



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

**A PRÁTICA DO “DIÁLOGO POSSÍVEL”:  
ANÁLISE DA NARRATIVA JORNALÍSTICA EM ENTREVISTAS**

**DANIELLA RIBEIRO DE SOUSA LONGUINHO**

Orientadora: Profa. Dra. Maria Jandyra Cavalcanti Cunha

Linha de Pesquisa: Jornalismo e Sociedade

Brasília, DF  
Dezembro de 2014



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

**A PRÁTICA DO “DIÁLOGO POSSÍVEL”:  
ANÁLISE DA NARRATIVA JORNALÍSTICA EM ENTREVISTAS**

**DANIELLA RIBEIRO DE SOUSA LONGUINHO**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da  
Universidade de Brasília como requisito parcial para  
obtenção do grau de mestre em Comunicação.  
Linha de pesquisa: Jornalismo e Sociedade.

Brasília, DF  
Dezembro de 2014

## **BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Maria Jandyra C. Cunha (Presidente da banca)  
Universidade de Brasília (UnB)

---

Profa. Dra. Beatriz Marocco (Membro externo)  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos)

---

Profa. Dra. Célia Maria Ladeira Mota (Membro interno)  
Universidade de Brasília (UnB)

---

Prof. Dr. Sérgio Dayrell Porto (Membro suplente)  
Universidade de Brasília (UnB)

Ao meu filho, Paulo Vítor, que veio engrandecer  
minha vida no período de final do Mestrado.

Ao meu esposo, Paulo Longuinho, companheiro  
amoroso de todas as horas.

Aos meus pais, João e Elcina, pela dedicação de  
uma vida inteira.

À minha orientadora, Jandyra Cunha, pelas horas  
de dedicação, paciência e grande influência para  
realização de planos ainda maiores.

*“Entrevista é obrigatoriamente um instrumento de prospecção e de revelação e não de congratulação, que é o que você vê frequentissimamente no Brasil”.*

*(Geneton Moraes Neto)*

*“Sou um homem que faz perguntas – nunca fui mais na vida. E assim serei, certamente, até o último dia, que também será o dia da última pergunta”.*

*(Joel Silveira)*

*“Se contar uma boa história, bem escrita, se prender atenção, o jornalismo vai durar para sempre”.*

*(Gay Talese)*

## RESUMO

Esta dissertação tem por objeto de estudo a entrevista jornalística como narrativa midiática. O objetivo geral é analisar a coconstrução da narrativa jornalística em entrevistas, nas quais o entrevistador e o entrevistado são jornalistas. Com base no referencial teórico-metodológico da análise crítica da narrativa jornalística, esta pesquisa parte do estudo do processo de comunicação narrativa, tendo por base o ‘enunciado’ como elo entre os interlocutores na produção de sentidos (MOTTA, 2013). Estudar a entrevista jornalística sob essa ótica é ainda um trabalho de verificar experiências pelo diálogo, visto que este é necessário para o desenvolvimento da própria entrevista (MEDINA, 2008). De modo específico, o presente estudo enfatiza a entrevista em si, como um texto do tipo informativo, capaz de encadear, a cada pergunta, pequenas histórias (narrativas), que se integram a partir da enunciação de memórias, opiniões e ações daqueles que protagonizaram acontecimentos notáveis. O *corpus* de análise é formado por duas entrevistas com os jornalistas de larga experiência: Joel Silveira e Gay Talese, como entrevistados. Em ambas, o entrevistador é o também experiente repórter Geneton Moraes Neto, da *Globonews*. A análise das entrevistas selecionadas evidenciou que há um envolvimento por parte do entrevistador e dos entrevistados em uma interação verbal centrada, o que auxilia na coconstrução de sentidos e torna a entrevista um “diálogo possível”.

***Palavras-chave:* entrevista; narrativa jornalística; gênero textual; “diálogo possível”.**

## ABSTRACT

*The aim of this M.A. thesis is the study of the interview as a journalistic media narrative. The overall objective is to analyze the co-construction of narrative journalism in interviews in which both the interviewer and the interviewee are journalists. Based on the theoretical and methodological framework of critical analysis of journalistic narratives, this research project stems from the study of the narrative communication process, based on the statement as a link between the interlocutors in the production of meaning (MOTTA, 2013). Studying the journalistic interview from this point of view is also a task of checking experiences through dialogue, once this is necessary for the development of the interview itself (MEDINA, 2008). Particularly, this project emphasizes the interview itself, as an the informative text capable to chain, at every question, short stories (narratives), which can be integrated with the enunciation of memories, opinions and actions of those who staged notable events. The research corpus consists of interviews with the two long experienced journalists: Joel Silveira and Gay Talese. In either interview, the interviewer is the also experienced reporter Geneton Moraes Neto, presently working in Globonews. The analysis of selected interviews showed that there is an involvement by interviewer and interviewees in a focused verbal interaction, which helps co-construction of meaning and makes the interview a “possible dialogue”.*

**Keywords: interview; newspaper narrative; textual genre; “possible dialogue”.**

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I: A PESQUISA.....	13
1.1 - Contextualização.....	16
1.1.1 - O lugar da entrevista na história.....	24
1.1.2 - Acontecimento e valor-notícia.....	31
1.2 - A entrevista como narrativa.....	34
1.2.1 - O narrador.....	42
1.2.2 - A experiência do diálogo.....	44
1.3 - Objetivos.....	47
1.4 - Pergunta de pesquisa.....	47
CAPÍTULO II - CONSIDERAÇÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS.....	48
2.1 - Valor-narrativa.....	53
2.2 - Procedimentos metodológicos.....	55
2.3 - Experiências modelos.....	56
2.4 - Corpus.....	59
2.5 - Unidades de análise.....	60
CAPÍTULO III - A NARRATIVA DOS ENTREVISTADOS.....	61
3.1 - O entrevistador: Geneton Moraes Neto.....	61
3.1.1- Trajetória de Geneton Moraes Neto.....	63
3.1.2 - <i>Site</i> .....	64
3.1.3 - Livros.....	65



3.1.4 – Documentários.....	68
3.1.5 – Algumas lições.....	70
3.1.6 – Análise da entrevista com Geneton Moraes Neto.....	72
3.2 - Entrevistado nº 1: Gay Talese.....	79
3.3 - Entrevistado nº 2: Joel Silveira.....	82
3.4 – Caminhos da escrita de Joel Silveira e Gay Talese.....	84
CAPÍTULO IV - ANÁLISE DAS ENTREVISTAS.....	88
4. 1 - Análise da entrevista com Gay Talese.....	88
4.1.1 - Plano do conteúdo.....	89
4.1.2 - Plano da linguagem.....	96
4.1.3. Plano de fundo ético e moral .....	98
4.2 - Análise da entrevista com Joel Silveira.....	99
4.2.1 - Plano do conteúdo.....	101
4.2.2 - Plano da linguagem.....	107
4.2.3 - Plano de fundo ético e moral.....	109
CAPÍTULO V – CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	111
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	114
Anexo I: Entrevista de Geneton Moraes Neto com Gay Talese.....	124
Anexo II: Entrevista de Geneton Moraes Neto com Joel Silveira.....	132
Anexo III: Geneton Moraes Neto como entrevistado.....	145



## INTRODUÇÃO

A entrevista jornalística é uma prática complexa, ainda que bastante usual nos processos produtivos da notícia. Centrada na interação dialógica entre o profissional da comunicação e a fonte de informação, no trabalho de apuração dos fatos, a entrevista costuma ser considerada meramente por seu caráter técnico. Porém, vista no sentido amplo, a entrevista carrega um potencial narrativo que atravessa a construção de significados ao longo de seu curso, o que caracteriza essa prática como um saber comunicacional próprio das experiências humanas.

Com uma abordagem interpretativa, à luz dos estudos de análise da narrativa jornalística (MOTTA, 2013), esta pesquisa estuda a entrevista jornalística como uma coconstrução narrativa, tendo por *corpus* de análise entrevistas com jornalistas que relatam suas experiências profissionais, integrando, assim, a memória e o *ethos* do jornalismo, pois, “entrevistar jornalistas envolve, antes de tudo, uma situação bastante peculiar de interação: conversamos com pessoas que também conhecem e se utilizam da entrevista como forma de produzir conhecimento sobre o mundo” (PEREIRA, 2012, p. 37).

Mais ainda, estudar entrevistas com jornalistas que discutem práticas profissionais, com destaque para o próprio processo de entrevistar, é um tipo de análise que pode contribuir para o debate sobre essa prática como um espaço privilegiado do “diálogo possível” (MEDINA, 2008). Destaca-se, nesse contexto, que as entrevistas com o potencial de ficar para a história como narrativas são aquelas que compreendem verdadeiros registros de uma época, diferentemente das narrativas midiáticas efêmeras, pautadas por valores-notícia como atualidade/singularidade/extraordinário (MOURA, 2012).

Nesse sentido, esta dissertação busca contribuir com uma reflexão sobre a prática jornalística da entrevista como narrativa. A relevância acadêmica da pesquisa é a análise da entrevista a partir das dimensões narrativas, o que constitui uma abordagem inovadora, pois coloca em evidência atores sociais em processos de enunciação e coconstrução de sentidos. A contribuição social deste trabalho consiste em poder desenvolver instrumentos de reflexão próprios à prática jornalística para aqueles profissionais que estão em campo. Também oportuniza a alunos de graduação uma ampliação de seus conhecimentos históricos sobre a área profissional escolhida, uma vez que lida com grandes nomes, repórteres que – tanto no Brasil como nos Estados Unidos – marcaram o jornalismo do Século XX.

Neste estudo, a comunicação narrativa em contexto social leva em consideração que “somos narradores natos, personagens e ouvintes de nossas próprias narrativas” (MOTTA, 2013, p.17). A narratologia, referencial teórico-metodológico que nasce dos estudos literários, vinculados ao estruturalismo francês e ao formalismo russo, retorna com força nas últimas décadas ao centro das ciências sociais e cognitivas, uma vez que a linguagem, e ao seu lado as narrativas, passaram a ter um papel fundamental na busca por significados das ações humanas, tendo por pano de fundo o que alguns filósofos chamam de giro ou virada linguística (MOTTA, 2013).

Nesse sentido, a entrevista estudada pelo processo interpretativo da análise crítica da narrativa jornalística alcança as virtudes dialógicas ao evidenciar processos significativos através da linguagem. É o que consta na obra norteadora “Entrevista: o diálogo possível” (2008), de autoria da jornalista Cremilda Medina. Na obra, a autora afirma que “a entrevista está diretamente relacionada com a humanização do contato interativo” (MEDINA, 2008, p. 8). Quando entrevistador e entrevistado saem alterados do encontro, o diálogo se efetiva. Nesse sentido, de alguma forma, um transforma o outro.

A presente dissertação está organizada em cinco capítulos. O primeiro é dedicado à organização deste estudo, em que delimitação, objetivos, problematização e contextualização partem da seguinte pergunta pesquisa: “como se dá a coconstrução da narrativa jornalística em uma entrevista em que, além do jornalista que é entrevistador, é também jornalista o entrevistado?”. No primeiro capítulo, também estão presentes o contexto teórico e histórico da entrevista jornalística. É ainda delimitado o foco da entrevista como narrativa e forma de diálogo.

O segundo capítulo apresenta considerações teórico-metodológicas com ênfase na análise crítica da narrativa jornalística, com a identificação dos procedimentos selecionados para o estudo da entrevista jornalística como narrativa. É explicitada a extensão do *corpus* e são identificadas as unidades de análise do estudo.

Já o terceiro capítulo aborda a narrativa propriamente dita dos entrevistados, Joel Silveira e Gay Talese, e do entrevistador, Geneton Moraes Neto. Destacam-se aspectos da história de vida de cada um deles e os trabalhos jornalísticos realizados por ambos. A trajetória desses jornalistas reforçou o lugar de enunciação de experiências. No capítulo 3, estão ainda presentes pontos de encontro dos valores profissionais de entrevistador-entrevistados.

No quarto capítulo, constam as análises das entrevistas selecionadas, considerando o referencial teórico-metodológico do estudo. A ênfase ao ‘lugar de fala’ (CAVALCANTI

CUNHA, 2010) dos entrevistados vai ao encontro dos planos de análise (conteúdo, linguagem e valores) e proporcionam a tessitura das narrativas integrais de cada entrevista. Também incluída no Capítulo 4 está a entrevista de pesquisa que foi realizada com o entrevistador Geneton Moraes Neto, para confrontar hipóteses trabalhadas nesta dissertação. Constam no quinto e último capítulo as considerações finais.

## CAPÍTULO I - A PESQUISA

Com uma abordagem interpretativa, esta dissertação tem por objeto de pesquisa a entrevista jornalística como gênero textual do tipo informativo, investigada à luz da análise crítica da narrativa jornalística, sobre a qual se depreende ser “(...) uma técnica hermenêutica que revela processos de representação e constituição da realidade historicamente situados, onde há confrontos com outras representações possíveis” (MOTTA, 2013, p. 23). A hermenêutica, por sua vez, pode ser introduzida como “a teoria das operações da compreensão em sua relação com a interpretação (da polissemia) dos textos” (RICOUER, 1983, p. 11).

A entrevista, como uma técnica de pesquisa, é utilizada em várias áreas do conhecimento, principalmente nas Ciências Sociais, tendo em sua concepção questionamentos sobre uma realidade dada, operando com a problematização dos diversos objetos de conhecimento, para trazer à tona fatos e pontos de vista que antes eram desconhecidos. Partindo desse ponto, constata-se que uma entrevista é uma prática complexa que ocorre em uma situação de interação social, com perguntas dirigidas a uma pessoa que fornece informações e atribui sentidos às interrogações propostas.

Segundo Medina (2008, p. 29), o entrevistador deve encarar o momento da entrevista como uma situação psicossocial de complexidade indiscutível. Se for um iniciante despreparado ou mesmo um profissional prático que desconsidere as dimensões psicológica e social da entrevista “as coisas acontecerão atabalhoadamente, com agressividade, imposição, autoritarismo”, o mesmo acontecerá “se não houver consciência das etapas de observação mútua – namoro, busca da confiança recíproca, entrega, a matéria resultará numa versão pobre do que teria sido uma entrevista” (Idem).

A entrevista jornalística, objeto desta dissertação, é analisada a partir do estoque cognitivo e das ferramentas próprias de seu campo, pode ser considerada, de antemão, o ponto de partida para a elaboração da notícia. O processo investigativo sobre os acontecimentos noticiáveis considera perguntas que visam levantar informações sobre os fatos sociais que romperam com a chamada normalidade para ganhar status de notícia (RODRIGUES, 2002). Nessa etapa de produção, ocorre uma interação entre o jornalista e os personagens do acontecimento (testemunhas, protagonistas, personagens secundários etc.), que são, pois, os detentores das informações fundamentais para tessitura da notícia.

Porém, além de integrar a produção da notícia, a entrevista tem outro significado quando se constitui em espaço nobre. A “entrevista clássica” ou a Entrevista<sup>1</sup> com ‘e’ maiúsculo e finalidade em si, atinge a caracterização de um gênero jornalístico<sup>2</sup>, conforme explica o jornalista José Marques de Melo (1994, p. 65). Essa é a tipologia que interessa ao presente estudo. Segundo esse autor, a entrevista é “um relato que privilegia um ou mais protagonistas do acontecer, possibilitando-lhes um contato direto com a coletividade”. O registro da entrevista como ato de fala direcionado ao público leitor permite uma interação embasada em informações. Essas características da entrevista unem-se a outras funções, como no conceito que a coloca como:

(...) uma técnica de interação social, da interpenetração informativa, quebrando assim isolamentos grupais, individuais, sociais; pode também servir à pluralização de vozes e à distribuição democrática da informação. (...) Constitui sempre um meio cujo fim é o inter-relacionamento humano (MEDINA, 2008, p. 08).

O principal aspecto que pode ser observado ao longo deste estudo é a entrevista jornalística como uma narrativa, o que a coloca como um saber comunicacional possibilitado pelo diálogo entre entrevistador e entrevistado, além de permitir o reconhecimento de estórias<sup>3</sup> decorrentes dos fatos enunciados pela fonte de informação, no âmbito narrativo que é o local da experiência humana.

Ao longo deste estudo, a entrevista é considerada por seu significado humano, assim como orienta Medina (2008), que ensina também que é preciso ir além do fenômeno de identificação e fluência do diálogo na técnica da entrevista, deixando de reforçar apenas a esfera do desempenho e da eficiência dos meios de comunicação coletiva.

(...) Desenvolver a técnica da entrevista nas suas virtudes dialógicas não significa 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 (MEDINA, 2008, p. 7).

---

<sup>1</sup>Apesar dessa especificação de “Entrevista” com ‘e’ maiúsculo como tipologia específica, foi adotada a grafia padrão de substantivo comum.

<sup>2</sup>Seguindo os linguistas Marcuschi (1986) e Cavalcanti Cunha (2012) utilizo o conceito de gêneros do tipo textual. Segundo Marcuschi (2010, p.01): “gêneros textuais são fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida cultural e social. Fruto de trabalho coletivo, os gêneros contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia-a-dia. São entidades sócio discursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa”.

<sup>3</sup>Observa-se aqui a diferenciação entre ‘história’ e ‘estória’, lexicografada em língua inglesa. No livro *Análise Crítica da Narrativa*, Motta se utiliza dessa terminologia para designar a narrativa inventiva e diferenciá-la do termo história, que se refere à produção referencial.

Nesse sentido, cabe citar como exemplo de abordagem de ‘entrevistas com jornalistas’, conforme *corpus* delimitado nessa pesquisa, a obra *Entrevista: na prática jornalística e na pesquisa* (MAROCCO, 2012a). Nesse livro, a pesquisadora apresenta o resultado de um trabalho realizado por um grupo de dezesseis jornalistas e um grupo de pesquisadores que, durante dois anos, dialogaram sobre a prática de longas entrevistas “em busca da memória discursiva que foi acumulada no exercício profissional: técnicas, personagens e procedimentos que fazem funcionar a máquina jornalística” (MAROCCO, 2012a, p. 07).

A pesquisa, intitulada “O controle discursivo que toma forma e circula nas práticas jornalísticas” buscou, segundo Marocco (2012a, p. 7) “avançar em um pensamento crítico sobre a entrevista”. Pensando o saber que circula nas redações, no âmbito da teoria da estruturação de Anthony Giddens (2009)<sup>4</sup>, a pesquisadora contribuiu tanto com seu trabalho<sup>5</sup> quanto com as discussões presentes no conjunto dos artigos e entrevistas das obras. Essa abordagem veio ao encontro dessa dissertação, que visa analisar o uso da entrevista para avançar em relação a uma teoria da prática, conforme estudado por Giddens. No presente estudo, a análise da narrativa jornalística em entrevistas revela a coconstrução dessa prática pelo diálogo entrevistador/entrevistado, ou seja, observa, na execução da entrevista, o processo de significação dos enunciados.

Assim, as entrevistas realizadas por Marocco e demais pesquisadores que colaboraram com as obras (2012, p. 153) levaram a autora reconhecer dois tipos de consciência: a prática e a discursiva. A pesquisadora fez um recorte da consciência prática e chegou à descrição de cinco possíveis vias de acesso ao saber jornalístico: “a orientação dos chefes, o exemplo dos seniores, a instituição, o gosto pela leitura, a persistência dos agentes”. O saber prático da entrevista, desse modo, carrega por um lado a estrutura cotidiana da conversação, espaço de troca de experiências, e, por outro, indica a constituição da pauta da entrevista, dada a partir da consolidação e da expansão de saberes profissionais, comumente chamados de *feeling* jornalístico, o que é aprendido com os seniores ou construído durante a trajetória profissional, o que constitui o *background* pessoal e/ou institucional. Sobre essa pesquisa foi reservado um espaço maior de debate no próximo capítulo (2.2), por se tratar de uma experiência modelo.

---

<sup>4</sup>A teoria da estruturação, que serviu de aporte teórico para o artigo de Marocco, não será aprofundada nesta pesquisa, uma vez que essa teoria, como uma nova perspectiva da análise sociológica, extrapola a teoria da narrativa que foi aplicada à entrevista jornalística, objeto desta dissertação.

<sup>5</sup>No artigo “Entrevista como dispositivo de revelação do saber jornalístico”, Marocco aborda a entrevista como uma ferramenta do cotidiano do jornalista “apropriada para operar os níveis epistemológicos, metodológicos e de tratamento de dados”. Destaca-se o aspecto da entrevista em “sua potência de dispositivo de revelação do jornalismo”, apresentado pela autora (MAROCCO, 2012, P. 145).



No que tange ao campo das narrativas nas práticas jornalísticas, observa-se no trabalho<sup>6</sup> de Célia Ladeira Mota que na articulação discursiva dos acontecimentos que os significados vão surgindo. Desse modo, “se a notícia é relato, ou o ponto de partida para construção de determinados significados sobre acontecimentos, é no campo da narrativa como prática cultural que podemos compreender melhor o jornalismo” (MOTA, 2012a, p.209).

No processo de análise da narrativa jornalística, um dos planos de análise detalhado por Ladeira Mota, de acordo com a metodologia de Motta (2013) dos três planos (conteúdo, linguagem e metanarrativa)<sup>7</sup>, é o da ‘memória do acontecimento’. O olhar sobre a metanarrativa, ou plano de estrutura de fundo que engloba os conflitos de ordem moral, ética ou filosófica, refere-se a essa memória e mostra que “recompôr as significações mais profundas das narrativas jornalísticas como metanarrativas é fazer a história do presente” (MOTA, 2012a, p. 210).

O destaque na apresentação, de modo introdutório, do lugar das narrativas na produção de sentidos dos objetos jornalísticos, como a entrevista, permite ainda afirmar, com Mota (2012a, p. 210), que “o jornalismo, enquanto prática cultural estabelece relações com outras instituições sociais, e reelabora novos significados para as suas práticas”. Em busca do significado narrativo das entrevistas jornalísticas, essa dissertação encaminha-se para a leitura das experiências que se dão na prática da entrevista, como o diálogo e a coconstrução de significados.

A partir desses patamares, que colocam a entrevista no espaço da interação social, do diálogo e da pluralização de vozes, essa pesquisa busca reconhecer narrativas originadas de entrevistas jornalísticas que prezam pelo processo de coconstrução de significados originado do encontro entrevistador/entrevistado.

### **1.1 - Contextualização**

Medina (2008) explica que, à primeira vista, a entrevista pode ser apenas uma técnica para obter respostas pré-pautadas por um questionário, o que não a colocaria como um braço da comunicação humana e impossibilitaria o alcance dos limites da inter-relação entrevistador/entrevistado, ou seja, do diálogo.

A entrevista é normalmente conceituada como um texto que tem por finalidade “permitir que o leitor conheça opiniões, ideias, pensamentos e observações de personagem da

<sup>6</sup>Com título “Representação da identidade nacional na notícia da TV”, a tese da professora trabalha com o discurso jornalístico enquanto produtor de narrativas sobre a identidade nacional e cultural do país.

<sup>7</sup>Sobre essa modalidade de análise também adotada nessa pesquisa ver procedimentos metodológicos (2.2)

notícia ou de pessoa que tem algo relevante a dizer” (FOLHA, 2010, p.41). É também um “fenômeno de identificação entre *fonte de informação-repórter-receptor*, interligados numa única vivência” (Idem). A entrevista revela “experiências de vida, conceitos, dúvidas, juízos de valor, que se transformam numa pequena ou grande história, que decola do indivíduo que narra para se consubstanciar em muitas interpretações”. (MEDINA, 2008, p.5-6).

Tal vivência capaz de unir a tríade (fonte de informação, repórter e receptor), que integra a circulação da mensagem comunicativa, permite ainda um olhar sobre a dimensão prática da entrevista, já que esta, expressa como uma atividade verbal, clama por um olhar para o processo de significação em construção.

Cabe considerar também outro aspecto introdutório sobre a entrevista. Segundo o antropólogo estadunidense Charles Briggs (1986), somos confrontados desde cedo por perguntas feitas por educadores, psicólogos, pesquisadores, médicos e empregadores, além da presença das entrevistas midiáticas<sup>8</sup>. Essa realidade também mostra que a entrevista é um objeto multifacetado e comum a várias áreas do conhecimento, o que sugere a apresentação de alguns caminhos possíveis de análise até a delimitação identificada para os objetivos deste estudo.

Em primeiro lugar, considera-se a entrevista como uma forma de conversação, que, segundo o linguista brasileiro Antônio Marcuschi (1986), é a prática social mais comum do dia-a-dia do ser humano e se desenvolve em espaço privilegiado para a construção de identidades sociais. Para o estudioso, existem cinco características básicas constitutivas da conversação: “a) a interação entre pelo menos dois falantes; b) a ocorrência de pelo menos uma troca de falantes; c) a presença de uma sequência de ações coordenadas; d) a execução numa identidade temporal; e) o envolvimento numa “interação centrada” (MARCUSCHI, 1986, p. 15).

Diante dessas características, Cavalcanti Cunha (2012a) destaca que a entrevista jornalística é uma forma de conversação: a entrevista é identificada como uma interação verbal centrada, na qual ocorre troca de turno, ou seja, as sequências de falas são coordenadas, sendo os falantes dois ou mais. Outra característica, a sequência de ações coordenadas, é desenvolvida em torno da obtenção de informações na entrevista. A identidade temporal mostra que, sendo conversação, a entrevista prevê o encontro entre entrevistador e entrevistado no mesmo espaço de tempo.

---

<sup>8</sup>*Interviewing has become a powerful force in modern society. Starting almost from birth, we are confronted by questions posed by educators, psychologists pollsters, medical practitioners, and employers, and we listen to flamboyant interviewers on radio and television (BRIGGS, 1986).*

Medina e Morin (2008; 1973) lembram que o *tête-à-tête*, elemento central da entrevista, ou seja, a característica não diretiva é herança da psicologia social do americano Carl Rogers, que criou, a partir da psicoterapia, uma proposta teórica que tem por base o indivíduo centrado em seu próprio crescimento. Seus estudos tiveram início nos anos 1940 e sofreram alterações, passando a se intitular “abordagem centrada na pessoa”, conforme revisa Moreira (2010).

Em segundo lugar, é imprescindível apresentar a correlação existente entre a entrevista em Ciências Sociais e a entrevista jornalística. De acordo com o antropólogo, filósofo e sociólogo Edgar Morin (1973), nos dois casos, visa-se uma comunicação pessoal, tendo em vista um objetivo de informação. Para o autor, a diferença entre elas está na natureza da informação e no público de interesse. Enquanto nas pesquisas em Ciências Sociais a entrevista atende a um sistema metodológico, hipotético e verificador, nos veículos de massa, obedece às normas jornalísticas e até mesmo um fim espetacular. Sobre o público, a primeira interessa a um pequeno grupo de pesquisadores, já a segunda interessa a um vasto público.

Nesse sentido, há uma consideração a ser feita entre a entrevista nas Ciências Sociais e a jornalística. Medina afirma que os severos críticos do jornalismo afirmam que, enquanto o entrevistador das Ciências Sociais é preparado, aprende técnicas e sistematiza conhecimentos, o jornalista age por improviso, aprendendo o ofício no clima da redação. Apesar de procedente, tal crítica revela que “a rigor, o jornalismo sistematiza sua autocompreensão fenomenológica há pouco tempo” (MEDINA, 2008, p. 20).

Em artigo intitulado “A entrevista de pesquisa com jornalistas: algumas estratégias metodológicas” o professor Fábio Pereira e a mestrandia Laura Neves discutem a proliferação do uso entrevista nas pesquisas em Comunicação e sua transposição a partir da prática jornalística. Do estudo dos autores, este trabalho destaca a relevância da questão de como utilizar uma técnica também considerada ‘jornalística’ em estudos vinculados a esse campo.

Pesquisas empreendidas por Pereira e Neves<sup>9</sup> - que têm em comum as perspectivas interacionista e etnográfica – trabalham dois aspectos da entrevista: o processo de condução das interações entrevistador/entrevistado e as modalidades de restituição do discurso dos jornalistas em relatos de pesquisa. Os autores consideram “a entrevista como uma interação simbólica, uma situação em que se negociam pontos de vista, sentimentos e motivações,

---

<sup>9</sup>O professor Fábio Pereira, orientador de Laura Neves em sua dissertação de mestrado, investigou, em 2011, a identidade e as trajetórias de dez jornalistas-intelectuais brasileiros; em 2012, iniciou uma pesquisa de análise das carreiras profissionais dos jornalistas em Brasília quando foram entrevistados 20 jornalistas até dezembro 2013. O projeto de mestrado da aluna Laura Neves teve início em 2013 e trata das relações entre jornalistas e assessores de imprensa durante o regime militar. (foram entrevistados três jornalistas até a data de publicação do artigo).

interpretações sobre o mundo, estatutos e identidades sociais” (PEREIRA e NEVES, 2013, p. 37).

O artigo contribui com a discussão proposta sobre a aplicabilidade da entrevista em diversos meios, em especial ao abordar o entrevistador como um coconstrutor de dados gerados durante a entrevista. Essa postura, segundo o texto, deriva de um processo de negociação entre os participantes da interação. Outra contribuição diz respeito à condução da entrevista: “muitas vezes trata-se de buscar a compreensão de aspectos considerados pouco importantes pelo entrevistado. Ou de levá-lo a refletir sobre a sua prática, sua identidade em um contexto de interação com o pesquisador”. (Ibidem, p. 38).

O artigo sugere ainda que uma entrevista de pesquisa com jornalistas se estrutura essencialmente a partir dos papéis de entrevistador e entrevistado e dos estatutos de pesquisador-jornalista, destacando que boa parte dos jornalistas já possui experiência como informante. A maneira como os entrevistados negociam esses estatutos, que podem ser identificados com o papel assumido como informante – por exemplo, como jornalista, professor, intelectual – é relevante para a entrevista de pesquisa, pois, ao lado dos papéis sociais, os estatutos são tidos como definidores dos termos da interação.

Além disso, os depoimentos não devem ser considerados como dados neutros, mas como discurso produzido sob condições específicas, ou seja, é fundamental considerar os elementos que compõem uma situação de interação. Essa realidade se opõe à atuação de algumas entrevistas jornalísticas praticadas apenas em busca de frases contundentes dos entrevistados – as famosas “aspas” das matérias jornalísticas -, para compor uma notícia que pouco contextualizada.

Por esse caminho, a definição de entrevista de pesquisa “como uma técnica em que o investigador se apresenta frente ao investigado e lhe formula perguntas, com o objetivo de obtenção dos dados que interessam à investigação” auxilia a diferenciá-la da entrevista jornalística (GIL, 2010, p. 109). Para o mesmo autor, “parte importante do desenvolvimento das ciências sociais nas últimas décadas foi obtida graças à sua aplicação [*aplicação de entrevistas*]” (Idem).

Gil (2010) sugere uma definição dos diferentes tipos de entrevistas em função de seu nível de estruturação. A classificação integra entrevistas informais, focalizadas, por pautas e formalizadas. A entrevista informal, recomendada em estudos exploratórios, “é o menos estruturada possível e só se distingue da simples conversação por ter por objetivo a coleta de dados” (GIL, 2010, p. 111).

O segundo tipo - entrevista focalizada - também é caracterizada como livre, porém, enfoca um tema específico. É utilizada em “situações experimentais com o objetivo de explorar a fundo alguma experiência vivida em condições precisas” (GIL, 2010, p.112). Já a entrevista por pauta apresenta certo grau de estruturação por se guiar por uma relação de “pontos de interesse que o entrevistador vai explorando ao longo de seu curso” (Idem). Por fim, a entrevista estruturada se dá “a partir de uma relação fixa de perguntas, cuja ordem e redação permanece invariável para todos os entrevistados”. (Ibidem, p. 113). Para o autor, este é o tipo mais adequado para o desenvolvimento de levantamentos sociais.

Após tecer este panorama introdutório sobre a entrevista, cabe mencionar que ao longo da minha graduação em jornalismo pude paulatinamente identificar no conceito de notícia um produto que exigia atenção especial, o que me levou a desenvolver minha monografia sobre o processo de construção de notícias e suas formações discursivas. A necessidade de aprofundar-me no estudo dos objetos primordiais da comunicação fez com que eu dirigisse o olhar para as entrevistas jornalísticas que não podiam ser consideradas por seus aspectos técnicos, mas como espaço de troca, aberto às subjetividades do entrevistado e, assim, como um produto enraizado na cultura.

Retomando as delimitações do conceito de entrevista, vale ressaltar que, além da questão linguística, que atende a um trabalho mais específico da comunicação oral (retórica, discurso etc.), do viés comparativo entre a entrevista jornalística e a entrevista em Ciências Sociais, em um terceiro momento cabe verificar o foco da entrevista como objeto propriamente da comunicação social. O jornalista Nilson Lage (2003) confirma que a palavra entrevista é ambígua, pois significa:

“a) o procedimento de apuração junto a uma fonte capaz do diálogo; b) uma conversa de duração variável com personagem notável ou portador de conhecimentos ou informações de interesse para o público; c) quanto a matéria publicada com informações colhidas em (b)” (LAGE, 2003, p. 73).

Lage explica que a entrevista é o procedimento clássico de apuração de informações em jornalismo, especialmente por recorrer à consulta das fontes de informação, objetivar a coleta de interpretações e a reconstituição de fatos. O pesquisador divide as entrevistas quanto aos tipos (ritual, temática, testemunhal e em profundidade) e às circunstâncias de realização (ocasional, confronto, coletiva e dialogal). Tal categorização auxilia com um panorama geral da entrevista jornalística, o que será desdobrado na sequência nas discussões efetivas da entrevista jornalística como narrativa.

De acordo com a tipologia proposta por Lage, a entrevista *ritual* é geralmente breve e mais centrada na exposição (da voz, da figura) do entrevistado do que no que ele tem a dizer. A *temática* gira em torno de um assunto sobre o qual o entrevistado tenha condições e autoridade para discorrer. A *testemunhal* trata do relato sobre algo de que o entrevistado participou e a entrevista *em profundidade* objetiva apreender as representações de mundo construídas pelo entrevistado e não obter informações acerca de um tema particular ou de acontecimento específico. (LAGE, 2003, 74-75).

Quanto às circunstâncias de realização, as entrevistas são classificadas como: *ocasional*, modalidade não programada, ocorre quando o entrevistado tende a ser mais sincero pela espontaneidade do evento; *de confronto*, ocorre quando o repórter assume o papel de inquisidor, trabalhando com acusações e contra-argumentos; *coletiva* (entrevista programada), ocorre quando o entrevistador é submetido a perguntas de vários repórteres, que representam diferentes veículos e *dialogal* (entrevista por excelência), reúne entrevistado e entrevistador em ambiente controlado, ambos construindo o tom de sua conversa, (LAGE, 2003, p. 75-77).

Além dessas distinções, que revelam as várias faces do objeto da presente pesquisa, Lage propõe também uma classificação para a entrevista a partir do ponto de vista de sua apresentação. Assim, a entrevista pode ser tratada como notícia, ocorrendo quando as informações ambientais (quem, que, quando, onde, por que, circunstâncias eventuais) são intercaladas com discurso direto e indireto; há ainda a entrevista tratada para o texto de revistas e suplementos. Nesse caso, ela é tomada como ponto de partida para exposição, por exemplo, de um perfil. A terceira maneira de apresentação é caracterizada por perguntas e respostas, a chamada entrevista pingue-pongue.

Cavalcanti Cunha (2012a) revisa os modos de apresentação de uma entrevista. No caso de uma entrevista reconstruída em discurso direto, com as falas do entrevistador e entrevistado introduzidas pelos chamados “verbos de dizer”, é possível identificar com quem está a palavra, assim como a atitude do falante ao enunciar. Há ainda os casos em quem a entrevista é relatada em discurso indireto e aqueles em que são detalhados apenas os bastidores dessa prática.

Segundo Cavalcanti Cunha (2012a, p.83-84), nos casos em que a narrativa de uma entrevista não é apresentada na forma explícita pela reprodução em pares de perguntas e respostas, tem-se a chamada ‘entrevista contada’, que “é parte de um fenômeno novo e, conseqüentemente pouco estudado: o pensamento dos próprios repórteres sobre os processos em busca da notícia por eles empreendidos”.

Ao discutir a entrevista como ferramenta jornalística, Medina (2008) apresenta determinados procedimentos de organização dessa prática, que se assemelham aos que ela intitula ‘entrevista contada’. Para a autora, quando o jornalista cria um narrador (de terceira ou outras pessoas verbais) e inclui a fala do protagonista num conjunto de outras informações ele [*o jornalista*] desenvolve o contexto, isto é, “cria sutileza, inclui informações que dão às declarações da fonte entrevistada uma polissemia aberta” (MEDINA, 2008, p. 02). Assim, a autora contrapõe essa forma de organização da entrevista à estrutura convencional, marcada pelo formato pergunta e resposta, onde só é possível identificar declarações autorizadas consciente ou inconscientemente.

A ‘entrevista contada’ aproxima-se, desse modo, da reportagem no que diz respeito à abordagem noticiosa com ênfase no contexto. Em particular, ela consiste em uma tipologia de entrevista caracterizada por registrar os bastidores do diálogo, no qual o entrevistador exerce ativamente o papel de narrador ao contar de forma indireta o que ouviu da fonte de informação, organizando a narrativa integral da entrevista. Mais do que isso, a ‘entrevista contada’ oportuniza a reflexão do próprio jornalista sobre a sua prática.

A partir do que foi categorizado até aqui, com o intuito de destacar características da entrevista jornalística como narrativa, é possível recorrer tanto ao caráter dialógico e em profundidade, seguindo Lage (2003); quanto a duas classificações de entrevistas, segundo Medina (2008). Primeiro, a definição de *entrevista conceitual*, espaço nobre da imprensa, que ocorre quando o repórter capta junto a fontes especializadas conceitos sobre certo tema. Essa tipologia “solicita o diálogo explícito EU e TU ou, como se chama jornalisticamente, pergunta-e-resposta (P-R)” (MEDINA, 2008, p.56). Nesse caso, os conceitos emitidos pela fonte de informação dispensam, pelo peso das revelações, um narrador indireto, como ocorre na ‘entrevista contada’.

A outra característica está na possibilidade de a entrevista captar um *perfil humano*. Ao verificar que o depoimento aflorou traços da personalidade do entrevistado, revelou comportamento e valores, a entrevista atinge aspectos subjetivos, conquistando um espaço na comunicação coletiva (MEDINA, 2008).

Sobre esse último aspecto, é possível utilizar a entrevista como prática para a busca de aspectos da história de vida, entendida como “o conjunto de acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato dessa história”. (BOURDIEU, 2006, p. 184). Para o sociólogo francês, o conceito de história de vida é exatamente o que diz o senso comum e que pode ser traduzido pelas analogias ligadas à ideia de caminho, estrada, carreira, trajeto, corrida, passagem “que tem começo (uma estreia na vida), etapas e um fim,

no duplo sentido, de término e finalidade ('ele fará o seu caminho', significa ele terá êxito, fará uma bela carreira"), um fim da história" (Idem, p.184).

O olhar sobre esses estudos que colocam a entrevista como modo de traçar uma história de vida (perfil humano), antecipa uma discussão presente neste trabalho (item 1.2), que trata da entrevista como narrativa. Entendendo a trajetória humana como alvo de uma narrativa, Bourdieu explica que uma vida organizada como uma história transcorre, segundo uma ordem cronológica e lógica, revelando uma origem (razão de ser) que é também um objetivo, assim como se estrutura uma narrativa.

O papel da análise narrativa em uma entrevista, diante dos relatos de um personagem - seja a temática principal a biografia do entrevistado, seu desempenho profissional ou ainda a identificação de um ponto de vista que defende - vai ao encontro de uma conjuntura pessoal que revela que "nossas vidas são nossas narrativas. Melhor dizendo, nossas narrativas tecem nossas vidas" (MOTTA, 2013, p. 18). Para Motta, normalmente, cada um organiza sua biografia destacando certos acontecimentos que carregam significados capazes de pontuar sua história pessoal.

No que se refere à possibilidade de reconstituição da história de vida de um entrevistado na prática jornalística, há uma aproximação entre a entrevista jornalística e a metodologia da 'história oral', que é utilizada basicamente para ouvir as narrativas de vida dos entrevistados. Sobre 'história oral', a jornalista e professora Joëlle Rouchou (2003, p. 01) explica que "entrevistar testemunhas dos fatos, privar de sua intimidade, frequentar sua casa, passear por seus álbuns de fotografia, tomar, talvez, um cafezinho, ou ainda emprestar um lenço para secar algumas lágrimas é absolutamente fascinante".

O procedimento da 'história oral' se assemelha à entrevista jornalística, por consistir em uma metodologia que privilegia o ato de ouvir o outro, envolve trabalho de campo e requer do pesquisador um olhar crítico sobre os depoimentos coletados, apesar do inegável envolvimento com os indivíduos entrevistados. Para Rouchou (2003, p. 03), que utilizou a 'história oral' em sua tese de Doutorado<sup>10</sup>, ambas as práticas são ligadas à memória, "(...) instrumento caro à História Oral e fundamental para o Jornalismo". E sugere que o jornalista possa pensar sua profissão como arte, na qual a entrevista é seu principal agente.

Travancas (2012) reflete sobre a entrevista na pesquisa histórica e no jornalismo, a partir dos estudos de Rouchou (2003; 2010). A observação de Travancas diz respeito à

---

<sup>10</sup>Intitulada "Noites de Verão com Cheiro de Jasmim" (Editora FGV, 2010), a tese de Joëlle Rouchou partiu da História Oral para o conhecimento das vivências de um grupo de exilados/imigrantes judeus egípcios para o Brasil.



questão ética nos dois casos, pois, enquanto as entrevistas na pesquisa histórica servirão como documento e, muitas vezes, passarão a ter estatuto de permanência, a entrevista jornalística é fugaz, já que o jornalista joga contra o tempo.

Faz-se necessário frisar que, conforme lembra o jornalista Francisco Bicudo (2005), a bibliografia existente sobre entrevista jornalística é bastante escassa. Em contraponto com o cenário apontado por Travancas, vale destacar que a maior parte de livros nacionais sobre entrevistas jornalísticas referem-se a coletâneas de entrevistas memoráveis que integram a história da imprensa. Nesse sentido, pode-se falar que, apesar de a entrevista fazer parte da produção situada no tempo e sob as condições de produção jornalística, já é possível falar que as obras com entrevistas de referência passam a servir como documento histórico. Exemplos são *A arte da entrevista: uma antologia de 1823 aos nossos dias* e *Memória do Presente: 100 entrevistas do 'Mais!'*, organizados por Fábio Altmann (1995) e Adriano Schwartz (2003), respectivamente.

### 1.1.1 O lugar da entrevista na História

Após essa introdução com alguns conceitos e características da entrevista jornalística, cabe acrescentar uma breve revisão sobre as principais mudanças sofridas pela entrevista desde o progresso da imprensa mundial, a partir do século XIX<sup>11</sup>. Para Altman (1995), a entrevista com José Bonifácio de Andrade e Silva, o patriarca da Independência, é uma das primeiras publicadas no Brasil, se não a primeira. O texto foi publicado em 2 de setembro de 1823, no jornal *O Tamoyo*, fundado pelo próprio Bonifácio, depois de sua demissão do Ministério do Reino<sup>12</sup>.

O entrevistador era Menezes Drummond, editor do jornal e amigo de Bonifácio. Ele explica, na abertura do texto, as condições de realização da entrevista. Menezes Drummond, que se apresenta como acadêmico que se fez 'roceiro', relatou que com certa periodicidade ia à cidade "saber as novidades políticas do tempo e conversar com algum amigo (...)". Ao saber

<sup>11</sup>Tendo por exemplo o contexto estadunidense, as mudanças da imprensa a partir dos anos 1930 revelaram o surgimento dos primeiros jornais mais factuais e menos opinativos, cenário de consolidação das entrevistas. A urbanização, aumento do poder aquisitivo, o fortalecimento da alfabetização e o progresso tecnológico foram alguns dos fatores que favoreceram o crescimento da imprensa.

<sup>12</sup>Segundo Altman (1995), José Bonifácio foi o primeiro brasileiro a ocupar um Ministério, o do Reino, em janeiro de 1822. Contra a corte portuguesa, Bonifácio comandou, nesse cargo, o movimento político em favor do trono de D. Pedro I. A demissão dele e de seu irmão, Martim Francisco, então responsável pelas finanças do país, ocorreu depois de sucessivos confrontos com D. Pedro. Foi durante o período em que esteve na oposição, que Bonifácio fundou *O Tamoyo*, jornal que circulou pela primeira vez em 12 de agosto de 1823.

da demissão de José Bonifácio, registrou a seguinte cena: “calcei as botas e vim correndo para cidade a saber da realidade e circunstâncias de tão detestável fato” (ALTMAN, 1995, p. 02).

Bonifácio recebeu seu interlocutor com a cordialidade própria de amigos, assim como é introduzido pelo entrevistador, que teve o cuidado de explicar que após o encontro iria escrever o que tinha ouvido. Situação também explicitada antes dos registros das ‘perguntas e respostas’, que se assemelham mais a assertivas de conversação. No entanto, o fato de terem sido organizadas e publicadas como material jornalístico prova ser esse remoto registro precursor do que passou a ser conhecido como entrevista.

Já o professor e historiador social estadunidense Daniel Boorstin (2003) explica que a primeira entrevista completa de uma personalidade conhecida ocorreu no dia 13 de julho de 1859. Tratou-se do encontro entre o jornalista e fundador do partido republicano estadunidense Horace Greeley com Brigham Young, fundador da seita religiosa dos Mórmons, em *Salt Lake City*. As perguntas eram de interesse geral e as respostas foram publicadas textualmente no jornal de Greeley, *New York Tribune*, no dia 20 de agosto de 1859.

Pensando nessas entrevistas mais remotas, é possível identificar com Altman (1995, p. xv) que “(...) as entrevistas desenham a história do mundo e dos personagens que a construíram”. Nesse sentido, com exemplo na antologia organizada pelo referido autor, é possível traçar outro entrelaçamento entre certas entrevistas e seus efeitos históricos, a partir de dois critérios de escolha das cinquenta e cinco entrevistas que compõem essa obra. O primeiro critério foi de “identificar depoimentos que produziram efeito imediato e aceleraram a história.” A entrevista de Samuel Wainer com Getúlio Vargas, publicada em *O Jornal*, em março de 1949, e que representou o retorno do ditador à vida pública, é um exemplo. Outro critério que identifica a entrevista na história refere-se àquelas entrevistas que “marcaram época e deram voz a figuras especiais, verdadeiros retratos de seu tempo” (ALTMAN, 1995, p. xvi). A entrevista com a atriz Leila Diniz ao *Pasquim*, em 1969, é citada como exemplo dentro desse critério, pelo depoimento corajoso da atriz, “que trouxe ao Brasil a revolução sexual feminina que havia chegado pouco antes nos Estados Unidos” (Idem).

Segundo Boorstin (1995), a entrevista pode ser identificada como uma ‘fórmula inédita de notícia artificial’, que surgiu com o advento da Revolução Gráfica (século XIX). Esse período de mudanças é marcado pelo uso de novas tecnologias, principalmente de impressão de fotos, culminando no desenvolvimento do cinema. Boorstin preocupou-se com o que chamou de ‘enchente de imagens’, em termos de representação artificial da forma externa de qualquer objeto e, sobretudo, de uma pessoa, como ocorre em uma entrevista.

É possível observar a disseminação das entrevistas também pelo surgimento do que classicamente intitulou-se de *magazine*, extensão da imprensa diária. Segundo Mühlhaus (2007), após a Segunda Guerra Mundial, nos Estados Unidos, as revistas passaram a refletir uma proposta discursiva marcada pela adaptação aos aspectos emergentes da sociedade de mercado de massa. “(...) E é por exercer esta representatividade que a revista reserva um espaço importante às entrevistas, modelo no qual circulam com mais desenvoltura os temas de natureza humana (...)” (MÜHLHAUS, 2007, p. 19).

No mesmo período, o jornalismo nacional sofreu significativa influência do jornalismo americano, apesar de as fontes primeiras de inspiração terem partido de Portugal, Inglaterra e França<sup>13</sup>. Nesse contexto, cabe frisar que “o gênero magazine chega fazendo moda e passa a conceder à entrevista a importância que ela possui hoje” (MÜHLHAUS, 2007, p.18-19).

Como lembra Mühlhaus, o modelo da pirâmide invertida e a fórmula do lide nos textos das redações brasileiras, primeiro nas redações do Rio de Janeiro, reforçado pelo uso de manual de redação e estilo e a função de copidesque, foram marcos de toda notícia moderna, gerando um discurso próprio para a maioria das narrativas noticiosas, incluindo a entrevista.

Altman explica que o surgimento da entrevista nos Estados Unidos, nesse período, coincidiu com grandes transformações sociais “o mercado de massa pressupunha interesses mais vastos, tão vastos como as ideias de Marx e os romances de Robert Louis Stevenson” (1995, p. xix). Além das celebridades que começaram a surgir rapidamente. Numa época em que a televisão não existia, os jornais cumpriam o papel de aproximar aos olhos do cidadão comum as tais celebridades entrevistadas. Para ele, as entrevistas possuem dupla capacidade “a de identificar celebridades, expondo-as, mas também a de criá-las do dia para noite” (Idem).

Boorstin explica que o uso da entrevista se refinou e se transformou com o tempo e “se transformou em longas seções de reuniões, na rádio ou na televisão, em treino para as interrogações colocadas aos políticos ou em conversas desorganizadas, com até três horas de duração” (2003, p. 08). Sob esse aspecto, é possível identificar que a falta de organização para o encadeamento da entrevista na rádio, por exemplo, tornava-a um instrumento de

---

<sup>13</sup>Conforme explica a professora de jornalismo Heloiza Herscovitz (2000), a imprensa brasileira surgiu 276 anos após a ocupação territorial do Brasil pela coroa portuguesa. Diversos fatores sociais e culturais - como o caráter da colonização voltada para a exportação e o analfabetismo dos colonizadores portugueses - são citados por contribuírem para esse atraso. Foi, segundo a autora, com a transferência da família real portuguesa para o país, em 1808, que surgiu a influência francesa “em sua forma oficial” e, mais tarde, com os tipógrafos franceses que fundaram gazetas políticas e literárias. Nesse contexto, no final do século XIX, os jornais brasileiros seguiam um modelo inspirado por jornais ingleses e franceses.

comunicação pouco eficaz e pouco contundente, realidade que mudou com a modernização da imprensa, que trouxe elementos de organização textual como a elaboração da pauta e do lide.

A entrevista como objeto de estudo na pesquisa jornalística brasileira é relativamente recente. Os estudos sobre os gêneros jornalísticos no Brasil, partindo de Luiz Beltrão e José Marques de Melo, por exemplo, apontam a entrevista, item da tipologia chamada de ‘informativa’, em pesquisas acadêmicas, a partir da década de 1960, pelo primeiro autor; e do ano de 1985, pelo segundo, que deu continuidade às pesquisas de seu antecessor. Conforme explicado anteriormente, este estudo não aborda a entrevista como gênero jornalístico, mas como gênero textual. Não é, portanto, objetivo da presente dissertação tratar a entrevista como gênero estático, mas dinâmico, múltiplo, uma interação entre informação e opinião, por exemplo.

Apesar dos estudos recentes, é possível observar, pelo diálogo que registra a primeira entrevista de Dom Pedro II à beira das pirâmides do Cairo, no Egito, em 1871, o ineditismo do significado do termo ‘entrevista’, bem como os percalços de seus efeitos.

*Correspondente* – Vi uma cópia do Gallignani, contendo uma entrevista do senhor Seward do New York Herald, em sua mesa. Majestade, o senhor a leu?

*Dom Pedro II* – Sim, com interesse. O senhor Seward tem sido um grande viajante [sic] e parece ter aproveitado muito bem estas oportunidades para observação. Eu não teria condições de ir tão longe como ele foi... Suponho que estou sendo entrevistado. É esse o termo, não é?

*Correspondente* – Sim, Majestade. Mas posso submeter meu manuscrito ao seu secretário, como todo o prazer, caso o senhor deseje fazer algumas alterações.

*Dom Pedro II* – Obrigado, mas não é o caso. Estive em constante posição e estado de “entrevista” em toda minha vida, e não há nada, agora, que eu deseje tornar público. É o novelesco encontrar um correspondente do New York Herald à sombra das pirâmides.

*Correspondente* – Eles são homens empreendedores, os correspondentes do Herald. Estão em todos os lugares.

*Dom Pedro* – Bem, o senhor é realmente uma pessoa empreendedora... mas, peço-lhe desculpa, agora, porque tenho um encontro com o príncipe herdeiro. Desejo-lhe um bom dia. (Christopher Silvester, apud Altman, 1995, p. XVIII).

Boorstin reforça que a estrutura elementar da entrevista é muito evidente e lembra que a fórmula elementar remete a Sócrates. Para exemplificar a presença da fórmula da entrevista à época de Sócrates, cabe uma breve reflexão sobre a dialética socrática seguida como modo de escrita por Platão. Na obra *Apologia a Sócrates* (2010), por exemplo, é possível notar que o desenvolvimento do diálogo segue o esquema conhecido, pois Sócrates, personagem recorrente dos diálogos platônicos, solicita a um de seus interlocutores (Êutifron) que defina em termos gerais o conceito de piedade. Em seguida, parte para refutações. O resultado é “uma argumentação circular, que os leva de volta ao ponto de partida, demonstrando que a

definição dos conceitos não possuía um verdadeiro conhecimento a respeito do assunto” (MALTA, 2010, p. 13).

De fato, os diálogos platônicos são caracterizados pela presença de aporias (paradoxos), que visam desqualificar a sabedoria daqueles que afirmam em seus discursos certo domínio intelectual e, desse modo, “(...) mostrar que a presunção de ignorância e a desconfiança são princípios básicos de qualquer tentativa de conhecimento – senão o mais importante de todos os saberes” (MALTA, 2010, p.13). Dessa tradição filosófica, originada na comunicação oral, é possível observar certas características da entrevista jornalística, principalmente quando há o confronto de ideias a partir das declarações do entrevistado.

Quanto à presença da entrevista nas Ciências Sociais, Morin explica que o emprego da entrevista se estende e se intensifica a partir de 1940, quando passou a responder a exigências cada vez mais precisas, originando um trabalho metodológico, que se desenvolveu em dois grandes ramos. De um lado, a entrevista extensiva sobre questionários, visando amostragens representativas da população, por exemplo, pesquisas de opinião. Do outro lado, a entrevista intensiva, com o objetivo de aprofundar o conteúdo da comunicação. A jovem psicologia social é um exemplo dessa última e o *tête-a-tête* se torna elemento central.

Entre as duas tendências extremas da entrevista existe antagonismo. De um lado a entrevista aberta, no limite sem perguntas formuladas pelo entrevistador; do outro, a entrevista fechada, no limite em forma de questionário ao qual basta responder sim ou não. De um lado respostas proliferantes, complexas, ambíguas; do outro, respostas claras e simples. De uma parte, uma conversa de longa duração, e mesmo renovada até aprofundamento suficiente; de outra parte, um questionário rápido (MORIN, 1973, p. 118).

Dessa classificação geral, que atende ao conceito de entrevista nas pesquisas de diversas áreas do conhecimento, é notável que a entrevista jornalística não se confunde com o questionário, no qual as questões fechadas visam uma abordagem quantitativa. Com objetivos de aprofundar conteúdos, buscar opiniões, declarações ou testemunho, a entrevista jornalística preza pelo elemento central do diálogo: a presença do par entrevistador/entrevistado no ato da conversação.

A percepção da trajetória histórica da entrevista jornalística revela também um viés encadeado a partir das personagens entrevistadas. Medina afirma que entrevistas “com grandes personalidades, grandes figuras, tem, no entanto, raízes históricas mais antigas do que o simples perfil humano; ascende ao sensacionalismo” (MEDINA, 2008, p. 51).

Esse retrato histórico revela que a entrevista foi e ainda é utilizada para dar notoriedade a celebridades do meio cultural, membros da elite, ‘famosos relâmpago’, dos

quais importa, muitas vezes, mais sua imagem veiculada nos meio de comunicação do que a relevância de suas declarações.

No contexto atual, é notável que o desenvolvimento de tecnologias digitais nas últimas décadas ocasionou mudanças estruturais no jornalismo, incluindo “novas formas de produção da notícia, processos de convergência digital e a crise da empresa jornalística enquanto modelo de negócios” (PEREIRA e ADGHIRNI, 2011, p. 39). Embora não seja foco dessa pesquisa abordar todos esses aspectos, interessa observar o contexto da entrevista no cenário digital.

Os sítios de *internet*, as mídias sociais e as versões *on-line* de jornais integram novas maneiras de produzir e divulgar a notícia, bem como a entrevista. Porém, cabe ressaltar que o uso da *internet* na produção da entrevista, a chamada ‘entrevista por correio eletrônico’, não compreende a prática que se destaca neste estudo como entrevista por excelência. Especialmente porque a base da entrevista sempre foi a interação, que permite o *feedback* no ato de sua coconstrução, não tendo ocorrido uma mudança estrutural em sua concepção. Pereira e Adghirni (2011, p. 42) explicam que, para ocorrer uma mudança estrutural, “é preciso que ela seja suficientemente abrangente e profunda para alterar radicalmente o modo como determinada atividade é praticada e simbolicamente reconhecida/definida pelos atores”.

A geração de dados em uma entrevista entra em questão, sejam as entrevistas realizadas virtual ou pessoalmente, conforme explica Travancas. Para a pesquisadora, há dois tipos de dados em questão: os objetivos e os subjetivos, mas “raramente se deseja obter apenas um deles em uma entrevista” (TRAVANCAS, 2012, p. 15). O desafio consiste justamente em observar dados subjetivos por nuances da personalidade do entrevistado em uma interação que não ocorre frente a frente, conforme o limite do ambiente virtual. O encontro com o entrevistado, a oportunidade de ser recebido em sua casa possibilitam um olhar para aquilo que o cerca, facilitando ao entrevistador observar gostos, manias e gestos que refletem a reação do entrevistado a cada questão levantada.

Diferente disso, a entrevista por correio eletrônico, embora leve a alcunha de entrevista, é um gênero emergente que apresenta traços do questionário, segundo Cavalcanti Cunha (2012a). Para a autora, trata-se de um gênero textual híbrido, que se desenvolve no contexto da tecnologia digital. Desse modo, a entrevista genuína, presencial, que permite que as ideias fluam pelo diálogo entre entrevistador e entrevistado não é possível na forma eletrônica.

Sobre o contexto da *internet*, o professor Edson Dalmonte (2010, p.217) explica que o conceito de narrativa nas modalidades comunicacionais interativas é percebido para além do

encadeamento de fatos, como prevê a construção do lide. Por não seguir a linearidade de uma notícia de jornal, por exemplo, as narrativas colaborativas desses ambientes são mais fluidas. Porém, este não é o caso da entrevista jornalística, que ao se utilizar do meio interativo da *internet*, tem, na maioria das vezes, apenas o aporte para sua produção e divulgação e, por isso, limita o encontro entre entrevistador e entrevistado.

Medina também integra essa discussão ao explicar que a “entrevista internáutica se atém a ideias ou conceitos, não capta ambientes, cheiros, cores, gestos, paladares. O meio não permite que se vá adiante nesta resposta (...)” (2007, p. 01). A pesquisadora explicita que a diferença dessa modalidade, em relação à entrevista feita pessoalmente, diz respeito ao que é presenciado, ou seja, “a força da palavra poética só emerge de um diálogo imprevisível no corpo a corpo”. Em relação à entrevista pela *internet*, Medina afirma que “a entrevista, ou melhor, o diálogo possível, ao vivo e a cores é insubstituível”. (MEDINA, 2007, p. 1).

Por outro lado, existem mecanismos de transmissão em vídeo e áudio no meio virtual que permitem que a entrevista esteja mais próxima do modelo presencial. Um exemplo é a ferramenta *Skype*, que possibilita conversas em tempo real entre dois interlocutores conectados pela *internet*, que utilizam ainda os suportes de câmera e microfone de um computador para essa transmissão. Nesse caso, ao invés de utilizarem recursos de texto para comunicação, o que acaba mecanizando as respostas de um questionário, como ocorre nas entrevistas por e-mail, o uso do *Skype* traz o elemento da conversação, semelhante ao que ocorre num diálogo por telefone, mas com a vantagem da visualização do outro e suas reações.

Na presente dissertação, o uso do *Skype* fez-se necessário para realizar a entrevista de pesquisa com o jornalista Geneton Moraes Neto, para que se conciliassem as agendas do entrevistado com o da pesquisadora. Também os custos de uma viagem específica ao Rio de Janeiro, apenas para fazer a entrevista, foram pesados. O próprio jornalista optou pela entrevista por *Skype*, como explico mais adiante na seção 3.1.6.

Essa abertura concedida por ele me fez perceber ainda que mesmo grandes repórteres como ele não são avessos ao uso de tecnologias para entrevistar, pois, conforme Geneton afirmou nessa entrevista, a substância da entrevista é o que o entrevistado fala. Para ele, em uma entrevista presencial, há uma liturgia e dramaturgia, o que remete a aspectos do ambiente, das expressões do entrevistado e do clima entre entrevistador/entrevistado. Por outro lado, afirmou também que é possível, em alguns casos, ficar em segundo plano questões que podem ser notadas pelo contato pessoal.

### 1.1.2 - Acontecimentos e valor-notícia

Os produtos jornalísticos são o resultado da leitura e interpretação de fatos sociais que possuem determinadas características, os chamados critérios de noticiabilidade (ou valores-notícia). São eles que põem em evidência determinados acontecimentos frente a outros “menos notáveis”, levando em consideração os referentes dos produtos jornalísticos, o processo de interação repórter e fonte, com foco no público. Esse produto novo e, necessariamente diferente do próprio acontecimento é a notícia (ou a reportagem, nota, o artigo de opinião, a entrevista, etc.). (MOURA, 2012).

A partir dessa configuração geral, as notícias “são o resultado de um processo de produção, definido como a percepção, seleção e transformação de uma matéria-prima (acontecimentos) num produto (as notícias)” (TRAQUINA, 1993, p. 169). Para Traquina, os acontecimentos constituem um imenso universo de matéria-prima. O que será tratado, ou seja, a escolha do que se julga ser matéria-prima digna de adquirir a existência pública de notícia, é o noticiável.

Nesse mesmo sentido, Muniz Sodré (2009, p. 21-22) explica que os valores que sustentam a noticiabilidade de um fato “podem variar segundo o lugar do fato, do nível de reconhecimento social das pessoas envolvidas, das circunstâncias da ocorrência, da sua importância pública e da categoria editorial do meio de comunicação”.

Esse pesquisador reforça ainda que dessa produção trata o modelo construtivista da teoria do *Newsmaking*<sup>14</sup>, que engloba a cultura profissional dos jornalistas, a organização do trabalho e os processos produtivos, ou seja, “de uma rotina industrial atravessada por uma polifonia discursiva, surgem os relatos de fatos significativos (os ‘acontecimentos’) a que dá o nome de notícia” (SODRÉ, 2009, 25-26).

Nessa tocante, cabe entender que a notícia, como discurso, “é um ritual simbólico por meio do qual os membros de uma cultura trocam valores e significam o próprio mundo”. (MOTA, 2012, p. 207). Desse modo, a comunhão da visão desses quatro autores sobre o trabalho jornalístico de atribuir noticiabilidade a um acontecimento antecipa a hipótese de que na produção de uma entrevista os referentes não se restringem a ordem dos fatos sociais, mas

---

<sup>14</sup>Os estudos do *Newsmaking*, ou a teoria da notícia, são entendidos por Mauro Wolf (1999, p.188) de modo semelhante, como uma abordagem que se articula entre dois limites: “a cultura profissional dos jornalistas e a organização do trabalho e dos processos produtivos”. A presente pesquisa não visa aprofundar processos produtivos da entrevista. Porém, esses estudos podem auxiliar no entendimento da cultura profissional do jornalista, uma vez que entrevistas com jornalistas tendem a revelar a prática jornalística pela voz de seus autores.



especialmente ao que tem a dizer atores sociais que desempenharam certos papéis em uma dada realidade.

Em artigo sobre o relato jornalístico, a professora e pesquisadora Dione Moura (2012, p. 324) apresenta o tripé atualidade/singularidade/extraordinário como os valores-notícia que predominam e caracterizam as notícias de modo geral, sendo esses valores fatores aplicáveis como critério organizador da agenda de pautas de um jornal. A pesquisadora faz um questionamento que interessa a presente pesquisa: “quando as produções jornalísticas reportagem e entrevista não estiverem demarcadas prioritariamente pelo tripé acima citado que espécie de critério de noticiabilidade estará presente?”.

Diferentemente da notícia, que busca o retrato atual o mais ágil possível em relação ao transcorrer do fato, a reportagem e a entrevista, segundo a pesquisadora, podem resguardar um modo de produção bastante elaborado com o poder de perdurarem: “(...) são, quando sói acontecer, as reportagens e entrevista que ficam para a história do jornalismo como narrativa. São aquelas que merecem ser relidas, sempre. Trazem um relato jornalístico mais completo e diversificado” (MOURA, 2012, p. 332).

Em contraposição ao que está exposto nessa seção – sobre os acontecimentos e seus agentes como referentes da notícia no sentido amplo – Boorstin aponta a entrevista como um exemplo de pseudo-acontecimentos. Para o historiador são pseudo-acontecimentos certas ocorrências provocados, ou seja, referenciais produzidos com relações ambíguas com a situação real. Nesses casos, diante de uma entrevista, o autor argumenta que, ao invés de se perguntar o que se passou, ela reside no fato de ter sido ou não realmente obtida e na busca pelos motivos que a suscitaram.

Em consonância com Boorstin, o professor português Jorge Pedro Sousa (2002, p. 22) separa os acontecimentos imprevistos dos pseudo-acontecimentos, como “(...) acontecimentos provocados e fabricados com o fito de se tornarem objeto de discurso jornalístico que seriam, obviamente, acontecimentos previsíveis”. Como exemplo, o autor cita as conferências de imprensa. Nesses casos, a presença dos meios de comunicação em ocorrências programadas como a divulgação de uma pesquisa de governo, por exemplo, em alguns casos, confere noticiabilidade ao que poderia ser um exercício corriqueiro de interesse de grupos restritos, o que acarretaria na transformação de um simples expediente em um fato de repercussão maior.

No caso da entrevista como informação direcionada ao público, nota-se o trabalho de situar o *status* da entrevista como gênero textual do tipo informativo capaz de mostrar a peculiaridade que reside no fato de o entrevistado ser o detentor do relato sobre certo

acontecimento, ou seja, buscar junto à fonte de informação a mensagem construída como relato, ponto de vista impregnado pela voz de seu enunciador.

Para Morin (1973, p. 120), “a entrevista, evidentemente, se funda na mais duvidosa e mais rica das fontes, a palavra. Ela corre o risco permanente da dissimulação ou da fabulação”. Essa conclusão do autor veio ao questionar a validade da entrevista de pesquisa frente à realidade que pretende conhecer. Porém, a validação da entrevista como legítima é parte do atributo do jornalismo também, já que este campo de conhecimento “se constitui como lugar de articulação de discursos sociais, com base no diálogo de interesse público e, conseqüentemente, agente mediador entre o mundo dos fatos e a instância de leitura/recepção”. (DALMONTE, 2010, p. 217).

Nesse sentido, outra experiência de pesquisa que comunga com as dimensões da entrevista foi identificada pelo pesquisador Sérgio Sá, da Universidade de Brasília, que em sua tese<sup>15</sup> de doutorado “A reinvenção do escritor: literatura e *mass media*”, verificou o lugar e a função de escritores latino-americanos construídos nos *media*, a partir da articulação entre literatura e comunicação. É válido observar a seguinte questão direcionada ao objeto de sua pesquisa: “como concluir que um escritor está errado ao fazer determinada afirmação sobre sua obra?” (SÁ, 2007, p. 143). A questão da veracidade vista a partir de enunciados, ou seja, sob organização dos atos de fala, versus o contexto de fabulação e até mesmo do que vem sendo discutido sobre pseudo-acontecimentos, apontam para a realidade de confiabilidade de imprensa.

Para Sá, a imprensa trabalha basicamente com as figuras de linguagem da metonímia e hipérbole.

Ao tomar partes para representar o todo, tende a fazer apostas equivocadas. E não só: supõe representações fidedignas quando, na verdade, elas são apenas isso: representações, cristalizações generalizadoras para que as reportagens se justifiquem e deixem mais explícito o que se chama de “gancho”, que é a deixa, o motivo, o mote (...). Já a hipérbole faz a ponte que leva ao sensacionalismo, à espetacularização. Os jornalistas chamam isso de ‘esquentar’, valorizar a pauta para valorizar a notícia (SÁ, 2007, p. 143).

Dalmonste dialoga com esse contexto ao frisar que “em detrimento de outras tradições, o compromisso da narrativa jornalística é com a realidade”. Para o pesquisador toda comunicação de interesse à opinião pública passa pela mediação da instância jornalística “que confere uma aura de importância ao que é narrado, pressupondo um processo de seleção dos fatos, apuração e articulação de vozes conflituosas etc.” (DALMONTE, 2010, p. 217).

---

<sup>15</sup>O quinto capítulo da referida tese interessa a presente dissertação, porque o autor recorre a entrevistas para falar de entrevistas, dentro do objetivo proposto que era verificar como a exposição midiática vem substituindo a obra literária.

Desse modo, o lugar da entrevista jornalística supera a noção de pseudo-acontecimento, quanto está atrelada à importância do que é narrado e permite a ‘pluralização de vozes’ e o ‘diálogo possível’, conforme tratado por Medina (2008). Mesmo diante desse panorama, que demonstra a instabilidade natural da entrevista, uma vez que a argumentação se faz presente no ato da enunciação, conforme explica Sá, pode-se afirmar com o mesmo que “a entrevista é como um curto folhetim. Feita de pequenas surpresas, de enigma a serem esclarecidos na próxima resposta. Mas ela precisa manter uma unidade do começo ao fim, do contrário o leitor desiste da travessia” (SÁ, 2007, p. 148).

## 1.2 - A entrevista como narrativa

A fundamentação conceitual da entrevista jornalística como narrativa perpassa o entendimento do processo comunicativo que a envolve. Medina lembra que um leitor sente quando determinada entrevista passa emoção no discurso enunciado, tanto pelo entrevistado quanto no encaminhamento das perguntas do entrevistador.

O ponto de vista da pragmática narrativa, que para Reis e Lopes (1988, p. 84) constitui um domínio particular da semiótica narrativa, traz reflexões neste sentido. A pragmática narrativa ocupa-se da configuração e comunicação da narrativa por aspectos que ilustram sua condição de fenômenos interativos (não se esgota no emissor, pois projeta-se como ação sobre o receptor). Além disso, esses autores tratam da narrativa verbal, que neste estudo é parte da observação da entrevista<sup>16</sup>, e afirmam que nesses casos “a condição interativa da narrativa resulta do reconhecimento da tripla dimensão do signo: semântica, sintática e pragmática” (REIS e LOPES, 1988, p. 84).

O processo de interpretação de uma entrevista, dentro do patamar que vem sendo tratada na presente pesquisa, compartilha da ideia proposta pelos autores Riley e Hane (2005 apud Pereira; Neves, 2013). Os autores, observando a entrevista de pesquisa, propõem que o pesquisador passe a considerar cada entrevista como uma “estória”. Desse modo, ao invés de agrupar diferentes respostas a partir de conteúdos relacionados, as análises devem considerar cada ação relatada a partir do sentido atribuído pelo interlocutor na situação de interação, enfatizando o processo no lugar das temáticas. Isso permitiria a reconstrução de um objeto a partir de um mosaico de narrativas individuais, que se conectam pelo esforço empreendido pelo pesquisador.

---

<sup>16</sup>É notável que as construções discursivas próprias da oralidade se fazem presentes mesmo em uma entrevista editada, pelo processo argumentativo do entrevistador.

Ao considerar que cada entrevista é uma estória ou narrativa, cabe frisar que, assim como conceitua Motta, as narrativas são “dispositivos argumentativos produtores de significados e sua estruturação na forma de relatos obedece a interesses do narrador (individual ou institucional) em uma relação direta com o seu interlocutor, o destinatário ou audiência”. (MOTTA, 2013, p. 121).

Conforme explicado anteriormente, a circulação da mensagem jornalística é embasada no movimento circular que integra a tríade fonte de informação, repórter e receptor numa única vivência. Em especial, o texto jornalístico, neste estudo especificamente a entrevista, tem sua razão de ser no receptor, já que se constitui também como um produto à venda, ou seja, que visa um público. Para Maingueneau “(...) o discurso jornalístico é de certa forma antecipadamente legitimado, uma vez que foi o próprio leitor que o comprou. O jornal procura apresentar-se como quem responde a demandas, explícitas ou não, dos leitores” (2005, p. 40).

O olhar que revela a entrevista jornalística como narrativa parte também do trabalho de interpretação realizado pelo receptor, pois, conforme explica Sá “a narrativa midiática pressupõe contato constante com o leitor” (2007, p. 159). Porém, não é objetivo desta pesquisa estender-se pelos caminhos da teoria da recepção<sup>17</sup>, mas destacar a produção de sentidos no processo interpretativo da narrativa jornalística.

Motta (2013, p.73) explica que “os significados provêm não só dos processos de recriação mimética, mas também da relação inversa, da identificação virtual que ocorre em toda narrativa, da transposição catártica que as pessoas fazem das estórias narradas para as suas próprias experiências”<sup>18</sup>. Assim:

Os ouvintes de uma narrativa não captam apenas as sequências dos acontecimentos representados (a trama ou enredo). Captam também aspectos ocultos ou virtuais das personagens e das ações que requerem novos pensamentos de parte de cada um, requerem uma recriação virtual das situações e comportamentos, da moral e da ética pressupostos ou sugeridos pelas estórias (a fábula, o mito, a ideologia, as metanarrativas, enfim). Referência e significação guardam, assim, uma relação de contiguidade. (MOTTA, 2013, p. 73).

Essa breve introdução sobre a pragmática narrativa suscita o encontro com outras metodologias de análise jornalística como é o caso do trabalho do professor e pesquisador

---

<sup>17</sup>A estética da recepção é uma teoria literária construída por Hans Robert Jauss e seus colegas da Escola de Constança, no final dos anos 1960. A perspectiva da recepção permite uma concepção da obra literária tanto no momento de sua produção como de sua leitura, considerando o leitor também como um elemento importante.

<sup>18</sup>Motta refere-se à catarse, cujo significado pode ser tomado como purificação ou purgação. O termo foi utilizado por Aristóteles, na obra *Arte Poética* (2007), para designar os efeitos produzidos no espectador pelo gênero tragédia, especialmente dor e compaixão.

Sérgio Porto (2012; 2010), sobre o qual será tecida uma breve explanação. Porto construiu um método de interpretação de textos jornalísticos, usando a metodologia da Análise de Discurso Francesa. O método consiste em seis leituras (polissêmica, parafrástica, arqueológica, enunciativa, argumentativa, de acontecimento) de um dado objeto.

Entendendo que a força motriz de uma entrevista reside no processo de enunciação que leva a realidade dos sujeitos, a leitura enunciativa proposta por Porto auxilia no entendimento da entrevista jornalística vista como uma narrativa. Para Porto, os enunciados são “as frases ditas pelos sujeitos e a enunciação é a instância de colocação desse sujeito em regime discursivo, evitando assim que suas falas se constituam em algo disperso de qualquer contexto aglutinador de sentido”. (PORTO, 2012, p. 195).

O ponto de vista da enunciação narrativa em uma entrevista pode ser entendido por essa metodologia interpretativa (leitura enunciativa), que para Porto se faz a partir do duplo eixo de significação da linguagem “vertical e horizontal, paradigmático e sintagmático, que funcionam solidaria e conjuntamente” (PORTO, 2012, p.194). Em decorrência desse cruzamento que também pode ser identificado como significado e significante ou forma e conteúdo, é perceptível o desdobramento na instância semântica, conforme abordado por Reis e Lopes (1988) no início dessa seção.

Nesse percurso da narrativa jornalística, é relevante destacar os papéis assumidos pelo entrevistador e pelo entrevistado, uma vez que a base de uma entrevista reside na interação discursiva que mobiliza dois parceiros. Sendo assim, de acordo com a obra *Análise de textos da comunicação*, do linguista e professor Dominique Maingueneau (2005), na tipologia textual que intitula sua obra, torna-se difícil nomear “destinatário” o interlocutor, pois, assim, a impressão seria de que a enunciação caminha em sentido único, através da expressão do pensamento de um locutor dirigindo-se a um destinatário passivo. Para o pesquisador, os parceiros do discurso são melhor denominados como *coenunciadores*, termo que será incorporado neste estudo para identificar o par entrevistador/entrevistado.

As dimensões de uma entrevista essencialmente destacadas como espaço de enunciação e de troca revelam ainda a posição de coautoria do entrevistador. Assim:

Criação literária, documento histórico, instrumento privilegiado para a prática artística, a entrevista é hoje, sem sombra de dúvida, um instrumento de produção de conhecimento ímpar e, por sua própria evolução técnica ao longo do tempo, passa evidenciar a posição de coautoria do entrevistador (BUARQUE DE HOLLANDA, 2007, p. 12).

Os papéis narrativos da entrevista jornalística foram retirados de uma contribuição da estrutura narrativa literária aplicada à análise da narrativa jornalística, conforme destacados ao longo deste subcapítulo. Em primeiro lugar, o par narrador-personagem sofre uma diferenciação de sentido em relação ao padrão literário. Nos estudos introdutórios de narratologia, é possível aprender que não existe narrativa sem narrador, pois ele é o elemento estruturador da história, já que é constituído pelos signos linguísticos que dão forma àquilo que narra (REUTER, 2002). A personagem (ou o personagem) “é um ser fictício responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação” (GANCHO, 2002).

De antemão, somos levados a deduzir que o entrevistador é o narrador e o entrevistado o personagem. Porém, de acordo com o jornalista e professor Luiz Gonzaga Motta (2013), os produtos jornalísticos são estruturados por rotinas produtivas que revelam pelo menos três narradores: o veículo de comunicação, o repórter e as fontes.

Desse modo, os narradores não são apenas o jornal e seus jornalistas: “como sujeitos sociais ativos, fontes encarnam também o papel de narradores intertextuais ao assumirem no interior da estória o papel de personagens”, o que implica em afirmar que “o ato narrativo jornalístico é, na verdade, um lugar dinâmico *in-between* de disputa pela voz, onde os antagonistas se enfrentam por versões hegemônicas que convençam os destinatários, igualmente protagonistas” (MOTTA, 2012, p. 239).

Assim, podemos afirmar que entrevistador e entrevistado são narradores, pois, pelo diálogo estabelecido, ambos são responsáveis por certo tipo de enunciação, que, segundo Motta (2013, p. 11) “é tomada como o ato produtor da narrativa, a atividade linguageira exercida por aquele que fala no momento em que fala: o ato pelo qual os sujeitos interlocutores criam o sentido através de performances linguísticas”. Maingueneau (2005, p. 21) aponta ainda que o enunciado verbal possui valor pragmático, ou seja, “pretende instituir uma certa relação com o seu destinatário. Para isso, é necessário que o enunciado mostre de uma maneira ou outra esse valor pragmático, o ato que pretende realizar por intermédio da enunciação”.

A partir do estabelecimento do papel do narrador midiático, o entrevistado adquire o papel de personagem no produto narrativo que é a entrevista, já que ele participa diretamente do enredo, podendo ser caracterizado ora como *narrador personagem* (primeira pessoa); ora como *narrador testemunha*, pois narra acontecimentos dos quais participou, ou ainda como *narrador protagonista*, por se inscrever como personagem central (GANCHO, 2002, p. 28-29).

O jornalista, embora se encarregue principalmente da condução de perguntas e mediação da conversação, possui em seu espaço de fala a possibilidade de dar encaminhamentos narrativos a cada questão levantada, podendo mudar o foco, pedir explicações, apontar novos temas, entre outras atitudes em prol de narrativas coesas. Medina indica que “é preciso ter um bom repertório de saídas narrativas, por certo desenvolvidas pela arte, para tentar a representação do Diálogo Possível na comunicação coletiva” (MEDINA, 2008, p. 44).

O desempenho do entrevistador é medido pelo desenvolvimento da entrevista sob o ponto de vista do “encadeamento de perguntas, interferências, interrupções reorientação no discurso do entrevistado” (MEDINA, 2008, p. 29), como prova que este tem um comportamento aberto capaz de, do ponto de vista profissional, ir além do questionário que indica a pauta, de acordo com a pesquisadora.

A partir da atuação do entrevistador, é possível ainda considerar o lugar de fala associado ao enquadramento dado à entrevista, na perspectiva de que o entrevistador é o autor da narrativa e é marcado por construtos de tempo, geografia, história de vida, trajetória profissional, gênero, entre outros. Segundo Cavalcanti Cunha (2012b, p.119), o lugar de fala “é exterior e anterior à narrativa, é o ponto de onde emanam as decisões do autor. É como autor, e não como narrador, que o jornalista delimita o enquadramento dos fatos. O lugar de fala é ideológico”<sup>19</sup>.

Cavalcanti Cunha (2012b, p. 119) explica ainda que, em textos não ficcionais, como os jornalísticos, “o autor é uma pessoa de carne e osso, marcada por uma história de vida e uma trajetória profissional”. Se em textos ficcionais o narrador é apenas um ser de papel, no texto jornalístico autor e narrador se confundem por sua existência real fora da narrativa textual.

Diante da atuação do narrador midiático, Cavalcanti Cunha registra também que, ao contrário do lugar de fala, a focalização narrativa acontece no interior do texto. Esse olhar do narrador do texto pode partir, segundo a autora, por três pontos básicos: “focalização parcial interna, focalização parcial externa e focalização total”.

O primeiro ponto é a perspectiva de uma só personagem (...) um ponto em que, embora o narrador saiba mais que a personagem, conta apenas o que ela conhece. O segundo ponto apresenta somente as ações das personagens, sem que sejam conhecidos seus pensamentos e sentimentos – um ponto que produz o efeito de neutralidade e objetividade tão perseguido nos textos jornalísticos. O terceiro ponto é a focalização total, onde os eventos narrativos são vistos por um narrador que sabe tudo, é onisciente, sabe mais

---

<sup>19</sup>Sobre o lugar de fala na instância narrativa ver CAVALCANTI CUNHA e CORRÊA. Revista Intercâmbio do XII Congresso de Humanidades, out. 2009.

que as personagens, capta tanto suas ações como seus sentimentos e emoções (...) (CAVALCANTI CUNHA, 2012b, p. 122).

O segundo aspecto transposto da narrativa literária para a jornalística, aqui observada pela funcionalidade da entrevista, refere-se ao autor empírico e ao leitor real, que passam a situar-se na esfera e ação do narrador e do narratário. De acordo com Motta (2013), o narrador midiático utiliza de retórica própria para dar conta da finalidade desejada (competências e utilização de recursos, códigos, articulações sintáticas e pragmáticas). Assim, o narrador investe na organização narrativa do seu discurso e solicita uma determinada interpretação por parte do seu destinatário.

Já o narratário, de acordo com o professor e pesquisador francês Yves Reuter (2002, p. 20), “só existe no texto e mediante o texto, por meio de suas palavras ou daquelas que o designam. Ele é quem, no texto, escuta, lê a história”. Desse modo, “é constituído pelo conjunto dos signos linguísticos (o “tu” e o “você”, por exemplo) que dão uma forma mais ou menos aparente a quem “recebe” a história”. Diferindo, assim, do leitor humano, de carne e osso.

Retomando uma visão mais ampla da entrevista como narrativa, calcada na enunciação e protagonizada pelo par entrevistador/entrevistado, segundo papéis narrativos, interessa situar a produção de sentidos como resultado da composição do enunciado narrativo que, para Motta (2013, p. 11), necessita ser observado como uma “estratégia enunciativa que visa atrair, envolver e convencer o interlocutor, trazê-lo para o jogo de coconstrução compartilhada dos sentidos (ainda que muitas vezes essa cooperação possa ser conflituosa)” (MOTTA, 2013, p. 11).

Sobre os possíveis conflitos que ocorrem durante uma entrevista, Medina apresenta comportamentos recorrentes que podem acometer entrevistador e entrevistado. A primeira orientação, diz respeito à necessidade mútua de se tratar a entrevista por suas dimensões psicológica e social, a partir da consciência das etapas de observação e busca de confiança. Em segundo lugar, a atitude do entrevistado também pode impor barreiras psicossociais à entrevista, caso aja de forma monolítica, autoritária e agressiva. Do outro lado, é fundamental que a fonte de informação identifique seu compromisso social frente a comunidade, explica a autora.

O terceiro caso refere-se à situação ideal de empatia entre entrevistador e entrevistado, que, no entanto, traz de imediato, como em toda entrevista, “uma dinâmica de bloqueio e desbloqueio” (MEDINA, 2008, p. 30). Em outras palavras, a pesquisadora explica que as pessoas andam “armadas” em relação às outras, o que pode se agravar com a imagem inicial



de que os jornalistas são invasores e perturbadores de privacidade e podem ainda deformar o que a fonte de informação diz. Assim, explica que, além da tarefa de preparar a pauta da entrevista, cabe ao repórter “preparar a atmosfera de trabalho, proporcionar, com habilidades que têm muito de psicológicas, ou pedagógicas, uma abertura para o desbloqueio, o desarmamento” (MEDINA, 2008, p. 30).

O papel do repórter na entrevista também é alvo de reflexão do jornalista, escritor e crítico literário José Castello (2007), para quem os jornalistas deveriam trabalhar “desarmados”. Abaixo, o autor expõe de forma crítica as estratégias muitas vezes utilizadas pelos entrevistadores:

Repórteres costumam se armar até os dentes. Armados com pautas, com pesquisas, com hipóteses, com perguntas duras e implacáveis, com esquemas de sedução, com pequenas (e obscenas) armadilhas. Ou com arrogância dos grandes interrogadores, dos policiais bem treinados, dos carrascos. E o que se ensina: um repórter deve saber o que quer e deve saber o que deseja ouvir. Deve, sobretudo, saber aonde quer chegar e nunca se desviar; mesmo à custa da verdade, de seu caminho. O entrevistado é a sua ‘matéria’ – substância a ser moldada e trabalhada segundo seu desejo, ou o da publicação para que serve (CASTELLO, 2007, p. 18).

Ainda diante dessa realidade, Medina adverte que os entrevistados ambicionam levar na conversa o entrevistador “(...) se postam na sua aparência já estereotipada (aquilo que esperam dele nas situações públicas)” e o repórter, por sua vez, também cumpre o seu papel – “agressividade, agilidade no gatilho, encostar na parede o entrevistado, leis que traz da redação e ai dele que não as execute, principalmente se for um jovem aprendiz de feiticeiro.” (MEDINA, 2008, p. 42).

O professor Fábio Pereira apresentou como resultado de sua tese de doutorado uma pesquisa sobre a história de vida de dez jornalistas-intelectuais, com o intuito de entender como essas pessoas se identificam a partir da organização dos seus estatutos e carreiras profissionais. Em consonância com a realidade apresentada acima por Medina, embora Pereira tenha utilizado a entrevista de pesquisa para alcançar seus objetivos, pode perceber pela retórica utilizada pelos entrevistados três papéis hegemônicos articulados no decorrer das conversas: *celebridade*, *mestres* e *debatadores*.

Conforme explica em sua tese, o papel de “celebridade” foi atribuído àqueles que, por exemplo, não tinham tempo para conversar e/ou não demonstraram interesse pela pesquisa; o segundo, “mestres,” foram aqueles que tinham tempo razoável para conceder entrevista e viram o pesquisador como um aprendiz e o papel de “debatadores” correspondeu aos jornalistas-intelectuais que além de atribuir importância à pesquisa, deram valor ao estatuto do pesquisador e buscaram dialogar e refletir sobre as questões propostas.

A importância do diálogo como mecanismo fundamental de uma entrevista pode ser considerada a contribuição da mencionada tese. O espaço de debate ou diálogo revela preocupação dos pares em colaborar para construção dos caminhos da conversação e, assim, serem verdadeiros pares na reflexão de uma realidade suscitada pelo teor da entrevista,

Desse modo, retomando a entrevista jornalística, em um modelo ideal, “enquanto o repórter entrevistador necessita vestir a pele de um representante de um grande número de pessoas e esforçar-se para não satisfazer a própria curiosidade, mas o que a audiência quer saber”, o entrevistado percorre a própria experiência e narra episódios com autonomia de um protagonista, pois sua fala é estruturadora (MEDINA, 2008, P. 42).

Medina explica ainda que, neste encontro, o entrevistado “cujo universo de pensamentos, emoções e comportamentos não se submete à linearidade de um questionário rígido, proposto pelo entrevistador, renderá mais se a conversação for, já no momento de captação, livre, solta” (MEDINA, 2008, p. 67). Nessa tocante, o entrevistado, fonte de informação, não se desvincula da ambiguidade entre o real e o sonho, o objetivo e o subjetivo e narra experiências singulares do seu ser.

A partir desses papéis narrativos observados pela enunciação do par entrevistador/entrevistado é possível observar ainda um fenômeno retirado da retórica tradicional: “o *ethos*, que, por meio da enunciação, revela a personalidade do enunciador”. (MAINGUENEAU, 2005, p. 98). Além de ser o enunciador da informação, o orador revela a si mesmo.

O universo de sentido propiciado pelo discurso impõe-se tanto pelo *ethos* como pelas “ideais” que transmite; na realidade, essas idéias se apresentam por intermédio de uma maneira de dizer que remete a uma maneira de ser, à participação imaginária em uma experiência vivida. (MAINGUENEAU, 2005, p. 99)

Essa maneira de ser dos enunciadores, que remete experiências vividas, no caso da prática da entrevista com jornalistas, sugere um olhar sobre o processo de interiorização das representações sociais sobre a atividade jornalística, assim como explicam Pereira e Sousa (2012, p. 04): “tais representações veem à tona com frequência, permeando a noção de profissionalismo do grupo, sua ideologia profissional ou as diferentes tipologias que se constroem em torno do papel social do jornalismo”.

Os valores éticos, a identidade profissional, o desempenho das funções práticas de jornalistas, tomados pela noção ideológica do grupo que integra o papel social do jornalismo, revelam que o resultado das experiências e as leituras possíveis sobre o legado profissional são nortes para pesquisas vistas pela dimensão prática, como é o caso deste estudo.

A constituição da entrevista jornalística como narrativa, muito próxima daquilo que tem sido debatido como o “diálogo possível” de Medina (2008), reflete na essência de como se consolida o diálogo, que se dá, sobretudo, no nível da sensibilidade, conforme explica.

Em busca de um perfil humanizado da fonte de informação, a narrativa passa a ser coconstruída pelo jogo de pergunta e respostas aberto às subjetividades do personagem narrador. Sobre a sensibilidade que muitas vezes vem à tona, é plausível ao entrevistador perguntar-se: “até que ponto eu, repórter pautado por meu jornal, tenho que ser objetivo perante fonte de informação que vou entrevistar?” (MEDINA, 2008, p. 40).

Medina (2008, p. 40-42) recomenda que “é preciso usar nosso traço humano, a recorrência acumulada, a memória”. Do contrário, o entrevistado tenderá a se mascarar de uma aparência objetiva e se prestar ao jogo de objetividade proposto pela própria pauta do repórter e assim, satisfazer-se com o espelho das aparências. Assim, orienta a autora:

O Diálogo Possível, se acontecer, já contraria esta fórmula. O entrevistado passeia em atalhos, mergulha e aflora, finge e é, sonha e traduz seu sonho, avança e recua, perde-se no tempo e no espaço. O repórter, se for um bom curtidor de papos sem limites profissionais, embarca e se deleita. (MEDINA, 2008, p. 43).

### 1.2.1 - O narrador

O filósofo e sociólogo alemão Walter Benjamin escreveu em 1936 um artigo que se tornou clássico para os estudos de narrativas. Sob o título ‘O narrador’, o texto trata da arte de narrar, que para o filósofo está em vias de extinção “(...) como se estivéssemos privados da faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1994, p. 197). Cabe situar que o autor referia-se às narrativas orais, oriundas da troca de experiência entre narradores. Sobre as narrativas escritas, o autor destaca, neste texto, que as melhores são aquelas mais próximas das histórias orais.

À época, Benjamin opinou que o processo que retirava a narrativa do patamar do “discurso vivo” desenvolvia simultaneamente com uma “força secular das forças produtivas” (BENJAMIN, 1994, p. 201). Para ele, de um lado o romance ascendia, tornando a narrativa arcaica. Mas, mais ameaçadora, era a nova forma de comunicação decorrente da imprensa: a informação. Assim, “se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio”. (BENJAMIN, 1994, p. 203).

Dentro do que se entende por notícia hoje, a informação vista por Benjamin tem seu valor associado à novidade. Contrapondo a temporalidade da informação noticiosa, o filósofo

explica que as histórias (narrativas) são conservadas porque contá-las sempre esteve associado a contá-las novamente. O ouvinte dessas narrativas tradicionais “escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo” (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Para Benjamin (1994, p. 205), essa rede narrativa como “forma artesanal de informação” foi desfeita depois de ter sido tecida “há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual”. Essa narrativa que permitia que o narrador imprimisse sua marca “como a mão do oleiro na argila do vaso”, estava extinguindo-se pela informação e sua fugacidade, pensava o autor.

Em artigo intitulado ‘Em busca da narrativa jornalística’ (2010), a jornalista Carolina Grandó reflete sobre a crítica à informação e a imprensa no texto de Benjamin. A partir de uma citação do filósofo que afirma que, ao contrário da narrativa, a notícia “não está interessada em transmitir o puro em si da coisa narrada como uma informação ou relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele” (BENJAMIN, 1994, p. 205), a jornalista aborda que essa definição ampara várias pesquisas sobre a narrativa jornalística. Assim:

(...) é a razão pela qual teóricos afirmam que a narrativa só existe nos *fait-divers*, e não nas *hard-news*, pois aquelas abordam assuntos de interesse humano e permitem que o tema seja tratado com maior subjetividade, enquanto estas se concentram no fato a ser noticiado e em dados, sem permitir maior contextualização ou interpretação. (GRANDÓ, 2010, p. 03)

Grandó explica que os teóricos, ao estudarem a teoria da linguagem e aplicá-la ao jornalismo, afirmam que existe uma narrativa própria e legítima do jornalismo. Os estudos da narrativa jornalística ganham consistência, na visão da jornalista, ao considerarem que o campo tem um tipo novo de narrador, que não os dois tipos<sup>20</sup> categorizados por Benjamin. Esse narrador se encontra exatamente numa ressalva que o próprio teórico apontou: a partir dos dois tipos básicos surgem outros. Para Grandó, é através dessa brecha que os estudos da narrativa jornalística ganham consistência.

Além disso, a jornalista observa que a função das notícias ultrapassa a função da narrativa de Benjamin que não tem por função a verificação ou explicação das experiências que narra. A análise de Grandó aplicada ao jornalismo revela a informação de fatos

---

<sup>20</sup>A autora destaca que na obra de Benjamin são definidos dois tipos fundamentais de narrador: o que viaja e adquire experiências próprias, conhece as de outros indivíduos e depois conta o que vivenciou e aquele que nunca viajou, mas conhece bem sua história e tradição, que são passados de geração a geração. Grandó destaca que, embora as fontes do que era narrado fossem distintas, “as duas narrativas apresentariam a característica dos narradores natos: o senso prático, definido por Benjamin como ato de narrar experiência que apresentem alguma utilidade aos ouvintes” (2010, p. 02).

jornalísticos como produtos culturais, possíveis a partir de um ponto de vista que coloca a mídia como construtora simbólica, uma vez que o patamar técnico é superado pelo viés narrativo.

### 1.2.2 - A experiência do diálogo

A referência elementar ao diálogo praticado em uma entrevista pode ser entendida pela filosofia do diálogo na obra-prima “Eu e tu” (2006), de Martin Buber, filósofo judeu de origem austríaca. Buber parte da perspectiva da palavra como o fundamento da existência humana. Para ele, a palavra-princípio alia-se à categoria ontológica do ‘entre’, objetivando uma relação. Na introdução da obra, o professor e tradutor Newton Von Zuben explica “a palavra como diálogo é o fundamento do inter-humano” (2006, p. 24).

Outra contribuição deste pensamento filosófico parte da ideia da nostalgia envolvida na conversação, pelo foco sobre o homem na própria situação da reflexão. Essa ideia vai ao encontro da percepção que ocorre durante o diálogo da entrevista, pois o uso da memória para o encadeamento narrativo na enunciação de um episódio, personagem, uma trama, tende a repercutir certa nostalgia:

A nostalgia que envolve uma conversação propõe um projeto de existência a ser realizado e não uma simples volta a um passado distante numa postura de mero saudosismo romântico. A afirmação do humano não é um objeto de análises objetivas, exatas, infalíveis, mas sim um projeto que envolve o risco supremo da própria situação humana da reflexão. (VON ZUBEN, 2006, p. VI).

A presença de uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, que dá sentido a atos de fala como a entrevista, remete a nostalgia e aos futuros anseios do entrevistado, principalmente quando seu relato é autobiográfico.

Revedo a problemática dos “atos de linguagem” desenvolvida a partir dos anos 1970 pelos teóricos J.L. Austin e J. R. Searle, Maingueneau explica que esses autores mostraram que toda enunciação constitui um ato com o objetivo de modificar uma situação: prometer, sugerir, afirmar, interrogar, etc.

A atividade verbal é, na realidade, uma inter-relação entre dois parceiros, cuja marca nos enunciados encontra-se no binômio EU-VOCÊ da troca verbal. A manifestação evidente da interatividade é a interação, a conversação, em que os dois locutores coordenam suas enunciações, enunciam em função da atitude do outro e percebem imediatamente o efeito de suas palavras sobre o outro (MAINGUENEAU, 2005, p. 54).

Se para Buber (2006, p. 12) o diálogo é plenitude, este ocorre na união paradoxal daquilo que ele mesmo explica como dilemas ou alternativas: “orientação-atualização, Eu-Tu-Eu-Isso, dependência-liberdade, bem-mal, unidade-dualidade”. Nesta união dos contrários ocorre um mistério na profunda intimidade do diálogo, que possui categoriais tais quais: “palavra, relação, diálogo, reciprocidade como ação totalizadora, subjetividade, pessoa, responsabilidade, decisão-liberdade, inter-humano”.

A partir de estudos sobre a criação verbal, seguindo Buber, o pensador russo Mikhail Bakhtin entendeu que o romancista russo Fiódor Dostoiévski foi o primeiro a assimilar em suas obras “(...) as relações entre autor e personagem às relações do tipo ‘eu-tu’ e não mais ‘eu-isso’” (TODOROV, 2003, p. XX).

Segundo Tzvetan Todorov, filósofo e linguista búlgaro radicado na França, Bakhtin diferenciou o romance *monológico* é aquele que conhece apenas as ideias assumidas por seu conteúdo. Já a arte dialógica:

(...) tem acesso a um terceiro estado, acima do verdadeiro e do falso, do bem e do mal (...) cada ideia é a ideia de alguém, situa-se em relação a uma voz que a carrega e a um horizonte a que visa. No lugar do absoluto encontramos uma multiplicidade de pontos de vista: os das personagens e o do autor que lhes é assimilado; e eles não conhecem privilégios nem hierarquia (TODOROV, 2003, p. XX e XXI).

A jornalista Deisi Vogel (2012, p. 105) explica que no cerne do dialogismo de Bakhtin está na ideia de atitude responsiva ativa, segundo a qual “sempre que se recebe e compreende a significação de um discurso, se desencadeia uma atitude de resposta, seja ela contrária ou consensual, silenciosa ou repleta de ruído”.

Desse modo, aplicando tais considerações sobre o diálogo como modo de execução da entrevista jornalística, percebemos com a filosofia de Buber e a reflexão da jornalista que a entrevista tende a ser um ambiente exploratório tanto para o entrevistador quanto para o entrevistado, tornando-se um espaço privilegiado de reflexão. Cada um dos participantes encontra na entrevista uma motivação singular, movimentando-se nela com relativa autonomia. “A presença e a atitude de cada um são fundamentais, necessárias para o outro, porém o movimento segue percursos e direções que são sempre subjetivos”. (VOGEL, 2012, p.102)

Essa ideia valoriza o papel ativo do entrevistador e do entrevistado, indo além da mera coleta de dados na interação social que é a entrevista, definida no âmbito da pesquisa como “uma forma de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca coletar dados e outra se apresenta como fonte de informação”. (GIL, 2010, p. 109). Maingueneau (2005, p. 20)

estende a ideia de ‘assimetria’ ao levar a discussão para o receptor. Assim: “todo ato e enunciação é fundamentalmente assimétrico: a pessoa que interpreta o enunciado reconstrói seu sentido a partir de indicações presentes no enunciado produzido, mas nada garante que o que ela reconstrói coincida com as representações do enunciadador”.

De tal forma, pela ação dialógica da entrevista como narrativa, pode-se verificar com Motta (2013) que o narrar funde suas raízes na herança ancestral de relatar histórias. Citando pesquisadores culturais como Jerome Bruner, o autor se refere à predisposição cultural, primitiva e inata, dos seres humanos para organizar e compreender a realidade de modo narrativo. Os diálogos, também como narrações que permitem a disseminação de saberes, são a consistência das relações humanas aqui estudadas pela entrevista jornalística.

Com a estruturação da entrevista como uma prática profissional no exercício do jornalismo, vale observar como se dá a organização desse objeto. Segundo Medina, a entrevista jornalística, entre o momento de definição da pauta e sua consecução passa por quatro níveis, identificados como propósitos (explícitos ou implícitos) do comunicador social.

Primeiro, pesa o suporte delimitado pelo estágio histórico da técnica comunicacional. Segundo, o nível de interação social almejado pelo entrevistador. Terceiro, suas possibilidades de criação de ruptura com as rotinas empobrecedoras das empresas ou instituições comunicacionais. Quarto, um propósito que ultrapassa os limites da técnica imediatista, ou seja, a tentativa de desvendamento do real – uma atitude de profunda especulação acerca da pauta (MEDINA, 2008, p. 27).

A dinâmica da entrevista jornalística revela que não há lugar para o silêncio. Segundo Sá, “as reticências são combatidas com ponto de interrogação”. A noção de diálogo, mais uma vez, é apontado como resultado da entrevista bem articulada. “Se dermos um close na ideia da entrevista como diálogo frutífero, veremos que ela é altamente propositiva”. (SÁ, 2007, p. 147). Hipótese que dialoga com o status da entrevista como interação humana criadora, decorrente da interação, modificação e revelação dos partícipes da entrevista, que “crescem no conhecimento do mundo e deles próprios”. (MEDINA, 2008, p. 09)

### **1.3 – Objetivos**

O objetivo geral dessa pesquisa é verificar a coconstrução da narrativa jornalística na entrevista, em uma interação entre entrevistador e entrevistado, sendo os dois jornalistas. Por

objetivos específicos, destaco a necessidade de identificar nessa narrativa jornalística procedimentos, técnicas e posturas éticas a serem perseguidas por jornalistas; destacar na narrativa da entrevista a constituição da narrativa pessoal de personagens midiáticos e analisar o trabalho de significação presente na narrativa do entrevistador.

#### **1.4 - Pergunta de pesquisa**

Considerando que na leitura de um texto jornalístico há uma coconstrução de significados, pois o jornalista traz as perguntas e o leitor traz sua atenção para atribuir significados sobre a tradução da realidade apresentada em notícia, a pergunta norteadora é:

Como se dá a coconstrução da narrativa jornalística em uma entrevista em que, além do jornalista que é entrevistador, é também jornalista o entrevistado?

## **CAPÍTULO II - CONSIDERAÇÕES TEÓRICO- METODOLÓGICAS**



A narratologia como área de reflexão teórico-metodológica que estuda a forma e funcionalidade da narrativa constrói-se pela articulação do discurso em comunicação narrativa, o que implica num processo de significação pela enunciação.

Concebendo a narrativa numa perspectiva organicista, a narratologia procura, pois, descrever de forma sistemática os códigos que estruturam a narrativa, os signos que esses códigos compreendem, ocupando-se, pois, de um modo geral, da dinâmica de produtividade que preside à enunciação dos textos narrativos (REIS e LOPES, 1988, p. 79).

Seguindo os principais pressupostos da narrativa jornalística contidos na obra norteadora *Análise crítica da narrativa*, de Luiz Gonzaga Motta (2013), este capítulo revela, em um primeiro momento, a influência da *Poética* aristotélica, do formalismo russo e do estruturalismo francês presentes na concepção da narratologia. Em seguida são discutidos alguns conceitos teóricos.

Apesar de a análise da narrativa ser uma técnica relativamente recente, suas raízes remontam a Grécia antiga. A obra a *Poética* de Aristóteles (2007), escrita por volta do ano 335 A.C, percorre questões fundamentais da narratologia, em especial para a discussão sobre a realidade representada (mimese), as partes constituintes da tragédia (princípio, meio e fim das histórias) e personagens, caracteres, heróis e efeitos provocados pela tragédia (catarse, comoção, purgação, purificação), conforme explica Motta.

Vale frisar que as estratégias narrativas realizam-se em contextos pragmáticos e produzem certos efeitos de sentido de acordo com contratos comunicativos. Com Motta (2013, p. 126-127), é possível identificar que “o narrador investe na organização narrativa do seu discurso como um *projeto dramático* e solicita uma determinada interpretação de parte do seu destinatário (se essa interpretação se realizará de fato, é outra questão)”.

Segundo Motta (2013, p.77), tal projeto dramático parte da asserção segundo a qual os acontecimentos relatados pelas narrativas (realistas ou imaginárias) são *performatizados* por personagens. “Ao narrar, alguém está explorando na sua imaginação possíveis desenvolvimentos (reis ou ficcionais) das condutas e dos comportamentos humanos, que os teóricos chamam de atividade mimética”. O professor explica ainda que a mimese – originalmente identificada como imitação, recriação ou representação do mundo – é uma expressão que entrou no âmbito da narratologia pelos escritos dos filósofos gregos Platão e Aristóteles.

Dessa revisão sobre as obras precursoras da narratologia, cabe destacar que *A Morfologia do conto maravilhoso* (1984), do russo Vladimir I. Propp, publicada em 1928, permaneceu ignorado na União Soviética pelo Stalinismo e foi redescoberto três décadas

depois pelo antropólogo francês Levy Strauss, que utilizou dos procedimentos propostos em análises dos mitos religiosos dos indígenas - Propp trabalhou com os contos infantis europeus. O esforço do autor em conferir *status* científico à crítica literária fez com que a obra fosse considerada fundadora da narratologia moderna.

A terceira e última referência, nesse caso, propriamente de análise estruturalista de cunho mais literário, foi um número especial da revista *Communications* (1966), publicada na França. A edição continha artigos importantes sobre a narrativa literária assinados por renomados autores tais como: Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Claude Bremond, Umberto Eco e Gerard Genette. A revista foi a primeira obra a desenvolver processos sistemáticos para interpretação das narrativas.

Cabe ressaltar que “o formalismo de Propp exerceu forte influência sobre os estudos linguísticos e literários, especialmente sobre o estruturalismo consolidado na metade do século passado na França” (MOTTA, 2013, p. 77). Nesse sentido, Todorov (1970, p.28) explica que o estruturalismo apresenta marcas incontestáveis da influência formalista “tanto nos princípios gerais quanto em certas técnicas de análise”.

Segundo Motta, as raízes dessas duas áreas vão ao encontro do esforço dos críticos literários do início do século passado, que rejeitavam o caráter teórico e especulativo da crítica literária historicista e humanista até então. Mas, a narratologia, gradualmente se desvinculou dessas correntes e, nas duas últimas décadas, passou a abranger uma gama muito mais ampla de campos e de análises acadêmicas.

Para o pesquisador, essa nova narratologia “não se reduz mais às expressões ficcionais, não é um ramo da teoria literária. Inclui todas as produções do ser humano cuja qualidade essencial é o relato de uma sucessão de estados de transformação e cujo princípio organizador do discurso é o contar”. (MOTTA, 2013, p. 79).

Nesse sentido, Motta considera importante conhecer os conceitos e técnicas da análise estrutural e formalista da narrativa literária, mas o caminho epistemológico do autor não é o da linguística, nem do da teoria literária:

A análise da narrativa que sugiro serve não apenas para observar a configuração de uma intriga e suas nuances, mas principalmente para compreender os valores canônicos de uma cultura em ação, para estudar a criação interlocutiva de significados, a construção e instituição simbólica da realidade. (MOTTA, 2013, p. 123).

De modo especial, Motta nega a recomendação dessas primeiras correntes de concentrar atenção nas relações internas das narrativas, “como elas funcionam”. Pelo contrário, propõe o foco no contexto comunicativo, nas relações das narrativas com o exterior,

“por que elas são assim organizadas e quais os seus efeitos sobre a sociedade” Motta (2013, p. 120). Ainda que reconheça que, metodologicamente, o ponto de partida seja o próprio objeto para chegar às relações que os produzem, consomem e interpretam.

Sobre esse contexto introdutório, o professor Motta, em entrevista ocorrida na Universidade de Santa Maria/RS<sup>21</sup>, explicou que os estudos de narrativas jornalísticas ocorreram mais recentemente, há cerca de vinte anos, quando “alguns pesquisadores do jornalismo começaram a ver que o jornalismo, apesar de estar sempre lidando com a verdade dos fatos e a linguagem muito factual, repassa muito mitos”. (MOTTA, 2013b, p. 01)

Para Motta (2013b, p.02), o jornalismo, enquanto narrativa, “virou moda”. Motta explicou que passou a trabalhar com narrativas jornalísticas logo no início desse período inicial, buscando identificar como o mito se revelava na narrativa jornalística ao perceber que “há um conteúdo subjetivo por trás do conteúdo objetivo das notícias”. O pesquisador percebeu, em suas palavras, que quem poderia dar as respostas que procurava era a teoria da narrativa, pois, “ela tinha elementos que me forneciam e me davam a capacidade de compreender a linguagem jornalística de um ponto de vista narrativo”.

Ao ser questionado sobre a contribuição da narrativa para o jornalismo, Motta opinou que a preocupação cada vez maior com a narrativa está gerando um questionamento sobre do jornalismo. Assim, acredita que a análise narrativa “é hoje quase uma técnica para você fazer uma crítica do jornalismo”, pois, segundo ele, o jornalismo é superficial na maneira de cobrir os fatos, “tentando ser objetivo, enquanto na verdade está carregado de subjetividade. Então, por que não assumir essa subjetividade e contar os fatos desde um ponto de vista narrativo?”. (MOTTA, 2013b, p.02). O professor defende que, contando narrativamente, a emoção entra no texto jornalístico. Ideia incorporada a esta dissertação.

Partindo para a abordagem da comunicação narrativa como uma técnica hermenêutica, certas condições devem ser consideradas. Com os estudos de Thompson (1995, p.357) sobre *Hermenêutica de Profundidade* é possível notar que certos objetos de análise podem ser vistos como construções simbólicas significativas. Na tradição hermenêutica, as formas simbólicas são “construções significativas que exigem uma interpretação; elas são ações, falas, textos que, por serem construções significativas, podem ser compreendidas”.

Para Thompson, quando os analistas sociais procuram interpretar uma forma simbólica, eles estão procurando interpretar um objeto que pode ser uma interpretação, e que

---

<sup>21</sup> Entrevista concedida a aluna de graduação Laíssa Sardiglia, por ocasião da participação no V Seminário de Pesquisa em Comunicação (SIPECOM), ocorrida em outubro de 2013.

pode já ter sido interpretado pelos sujeitos que constroem o campo-objeto, do qual a forma simbólica é parte, ou seja, pode tratar-se de uma reinterpretação.

O referencial metodológico da *Hermenêutica de Profundidade* compreende a *Análise Sócio-histórica* – situações espaço-temporais, campo de interação, instituições sociais, estrutura social, meios técnicos de transmissão, a *Análise Formal ou Discursiva* – análise semiótica, análise da conversação, análise sintática, análise narrativa, análise argumentativa e a *Interpretação/Reinterpretação*. (THOMPSON, 1995, p. 365)

Sobre a análise da estrutura narrativa explica:

Uma narrativa pode ser considerada, falando de maneira geral, como um discurso que narra uma sequência de acontecimentos – ou, como dizemos comumente, que “conta uma história”. A história geralmente contém uma constelação de personagens e uma sucessão de eventos, combinados de uma maneira que apresente certa orientação, ou “enredo”. (...) Ao estudar a estrutura narrativa, podemos procurar identificar os efeitos narrativos específicos que operam dentro de uma narrativa particular, ou elucidar seu papel na narração da história (...) (THOMPSON, 1995, p.373-374).

Em defesa da Interpretação/Reinterpretação, o teórico explica que os métodos da análise formal ou discursiva, da qual a análise narrativa faz parte, facilitam as primeiras. Porém, avalia que, tomada em si mesma, a análise formal ou discursiva pode tornar-se um exercício abstrato, desligado das condições de produção e recepção das formas simbólicas.

Além dessa crítica, outro ponto conflituoso apontado por alguns teóricos sobre a análise narrativa é o fato de tal metodologia focar elementos internos dos produtos simbólicos. Este estudo, conforme vem sendo frisado, segue o que Motta (2013) atualizou e aplicou às narrativas jornalísticas: a importância do contexto. Os produtos jornalísticos são construções articuladas e que se situam nos referenciais da realidade. A narrativa em contexto comunicativo e pelas intencionalidades discursivas é parte desse processo, que abandona a ideia da abstração e integra a produção e recepção do produto jornalístico.

Desse modo, a trajetória metodológica da presente dissertação utiliza a contribuição de Thompson referente apenas à análise interpretativa como uma forma de reinterpretação, uma vez que analisar a entrevista enquanto produto jornalístico é um procedimento que parte da leitura e relato do profissional jornalista frente a uma realidade dada, seguindo convenções próprias do campo profissional.

A ênfase na análise da narrativa jornalística aplicada a entrevista mostra que o discurso é o modo como o narrador dá a conhecer ao leitor a realidade evocada pelo texto narrativo,

que organiza a história (os acontecimentos)<sup>22</sup>, segundo Todorov (1966). A narrativa jornalística, assim, encontra-se em situação funcional de contexto comunicativo e discursivo, já que o funcionamento da linguagem põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, num complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos e não meramente transmissão de informações (ORLANDI, 2005).

Segundo o professor, escritor e crítico de arte Benedito Nunes (1988, p. 28), o discurso une-se à história e nos dá a configuração da narrativa como um todo significativo; “a história, o aspecto episódico dos acontecimentos e suas relações, juntamente com os motivos que os concatenam, ambos impondo à narrativa um limiar de inteligibilidade cronológica e lógica, tradutível num resumo”. Assim, a reconfiguração do acontecimento jornalístico presente na narrativa da entrevista visa revelar personagens, conflitos, episódios, bem como as estratégias argumentativas dos narradores e os efeitos de fundo ético oriundos da mensagem noticiosa.

Conforme explica Dalmonte (2010, p. 220), ao longo da consolidação do discurso jornalístico foi-se observando que vários elementos buscam certificar coerência à narrativa jornalística, oriunda da divulgação de fatos selecionados como relevantes para o cotidiano. “A valorização dos acontecimentos e sua seleção estão situadas entre os elementos que aferem o sentido de veracidade aos fatos reportados pela mídia. Para tanto, é necessário ter clareza quanto ao que se concebe como notícia”.

O pesquisador debate a questão do real como “condição necessária que justifica a existência do jornalismo”, a partir da divergência quanto a essa capacidade “uma vez que todo relato constitui uma versão dos fatos”. Essa abordagem culmina na relação de oposição entre narrativa e real. Utilizando-se do conceito de “irrealização”, cunhado por Metz (2007), que explica que, a partir do momento em que a narrativa é percebida como real, “com início e fim, tem-se, como consequência, o fato de ‘irrealizar a coisa-narrada’”.

Entendendo o ato de narrar como um afastamento, já que o real apenas acontece como ação única, a discussão é levada para o argumento de que as várias narrativas sociais contribuem para “tornar real” aquilo que narra. Assim: “sob o ponto de vista discursivo, percebe-se uma mistura entre as instâncias enunciativa e destinatária, exemplificada por um jornalismo que se pretende ainda mais realista. A qualquer momento, o leitor pode ocupar o lugar de provedor de informação” (DALMONTE, 2010, p. 221).

---

<sup>22</sup>Nos estudos introdutórios da narratologia, Tzvetan Todorov (1966) propôs uma distinção entre história (realidade evocada pelo texto narrativo: acontecimentos e personagens) e discurso (modo como o narrador dá a conhecer ao leitor essa realidade). Essa distinção culmina nesta pesquisa com a formação discursiva da notícia junto à realidade.

Duas últimas considerações feitas por Motta na entrevista abordada nesse capítulo dão maior ênfase às considerações teórico-metodológicas desta dissertação. Motta explica que o seu trabalho frente à análise crítica da narrativa é uma forma de estimular o debate, pois o campo de análise é novo e a teoria é pouco sistematizada. Se por um lado a teoria desenvolveu-se na literatura, na qual se estuda um livro como obra fechada, as narrativas da comunicação não são obras fechadas, “o fato noticiado vai e volta”. Como é o exemplo da repercussão de casos políticos, tragédias, entre tantos. “Elas são um processo de comunicação que se dá em determinados momentos, então elas estão condicionadas por esse momento da comunicação” (MOTTA, 2013b, p.02-03).

O outro aspecto diz respeito ao legado da pesquisa de Motta, que enfoca na tentativa de recuperar a importância do tempo e, conseqüentemente, da história entra nas análises em contexto, diferentemente dos estruturalistas que estavam preocupados com a questão da estrutura interna. Assim, o pesquisador avalia:

Eu acho que a minha pesquisa, se tem algum mérito, o mérito dela é introduzir a questão do tempo como uma questão fundamental de quem analisa narrativa. Porque a narrativa é tempo, a narrativa é uma forma de “empalavrar” o tempo. A narrativa é sempre um transcurso, ela é sempre uma série de ações. Essas ações têm uma sequência, têm uma cronologia, têm um desdobramento. (MOTTA, 2013b)

Por fim, observando o ensinamento de Motta (2013) sobre a metodologia de análise pragmática da narrativa, torna-se fundamental verificar que o significado é uma relação. Desse modo, o olhar sobre o objeto narrativo “entrevista jornalística” implica em uma modificação desse mesmo objeto, uma vez que as abordagens e procedimentos operacionais que são debatidos nesse capítulo revelam porque a entrevista como narrativa diferencia-se de uma interpretação convencional sobre este produto jornalístico.

## **2.1 - Valor-narrativa**

Ainda revisando elementos estruturais das narrativas, partindo de uma reflexão sobre o ato de contar histórias - praticado por pais, filhos, professores, amigos, e tantos outros pares - é possível perceber que a maioria das pessoas é capaz de notar que toda narrativa tem elementos fundamentais, sem os quais não pode existir: “o que aconteceu? Quem viveu os fatos? Como? Onde? Por quê? Em outras palavras, a narrativa é a estrutura sobre cinco elementos principais: enredo, personagens, tempo, espaço, narrador” (GANCHO, 2002, p. 5).

O núcleo de conflitos tem a característica de unir as sequências que são sucessivamente narradas. Assim, poder-se-ia denominar a identificação de conflitos como valor-narrativa, uma vez que o entendimento deles preenche as lacunas de uma história: “o que aconteceu? Quem estava envolvido? Em que momento aconteceu? Como aconteceu? Há motivos identificados” (SOUSA, 2012, p.57). Assim, o conflito é qualquer componente da história (personagens, fatos, ambiente, ideias, emoções), componente da história, criam uma tensão que organiza os fatos da narrativa.

Com proposta semelhante à apresentada em artigo de minha autoria, conforme trecho supracitado, a estudante Sarah Vasconcelos, orientada pelo jornalista Roberto Seabra, construiu, a partir do conceito de valor-notícia do sociólogo e semiólogo italiano Mauro Wolf<sup>23</sup>, o que chamou de modelo de valor-narrativo<sup>24</sup>, conforme quadro abaixo.

VALOR-NOTÍCIA	VALOR-NARRAÇÃO
Atualidade	Temporalidade flexível
Objetividade	Subjetividade/Apelo emocional
Importante/Relevante	Interesse/Incomum
Interesse Público	Interesse do Público
Factual	Excepcional/Sensacional
Fatos Reais	Metáforas

Para o professor Gustavo de Castro (2010, p. 28), a comparação proposta entre os dois quadros mostra que, “enquanto os valores do jornalismo tendem para o imediato, os da literatura apontam para o extemporâneo (...). Nesses casos, há um relacionamento de valores narrativos com um duplo objetivo: o de proporcionar verossimilhança e o de entreter e fantasiar”.

A tessitura da entrevista jornalística estudada do ponto de vista de sua organização, construção formal e conteúdos apresentados, implica analisar também suas relações com a

<sup>23</sup>Para o autor, o conceito de valor-notícia diz respeito à importância do acontecimento noticiável frente à critérios que vão do impacto frente ao interesse nacional à quantidade de pessoas que envolve o acontecimento. Abordagem presente na obra Teorias da Comunicação (1999).

<sup>24</sup>Conforme explica Gustavo de Castro (2010, p. 27), a partir da leitura da série Retrato Falado, exibido no Fantástico, da Rede Globo, entre 2000 e 2003, uma obra que misturava fatos reais com narrativa de ficção, a pesquisadora construiu um quadro indicativo de valores da narração de ficção que tem, da mesma forma, alcance universal.

enunciação: “Quem a escreveu? O que revela sobre a nossa época? Como é percebido? etc.” (REUTER, 2012, p.15).

Esses elementos estruturais estão presentes ainda em Sodré (2009), que explica que as estratégias de reconstitu o da comunica o originam-se de fórmulas retóricas, embasadas em elementos de narrativa que evoluíram até a estrutura moderna do lide, cuja origem remonta tanto às regras do debate sofisticado quanto a um recurso mnemot cnico (*Manual de retórica*, de Quintiliano, datado de dois mil anos) e consiste em responder a perguntas básicas dos *elementa narrationis* – *quis, quid, quibus auxiliis, quomodo, quando, ubi, cur*, isto  , *quem, o que, quando, onde e por quê*.

Com essa identifica o narrativa dos acontecimentos, em busca da integra o as unidades narrativas, Motta (2013, p. 107) explica que “o analista precisa operar com rigor para remontar as conexões, recuperar o anterior e reuni-lo ao posterior, tecer os fios e recuperar as expansões para tr s (*flashbacks*) e para adiante (*flashforward*) da estória antes relatada de maneira difusa”.

## 2.2 - Procedimentos metodológicos

O percurso metodológico desta disserta o contou com as seguintes etapas: revisão do estado da arte do objeto de estudo, defini o do corpus e unidades de análise, constru o da trajetória ou breve perfil do entrevistador e entrevistados, análise da narrativa jornalística das duas entrevistas selecionadas e entrevista com o repórter Geneton Moraes Neto.

A partir do referencial teórico-metodológico da análise crítica da narrativa, seguindo os estudos de MOTTA (2005; 2013), o percurso pragmático da narrativa jornalística considera que cada objeto segue um caminho individual. A depender dos objetivos e esforços do analista, algumas podem esgotar os procedimentos narrativos, semânticos ou simbólicos, indo além em busca de questões mais profundas. Há possibilidade de utiliza o parcial dos procedimentos, por exemplo, tendo o texto como ponto de partida da análise, sendo ele o elo de liga o entre o narrador e o narratário em um contexto carregado de significa es.

Esta etapa metodológica será precedida de algumas considera es elementares sobre a abordagem narratológica. De acordo com Reuter (2002, p.15),   importante observar duas perspectivas que abrangem fatos ling sticos ou textuais: “o enunciado, produto acabado, fechado em si mesmo e a enuncia o, isto  , o produto observado por suas rela es com o ato de comunica o no qual se inscreve”.



Motta (2013, p. 11) leva em consideração uma perspectiva que privilegia a narração ou a enunciação narrativa, mais que a narrativa em si mesma. Assim, ao invés de a análise recair sobre a obra fechada, a proposta do pesquisador está no processo de comunicação narrativa, no qual “o enunciado é compreendido como um elo entre dois interlocutores que se envolvem em uma coconstrução de sentido, mais que a composição da obra em si”. Este é o caminho percorrido ao longo da pesquisa em questão.

O conceito de enunciação do pesquisador auxilia no entendimento dessa diferenciação:

Toda e qualquer enunciação é uma sucessão de estados de transformação. É a enunciação que organiza o discurso narrativo de uma determinada maneira, que produz certas significações e dá sentido às coisas e aos nossos atos (...) é assim que compreendemos a maioria das coisas do mundo. (MOTTA, 2005, p. 24)

Para analisar os elementos essenciais de uma narrativa – enredo, personagens, tempo, espaço e narrador – será utilizada a estratégia proposta por Motta (2013, p. 136-139), que sugere três planos de análise: o plano da expressão, que corresponde à superfície do texto (linguagem) em que se constrói o enunciado narrativo; o plano da história ou do conteúdo, no qual uma realidade é evocada pelo texto narrativo através de uma sequência de ações temporais e causais desempenhadas por personagens e o plano da metanarrativa, que aborda a estrutura profunda, que evoca imaginários culturais.

Desses cinco elementos, resta introduzir sucintamente que o enredo pode ser entendido como um conjunto dos fatos de uma história, também conhecido por fábula, intriga, ação, trama, história. Já o espaço é o lugar onde se passa a ação numa narrativa e o tempo é interno ao texto, podendo revelar a época em que se passa a história, a duração da história, o tempo cronológico e psicológico presentes no enredo. A discussão sobre narrador e personagem encontra-se no subcapítulo 1.2 deste projeto.

### **2.3 – Experiências modelos**

Na obra *O jornalista e a prática*, organizada pela professora e pesquisadora Beatriz Marocco (2012a), a observação do espaço discursivo de cada entrevista e o como a prática se materializa nos discursos dos entrevistados, ganharam destaque de análise. De modo semelhante, a presente dissertação perpassa a reconstituição da narrativa, especialmente profissional, dos jornalistas selecionados no *corpus* de análise. Por isso, foi importante citar o estudo de Marocco, pois, assim como entende a pesquisadora, na aproximação entre jornalistas foi possível avançar em um pensamento crítico sobre a entrevista. A experiência

modelo elaborada pela pesquisa de Marocco revelou que “ouvir jornalistas em longas entrevistas sobre essa prática significou, a cada entrevista, romper seja com um questionário estruturado, seja com a ordem dos núcleos estabelecidos como possibilidade de facilitar o trabalho posterior de consolidação das respostas obtidas” (MAROCCO, 2012, P. 243).

Ao falar sobre si, os jornalistas entrevistados desviaram de dois esquemas organizados pelos pesquisadores, sugerindo, com isso, que a experiência das redações é conservada e resgatada muito rapidamente da memória. Desse modo, os entrevistados reagiram diante da entrevista de uma forma extremamente homogênea. “Todos modificaram o rumo que foi planejado sem deixar, no entanto, de abordar o que as perguntas originais dos pesquisadores continham, mas fora de uma ordem estabelecida e controlada pelos entrevistados”. (MAROCCO, 2012, p. 234).

Na pesquisa desenvolvida pela professora, pode-se destacar ainda a observação de que há jornalistas que “ocupam ou ocuparam lugar estratégico na produção e reprodução do saber jornalístico”, que para acessar estes lugares, (...) “vive um processo ininterrupto de transmissão de conhecimento em que o primeiro aprende a se virar naturalmente neste novo ambiente, quando chega à redação, e depois ensina, repete o mesmo que aprendeu e pôs em circulação para os iniciantes” (MAROCCO, 2012b, p. 07).

A análise das quatorze entrevistas desse livro deram destaque a três pregas que foram desdobradas da seguinte maneira por Marocco (2012b, p.235): “A) relação entre entrevistado e entrevistado; B) posição de fala do entrevistado; C) familiaridade que os entrevistados têm com o objeto”. De modo sucinto, a explicação do primeiro item “supõe a relação de confiança entre as duas partes”, mecanismo esclarecido pela competência do entrevistador, desde a fase da negociação da entrevista e a postura durante a conversa, “de que não se iria julgar o ponto de vista do entrevistado”.

Marocco (2012b, p.235) lembra que a posição de fala dos entrevistados, jornalistas, e a familiaridade que estes têm com as técnicas de entrevista, conforme descrito nos itens ‘b’ e ‘c’, a levaram observar o jogo de forças que se constitui entre entrevistador e entrevistado. Assim, “no caso específico dos jornalistas, como a entrevista é parte de sua rotina diária, mesmo em posição de inferioridade, em relação ao entrevistador, os entrevistados exercitaram uma capacidade de reação extremamente diversificada”. A pesquisadora concluiu sobre esses aspectos que “pode aparecer uma atitude imediata, quase involuntária, ao estímulo provocado por uma situação muito repetida nas práticas”.

A visão sobre a prática jornalista nas obras é revelada como fundamental ao campo jornalismo: “na historicidade em que se desenvolveu e nas rotinas diárias”, o que, sob esse

ponto de vista, mostra que o jornalismo “é afetado por características que são cronicamente estruturadas e reproduzidas no tempo e no espaço e por regras e recursos tecnológicos esboçados na produção jornalística coetânea” (MAROCCO, 2012b, p.242).

Nesse contexto da entrevista na prática, a presente dissertação também reconhece que os estudos críticos sobre a entrevista devem ocorrer em perseguição a essa prática, seja pela análise das relações entrevistador/entrevistado, seja pelo reconhecimento do papel histórico das entrevistas, que podem ficar como narrativas, e também por aspectos da cultura profissional e memória social, destacados ainda nesse estudo.

A professora embasou-se em Michel Foucault (1995) para dar apoio a uma compreensão da prática jornalística da entrevista. Segundo destaca da referência do teórico, desde a arqueologia, o jornalismo se insinua como uma ‘formação discursiva’, entendida como um conjunto de controles afetos a uma ‘ordem do discurso’. Esse referencial se uniu ao que o teórico Giddens estudou e permitiu avançar em relação a uma teoria da prática, “pela via da potência dos agentes”, ou seja, pelo entendimento que “os atores sociais são capazes de descrever em termos discursivos o que fazem e as razões por que o fazem”. Como ocorre na prática da entrevista (MAROCCO, 2012a, p.11-12).

Outra experiência norteadora embasada em entrevistas com jornalistas está presente na obra *Por trás da entrevista*, de autoria da jornalista e pesquisadora Carla Mühlhaus. O livro, que reúne entrevistas com dez<sup>25</sup> jornalistas que se destacam como entrevistadores, teve origem da dissertação de mestrado da jornalista. As entrevistas abordam questões da arte e da técnica de entrevistar e apresentam os bastidores, truques e segredos da boa entrevista.

Na apresentação da obra, a escritora, pesquisadora e professora Heloisa Buarque de Hollanda, orientadora de Mühlhaus, tece um panorama sobre a entrevista. Explica que ao contrário do que pensam os leigos sobre a entrevista, tida como uma atividade jornalística espontânea, associada à conversa e à convivência, o livro busca conduzir o leitor aos bastidores, muitas vezes tumultuados, da entrevista.

Para a escritora, na obra de Mühlhaus destaca-se uma evidência pouco sinalizada para os estudantes de jornalismo: “não há jornalismo sem entrevista, pois, o bom jornalismo praticamente se confunde com a arte de fazer perguntas” (BUARQUE DE HOLLANDA, 2007, p. 11). A obra discute a entrevista como arte, como método, como técnica, como ética, indo ao encontro de questões que sugerem o aprofundamento da entrevista como gênero de

---

<sup>25</sup>Foram entrevistados os seguintes jornalistas: Ana Arruda, Artur Xexéo, Benício Medeiros, Carlos Heitor Cony, Joaquim Ferreira dos Santos, Joel Silveira, José Castello, Paulo Roberto Pires, Sérgio Cabral e Zuenir Ventura.

escrita, o que envolve “questões psicológicas, exercícios de empatia, de identificação, de afeto. Ou seja, a noção de entrevista como, antes de mais nada, a arte do encontro”.

A autora possibilita uma reflexão sobre a entrevista como narrativa, a partir de sua estrutura, ao relatar que “pensar a entrevista é atentar para os seus moldes, uma vez que toda notícia contém uma narrativa cujo esquema é retórico. Não é diferente com a entrevista (...)”. (MÜHLHAUS, 2007, p.18)”.

Como bolsista, a pesquisadora tinha o papel de dar aulas a estudantes de graduação da Escola de Comunicação da UFRJ sobre a entrevista jornalística. Em uma turma de 25 alunos do 2º período do curso de jornalismo, resolveu fazer a experiência de oferecer-se como personagem numa entrevista coletiva concedida aos alunos. A partir do experimento, concluiu que “a entrevista é uma boa aluna: ela pesquisa, organiza, resume e passa a limpo os pensamentos do entrevistado” (MÜHLHAUS, 2007, p. 284).

Um aluno utilizou de uma constatação da pesquisadora – a dificuldade de encontrar material de pesquisa sobre entrevista – para perguntar o porquê da desvalorização da entrevista sendo ela de tal importância para o jornalismo. Para a pesquisadora, em primeiro lugar, essa realidade se deve porque a profissão de jornalista foi regularizada há pouco tempo no Brasil (1969), quando o diploma passou a ser obrigatório (antes já existia o curso, mas ele passou a receber mais atenção nessa época). Além disso, constatou que o pouco tempo de história do curso de jornalismo e, conseqüentemente da pesquisa, dificulta a constituição de pesquisas aprofundadas mesmo sobre temas essenciais como a entrevista.

#### **2.4 - *Corpus* e critérios de seleção**

A definição do *corpus* teve por base o critério selecionar entrevistas com jornalistas que relatam sobre suas práticas jornalísticas, especialmente sobre entrevistas. Após selecionar uma entrevista de Joel Silveira e observar a trajetória dele, em especial no que tange ao jornalismo de autoria, busquei outro jornalista com características semelhantes. Assim, percebi que o jornalista estadunidense Gay Talese correspondia a esse critério, pois foi um dos principais nomes do *New Journalism* nos Estados Unidos, nos anos 1960, e desenvolveu textos com marca autoral.

#### **2.5 - Unidades de análise**

Entrevistas realizadas pelo jornalista Geneton Moraes Neto com os repórteres Joel Silveira (1999, Rio de Janeiro) e Gay Talese (2009, São Paulo). A primeira foi publicada na revista *Caros Amigos* com o título 'Joel Silveira: o repórter dos presidentes'. A segunda foi televisionada pela Globonews e nunca foi publicada em texto. A chamada dessa entrevista traz a seguinte informação: “Gay Talese: 'Não gostaria de entrevistar nenhuma estrela de cinema atual’”.

### **CAPÍTULO III - A NARRATIVA DOS ENTREVISTADOS**

Com o intuito de gerar um material de apoio sobre a trajetória dos jornalistas que integram as entrevistas analisadas, sendo os entrevistados Joel Silveira Gay Talese e o entrevistador Geneton Moraes Neto, neste capítulo estão presentes reflexões sobre o legado desses que são exemplos de jornalistas de larga experiência.

### **3.1 - O entrevistador: Geneton Moraes Neto**

O pernambucano Geneton Moraes Neto é repórter há mais de quarenta anos. Entre idas e vindas, está há dezesseis na Rede Globo de Televisão. Atualmente é responsável pelo programa de entrevistas Dossiê Globonews, da mesma emissora. Ao longo da carreira, destacou-se como entrevistador implacável: entrevistou inúmeras personalidades do Brasil e do exterior.

Já esteve frente a frente com seis presidentes da República, três astronautas que pisaram na Lua, os prêmios Nobel Desmond Tutu e Jimmy Carter, os dois militares que dispararam as bombas sobre Hiroshima e Nagasaki, a mais jovem passageira do Titanic e o assassino de Martin Luther King, entre muitos outros (GLOBO, 2003 e 2005).

No início da profissão, aos 16 anos, Geneton Moraes Neto entrevistou o cantor baiano Caetano Veloso, recém-chegado do exílio, em Recife. Pouco depois, testemunhou a preparação de Chico Buarque nos camarins antes de se encontrar com o público. Segundo o perfil do jornalista no *site Memória Globo*, os cantores foram os primeiros de uma longa lista de encontros com personalidades nas quatro últimas décadas.

Junto com o fascínio pelas entrevistas e grandes reportagens, Geneton Moraes Neto desenvolveu uma peculiaridade: mais do que elaborar notícias ele busca criar documentos históricos (a exemplo do título ‘dossiê’ presente em sete de onze livros publicados, do nome escolhido para seu principal blog – ‘Dossiê geral: o blog das confissões’ - e no programa ‘Dossiê Globonews’, já mencionado).

Ainda segundo o perfil do repórter no mesmo *site*, destaca-se a atitude de Geneton guardar as fitas brutas de todas as suas entrevistas e as enviar para o Centro de Documentação da Rede Globo, além das outras 200 horas de gravações em cassetes que possui em casa. Tal compromisso vem confirmar uma ideia perseguida por Geneton: “todo profissional precisa de uma bandeira. Escolhi uma: fazer Jornalismo é produzir memória. De certa forma, é o que me move” (MORAES NETO, 2003 e 2005).

Nesse contexto, vale frisar que ao hesitar entre cursar a faculdade de jornalismo ou história, de certa forma ele aproximou as duas áreas pelo que elas têm em comum: a produção de memória. Missão presente ainda na produção de narrativas fílmicas: dentre as primeiras, no formato curta-metragem, interessa para a presente dissertação citar uma que se embasou em trabalhos jornalísticos, o filme intitulado *Gilbertinas Brasileiras* (1984), decorrente de entrevistas realizadas por ele com dois Gilbertos: Gilberto Gil e Gilberto Freyre.

No telejornalismo, pode utilizar o *background* que tinha sobre cinema - participou de um movimento de cinegrafistas de Recife intitulado Super8. A mesma entrevista com Gilberto Freyre foi, para ele, o grande momento de sua primeira passagem pela TV Globo. O repórter pode ser o intermediador de uma declaração marcante do intelectual.

A partir de uma pergunta que desencadeou mais quatro, Geneton pode questionar o entrevistado até que uma declaração emblemática fosse proferida e resumida no texto de abertura da entrevista: “Gilberto Freyre proclama-se o único gênio do Brasil, só comparável a Aleijadinho e Villa-Lobos”. Abaixo, a sequência de perguntas e respostas:

GMN - “Gilberto Freyre é um gênio, segundo Gilberto Freyre. O senhor acha que esta opinião é unânime?”;  
 GF - “Unânime não direi, mas esta opinião eu creio que vem de vozes as mais autorizadas (...)”.  
 GMN - “Quem é o outro gênio brasileiro, exceto Gilberto Freyre?”,  
 GF - “Bem, acho que o Aleijadinho...” (Faz cara de riso).  
 GMN - “E dos contemporâneos, existe algum?”  
 GF - “De um quase contemporâneo, sem dúvida: Villas-Lobos”.  
 GMN “Dos contemporâneos, nenhum?”,  
 GF - “Acho que não”.  
 GMN - “O senhor é o único gênio vivo do Brasil, hoje?”  
 GF - “Eu suponho que você pode concluir isto. Eu não estou concluindo...”.  
 (FREYRE, 1988, p. 92)

Em sua passagem por Paris, escreveu artigos e reportagens para o *Diário de Pernambuco (DP)* e *Jornal do Commercio (JC)*. Com um tom humorado registrou no livro *Cartas ao Planeta Brasil*: “O DP pagou religiosamente – um ano e meio depois. O JC não quis pagar um só tostão, sob o argumento de que ‘a crise é braba’” (MORAES NETO, 1988, P. 262). Pela falta de pagamentos, suspendeu o envio de artigos. Esteve entre dois extremos em Paris: trabalhou como camareiro e porteiro da noite do Hotel Mônaco e motorista particular de uma família de barões franceses, por outro lado estudou cinema em seminários na Universidade de Paris I (Sorbonne).

Geneton registra a entrevista como integrante de sua história de vida por algumas nuances que vão além dos livros, da organização em seu *site*, do cuidado de guardar as fitas com as gravações, da divulgação em grandes reportagens e documentários. No mesmo livro

supracitado, o repórter menciona que no ano de 1984, em Londres, quando trabalhou como *freelance* ao serviço brasileiro da BBC e redator e apresentador de rádio pela *Central Office of Information*, recebeu auxílio do governo inglês para aluguel de uma casa. Com o dinheiro que economizou pode comprar um “possante microfone japonês” e capturar “entrevistas com estrelas como ídolo o rock Little Richard, o diretor de cinema Robert Altman e o ator John Hurt, entre outros” (MORAES NETO, 1988, p. 263).

O repórter, notoriamente reconhecido por sua função de entrevistador, fez questão de registrar os bastidores da sua história de vida associada ao papel de jornalista. O microfone como instrumento de trabalho remete a uma frase clássica do músico Raul Seixas: “Um microfone na mão é uma arma poderosíssima”. No caso de Geneton Moraes Neto, o microfone passou a ser sinônimo de pergunta engatilhada para narrativas muitas vezes surpreendentes de grandes personalidades.

### 3.1.1 – Trajetória de Geneton Moraes Neto

O jornalista Geneton Moraes Neto apresenta-se ao público no seu *site* de maneira irreverente: “Nasci numa sexta-feira 13, num beco sem saída, numa cidade pobre da América do Sul: Recife. Tinha tudo para fracassar. Fracassei”. Nessa ‘carta de apresentação’ destaca ainda em tom gozador que teria se recusado a sair da maternidade, mas como saiu, desde cedo pressentiu que “não tinha menor vocação para exercer profissões realmente importantes”. Essa declaração, para ele, culminou no exercício amador do jornalismo, aos treze anos, quando passou a escrever artigos para o suplemento infantil do *Diário de Pernambuco*.

Na obra *Cartas ao Planeta Brasil*, Geneton traça um pequeno relato autobiográfico: “o autor das entrevistas é um zagueiro central frustrado cuja maior façanha foi marcar um gol de bicicleta numa pelada na praia do Janga, durante um fulminante contra-ataque, num dia azul de verão em Olinda” (MORAES NETO, 1988, p. 261). Além do gosto por futebol, nos anos 1970, ao colaborar no suplemento *Júnior* do *Diário de Pernambuco*, registra que tentou imitar “o estilo bombástico e pretensioso de David Nasser” em *O Cruzeiro*.

É notável a ironia dispensada à própria biografia, por exemplo, ao escrever que “sua maior façanha foi realizar a última entrevista com o escritor e autor de histórias infantis Malba Tahan – que morreu de um ataque cardíaco horas depois” ou ao resumir sua biografia completa em três frases: “torce pelo Flamengo, prefere os civis aos militares e espera, um dia,



morar com Charlotte Rampling<sup>26</sup> num velho casarão, 500 quilômetros ao norte de Berlim” (MORAES NETO, 1988, p. 261; 263-264).

O relato de duas entrevistas fracassadas também remete a essa prática como elemento recorrente na história profissional. Primeiro, o jornalista registrou que ao infiltrar-se numa recepção privativa durante a visita da então primeira dama dos EUA, Rosalyn Carter, foi confundido com um agente de segurança, e acabou sendo cumprimentado por ela, por engano. Deste encontro, registrou: “Como não sabia nada de inglês – além de trechos das letras de três músicas da primeira fase dos Beatles – perdeu a chance única de obter uma entrevista exclusiva e, de quebra, perguntar se ela queria vender cinco dólares no cambio negro, contra pagamento à vista”. A outra entrevista que, nesse caso, tinha intenção de realizar, mas não conseguiu, foi com o então presidente Ernesto Geisel, de quem só conseguiu ouvir um “bom dia” – durante uma visita ao canteiro de obras de uma barragem em Pernambuco (MORAES NETO, 1988, p. 261).

### 3.1.2 - Site

O *site* do jornalista Geneton Moraes Neto ([www.geneton.com.br](http://www.geneton.com.br)), identificado como “jornal de um repórter”, foi criado em março de 2004. As postagens vão até agosto de 2012. Divididos em quatro editorias - entrevistas, notas, reportagens e leituras – destacam-se as entrevistas, ao todo quarenta e duas, e as notas, também nomeadas 'o estado geral das coisas', que eram publicadas com mais periodicidade em relação às demais editorias. Os outros textos representam parte do arquivo do repórter. Não há espaço para comentários das publicações, apenas o contato de e-mail do jornalista em um link - 'aqui você fala'.

Foi necessário fazer uma consulta por e-mail ao jornalista Geneton Moraes Neto para confirmar alguns dados das entrevistas selecionadas. Como o e-mail retornou, repassei meus pedidos pelo *site* de relacionamento *Facebook* e obtive resposta em dois dias. De acordo com o repórter, a entrevista com Joel Silveira foi gravada no Rio de Janeiro, em 1999, e publicada pela primeira vez na revista *Caros Amigos*, no ano de 2000. Já a entrevista com Gay Talese

---

<sup>26</sup>Charlotte Rampling é uma atriz britânica, admirada pelo jornalista. Em entrevista a alunos de jornalismo da UNESP (2012), o repórter comentou um episódio embaraçoso ocorrido durante uma entrevista com sua ‘diva’. “Sempre achei Charlotte Rampling linda. Quando ela esteve no Rio para um festival, arrumaram uma entrevista para o Fantástico (...) Durante a entrevista, perguntei: ‘Você se sente discriminada por essa indústria da juventude, pelo fato de assumir a idade?’”. A atriz, irritada questionou por que o repórter a perguntava aquilo. A entrevista prosseguiu, mas, ao final, ela disse a Geneton que o veria numa próxima vez e completou, depois de sair, “maybe” [talvez].

não foi publicada em texto, apenas transmitida pela *Globonews*. Ela foi realizada no Espaço Cult São Paulo, em 2009.

Em observação ao objeto deste estudo, o *site* traz um rico acervo de entrevistas com homens de letras, que também fizeram carreira no jornalismo - Jorge Amado, Mário Quintana, Nelson Rodrigues, Carlos Drummond de Andrade, Ariano Suassuna, João Cabral de Melo Neto e Ledo Ivo. Traz também registros com personalidades notórias de várias áreas, tais como: Herbert de Souza (Betinho), Pelé, Caetano Veloso, Woody Allen, Oscar Niemayer, Chico Buarque. São seis as entrevistas feitas com jornalistas: Paulo Francis, Joel Silveira, Mino Carta, Jacinto Thormes, João Saldanha e Carl Bernstein. A proximidade de Geneton Moraes Neto com o Joel Silveira despertou minha atenção. Além de publicarem dois livros juntos, foram amigos por 20 anos. No *site* constam duas entrevistas com Joel Silveira, mas ao todo foram realizadas seis<sup>27</sup>. Em 2013, Geneton começou a divulgar o documentário *Garrafas ao Mar: a víbora manda lembranças*, que narra a trajetória de Joel documentada em grande parte com entrevistas, assunto que trato no subcapítulo 3.1.4

### 3.1.3 - Livros

Considerado por seus pares um dos mais importantes repórteres da mídia brasileira, Geneton Moraes Neto teve a chance de mostrar sua experiência como entrevistador em sete<sup>28</sup> dos onze livros de sua autoria (os outros três podem ser categorizados como livros-reportagem). O primeiro livro, *Caderno de confissões brasileiras* (1983), traz dez entrevistas com personalidades nacionais notáveis, como, por exemplo, Antônio Callado, Fernanda Montenegro e Néelson Rodrigues. O autor apresenta a obra como “(...) dez vozes diferentes, dez vozes brasileiras, dez testemunhas de que a *Criação*, seja em que área for, é o que importa e é o que mantém acesa toda a chama”. Todas as entrevistas foram publicadas nas páginas de jornais diários.

O jornalista faz uma ressalva sobre a organização deste livro de entrevistas, que também se aplica à vasta coletânea de entrevistas realizadas por ele. Geneton frisa que sua

<sup>27</sup>Informação constante na abertura do livro *Diário do Último Dinossauro* (2004), que lista diversas frases e aforismo de Joel Silveira, organizado por Geneton Moraes Neto.

<sup>28</sup>*Caderno de confissões brasileiras: dez depoimentos, palavra por palavra* (Editora Comunicarte, 1983); *Cartas ao planeta Brasil* (Editora Revan, Rio de Janeiro, 1988); *O Dossiê Drummond: a última entrevista do poeta* (Editora Globo, São Paulo, 1994; 2007); *Dossiê 50: os onze jogadores revelam os segredos da maior tragédia do futebol brasileiro* (Editora Objetiva, Rio de Janeiro, 2000); *Dossiê Brasília: quatro ex-presidentes da república revelam cenas dos bastidores do poder* (Editora Globo, São Paulo, 2005); *Dossiê história* (Editora globo, São Paulo, 2007); *Dossiê Gabeira: o filme que nunca foi feito* (Editora Globo, 2009).

intenção não era promover um “desfile de centenas de perguntas e respostas”. O objetivo, antes de tudo, era documentar e lançar ao debate as ideias dos entrevistados. A possibilidade do livre debate de opiniões está aberta nas entrevistas realizadas por Geneton, especialmente porque ele tornou-se uma referência como entrevistador ao não ser tendencioso.

Em entrevista ao jornal *Correio Braziliense* (2013, p.02) declarou que não faz patrulha ideológica: “como personagem, um general ‘linha dura’ me interessa tanto quanto um guerrilheiro que até hoje pegaria em armas. Não por acaso, aliás, fiz longas entrevistas com o general Newton Cruz e com o ex-guerrilheiro Carlos Eugênio Paz, o Clemente. Quero ouvir os dois”.

*Cartas ao planeta Brasil* (1988), segunda obra, é apresentado ao leitor com destaque à entrevista, “sob quaisquer circunstâncias é a essência do jornalismo” (MORAES NETO, 1988, p. x). Do total de quinze entrevistas, seis são com conterrâneos de Geneton: Francisco Julião, Gilberto Freyre, Gregório Bezerra, Dom Hélder Câmara, João Cabral de Melo Neto e Luiz Gonzaga.

Os dois primeiros livros de Geneton têm semelhanças na organização das entrevistas. Além de apresentarem o convencional texto de abertura sobre os entrevistados, o repórter utiliza em ambos uma lista de dez manchetes tiradas de jornais do mês da publicação da entrevista, situando o contexto da época. É possível observar o encontro da temática de determinados questionamentos com os fatos destacados como manchetes.

Outra constante nessas obras diz respeito a uma comparação feita pelo autor: a proximidade das entrevistas com filmes. Um entendimento possível nessa ideia diz respeito à problemática tratada nessa dissertação de entrevistas jornalísticas como narrativas, ou seja, a estrutura narrativa fílmica pode significar além do lugar de fala de Geneton também enquanto documentarista e diretor de filmes. Há trechos na epígrafe do primeiro livro tais como “nesse filme que começa agora” e “(...) o que importa, neste filme documentário que vai se iniciar dentro de poucas linhas”, que remetem às imagens geradas pelas narrativas de cada entrevista.

Sobre o título *Dossiê 50* (2000), o autor explica em entrevista ao jornal *Estado de São Paulo* (2013) que, “por curiosidade de repórter”, entrevistou o goleiro da seleção de 50, Barbosa, em 1986. A partir do que o jogador disse, ele ficou impressionado com a derrota da seleção brasileira na Copa de 1950 ainda afetava os jogadores, em meados dos anos 1980. A partir daí, decidiu, por contra própria, procurar cada um dos jogadores daquela seleção. O repórter comentou que a derrota foi “a mais impossível do mundo”: jogando pelo empate, no Maracanã, fez 1 x 0, no segundo tempo, e conseguiu perder; foi a primeira derrota do Brasil no Maracanã. Assim, relata que foi atrás do drama pessoal dos jogadores. Exemplo: Zizinho

teve um branco e parou debaixo de uma jaqueira em Teresópolis. No filme há o depoimento do carrasco da seleção uruguaia Ghiggia.

A obra *Dossiê Drummond* (1994) é emblemática. O poeta, conhecido pelos amigos íntimos como arredo, recebeu um telefonema do repórter Geneton solicitando uma entrevista, sob o pretexto da passagem dos setenta anos do poema *No meio do caminho*. No entanto, o poeta e sua filha estavam doentes e pretendia adiar a conversa. O repórter fez uma última tentativa e perguntou se poderia realizar a entrevista por telefone. A resposta de Drummond foi: “Pelo telefone, quem sabe, eu posso atender... Nesse momento, eu disponho de tempo. Você pode fazer. Se quiser perguntar...” (DRUMMOND, 1994, p. 20).

O poeta chamou o repórter de “implacável”, declaração que pode ser entendida tanto pela preparação do jornalista ao encadear uma sequência de perguntas<sup>29</sup> bem dirigidas, quanto pela insistência e provocações diante daquele que só passou a ceder à curiosidade dos repórteres apenas perto dos oitenta anos de idade. Em sua segunda edição, o livro *Dossiê Drummond* apresenta a grande entrevista acrescida de setenta e seis questões intercaladas com trechos da obra de Drummond com quarenta e cinco depoimentos de personalidades nacionais, com objetivo de acrescentar opiniões às várias faces do poeta. O autor classifica a obra como “uma reportagem sobre o fascinante personagem”.

A apresentação do livro *Dossiê Brasília* (2005) foi escrito por Joel Silveira. Para ele, essa obra é da maior importância: “os depoimentos dos ex-presidentes são relevantes porque servirão para retratar com fidelidade absoluta a cara do poder no Brasil nos últimos tempos”. Além disso, Silveira frisa que a obra é relevante não apenas por se tratarem de entrevistas com ex-presidentes: “cada pessoa tem histórias que podem interessar a todos e o papel do repórter é descobri-las”.

Nesse prefácio, Joel Silveira tece um elogio ao amigo que se tornou uma frase de referência para biografia Geneton: “você não passa de uma coisa ‘investigativa’! Não é mais do que isso! Quando você deixar de ser essa ‘coisa investigativa’, você deixará de ser repórter!”.

Nesse mesmo sentido, Geneton declarou na apresentação de seu décimo livro, *Dossiê História* (2007), que o papel do repórter é produzir informação a curto prazo e memória, a longo prazo. O repórter, que se auto intitula “tarefeiro da memória”, destacou que as páginas de um livro é um espaço nobre para a reportagem no Brasil e, portanto, para produção de

---

<sup>29</sup>Cabe transcrever algumas das questões dirigidas à Drummond: a) O poema que fala na “pedra no meio do caminho” já vai fazer sessenta anos de publicação (1927/1987). Quando escreveu esse poema, o que o senhor estava sentindo?; b) A pedra, afinal, existiu de verdade ou foi somente uma imagem?; c) E o José do poema existiu?; d) O poeta, em determinadas ocasiões deve ter um papel de resistência política?; e) Quem foi o seu grande modelo intelectual? (MORAES NETO, 1994, p.55).

memórias. O livro traz na apresentação o “relato completo de um repórter que interrogou personagens fascinantes, ‘testemunhas oculares da História’”. A maior parte do livro trata do tema ‘fanatismo islâmico’. Trechos das entrevistas foram ao ar no programa *Fantástico*, na *Globonews* e nos telejornais *Hoje* e *Jornal da Globo*.

É assim. Os personagens vão entrar em cena. Que se passe a palavra a eles. É bom poder encher uma, duas, dez, cem, duzentas folhas de papel em branco. De resto, é tudo como sempre: o Brasil brilha e dói, a esperança é um animal nômade e o verão pega fogo debaixo do céu blue da Cidade do Recife. Que se escreva. A Flor do Lácio é vadia. (MORAES NETO, 1983, p. 12)

O último livro do autor, *Dossiê Gabeira* (2009), também traz uma longa entrevista seguida de alguns depoimentos de pessoas que conviveram com o personagem em destaque. No prefácio, a obra é apresentada pelo escritor e jornalista Ignácio Loyola (2009, p. 9) como “um livro-entrevista que se lê como um romance”. Fernando Gabeira é desvendado de modo especial pelo episódio do sequestro do embaixador americano ocorrido em plena ditadura militar, com o objetivo de servir de moeda de troca por presos políticos. Empreitada que deu certo, mas que até hoje deixa resquícios, por exemplo, o impedimento da entrada de Gabeira nos Estados Unidos.

Para Geneton, essa obra cumpre o papel de um documentário sobre uma época que precisa ser resgatada para as gerações que não souberam os bastidores da ditadura militar. Sob esse mesmo ponto de vista Loyola Brandão, no prefácio, avalia de forma abrangente *Dossiê Gabeira* e, especialmente, o exemplo de Geneton como entrevistador.

Geneton é um veteraníssimo entrevistador. Um jornalista que sabe conduzir a conversa de maneira a buscar a verdade. É difícil entrevistar. O jornalista precisa saber em que momento o seu objeto está criando ficção, construindo uma imagem idealizada, usando imaginação, distorcendo fatos. Geneton captura o que a pessoa esconde, não pode ou não quer dizer. *Dossiê Gabeira* deve figurar nas faculdades de jornalismo na cátedra de como entrevistar. A conversa desliza com naturalidade. Vejam aqui como o repórter deve pesquisar intensivamente, documentar-se, ir ao fundo, buscar referenciais, conhecer o tempo em que seu personagem, digamos assim, viveu e vive, formatando perguntas que soltam a conversa (BRANDÃO, 2009, p. 10).

### 3.1.4 - Documentários

Geneton Moraes Neto produziu três documentários<sup>30</sup>, fruto de reportagens de sua autoria. Produziu também treze curtas-metragens, entre os anos 1973 e 1984. O documentário *Canções do Exílio* (2011) conta com depoimentos de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Jorge

<sup>30</sup>*Canções do exílio: a labareda que lambeu tudo* (2011); *Dossiê 50: Comício a Favor dos Náufragos* (2013) e *Garrafas ao mar: a vibora manda lembranças* (2013).

Mautner e Jards Macalé sobre o período em que viveram exilados em Londres. Um momento marcante é o relato de Gilberto Gil sobre uma emblemática parceria com Chico Buarque na composição da música “Cálice”.

O documentário *Dossiê 50: Comício a favor dos naufragos* (2013), desdobramento do livro de mesmo nome, também foi exibido pela Globonews. Traz gravações, em áudio e vídeo, dos onze jogadores da seleção brasileira de 1950, que disputaram uma das mais dramáticas partidas de futebol da seleção: a decisão da Copa do Mundo, contra o Uruguai, no Maracanã, que findou com derrota dos brasileiros em casa.

O documentário *Garrafas ao Mar: a Víbora Manda Lembranças* (2013) foi o primeiro documentário de longa metragem produzido pela *Globonews* (uma hora e vinte minutos de duração). Conforme introduzido anteriormente, por se tratar da trajetória de Joel Silveira, esse documentário tem uma relevância especial para o presente projeto.

A estrutura dos documentários *Garrafas ao Mar* e *Dossiê 50: Comício a favor dos naufragos* segue o mesmo estilo atribuído por Geneton Moraes Neto. Em ambos, a entrevista jornalística foi a ferramenta fundamental para os depoimentos de seus personagens. No caso do primeiro, Joel Silveira e do segundo, os onze jogadores da seleção brasileira de futebol da Copa de 1950, no Maracanã.

A construção narrativa das obras une depoimentos em áudio e vídeo com narrações de atores selecionados para interpretar a fala dos personagens. Em *Garrafas ao Mar*, os atores Carlos Vereza e Othon Bastos foram os escolhidos a interpretar trechos notáveis da obra de Joel Silveira. Por exemplo, sobre a morte de um menino colombiano, durante a revolta popular Bogotazo, que se seguiu à morte de um líder popular, em 1948.

O documentário inicia com a vista aérea do Rio de Janeiro ao som da canção *Cidade Maravilhosa*, de Caetano Veloso. Já na abertura, é perceptível uma semelhança entre a linguagem irônica de Joel Silveira usada também por Geneton Moraes Neto. Ao contrário do que de fato faz na abertura do documentário afirmou: “a última coisa que eu faria na vida seria começar um documentário com imagem aérea do Rio de Janeiro ao som de Cidade Maravilhosa. Mas o dia chegou. Vai ser assim porque o cenário foi exatamente este: o Rio de Janeiro”. (MORAES NETO, 2013)

A comparação prossegue ao relatar sua chegada ao Rio de Janeiro, “terra estrangeira”, com seu velho gravador. Geneton Moraes Neto aproxima sua biografia de autor-narrador com a do seu personagem, que também buscou na capital fluminense o refúgio para exercer a profissão de jornalista. “Sei que saí do Recife para desembarcar em terra estrangeira, o Rio de Janeiro, com o meu velho gravador. Missão principal: fazer perguntas. É pouco. É

pouquíssimo. Mas é uma boa maneira de cumprir uma das tarefas do jornalismo: produzir memória”. (MORAES NETO, 2013)

Nesse trecho da narração, o repórter faz menção ao que chamou de principal instrumento profissional: a entrevista. Foi gravando as respostas do mestre e amigo Joel Silveira, que Geneton Moraes conseguiu um vasto material e teve a perspicácia de registrar narrativas que poderiam ser apagadas, caso não houvessem sido alvo de registros como os de um documentário.

### **3.1.5 - Algumas lições**

Em um segundo contato por uma rede social com o repórter Geneton Moraes Neto, para articular uma entrevista com ele, pude mais uma vez obter uma resposta em menos de quarenta e oito horas. Em um primeiro momento, o repórter soube da proposta e me indicou a leitura de uma entrevista que ele concedeu para um grupo de estudantes da UNESP como “um dos mais completos relatos que já dei sobre as entrevistas”. De fato, o texto aborda temas importantes sobre a carreira de jornalista de Geneton, em especial como entrevistador. Vale destacar que ele conversou sobre lições aprendidas, seus valores, críticas e opiniões.

Dessa forma, seguem algumas observações sobre os principais momentos dessa entrevista, que acrescentam elementos sobre o perfil do repórter. Uma pergunta padrão introduz a entrevista: “Como você se descobriu jornalista?”. Sentindo-se muito à vontade, o repórter fala que ainda não se descobriu jornalista, mas explica que “(...) ‘pior’ é que essa brincadeira já dura 40 anos” (MORAES NETO, 2012, p. 178).

Sobre certos vícios da profissão, Geneton aborda que já teve muitas matérias jogadas no lixo. “(...) Já fui profissionalmente assassinado. Fui abatido a tiros ‘n’ vezes. Minha relação com o jornalismo, então, é totalmente acidentada”. É nesse sentido que ele explica que, embora pareça pretensioso, ele prefere “ser um dissidente”, pois, para ele, se ser jornalista é jogar notícia no lixo, ele prefere estar fora. Com uma bandeira mais otimista e respeitosa, Geneton explica que prefere imaginar “que o jornalismo pode ser vívido, interessante, luminoso”. (MORAES NETO, 2012, p. 181).

Outra pergunta que vale destacar refere-se à diferença que há entre ‘o Geneton da TV’ e o ‘Geneton que escreve’. Sobre a relação entre as duas mídias, ele explica que, de fato, as duas áreas são completamente diferentes. Geneton diz não se considerar uma pessoa de televisão e explica alguns motivos: “(...) falo para o entrevistado. Não consigo narrar um texto com naturalidade. Prefiro, claro, usar as belas vozes de Sérgio Chapelin e Cid Moreira para

ler os textos que escrevo”; “considero-me, definitivamente, um jornalista de imprensa escrita (...) livro, jornal, revista, blog”. O repórter afirma que o fato de trabalhar para TV talvez tenha surgido para suprir uma “frustração de não ter feito cinema” (MORAES NETO, 2012, p. 184).

Vale destacar nesse contexto uma contradição na postura de Geneton. Ele, que se especializou como entrevistador, explica nessa entrevista que, na TV, não se dirige aos telespectadores, o que confessa ser um absurdo. Ao falar diretamente ao entrevistado, o contato visual com o público fica limitado. Porém, como costuma fazer de suas entrevistas verdadeiras narrativas – utiliza recursos de produção como narrações externas, elementos visuais como trechos ditos pelos entrevistados e, às vezes trilhas sonoras -, acaba minimizando o aparente descuido com o telespectador.

Geneton foi perguntado sobre seu processo de escolha dos entrevistados. As estudantes queriam saber se essa escolha era feita por ele mesmo ou se ele era pautado. A resposta foi contundente: “em 98%” tomou a iniciativa de entrevistar. Informou ainda que, se se deixasse levar pelo que a profissão lhe oferecia, estaria fazendo um trabalho completamente diferente do que faz. Declarou que o tipo de matéria que fazia já não encontrava espaço na TV aberta. “Bem ou mal, o importante, para mim, é fazer reportagem e entrevista, nem que seja em circuito fechado” (MORAES NETO, 2012, p. 185).

Esse compromisso de Geneton com a entrevista, que vem sendo destacado ao longo dessa dissertação, revela uma postura profissional ética pode ser notado ainda em outro trecho da entrevista:

Quando entrevistei o (general) Newton Cruz, no final da entrevista, eu disse: “não quero bancar o bom moço, porque o jornalista vive é de sangue. Quero manchete, quero escândalo, quero causar embaraço para o entrevistado, mas quero dizer que, jornalisticamente, o senhor me interessa tano quanto Luís Carlos Prestes, o líder comunista”. Não estava fazendo patrulhagem ideológica em cima do general. Estava atrás de revelações (MORAES NETO, 2012, p. 188).

As entrevistadoras fazem uma pergunta direcionada ao jeito de entrevistar de Geneton. Elas destacam que percebem que ele costuma fazer perguntas que exigem respostas descritivas do entrevistado e querem saber se é proposital. Geneton explica que esse tipo de entrevista rende mais para a televisão. Dá como exemplo uma entrevista feita com o ex-senador Paulo Brossand, para quem pediu para descrever o dia em que José Sarney iria renunciar a presidência da República. O entrevistado contou “Cheguei ao gabinete, Sarney disse que iria renunciar. Fiquei perplexo.” Como explica em seguida, a descrição permite que a cena seja vista e acaba sendo em alguns casos um documento histórico. (MORAES NETO, 2012, p. 190-191).



A última pergunta da entrevista segue a emblemática maneira escolhida por Geneton Moraes Neto para finalizar alguns de seus diálogos com os entrevistados. Foi pedido a ele que se definisse em uma palavra. A resposta foi “iludido”:

É uma ilusão achar que o jornalismo vai melhorar o mundo, mas, se você não tiver esse ilusão, é melhor desistir. As grandes ilusões é que movem o mundo. Sempre foi assim. Se a gente se prender estritamente à banalidade do real, não fará nada. Prefiro tentar ver o que se esconde atrás da linha do horizonte (...). Prefiro ser iludido. Declaro-me oficialmente em estado de rebelião permanente contra essa mentalidade burocrática do jornalismo. Isso não pode ter a menor importância para ninguém, mas, para mim, tem. Ou você mantém a ilusão ou você morre (...). De resto, desconfio que, no fundo, o que me move a me dedicar ao jornalismo é um certo e difuso sentimento de solidariedade para com os outros.

Conforme pode ser identificado nas entrevistas de Joel Silveira e Gay Talese analisadas nesta dissertação, essa mesma pergunta foi feita a eles, com uma variação. A Joel foi pedido que se definisse em uma palavra; a resposta foi “teimoso”. Talese foi levado a definir o jornalismo em uma palavra, a resposta foi “honesto”. Uma possível comparação entre as três respostas pode revelar a maneira peculiar que cada um tem da profissão. As respostas de Joel e Geneton remetem ao exercício da reportagem. Apesar do aparente pessimismo, é possível identificar na biografia de cada um o compromisso com a profissão. Talese também fez uma defesa da profissão, frisando ser a mais honesta de todas, conforme pode ser lido em sua entrevista a Geneton.

### **3.1.6 - Análise da entrevista com Geneton Moraes Neto**

Conforme previsto nos procedimentos metodológicos desta pesquisa, foi planejada a realização de uma entrevista com o jornalista Geneton Moraes Neto. As principais informações prestadas pelo repórter foram analisadas nesta seção. A necessidade de assumir o papel de entrevistadora mostrou-se fundamental para não restringir a pesquisa às análises das entrevistas realizadas por Geneton com os jornalistas Joel Silveira e Gay Talese. Era preciso passar pelo desafio de tornar a entrevista um diálogo possível entre pares de profissão, porque também sou jornalista e, embora pouco experiente, levei o aporte teórico e crítico da entrevista como narrativa para o debate. A íntegra do diálogo consta no anexo III.

Por sugestão do próprio repórter, a entrevista foi feita pelo Skype, um meio que ele próprio confessou “não dominar”. Logo no início da entrevista, Geneton Moraes Neto surpreendeu pela sua franqueza: a entrevista concedida nesta dissertação foi a primeira

realizada por ele por *Skype*. Antes dos primeiros contatos - feitos pela rede social *Facebook*, cerca de um mês antes da data combinada - supus que ele já houvesse utilizado a ferramenta, já que ela se tornou funcional inclusive no meio jornalístico para os casos em que a distância ou a agenda do entrevistado desfavorecem o contato presencial. O uso desse suporte – que utiliza vídeo e áudio para transmissões simultâneas – fez o jornalista remeter-se a outra ferramenta que costuma ser usada em substituição ao contato presencial: o telefone. Geneton cita, como exemplo, a bem-sucedida entrevista que fez com o poeta Carlos Drummond de Andrade por telefone, por preferência do escritor, e que foi posteriormente publicada em livro.

De antemão, foi explicado que não se tratava de uma entrevista jornalística, mas de uma entrevista de pesquisa com o intuito de confrontar hipóteses trabalhadas nessa dissertação. A entrevista – que foi realizada em um ‘cenário controlado’, na residência de minha orientadora – ocorreu de forma fluente, em tom de conversação, e girou em torno das experiências profissionais do entrevistado.

Ao longo da entrevista, foi possível notar o comprometimento do entrevistado em reservar um bom tempo daquela tarde de sexta-feira, 19 de outubro de 2014, e não encerrar às pressas nosso diálogo. Pelo contrário, mesmo com quatro quedas de conexão do *Skype*, ele mostrou-se bastante envolvido. O papel de testemunha de fatos históricos vivido na função de repórter o fez discorrer sobre experiências de grande interesse jornalístico e social por mais de três horas.

No início do ‘diálogo’, o repórter aproveitou para demarcar seu território discursivo, tendo em vista a sua posição privilegiada de entrevistado, mas também em observação à minha atitude como entrevistadora. Ao longo da primeira resposta, ao questionar se o que dizia tinha relação com “o papo”, ele pode definir o espaço que teria durante a entrevista. Embora as próprias questões que eu colocava tivessem o papel de demarcar a temática, não era minha intenção “cortar” a fala do entrevistado quando ele extrapolava o que fora perguntado. Pela substância do que foi dito além, não houve edição desses trechos adicionais.

A cada pergunta, ele encadeava narrativas sobre sua trajetória de entrevistador, o que ajudou a exemplificar os temas abordados. Na maioria das vezes, suas digressões foram além do que era perguntado, mas sempre dentro do que ele mesmo resumiu como essencial para arte da entrevista: “olhar o mundo com olhar jornalístico”. Mesmo do outro lado, como entrevistado, Geneton utilizou de sua experiência como entrevistador e colaborou claramente para o bom encaminhamento da entrevista, sob o mencionado “olhar jornalístico”. Assim, Geneton não foi interrompido quando não atribuía repostas diretas, mas entendeu desde o

princípio que tinha liberdade para construir, ao longo da entrevista, seu discurso, que se desenvolveu a partir de questões semiestruturadas preparadas com antecedência (ele não solicitou as questões antes da entrevista).

A vasta experiência de entrevistador fez com que o repórter lembrasse tanto de sucessos quanto dos ‘fracassos’ em suas entrevistas. Vale citar os elogios que recebeu do escritor Carlos Fuentes e do jornalista Carl Bernstein e das broncas do arquiteto Oscar Niemeyer e do general Newton Cruz, narradas durante a entrevista. Em todos os casos, porém, constata-se que Geneton sempre fez o ‘dever de casa’ de estudar o entrevistado a fundo, ou, “obsessivamente”, palavra-chave que ele escolheu para resumir seu trabalho de entrevistador, conforme consta na última pergunta.

Numa atitude de reponsabilidade e senso de autocrítica, o jornalista opina que em 98% dos casos a culpa pelo fracasso da prática da entrevista é do entrevistador. O zelo que sempre teve ao entrevistar – o que pode ser constatado nas inúmeras entrevistas por ele realizadas – fez de Geneton um exemplo de entrevistador, o que não o coloca como parte dessa estatística de fracasso por ele apresentada.

A construção de sua carreira como entrevistador de personalidades que fizeram história aconteceu, como ele explica, por causa da televisão. O contato com anônimos ficou restrito ao período que trabalhou como repórter dos jornais impressos *Diário de Pernambuco* e *Estado de São Paulo*. Embora tenha afirmado que anônimos que estão próximos ao poder podem ser tão interessantes quanto pessoas do alto escalão do governo, por exemplo.

Apesar de ter vivido certas situações constrangedoras na função de entrevistador, como ocorreu quando questionou a participação de Niemeyer em uma festa na qual os convidados ficaram nus e quando perguntou ao jornalista Carl Bernstein se Elizabeth Taylor, com quem namorou, não era muito velha para ele, Geneton deu uma lição de que, para ele, “não existe assunto proibido em nenhuma entrevista: o que existe são maneiras apropriadas ou não apropriadas de tocar em certos assuntos”.

É marcante nessa entrevista a menção de valores profissionais perseguidos pelo entrevistado. Em dado momento, Geneton cita Joel Silveira para explicar seu comprometimento com o público, que não se confunde com a integração com o mundo de celebridades. Em suas palavras: “jornalista é para ver a banda passar, não é para tocar na banda”. Ideia que se une ao trabalho jornalístico como “técnica de contar histórias”, ou seja, uma atividade a serviço do público, na qual o jornalista faz a ponte entre a informação e seu destinatário.

Essas opiniões se completam com o desejo perseguido pelo repórter em abordar e falar como se fosse alguém do público, ou seja, alguém que nunca tenha entrado numa redação e que tenha mais chances de se surpreender com os fatos. Essa posição é diferente do que ele intitula “universo mental do jornalista clássico”, identificado pela postura de quem acha que tudo já foi feito. Nesse mesmo sentido, faz menção aos jornalistas que depois de anos exercendo a profissão, acha que o jornalismo é uma atividade extraordinária; o ordinário não interessa. Assim, Geneton reforça valores que comumente relata em outras entrevistas tratadas ao longo dessa dissertação.

O lema profissional do entrevistado, “fazer jornalismo é produzir memória”, é explicado não só para memória do país, mas também das pessoas. Numa atitude comprometida com o público, como tem que ser, Geneton afirmou também que é preciso ter a pretensão saudável de achar que o trabalho do jornalista vai acrescentar alguma informação para o público.

Mais uma vez partindo de seu trabalho de repórter e editor, Geneton responde que concorda com a constituição de narrativas em uma entrevista, justificando que “o bom é que não existe uma fórmula acabada de entrevista”. Essa leitura tende mais para o que foi apresentado como entrevista narrada e não se refere propriamente à entrevista como espaço de coconstrução de sentidos entre entrevistador/entrevistado.

Em busca de rigor e qualidade textuais, o entrevistado critica a organização de certas entrevistas “paupérrimas” e até brinca afirmando que o repórter “ganha salário, décimo terceiro, plano de saúde, tíquete, para começar uma entrevista com cinco parágrafos começando com ‘segundo ele’”. Também orienta qualidade na apuração, alegando que seria um bom instrumento de medida o repórter perguntar-se, ao término de uma entrevista: “o que foi que o entrevistado disse que pouca gente sabe?”.

Geneton também utiliza humor e descontração para opinar como vê certos aspectos da profissão: “jornalista precisa ser um cão de guarda da língua; meio um *pitbull* da gramática”. Ou quando intitula de entrevista “voleibol” aquelas nas quais o entrevistador “passa a vida levantando a bola do entrevistado”. Fala ainda do que chamou de “pragas técnicas” e intitula 'entrevista congratulatória' como exemplo.

Sem a pretensão de tornar-se uma referência unânime no trabalho de entrevistar, Geneton explica que viveu “o fim talvez de uma geração que não teve substitutos [no jornalismo]”. Cita grandes nomes como Nelson Rodrigues, Antônio Callado, Darcy Ribeiro, Paulo Francis, Ariano Suassuna, Gilberto Freyre.

Tecendo um panorama entre a época “de ouro” da imprensa e a atualidade, o entrevistado menciona que, assim como diz um amigo seu, começa a acreditar que “existe uma conspiração mundial da mediocridade”. Fala de modo incisivo: “acho que tem essa conspiração nas redações para derrubar matérias, para fazer coisas chatas, para tornar o jornalista estéril, burocrático, eu penso que não é nem proposital, mas na prática funciona assim”. Em seguida, faz uma comparação impactante sobre os periódicos do final dos anos 1970, quando era universitário, e os de hoje: “Tinha o *Pasquim*, *Opinião*, *Movimento*, *Crítica*, *Bondinho*, fora os jornalões, a *Veja* e depois a *Istoé*. Hoje, você chega numa banca de revista e tem basicamente publicações sobre dieta. Parece jornalismo endocrinológico.

A entrevista aconteceu em um momento peculiar da atividade jornalística de Geneton Moraes Neto. O repórter comentou que está de licença não remunerada da televisão, “porque estava meio cansado”. Assim, confessou que para trabalhar precisa de certa “inquietação e ingenuidade (...) senão não tem sentido”. Mas, explicou que volta a trabalhar. Antes mesmo dessa declaração, o jornalista relatou que esteve recentemente em um congresso de estudantes da PUC-RS e afirmou para o público: “você estão com dezoito, vinte anos, e vou dizer uma coisa que eu sei que é ridícula, mas eu estou com cinquenta e oito anos e eu tenho dúvida sobre a profissão, se eu devia fazer isso. Eu ainda tenho essa dúvida e acho saudável”. Nesse contexto, cita uma reportagem que fez no início da carreira no *Diário de Pernambuco*, para qual precisou viajar de *Kombi* para o interior de Alagoas, retornar apenas às quatro da manhã para redação e contar o que presenciou, “porque havia aquele entusiasmo. Então, esse é um tipo de coisa que você não pode perder”.

Perguntado se escreveria uma autobiografia, o entrevistado disse que não. Talvez pudesse realizar um trabalho parecido com o que fez a partir de entrevistas com o jornalista Evandro Carlos de Andrade, diretor de jornalismo da Rede Globo, com quem conversou por mais de vinte horas (trabalho ainda não foi publicado). Geneton explica que o repórter veterano, que fez a campanha de Juscelino Kubitschek, dizia que “não era importante” para ter um livro de memórias. Geneton retrucou dizendo: “não é você; são as pessoas que você viu e ouviu que são importantes”. Por esse sentido, mais uma vez, o repórter tenta demonstrar seu comprometimento com o protagonismo das fontes de informação e o papel coadjuvante do repórter.

Com esse temor de tratar assuntos pelo interesse pessoal, Geneton relata também que no documentário que fez sobre Joel Silveira, ele teve até “certo pudor de falar na primeira pessoa”. Apesar disso, ouviu que algumas pessoas que acharam que ele foi autorreferente. Esse comentário veio antes de uma questão introduzida com minha colocação de que nesse

documentário ele aproxima sua biografia com a de Joel Silveira “colocando que ambos saíram do nordeste para 'terra estrangeira', o Rio de Janeiro”.

Minha intenção era de saber que característica da personalidade de Joel Silveira ele avaliava como mais relevantes para aproximação entre eles. Mas havia o comentário anterior feito por ele que insistiu em esclarecer que seu trabalho jornalístico não tinha a intenção de fazer uma autopromoção. Assim, ele não insistiu em fazer uma “autodefesa”, e comentou que a origem comum nordestina ajudou. Em outro momento da entrevista, ele comentou que ambos, Joel e Geneton, eram “completamente diferentes”. Joel – ele afirmou – tinha uma postura brincalhona e bem-humorada. Acrescentou ainda que o encontro com ele se deu pelo fascínio que tinha pela figura do repórter Joel Silveira e que, acima de tudo, houve uma convivência divertida.

Destacando os entrevistados Joel Silveira e Gay Talese, estudado nesta dissertação, sobre o primeiro ele afirmou que já conhecia a “lenda Joel Silveira”. O repórter fez uma comparação entre esses personagens de suas entrevistas: guardadas as proporções, por ser um nome internacional, Talese é o jornalista dos jornalistas, por motivos parecidos com os de Joel Silveira.

Geneton destacou que na primeira entrevista que fez com Joel Silveira, pode perceber que o repórter viu que ele tinha se preparado para o diálogo, porque fez perguntas bem específicas sobre fatos vividos por Silveira. A grande surpresa desse encontro foi que, naquele primeiríssimo dia, Joel chamou Geneton para fazer um livro com ele. Com orgulho, Geneton disse que, a partir dali, surgiu a amizade que durou cerca de vinte anos.

O repórter destacou ainda que gostava de ouvir as histórias de Joel, porque não eram narrativas de segunda mão. Essa riqueza que deixou de ter lugar de destaque no jornalismo atual também foi mencionada ao levantar a pergunta: “Onde é que hoje Joel Silveira teria dez páginas de destaque em uma revista?”. E completa a queixa “Eu acho que foi um crime um repórter como Joel Silveira não ter escrito semanalmente num grande jornal brasileiro até sua morte”.

Sobre Talese afirmou que assuntos improváveis eram a marca dele. Como também a sensibilidade para “desprezar” celebridades. O jornalista norte-americano afirmou que não entrevistaria nenhum desses artistas que ficam repetindo o que os assessores de imprensa sopram para eles e não dizem nada de interessante. Ele prefere as pessoas anônimas. Sobre esse aspecto, opinou que acha uma postura radical, mas é uma bela missão.

Conforme já havia planejado, havia uma pergunta justamente para identificar se Geneton, que já entrevistou famosos de várias áreas, de algum modo já havia pensado em

seguir o exemplo de Talese e trazer à tona a história de anônimos. Fiz uma pequena adaptação, até porque Geneton relatou dois casos de reportagens que fez no início da carreira com personagens comuns (um agricultor de mais de cem anos e usuários do SUS). A resposta provavelmente teve a intenção de me corrigir: “é preciso ter o cuidado porque não entrevistei famosos pela fama. Eram figuras que tinham uma importância histórica”.

Sobre o exemplo de Talese, Geneton destacou um aspecto interessante do modo do estadunidense entrevistar. “Algo que me chamou atenção era o fato dele anotar todas as informações interessantes em um bloco de notas; esse estado permanente de observação”. Apesar disso, acrescentou: “Talese acha que o gravador mecaniza essa relação [*durante a entrevista*], o que eu discordo, em nome da fidelidade ao que é dito. Mas, eu não ia dar lição a Talese”.

Outro jornalista entrevistado por Geneton entra em cena: Carl Bernstein. Sobre o jornalista americano, que ao lado de Bob Woodward foi responsável pela queda do presidente Nixon<sup>31</sup>, recordou algumas lições aprendidas com ele. Vale destacar que o repórter americano afirmou: “o repórter precisa reaprender a ouvir”. Essa informação se uniu a outro aprendizado de Bernstein que serve de estímulo para todos os entrevistadores: ele afirmou que em 90% de suas reportagens foi surpreendido pelo que aconteceu e pelo que os entrevistados disseram. Apesar da admiração, afirma que se fosse bajulá-lo, não teria feito uma entrevista séria sobre jornalismo.

Ao término da entrevista, a palavra ‘obsessivo’ escolhida por Geneton para resumir sua identidade de entrevistador, foi justificada da seguinte maneira: “para mim, é um desastre entrevistar alguém sem ter me preparado obsessivamente sobre o personagem”. O jornalista explicou que, para ele, a melhor maneira de ganhar o entrevistado, é demonstrar que estudou. Associa essa tarefa ainda ao trabalho que também acredita ser necessário ao entrevistador: “ser vigilante da memória alheia”. Com isso, quis dizer que – caso aconteça de o entrevistado se enganar sobre uma situação, um personagem, uma data, uma citação – o próprio entrevistado tem que ter o preparo para corrigir a informação.

Outra observação de destaque decorrente dessa entrevista foi o fato de evidenciar minha posição de pesquisadora. Foi possível reconhecer que Geneton Moraes Neto enunciou sob o lugar de fala de mestre, papel tratado nessa dissertação tendo em vista tese do professor Fábio Pereira. No entanto, se para Pereira (2008), mestres foram aqueles que “tinham tempo razoável para conceder entrevista e viram o pesquisador como um aprendiz”, nesse caso, o

---

<sup>31</sup>Carl Bernstein e Bob Woodward, repórteres do *Washington Post*, desvendaram o escândalo do *Watergate*, que levou a renúncia do presidente dos Estados Unidos Richard Nixon.

jornalista não assumiu o sentido pejorativo da posição que residiria em dar pouca importância à minha função de pesquisadora e à pesquisa em si. Pelo contrário, o comprometimento antes e ao longo da entrevista, fez com que ele assumisse também o papel de debatedor. Pereira afirma que o papel de debatedor correspondeu, em sua pesquisa, “aos jornalistas-intelectuais que além de atribuir importância à pesquisa, deram valor ao estatuto do pesquisador e buscaram dialogar e refletir sobre as questões propostas”. (PEREIRA, 2008, p. 90). Foi o que aconteceu e pode ser confirmado pela riqueza de elementos que, consciente ou inconscientemente, o repórter agregou a presente dissertação.

### 3.2 – O entrevistado nº 1: Gay Talese

O jornalista Gay Talese nasceu em New Jersey (EUA), em 1932. É um dos criadores e expoentes do movimento conhecido como Novo Jornalismo. Autor de onze livros, dentre os quais os seguintes títulos que marcaram época: *Fama e anonimato* (1973/2004), *Honra teu pai* (1971/2011), *A mulher do próximo* (1980/2002) e, mais recentemente, o registro autobiográfico *Vida de Escritor* (2009). Para Talese (2012), “o repórter é um sedutor que conquista seus personagens como um vendedor convence a clientela”. O jornalista, que também é conhecido por relatar a história de pessoas comuns, trabalhou de 1955 a 1965 como repórter no *New York Times* (cuja história relatou em *O reino e o poder*, 1969/2000) e foi colaborador das revistas *Esquire* e *The New Yorker*

Gay Talese ganhou notoriedade pela reportagem “Frank Sinatra está resfriado”, (publicada em 1966, na revista *Esquire*), realizada apenas observando o músico e conversando com as pessoas do convívio dele. Avesso a tecnologias (não tem celular e nem usa e-mail), utiliza pequenos cartões para escrever o necessário. O pai de Talese, de origem italiana, era alfaiate e a mãe tinha uma loja de roupas, o que acabou influenciando a vestir-se com muita elegância.

Conforme relata em entrevista ao jornalista Ivan Finnotti (2012), na infância, Gay Talese ficou interessado por narrativas de contos e pequenos romances. Mais tarde, cogitou contar histórias de personagens reais, passando um tempo com as pessoas e conquistando a confiança delas. O jornalista compara essa atitude com a da família, a partir da maneira de ser dos pais em suas profissões. “Aprendi com minha mãe: deixe as pessoas falarem, não as interrompa. Com meu pai: o que é feito à mão é melhor que o feito com máquina”. O método jornalístico do repórter consiste em ouvir os entrevistados. “Não faço anotações enquanto a



pessoa fala. Escrevo o nome, o dia, o local. Depois, no hotel, peço a máquina de escrever emprestada e escrevo tudo” (TALESE, 2012).

Sobre essas aprendizagens da infância que influenciaram na sua carreira de jornalista, Talese relata que o local de trabalho da mãe “(...) era uma espécie de *talk show* que transcorria em torno da maneira sedutora e das oportunas perguntas de minha mãe”. Assim, explicou que começou a aprender muitas maneiras que foram úteis quando passou a entrevistar e escrever artigos: “aprendi a nunca interromper quando alguém tem dificuldade para se expressar, pois nesses momentos hesitantes e confusos (como a disposição de ouvir que minha paciente mãe me mostrou) as pessoas quase sempre são muito reveladoras” (TALESE, 2009, p. 73).

A aptidão para ouvir, observar os arredores de um personagem, ser detalhista em descrições, enfim, em doar-se ao trabalho jornalístico, fez de Talese um repórter muito influente que, frequentemente, é levado a dar conselhos sobre o sucesso profissional. Em entrevista ao programa *Roda Viva*, por exemplo, Talese opinou sobre qual formação necessária para alguém ser um jornalista. Para ele:

Deve haver um respeito essencial aos fundamentos do jornalismo. Nada pode ajudar um jornalista se você não tiver o seguinte: se você não for muito curioso. Se você for egocêntrico, você deve ser outra coisa, não jornalista, mas um cantor, um ator, seja o que for. Número dois, você precisa ser paciente. Não deve ter pressa. O furo jornalístico não deve ser prioridade (TALESE, 2010).

A admiração por Talese está presente ainda em uma reportagem de Geneton Moraes Neto, que tem características próximas do que foi categorizado por Cavalcanti Cunha (2012a) como entrevista contada. O texto teve origem de uma palestra dada por Talese e foi publicado no *site* de Geneton com a seguinte: “relato incompleto de um encontro com o homem que assinou minha bíblia: Gay Talese, o guru do Novo Jornalismo”.

Apesar do reconhecimento do repórter estadunidense, Geneton registra uma confissão deste na referida palestra sobre os entraves do exercício profissional. Nos anos 1970, Talese realizou uma reportagem sobre o encontro de Fidel Castro com o boxeador Cassius Clay, em Cuba. A reportagem foi rejeitada por dez publicações diferentes. Sobre esse episódio, Geneton teceu a seguinte crítica: “É possível imaginar a cena: uma dezena de editores entediados deve ter passado os olhos sobre o relato escrito por Talese antes de vomitar uma desculpa qualquer para justificar a recusa” (MORAES NETO, 2009b).

Nesse sentido, Geneton (2009) chama de “atrocidades” os erros cometidos por editores nas redações de jornais, como no episódio supracitado. Esse tipo de falha, para o repórter

brasileiro, desestimula recém-formados a exercerem a profissão. Uma das recomendações dadas pelos editores diante do texto de Talese foi a de reduzir a reportagem. Sobre essa amarra, Geneton classificou como ato de pretensão dos “burocratas da profissão, que passam a vida inteira querendo provar que o público leitor detesta ler”. O resultado desse trabalho de Talese só foi publicado, tempos depois, quando incluído em livro.

Nesse texto, Geneton registra que lança mão da “técnica de Talese” ao tentar reproduzir de memória o que tinha ouvido na palestra, sem recorrer a gravações ou anotações. Em dado momento do texto, ele discorda de Talese quando ele informou que quase recusou o pedido de entrevistar Frank Sinatra, ao se questionar sobre “que pergunta o cantor já não tinha respondido um milhão de vezes?”. Sobre esse fato, Geneton registrou:

(Neste exato momento da fala de Talese, meu demônio-da-guarda entra em cena novamente, para sussurrar uma confissão ao pé do meu ouvido direito. Diz que, se tivesse a chance de interpor uma ressalva às palavras de Talese, declararia, solenemente: “Ah, não, oh guru do Novo Jornalismo, permita-me um momento de petulância: ao contrário do que Vossa Excelência diz, haverá sempre uma maneira de perguntar o que não tinha sido perguntado. Não há celebridade que não possa ser confrontada. Mas... quem sou eu para discrepar?”. Feito este exercício de autocrítica, meu demônio-da-guarda recolhe-se a um silêncio reverente) (MORAES NETO, 2009b).

Talese mencionou também que sempre que a entrevista com Frank Sinatra é tema de debate ele admite que teve sorte em não ter a entrevista concedida de fato. Assim, pode colher depoimentos de anônimos que viviam ao redor do cantor. Como ocorreu diante de um personagem chamado Johnny Delgado, dublê de Frank Sinatra.

A ‘técnica de Talese’, que consiste ainda em negar uso de tecnologias, como a *internet*, fez com que Geneton trouxesse ao texto o trabalho do repórter e amigo Joel Silveira, a quem classifica como “grande repórter da linhagem de Talese”. Talese foi contundente ao afirmar que a *internet* não pode nunca substituir o contato “olho no olho”, pois, “o repórter deve ir para a rua”. Joel Silveira é lembrado por também ter afirmado que “não existe nada mais triste do que ver um repórter contemplando o teclado de uma máquina de escrever na redação, enquanto os assuntos, todos, estavam lá fora, na rua, à espera de quem pudesse descobri-los” (MORAES NETO, 2009b).

Ainda sobre a palestra, Geneton registra que Talese se dispôs a dar autógrafos para os presentes e que ele tinha em mãos a primeira edição do livro *Fama e Anonimato*, lançado no Brasil nos anos setenta com o título *Aos olhos da Multidão*. A obra, tida pelo repórter brasileiro como “a bíblia de quem cultuava as pérolas de papel que Talese produziu”, era

emprestada de um colega jornalista de quem perdera o contato, e estava danificada pelo tempo. O diálogo sobre o autógrafo é reproduzido abaixo:

Digo a ele:

- O senhor pode assinar a minha Bíblia?

Talese ri:

- É sua Bíblia ? Mas parece meio velha... ( agora, ele manuseia a capa puída).

- É velha, mas funciona...

O guru ri de novo, assina, agradece.

A referência à obra de Talese é acrescida de um comentário recorrente para Geneton, que registrou que acenderia uma vela para *Aos olhos da Multidão* e outra para uma entidade inventada pelo escritor estadunidense Kurt Vonnegut: 'Nossa Senhora do Perpétuo Espanto'. Assim, opina Geneton:

Ah, com licença, oh guru do *New Journalism*, eu me arrisco a acrescentar que, se o Vaticano estivesse preocupado em combater as calamidades jornalísticas, deveria nomear Nossa Senhora do Perpétuo Espanto padroeira universal e plenipotenciária dos jornalistas. “Porque só são dignos de povoar as redações os jornalistas que fazem da profissão um culto diário à Nossa Senhora do Perpétuo Espanto: são aqueles que tentam a todo custo não perder a capacidade de olhar a vida - e os personagens que a povoam - como se estivessem vendo tudo pela primeira vez. Em resumo: os que se recusam a perder a capacidade de se espantar. Somente assim, poderão narrar - da maneira mais atraente possível - a marcha dos fatos e dos personagens, anônimos ou famosos, que movem a máquina do mundo (MORAES NETO, 2009b).

A inspiração que Talese suscitou no colega de profissão brasileiro mostra o lugar de destaque profissional alcançado por aquele que ainda hoje é um jornalista que preza pelos fundamentos da profissão como curiosidade, criatividade e dedicação, traduzidos na atitude do repórter de ir atrás da notícia, sem a pressa do ‘furo jornalístico’ e com atenção aos valores que fazem os personagens midiáticos.

### 3.3 - Entrevistado nº 2: Joel Silveira

Joel Silveira foi um dos mais importantes repórteres brasileiros. Sergipano, nascido em 23 de setembro de 1918, mudou-se para o Rio de Janeiro com 19 anos disposto a trabalhar como jornalista. Autodidata, cursou até o segundo ano de Direito, trabalhou em grandes publicações, como *O Cruzeiro*, a revista *Diretrizes*, o jornal *Última Hora*, os três chefiados pelo emblemático jornalista Samuel Wainer; *O Estado de S. Paulo*, *Correio da Manhã* e revista *Manchete*.

Com mais de sessenta anos dedicados ao jornalismo recebeu prêmios como Machado de Assis, o mais importante da Academia Brasileira de Letras, em 1998, pelo conjunto de sua obra. Ganhou ainda vários prêmios como Líbero Badaró, Prêmio Esso Especial, Prêmio Jabuti e Golfinho de Ouro. Qualificado por Assis Chateaubriand como 'uma víbora', destacou-se por escrever textos irônicos, criativos com muita originalidade. Além do jornalismo, dedicou-se à literatura.

Lançou mais de quarenta livros com narrativas bem humoradas sobre fatos e personalidades da nossa história; foi um dos precursores do jornalismo literário no Brasil. Joel Silveira foi correspondente dos *Diários dos Associados* junto à FEB (Força Expedicionária Brasileira), em um período da Segunda Guerra Mundial. Conheceu e conviveu com praticamente todos os presidentes do período democrático anterior ao golpe de 1964. Notabilizou-se pela cobertura de fatos marcantes da vida política do país e pela convivência com artistas e intelectuais famosos.

Geneton Moraes Neto e Joel Silveira mantiveram um elo de amizade por cerca de 20 anos. Geneton passou a frequentar o apartamento do “velho lobo da imprensa” e registrar as principais lembranças deste que passou a ser uma referência pessoal. No livro *Diário do último dinossauro vivo* (2004), organizado por Geneton Moraes, estão registrados confissões que revelam bem o espírito do nosso personagem: “Vim sem ser chamado, irei sem ser expulso. Eis aí toda a minha biografia”. “Sou um homem que faz perguntas – nunca fui mais na vida. E assim serei, certamente, até o último dia, que também será o dia da última pergunta”. No ano passado, começou a ser exibido o documentário: *Garrafas ao mar: a víbora manda lembranças*, longa metragem dirigido por Geneton Moraes Neto, que resgata momentos importantes de seu convívio com Joel Silveira.

Em entrevista para *UnB TV*, por ocasião da exibição do documentário no dia 17 de maio de 2013, Geneton comentou que Joel fazia jornalismo com qualidade literária. O repórter deixou uma pergunta no ar: “não é a hora de a imprensa voltar a exercer o jornalismo autoral?”. Nesse sentido, os estudos das narrativas aplicadas ao jornalismo não seriam uma oportunidade retomar a criação como elemento fundamental das mensagens noticiosas?

Um dos últimos trabalhos de Joel Silveira consistiu em colaborar com a revista pernambucana online *Continente*, no período de 2001 a 2007, com uma seção intitulada ‘Diário de uma víbora’. Com publicações mensais, Joel Silveira tinha um espaço privilegiado para discorrer sobre assuntos de diversas temáticas, porém com ênfase em suas memórias profissionais, fatos os quais testemunhou, impressões e, especialmente, críticas sobre fatos sociais.

O primeiro exemplos abaixo demonstra o lado crítico social incisivo de Joel Silveira.

Segundo acurados cálculos do professor Bartolomeu Fedegoso, perito em Numerologia Marcial e Balística Aplicada, se fossem encontradas todas as balas perdidas disparadas nos últimos dois anos no Rio e em São Paulo pelo narcotráfico e pelas polícias civil e militar dos dois Estados, elas dariam para garantir o poder de fogo durante quatro anos de duas divisões do nosso Exército (SILVEIRA, 2007b).

Neste outro trecho, é possível observar a maestria do jornalista em ilustrar situações vivenciadas e transmitidas com requinte literário.

Ilhado na imensa floresta que jamais consegue dominar por completo, quase sempre dispondo apenas do caprichoso e contorcido curso dos rios para vencer as distâncias sem tamanho, o homem é, na fauna amazônica, a espécie menos numerosa e, também, a mais castigada pelos exageros e imperfeições dessa “opulenta desordem”. Não creio que possa haver coisa mais solitária do que, por exemplo, a tapera de um seringueiro ou garimpeiro perdida no mais profundo da floresta ou plantada à margem do igarapé mais esconso (SILVEIRA, 2007b).

Em sua última entrevista (2009), concedida ao jornalista Felipe Cruz, Joel Silveira foi questionado sobre a experiência de ter acompanhado o jornalismo brasileiro nos primórdios e, à época, publicar na *internet*. Joel Silveira respondeu que não escrevia há oito anos, que ficava em casa o dia inteiro ouvindo música e assistindo telejornais. As notícias chegavam até ele, que não tinha mais condições de ir às notícias e arrematou: “também eu estou muito velho, estou com 88 anos”.

### 3.4 - Caminhos da escrita de Joel Silveira e Gay Talese

O texto de Gay Talese tornou-se bastante conhecido, a partir da década de 1960, pelo o estilo que adotou dentro do *New Journalism* (Novo Jornalismo). Ao lado de Gay Talese, participaram também os jornalistas Truman Capote e Tom Wolfe. Esse estilo foi marcado pela busca dos pequenos detalhes, aparentemente irrelevantes para a informação, entretanto capazes de suscitar efeitos “que passam de um suposto real-histórico para um real imaginado” (SODRÉ, 2009, p.154).

Sobre esse movimento, Medina (2008, p. 43) explica que a intenção dos jornalistas era de “oxigenação na clássica objetividade jornalística” e “uma aproximação intuitiva com a literatura”, pois havia um despertar para “os traços humanos, no fundo, os subjetivos”.

Gay Talese produziu, em 1965, sua reportagem de maior sucesso: “Frank Sinatra está resfriado”. Talese não entrevistou o cantor, mas conversou com parentes e amigos e o

observou por clubes, rodeados de pessoas, e pelo estúdio da NBC de Los Angeles, onde Sinatra, que faria um show em comemoração aos vinte e cinco anos de carreira, viu-se impedido pelo resfriado. Num dos trechos da reportagem relatou:

Sinatra resfriado é Picasso sem tintas, Ferrari sem gasolina – só que pior... Pois o resfriado comum rouba-lhe aquela joia inestimável, a voz, mergulhando até o âmago e sua segurança e afetando não só a psique como também aparentemente causando uma espécie de coriza psicossomática em dezenas de pessoas que trabalham, bebem, amam com ele e dele dependem para seu bem-estar e estabilidade. Sinatra resfriado pode, de certo modo, causar vibrações que percorrem toda a indústria do entretenimento e vão mais além, tão certo como o presidente dos Estados Unidos, adoecendo subitamente, pode abalar a economia nacional (TALESE, 1973, p. 16).

Com a mesma técnica, porém vinte anos antes, Joel Silveira teve a ideia de observar e contar os hábitos da elite paulistana, após uma conversa com o pintor Di Cavalcanti, no bar do hotel Glória, no Rio de Janeiro. O repórter buscava uma chance de observar essa elite que vivia seu auge, enriquecida pela indústria durante a guerra (MONZILLO, 2003).

Em 1945, foi destacado por Assis Chateaubriand para cobrir o casamento de Filly, a filha do conde Francisco Matarazzo Júnior, com o milionário carioca João Lage. Sem convite, chegou a relatar que “dois ou três elementos da *finesse*, mesmo cômicos da traição que iriam praticar, me prometeram o ingresso disputadíssimo, mas falharam completamente” (SILVEIRA, 2003, p. 29). Um dos convidados, na tentativa de amenizar a situação, prometeu contar todos os detalhes do casamento para o repórter. Não sabia ele que Joel dispunha de habilidades suficientes para fazer um novo tipo de jornalismo, criativo, verossímil, que tornaria esse texto em específico um marco do jornalismo nacional.

Assim, sem convite, Joel não assistiu ao ‘casamento do século’, que durou dois dias e três noites. Mas, conversou com convidados e registrou o evento na reportagem intitulada *A milésima segunda noite na Avenida Paulista*, que, posteriormente, virou livro com o mesmo título. O casamento das mencionadas figuras da elite paulista não foi publicado sozinho, Joel Silveira arrematou a reportagem com o casamento de Nair e José, uma operária e um torneiro mecânico da fábrica de Matarazzo. Sobre essa maneira crítica de abordar um evento da alta sociedade ao lado de uma cerimônia de simples operários, registrou:

Era, afinal, uma compensação um tanto melancólica, para quem não pôde romper a terrível e impraticável parede que separa o mundo dourado do palácio da Avenida Paulista e o mundo prosaico da rua, o nosso mundo. E de tais compensações vivem os repórteres otimistas (SILVEIRA, 2003, p. 38).

A semelhança entre o modo de apurar e retratar com originalidade acontecimentos de interesse público, mesmo à distância, foi alvo da opinião do colunista da *Folha de São Paulo* Ruy Castro:

(...) Joel fez a mesma coisa que Talese, só que 20 anos antes, sendo que a diferença entre seu texto e o de Talese é que o de Joel é melhor. Mas não se credite a ele o macete da ‘entrevista sem sujeito’. Com más ou boas intenções, esta era praticada desde que o jornalismo deixou de ser apenas artigo opinativo e incorporou a prática da reportagem - o que, nos Estados Unidos, já era comum em meados do século 19 e, no Brasil, levamos quase um século para adotar. No que começamos, porém, já tínhamos Joel Silveira. (CASTRO, 2013)

Com avaliação semelhante, Geneton Moraes Neto fez uma crítica em entrevista ao documentário *Mercado de Notícias* (FURTADO, 2014), ao citar o exemplo de Joel Silveira, que esteve à frente de grandes nomes do jornalismo, como Gay Talese, mas sem o devido reconhecimento. Geneton atribui o fato de que não se reconheça o pioneirismo do Brasil em algumas áreas, ao que chamou de “complexo de inferioridade” nacional – em suas palavras ainda dos “antigos subdesenvolvidos”.

Nessa mesma entrevista Geneton afirma que Joel Silveira deixou um exemplo clássico de uso de técnicas literárias no texto jornalístico, ao ter realizado a já mencionada reportagem do casamento Matarazzo, “página clássica do jornalismo brasileiro”, antes do surgimento do Novo Jornalismo nos Estados Unidos - entendendo que esse estilo decorre essencialmente do uso de técnicas de ficção para escrever fatos jornalísticos.

Fernando Morais confirma no posfácio do livro *A milésima segunda noite da Avenida Paulista* (2003), que essa obra retrata o surgimento, no Brasil, da “grande reportagem”, que foi rebatizada como “Novo Jornalismo”, “Jornalismo Investigativo” ou “Jornalismo Literário”. Apesar de reconhecer que *Os sertões*<sup>32</sup>, de Euclides da Cunha foi a primeira grande reportagem, só no final dos anos 30 é que a grande reportagem fez parte do dia-a-dia dos grandes jornais, sendo Joel Silveira um dos pioneiros do estilo.

Ao lado da criatividade dos textos de Joel Silveira, uma observação de Geneton remete a outro aspecto frequentemente discutido sobre o legado do amigo: a qualidade dos textos jornalísticos. Na mesma entrevista a Jorge Furtado, o repórter afirma que falta “vivacidade” nos textos atuais. Para ele, embora, em alguns casos, os textos apresentem “alguns lampejos” técnicos de qualidade, geralmente correspondem “àquela coisa careta, previsível” (MORAES NETO, 2014). Tal comentário é precedido de uma citação de Paulo Francis, jornalista

---

<sup>32</sup>Euclides da Cunha publicava no jornal *O Estado de São Paulo*, desde 1897, notícias sobre a guerra de Canudos. O livro *Os sertões* foi publicado em 1902.

confessadamente admirado por Geneton Moraes Neto: “nossa imprensa previsível, empolada e chata. Meu Deus, como é chata”.

Diante desse contexto, que chama atenção pela criatividade e originalidade dos textos de Joel Silveira e Gay Talese, vale destacar uma saída para o jornalismo contemporâneo segundo Castro e Silva (2002, p. 77): “voltar a investir na narração, ou na velha fórmula da boa história a se contar, sem, contudo, deixar de mesclar a velha regra do *lead* americano (com as cinco perguntas básicas) a outras técnicas”.

Pela trajetória de escrita dos dois personagens alvo de análise do presente projeto, reforça-se também a eficácia da narrativa como modo de abordar boas histórias que fazem a memória de importantes momentos da imprensa mundial. De modo particular, quando jornalismo se utilizava de recursos literários. Nesse sentido, apreende-se que “o saber literário é precisamente uma resistência frente à trivialização do mundo. O saber jornalístico é, por sua vez, a resistência frente à passividade e à desmemorização do homem (...)”. (CASTRO E SILVA, 2006, p. 105).



## **CAPÍTULO IV – ANÁLISES DAS ENTREVISTAS**

Este capítulo é dedicado às análises das entrevistas com Joel Silveira e Geneton Moraes Neto, segundo a metodologia e pressupostos teóricos da análise crítica da narrativa jornalística, que vem sendo discutidos. Nessa etapa da dissertação, o objeto de pesquisa é estudado detalhadamente, a fim de verificar as hipóteses discutidas ao longo desse texto.

### **4.1 - Análise da entrevista com Gay Talese**

A identificação da narrativa integral de cada uma das entrevistas consiste muito mais do que um recontar das micronarrativas presentes a cada conjunto de pergunta-resposta. Passa pelos três planos de análise de narrativas propostos por Motta (plano do conteúdo, da linguagem e de fundo ético) e revela experiências que vão ao encontro do espaço aberto às múltiplas interpretações, pautadas pela complexidade do objeto, a entrevista, seu papel na constituição de memórias sociais e como espaço de diálogo.

O texto de abertura da entrevista em análise pode ser visto, de antemão, como uma narrativa construída com liberdade pelo narrador-entrevistador, que tem à sua disposição um espaço aberto para constituição de um texto criativo e atraente. Texto esse que, tecnicamente, exerce a função de lide, mas que pode ir além do factual que resume, nesse caso, o entrevistado e suas declarações mais marcantes, porque antecipa a razão de ser da entrevista: o diálogo estabelecido pelo jogo de perguntas e respostas, aberto para interpretações dos leitores.

Gay Talese é apresentado logo no início do texto de abertura da entrevista como “um dos nomes mais importantes do jornalismo americano” e tem seu trabalho associado a uma de suas reportagens de maior sucesso, que foi sobre Frank Sinatra, originada da observação do repórter, pois, como é sabido, não houve entrevista com o cantor. A princípio, a apresentação de Talese como personagem da narrativa que se segue une com precisão o viés escolhido: o jornalista renomado e suas experiências e legado profissionais.

O texto segue frisando os valores consolidados por Talese ao longo de sua trajetória. O jornalista passou a ser conhecido pela preferência por escrever sobre personagens anônimos em detrimento ao mundo de celebridades ao alcance dele, que foi por dez anos repórter de um dos principais jornais do mundo, o New York Times. Ao término desse texto de abertura, o

entrevistador suscita a curiosidade do leitor ao deixar no ar que Talese gostaria de escrever sobre uma cantora brasileira, destacando um aspecto local para o público do país.

O ponto mais criativo do texto de abertura decorre de uma citação de Talese sobre a cidade de Nova York, trecho que serve de exemplo do modo de escrita que o consagrou. Em seguida, Geneton Moraes Neto utiliza-se do estilo de Talese para situar a metrópole de São Paulo, onde ocorreu a entrevista, bem como para gerar o efeito de proximidade do acontecimento, a entrevista, do leitor que entra em contato com o texto.

Numa noite de domingo, enquanto 160 teatros de São Paulo encenavam os últimos espetáculos do fim de semana, três mil e duzentos garis começavam a recolher as dezessete mil toneladas de lixo produzidas diariamente pela cidade. E seis mil e quinhentos carteiros se preparavam para entregar no dia seguinte cinco milhões de correspondências. Gay Talese chegava ao Espaço Cult na Rua Inácio Pereira da Rocha, no bairro de Pinheiros, para dar uma entrevista. (MORAES NETO, 2009, p. 01)

Além dos dêiticos de lugar, o narrador-entrevistador relata como o entrevistado se vestia, permitindo mais um elemento que personaliza Talese e aproxima público do ambiente e do clima pelos quais se deram a entrevista. Vale destacar que essa análise parte do texto<sup>33</sup> da entrevista, que foi apenas televisionada. Elementos semióticos das imagens reproduzidas exigiriam uma análise mais apurada, que extrapolam os objetivos da presente dissertação. Estes podem vir à tona de modo secundário da análise.

#### **4.1.1 - Plano do conteúdo**

O cenário diegético da entrevista em face, neste momento, será visto pelo plano do conteúdo da narrativa. O personagem-protagonista e narrador dos próprios feitos, que passam a ser exposto ao longo de cada pergunta, pode ser identificado como jornalista de larga experiência, notável por um estilo de escrita que desenvolveu e serviu como referência para uma geração de jornalistas preocupados com criatividade textual. Esses são os principais aspectos da narrativa que se desenvolve no decorrer do texto e que denotam o lugar de fala de Gay Talese.

As perguntas de Geneton mostram profunda preparação e conhecimento do entrevistado. Elas são o ponto de partida para a tessitura da narrativa, pois indicam uma trajetória pela qual o entrevistado, com liberdade, atribui conteúdo sobre o que lhe é

---

<sup>33</sup>A entrevista com Gay Talese (2009) nunca foi publicada em texto. Sua redação foi feita por necessidade da presente pesquisa.

questionado. Por se tratar de uma entrevista entre jornalistas, é notável que o conteúdo tenda a questões profissionais, embora a entrevista não tenha seu interesse restrito a grupos de jornalistas, pois, por ser uma entrevista midiática, está ao alcance do público geral.

O resgate do trabalho de Talese está presente logo na primeira pergunta, que trata de um personagem de uma de suas primeiras reportagens: “um homem anônimo que operava um letreiro luminoso com manchetes em um prédio em Nova Iorque”. Sobre esse trabalho, Geneton pergunta se um anônimo é mais interessante que uma celebridade. O jornalista americano é incisivo: “(...) só conhecemos os famosos, os conquistadores, os generais, os presidentes, as elites, os ricos e famosos (...)” e acredita que as pessoas comuns também merecem ser conhecidos e ter suas histórias contadas, por representarem a vida comum, ou seja, representarem mais a população.

Nessa mesma pergunta, Talese evidencia o trabalho da entrevista e o seu cuidado em ouvir as fontes de informação. Ao expor sua preferência por pessoas comuns, o repórter afirma como quem ensina que “se você perguntar para uma pessoa comum o que ela pensa sobre o Brasil, a cultura, as mulheres, o casamento gay, o que quiser, obterá repostas interessantes”. Por essa lição, a entrevista, tão necessária ao exercício do jornalismo, pode ser confirmada como um espaço de pluralização das vozes, especialmente quando o entrevistado não é uma celebridade.

Nesse mesmo sentido, Talese explica, na segunda pergunta, que perdedores integram o ‘tipo’ de entrevistados que mais despertam-lhe interesse. Assim, registra que é comum encontrá-los no mundo dos esportes, pois, como afirma, esportistas lidam com o fato de ganhar e perder. Pelo mecanismo de superação presente no meio esportivo, estende essa categoria a muitos grupos, já que “há em todos os aspectos da vida gente que supera adversidades”. Talese explica que o próprio Frank Sinatra foi investigado por ele porque, como lembra, foi um perdedor. O grande astro passou alguns anos sem vender discos e sem contrato. Outro personagem lembrado por ele foi o atleta americano Muhammad Ali, que também passou por altos e baixos e, mesmo assim continuou com sua trajetória. Ali é considerado o melhor entre os atletas americanos por Talese.

A temática de Talese como entrevistador é tratada ainda na sexta pergunta que é direcionada a celebridades que ele não gostaria de entrevistar “por preço algum”. O repórter americano diz que não gostaria, provavelmente, de entrevistar estrelas de cinema. “Não quero ser desrespeitoso com as estrelas de cinema, mas elas são famosas por que razão?”. Assim explica que, embora essas pessoas representam a fama, o que dizem é escrito por diretores e

roteiristas, até mesmo as câmeras “fazem maravilhas por seus rostos”. O repórter confessa fugir de estrelas e explica que os Estados Unidos estão “sobrecarregados de fama”.

É nesse cenário que o conteúdo da entrevista é encaminhado pelo entrevistador para o Gay Talese como personagem. De forma contundente, Geneton expõe que um jornalista inglês disse, após entrevistar um ator americano, que a tarefa do jornalista é basicamente “fazer com que as pessoas pareçam mais interessantes do que elas realmente são.” A pergunta a seguir merece ser transcrita: “o senhor diria que o homem Gay Talese é suficientemente interessante para um repórter ou tal como aconteceu com o jornalista inglês diante o ator eu terei que fazer um esforço extra?”.

Ao avaliar as perguntas da entrevista, essa parece ter sido a questão mais desafiadora e, possivelmente, buscou dar o “microfone” para Talese se apresentar ao público. Por outro lado, deve ter soado para repórter americano como um desafio repetitivo para que classificasse a relevância de sua trajetória profissional, ou mesmo dissesse o porquê é alvo de entrevistas como aquele que estava em curso. Como um ponto contraditório frente ao reconhecimento de seu interlocutor como um ídolo, Geneton talvez tenha pretendido fomentar o que vinha sendo dito por Talese sobre o espaço midiático dado a celebridades, embora elas não sejam mais importantes que as pessoas comuns. Era, provavelmente, o momento de Talese dizer se a fama que tem é ou não justa.

A resposta vem com brilhantismo e carregada valores sobre a profissão. Talese opina que quando é procurado por estudantes ou jovens jornalistas “pensa que é porque acredito que o que faço é importante”, mas não se restringe ao que ele faz simplesmente. Para ele é o que ele faz “como jornalista que é muito importante”. E completa:

Eu me visto como me visto para mostrar que me orgulho do meu ofício de jornalista. Há, no jornalismo, algo incrível que não acontece nas finanças, na política ou no show business. O jornalismo, então, fica acima de tudo isso. Por quê? Porque, em nosso ofício, tentamos contar a verdade! Em termos percentuais, temos menos mentirosos do que na política, nas finanças, no show business, na Igreja ou no mundo acadêmico. Temos menos mentirosos do que esses outros mundos! É o motivo do meu orgulho: nós mentimos menos! Todo mundo mente, mas mentimos menos. Por isso, me orgulho de ser jornalista. É a profissão mais honesta que existe, relativamente falando.

Conforme explicado no capítulo metodológico, os planos de análise de uma narrativa ocorrem sobrepostos uns aos outros. O que se pretende ao abordar o conteúdo da narrativa neste momento é meramente por uma questão de organização. Assim, como exposto na resposta acima, é notável que há elementos que podem ser trabalhado no plano de fundo ético e que enriquecem a interpretação dessa micronarrativa. A valoração da profissão de jornalista

como “me orgulho do meu ofício de jornalista”; “mentimos menos” e o jornalismo como a “profissão mais honesta que existe”, coloca o entrevistado em um lugar de fala privilegiado: o de mestre. Como tal, carrega experiências que enchem de valores de fundo ético e moral em suas falas.

Esse patamar é claramente exposto na pergunta seguinte, quando o entrevistador expõe que Talese passou dez anos “na mais importante redação do mundo, a do *New York Times*” e pergunta qual a melhor e a pior lição aprendida lá. A construção discursiva do entrevistado é apresentada sem edição. Talese começa informando que a melhor lição veio do dono do jornal que disse “tente ser mais do que justo com aqueles de quem você realmente discorda”. Em seguida, diz pedagogicamente “é uma frase difícil, deixe-me tentar de novo”. Completa informando “seja mais do que justo” e não apenas justo. Sua fala se encaminha para o que considera a pior coisa do jornalismo, que viu acontecer: “ocorre quando o jornal se torna conveniente ao governo”; “quando os ocupantes do poder (...) tentam dizer que os jornais precisam tomar cuidado”. Em suma, o repórter explica que em nome da “segurança nacional”, o governo tenta impossibilitar que a verdade seja contada ao público.

O exemplo impactante dessa situação ocorreu em 2003, quando o *New York Times* e vários jornais ouviram que o governo do Iraque tinha armas de destruição, relatou Talese. Os jornais, preocupados com o ocorrido em 11 de setembro de 2001 e com o patriotismo que tomou conta da vida americana, tornou os jornalistas “menos céticos e menos desconfiados do que deveriam ser”, opinou. A desconfiança e lição tirada por Talese frente ao que se ouvia em nome da “segurança nacional” o fez afirmar que, de forma contrária, a necessidade era de ver os fatos e contar a verdade: “Poderíamos ter impedido a guerra do Iraque se tivéssemos falado a verdade! O mesmo aconteceu no Vietnã, em 1963. O jornalismo falhou nesse ponto”. As opiniões de Talese sobre a política mundial, certamente já de conhecimento do entrevistador, são suscitadas na quinta pergunta que diz respeito ao encontro dele com Fidel Castro, em Cuba. São duas perguntas em uma: primeira, “como é que a história julgará Fidel Castro?”. Segunda, “que impressão pessoal ele causou no senhor”. Mais uma vez a questão dos personagens entrevistados por Talese são discutidas. Dessa vez, trata-se de um famoso e “contraventor” para o governo estadunidense. Porém, para Talese, Fidel Castro é “o personagem mais impressionante” que ainda vive dentre os seus contemporâneos. Essa micronarrativa que se conta tem como referência um terceiro personagem, propriamente o nome ‘personagem’ é utilizado para designar a estória que se segue. “não consigo me lembrar de ninguém no mundo de hoje que seja mais interessante, como personagem, do que Fidel Castro. Por quê? Porque ele aceitou os desafios do inimigo e sobreviveu”.

Nesse momento, as memórias profissionais são exemplificadas pelo personagem Fidel Castro no que se classificaria como anti-herói, já que em contraposição ao que Talese expõe de relevante na personalidade de Fidel Castro, “os americanos são doentes de negar a grandeza desse homem há 50 anos”. Para contextualizar, cita que um dirigente do time de bairbol Miami Marlins demonstrou respeito por Fidel e o dono do time queria demiti-lo. Assim, indaga: “nós falamos em liberdade de imprensa e liberdade de expressão nos Estados Unidos. Pode esquecer”. E completa:

Queremos liberdade de expressão no mundo todo. Queremos direitos humanos. Queremos direitos humanos na Síria. Queremos derrubar o governo, derrubar Kadafi, derrubar Bashar al-Assad. Mas nós nos Estados Unidos, somos uns hipócritas falando de liberdade de expressão. Sou escritor e jornalista. Todos devem poder falar, ainda que não queiramos ouvir o que tenham a dizer. A nossa hipocrisia é esta: queremos idealismo no mundo todo, mas precisamos olhar para nós! Precisamos ser mais exigentes conosco para permitir que os discursos não desejáveis tenham a liberdade de ser feitos.

Repetindo a segunda pergunta, Geneton insistiu em saber se Talese teve uma boa impressão de Fidel Castro. Nesse segundo momento, a pergunta também não foi respondida diretamente, mas, novamente, com um desabafo. Talese disse que é comum ouvir que Castro matou e prendeu, mas contrapõe essa realidade lembrando da existência da prisão de Guantánamo em Cuba. E, mais uma vez, mantém sua visão política: “Não quero cubanos anticastristas de Miami Beach me falando de todas coisas ruins que Castro faz! Temos Guantánamo na ilha de Cuba. Então, calem a boca agora mesmo”.

O patamar que coloca essa entrevista como rica para discussão dessa mesma prática está em duas perguntas consecutivas. A primeira, trata da entrevista não ocorrida com Frank Sinatra. Sobre o assunto, Geneton perguntou: “Se o senhor tivesse tido essa chance qual seria a primeira pergunta que senhor faria a ele” e “por que o senhor considera os inocentes gravadores como capazes de matar a arte da entrevista?”.

Sobre Frank Sinatra, Talese comemora a “sorte” do cantor não ter querido falar com ele, porque, “se ele tivesse, não teria dito nada de significativo”, afirma. Mais uma vez rebate os famosos, a exemplo de Mick Jagger e Madona, sobre os quais avalia que “não têm nada a dizer, porque não vão dizer a verdade”. Diz ainda que quando se é famoso há muitas lendas, a celebridade torna-se um mito e “você às vezes é famoso mesmo sem querer. A História é que o torna famoso. Você não sabe por quê!”.

Talese, que não é adepto a tecnologias, considera que ao entrevistar com um bloco e anotações pode permitir ao entrevistado mais liberdade para refletir e ser mais sincero. Com o

gravador, ele avalia que, às vezes, o entrevistado diz algo que não reflete o que pensa. “Diz apenas porque eu lhe fiz uma pergunta. Como não quer que pareça que não sabe responder você, então, responde”. Assim, coloca a seguinte situação: “Se eu o entrevisto com um bloco de anotações, faço uma pergunta e digo: ‘Espere! Você realmente quis dizer isto?’ você diz: ‘Acho que sim’. ‘... Mas parece que você tem algo mais a dizer...’. Você diz ‘O que você acha?’ Eu, então, digo ‘Pense melhor, vou fazer essa pergunta depois’”.

Ao ser colocado como um ídolo dos jornalistas, Geneton Moraes pergunta “quem é o herói secreto de Gay Talese”. Nessa pergunta é possível identificar como nasceu o estilo de escrita do jornalista americano. Talese afirmou que seus heróis, quando era jovem, eram escritores de ficção, como Ernest Hemingway. Tal admiração veio do fato dele querer escrever como um grande escritor, embora quisesse ser jornalista: “(...) queria ser um jornalista confiável e honesto e queria também contar histórias. Se você pode ser um contador de histórias, você também pode ser jornalista”. Assim, explicou ainda que aprendeu a escrever com autores de ficção. O fascínio por personagens que podem surpreender com suas histórias está no exemplo destacado por Talese na obra *Morte de um caixeiro viajante*, de Arthur Miller. O caixeiro viajante por ser um homem comum, embora seja personagem conhecimento internacional, encantou Talese, que afirmou querer fazer algo parecido: de um homem comum, um personagem conhecido pelo mundo.

A abordagem sobre os entrevistados de Talese é mais uma vez tratada em outra pergunta que se refere a “figuras políticas”, as quais, para ele, muito do que se fala sobre elas é de “interesse temporário”. Talese afirmou nunca se imaginar como repórter político “porque significaria cobrir eventos políticos e ouvir discursos idiotas o dia todo”. E acrescenta que seria como escrever sobre figuras que desaparecem da história. Diferentemente se o registro for sobre políticos históricos, que muitas vezes têm sua trajetória registrada em livros. Assim, “Quando se é historiador e se tem a vantagem de entender a História, os anos se passam e você vê os efeitos da História. Isso, sim, é muito valioso”.

Geneton coloca ao seu entrevistado que “jornalistas devem ser concisos” e lança o desafio com o pedido para que Talese definisse o jornalismo em apenas uma palavra. “Confiável” é a resposta, justificada ao explicar que o jornalismo precisa ser confiável e verdadeiro, “não algo imaginado ou sensacionalista para vender jornais ou chamar a atenção da população”. De confiável, em seguida, usa outra palavra: “honesto”.

História de vida e exercício profissional se misturam em outra pergunta: “Jornalistas existem para conseguir respostas” e segue “mas há uma resposta que o senhor não conseguiu: descobrir se sua mãe deu fim ou não deu fim ao cachorro que o senhor tinha quando era

criança”. Em tom bem humorado, Talese é levado a responder se o fato de não ter conseguido essa resposta é o seu grande fracasso como jornalista. Talese, que explica ter oitenta anos naquela época e três cachorros, adere ao tom da questão e diz que sempre teve cachorros. Assim, concluiu dizendo que essa talvez tenha sido uma maneira de dizer à sua mãe que ela não podia sumir mais com os seus cachorros. Disse sorrindo.

Uma reportagem de Talese sobre um jornalista do *New Yorker* *Deyle News*, que escreveu o próprio obituário, é usada como exemplo para introduzir uma pergunta para que ele relatasse o que diria se ele fosse seguir o exemplo e escrever o próprio obituário. Talese respondeu que escreveria: “gostaria de não escrever esta frase” ou ainda “gostaria de poder escrever outra frase. Gostaria de ficar aqui por mais tempo, para escrever mais”. Termina dizendo que ficaria triste por partir.

Após essa pergunta que simboliza um percurso ao “fim” da vida de Talese, a entrevista chega ao fim com uma questão voltada para o cenário nacional. Talese é questionado sobre que personalidade brasileira atrai a atenção dele. Com tranquilidade, ele afirma que essa personalidade seria do mundo da música “(...) porque este país contribuiu muito para esta área.” O entrevistado explicou que esteve no Rio de Janeiro cerca de cinco anos antes daquele encontro para entrevista e ouviu a cantora Simone, que chamou sua atenção pela voz e estilo. Como era famosa na época, o seu interesse residia justamente em saber como estava a voz, se canta em bares, em vez de grandes teatros. “Gosto de personagens que estiveram no topo e agora estão mais velhas, ou deram lugar a estrelas mais jovens”. E termina: “Simone ainda canta?”.

O fechamento da entrevista com essa temática conferiu coerência ao conjunto de perguntas colocadas ao entrevistado, em especial à pauta que perpassou opiniões e experiências de Talese como entrevistador frente a personalidades anônimas ou famosas, dentro de uma perspectiva que, de fato, demonstrou que ele prefere observar o movimento de ascensão e queda de “estrelas” de diversas áreas culturais. Sem deixar de suscitar relatos sobre a biografia de Talese, os conteúdos dessa entrevista provam que não se tratou de um exemplo genérico de diálogo, mas uma forma especializada e reveladora de temas unidos pelo fio narrativo da trajetória de vida de uma fonte de informação que se mostrou um exímio narrador.

#### **4.1.2 - Plano da linguagem**



O primeiro foco de observação é o trabalho do entrevistador de organizar discursivamente o caminho pelo qual o leitor teve a oportunidade de conhecer o entrevistado, a partir do que este enunciou. O trabalho de coconstrução narrativa de uma entrevista, conforme discutido ao longo dessa dissertação, revela os narradores, entrevistador e entrevistado, no exercício do diálogo que, neste caso específico, é colaborativo, pelo nítido conhecimento que ambos, jornalistas, têm em relação aos destinatários da entrevista. O conhecimento na prática da arte da entrevista fez com que os coenunciadores Geneton Moraes Neto e Gay Talese colaborassem como pares.

Observando, em primeiro lugar, as construções de linguagem do entrevistado é possível identificar o percurso escolhido para identificar o personagem-narrador da entrevista, em especial pelo valor-notícia da história de vida no que diz respeito à “trajetória profissional” de Gay Talese. Diferentemente de uma notícia cotidiana pautada pela atualidade, uma entrevista como essa é construída por atos retrospectivos, não ligados a eventos de temporalidade próxima ao transcurso de sua produção noticiosa, e pode ser lida como um registro de memórias.

O plano da linguagem será analisado por duas categorias. A primeira delas será a do “diálogo”, ou seja, “o quadro figurativo da enunciação” (Benveniste, 1974, p. 85). Segundo Reis e Lopes (1988, p. 235), no diálogo os papéis de locutor e alocutário são sempre reversíveis, já que funcionam por um “intercâmbio discursivo”, em que cada um dos participantes alternam a função de protagonista da enunciação. Além disso, em narratologia, “o diálogo encontra-se estreitamente relacionado com o discurso da personagem e com o conceito de cena” (REIS; LOPES, 1988, p. 235). Esse é um caso em que ocorre uma estratégia de representação dramática, na qual o narrador dissimula sua presença e dá a palavra às personagens.

Mais uma vez, considerando entrevistador como narrador e o entrevistado como narrador-personagem é perceptível semelhança entre o papel do narrador em narratologia tradicional e o narrador (entrevistador) na narrativa jornalística. Embora os teóricos Reis e Lopes (1988, p. 236) afirmem que na teoria da narrativa o narrador se abdica de sua função de mediador, o que na narrativa jornalística é mantido, é semelhante o aspecto que infere que o narrador não deixa de ser “o organizador e modelizador da matéria diegética”.

A segunda categoria escolhida passa pela construção do lugar de fala do entrevistado, sobre o qual vale lembrar que é ideológico, segundo coloca Cavalcanti Cunha (2012a). Por esses aspectos, vale colocar também que algumas figuras narrativas predominam em entrevistas baseadas em algum aspecto da trajetória de um personagem. Por remeter ao tempo

passado, faz-se presente na linguagem do entrevistado analepses, conceito designado também pelo termo *flashback*, ou seja, pelo movimento temporal retrospectivos anteriores a ação presente, nesse caso, a entrevista, conforme conceituam Reis e Lopes (1988). É o movimento de ativação da memória de uma personagem.

A linguagem empregada na elaboração das perguntas dessa entrevista é bem contextualizada e formal, embora seja possível afirmar que Geneton buscou o tom de uma conversa. Diante de um ídolo estrangeiro, mesmo bastante simpático e cortês, houve preocupação com o rigor das perguntas, o que se nota pela clareza a cada apontamento, muitas delas introduzidas com alguma explicação que pode significar tanto preocupação com o leitor quanto uma demonstração de conhecimento do entrevistado dirigido a ele por meio das perguntas.

Por esse aspecto, como é comum em entrevistas conduzidas por Geneton, nota-se muito cuidado na elaboração das perguntas e no estudo da fonte de informação. O porquê da entrevista com Talese logo é percebido pelas várias menções ao trabalho de reportagem do entrevistado, que foi constantemente colocado na cena das narrativas que iam sendo provocadas: “o senhor teve”; “o senhor uma vez escreveu”; “por que o senhor considera”; “o senhor citou”.

Para construção discursiva de Talese, Geneton colocou também situações hipotéticas em duas das dezesseis perguntas da entrevista; houve também confronto de ideias, quando o entrevistador colocou o entrevistado para falar em sua própria defesa. O trabalho do entrevistador de fazer do jogo de perguntas-respostas um espaço de privilégio foi garantido pelo discurso conduzido de modo a permitir que o leitor conhecesse a realidade exposta pela linguagem da entrevista.

No caso do entrevistado, a linguagem empregada por Gay Talese em suas repostas é, naturalmente, culta. O tom oscila entre muita sobriedade, momentos de contundência e muita leveza, com direito a muita originalidade frente ao entrevistado e ao tratar de sua bagagem de vida. Nota-se que se trata de um mestre de renome mundial, um personagem de fala bastante articulada, como é sua escrita.

Preocupado com a mensagem que transmite, fez questão de, em dado momento da entrevista, não dar uma resposta pronta e pedir permissão para se explicar melhor. Essa abertura, ele mesmo permite no papel de entrevistador, assim como registra em uma pergunta discutida no plano do conteúdo. Neste momento o tom de conversação, com linguagem mais coloquial, também se faz presente.

O espaço de fala do entrevistado é privilegiado. Ele é o narrador condutor de suas narrativas e é levado a falar com certa liberdade. A necessidade de argumentar, dar exemplos, persuadir, demonstrar valores, opiniões e pontos de vista é assegurada pela o espaço da linguagem oral empregada ao longo da entrevista como protagonista da própria narrativa em evidência.

#### **4.1.3 - Plano de fundo ético e moral**

O diálogo da presente entrevista chama atenção para o processo de significação das narrativas de vida de Talese, em especial por aspectos profissionais que o colocam como importante personagem da imprensa mundial. O jornalista – com grande prestígio em sua carreira – demonstrou características incomuns em um universo de bem sucedidos jornalistas que, como tal, se tornam tão famosos e espetaculares como artistas ou outras personalidades que vivem essencialmente de imagem midiática.

Talese, na contracorrente, tem um olhar voltado para perdedores, anônimos, “sobreviventes”, pessoas de pulso forte que superaram adversidades. O jornalista que participou de mudanças estruturais no estilo textual da imprensa, conferindo mais dramaticidade, subjetividade e requinte estético, para o tipo textual que foi intitulado Novo Jornalismo, defende a profissão, a honestidade do trabalho de reportagem e caráter de arte da área do conhecimento.

Os valores profissionais apontados por Talese nessa entrevista são expostos como os de um mestre para o público. Especificamente para o público, pois ele não teve a pretensão de dirigir sua fala a Geneton como um aprendiz. Embora possa ocorrer de jornalistas buscarem entrevistar seus ídolos, o diálogo estabelecido não frustrou a dinâmica de ter em foco o público geral, ou seja, pode-se afirmar que Geneton também exerceu o seu papel pensando no receptor. Além disso, a simpatia, elegância e gentileza de Talese ao longo da entrevista revelaram também a postura profissional de quem conhece os dois lados da arte da entrevista.

Um elemento de destaque sobre os valores profissionais de Talese está no contar do cuidado que ele tem para identificação de notícias, onde aparentemente só se faz presente elementos cotidianos. O repórter demonstra muita expertise em confrontar à realidade em busca da matéria jornalística. Experiente e desconfiado, o mestre Talese é democrático, relata que pessoas comuns também merecem ter suas histórias contadas. Conhecedor a fundo da imprensa, outro valor que apresenta em seu discurso é a sinceridade que vê nas pessoas

comuns, diferentemente daquelas pessoas que estão na mídia, “têm lobistas e relações públicas”.

A situação da entrevista entra em discussão no momento em que Talese é levado a falar sobre si mesmo como um personagem de interesse da imprensa. Conforme tratado no plano do conteúdo, essa pergunta permitiu uma virada na narrativa da entrevista. Eis a fala de um ícone da imprensa mundial em defesa de seu trabalho como jornalista: “o que faço como jornalista é muito importante”. Diz isso para justificar porque é procurado por estudantes e jornalistas; e afirmar que no ofício de jornalismo tenta-se contar a verdade.

É com essa postura moral e ética que o jornalista Gay Talese narra, com vigor, seu trabalho, sua trajetória de herói frente aos desafios profissionais, em especial como prova de que cumpriu e cumpre a missão que escolheu, e para demonstrar a capacidade que teve de estar à frente de seu tempo construindo sua conduta identitária.

#### **4.2 - Entrevista com Joel Silveira**

A construção narrativa do texto de abertura da entrevista parte da identificação do personagem Joel Silveira, também sob a ótica profissional, como aconteceu na entrevista com Gay Talese. É possível constatar, de antemão, que Geneton Moraes Neto buscou revelar ao público leitor o caráter extraordinário de Joel Silveira. O jornalista de oitenta e um anos, repórter de larga experiência, foi intitulado “enciclopédia ambulante” e “testemunha ocular da História”. As razões que evidenciam a grandiosidade do entrevistado são expostas com destaque: Joel Silveira esteve com pelo menos seis presidentes da república, foi correspondente durante a II Guerra Mundial, esteve ao lado de escritores como Monteiro Lobato, Graciliano Ramos, Rubem Braga e Nelson Rodrigues.

Geneton frisa o contato profissional de Silveira frente aos mais importantes personagens do poder ao colocá-lo como o “repórter dos presidentes” e explica que naquela entrevista ele falaria sobre o que ouviu deles, ou seja, o papel de entrevistador é destacado logo no chapéu ou antetítulo. A dinâmica que sustenta o papel de testemunha do entrevistado é destacada também no seguinte trecho: “crianças: silêncio, por favor. Porque vai falar agora o repórter que conviveu com uma galeria completa de presidentes da República. Nome da fera: Joel Silveira”.

A trajetória de Joel Silveira assemelha-se ao que pode ser identificado como o percurso do herói presente nos primeiros estudos de narrativa, já que a ascensão e queda se

fazem presentes na introdução da entrevista. Esse contraste está na noção recém-apresentada de “repórter dos presidentes”, título dado à entrevista, e a informação subsequente de que Silveira estava esquecido até mesmo pelos seus pares de profissão: “há pelo menos vinte anos Joel não é chamado para escrever nos jornais da grande imprensa”.

Ainda em observação ao texto de abertura, que interroga o leitor: “quem disse que víbora não fala”, o entrevistado destaca que esse título de “víbora” foi dado pelo ‘Poderoso Chefão dos Diários Associados, Assis Chateaubriand’, em um dos últimos momentos do que chamou de época romântica do jornalismo brasileiro. Foi nessa época que Joel Silveira foi nomeado correspondente de guerra pessoalmente por Chateaubriand.

O leque de informações que é apresentado para levar o leitor a desfrutar daquela narrativa de uma vida profissional, enunciada em primeira pessoa, revela os interstícios (aberturas) almejados e originalidade estabelecida por profissionais que tem uma marca a deixar, já que, como avalia Geneton, “quando gente como Joel povoava as redações, os jornais publicavam reportagens com grife autoral”. Diferentemente do que o entrevistador percebe nas redações de hoje, pois avalia que “com raríssimas exceções, não há reportagem nem grife autoral em nossos jornalões”.

Com um tom bem humorado, são reforçadas também características pessoais de Joel Silveira, como: “a barriga da víbora só falta abrir um rombo na camisa apertada”, em decorrência do consumo de uísque nas últimas décadas - o que logo é suavizado pela informação de que ele parou de beber-; pelo registro de que ele sente a ausência de amigos que morreram; com a menção de que Silveira deixara crescer uma barba grisalha que lhe dava a aparência de “um Ernest Hemingway pousado às margens do Atlântico Sul”; e, por fim, ao traduzi-lo com uma de suas ideias autoanalíticas: “num arrombo teatral já se declarou ‘o homem mais solitário do Brasil’”.

Na construção do perfil de Joel Silveira, o entrevistador faz uso de metáforas e segue algumas alusões. Geneton faz uma comparação entre Joel Silveira a Henry Louis Mencken (1894-1956), jornalista e crítico social americano, capaz de tecer ataques a instituições sociais e às tradições. Visto por Geneton como “titular absoluto da Academia dos Discípulos de H. L. Mencken”, por utilizar-se da profissão para denunciar medíocres e injustos, Silveira tinha um “depoimento pessoal ou, na pior das hipóteses, uma frase ferina a ofertas aos ouvintes” que o procuravam, muitas vezes em seu apartamento em Copacabana, aborda esse trecho da entrevista. A “expedição da víbora por sessenta anos de história do Brasil” ou as narrativas de Silveira é o que se percebe ao longo da entrevista, avaliada por seu mentor, o entrevistador, que subscreve que vale a pena ouvir.

Essa tessitura da abertura da entrevista comprova ser esse texto narrativo, já que, como explicam Reis e Lopes (1988, p. 23), nessa tipologia textual “há sempre fragmentos discursivos portadores de informações sobre personagens, os objetos, o tempo e o espaço que configuram o cenário diégetico”. A diegese é o universo dos significados, sinônimo de história, conforme explicam os mesmos pesquisadores, sendo a abertura da entrevista uma chamada para a narrativa dialógica da entrevista que se segue.

#### **4.2.1 - Plano do conteúdo**

A entrevista com Joel Silveira inicia-se com uma pergunta referente ao encontro do repórter com o ex-presidente Getúlio Vargas, no final de seu governo, em 1954. Geneton questiona se foi verdade que o encontro só aconteceu porque Getúlio pensava que o repórter tinha ido ao encontro dele para pedir emprego. O entrevistado explicou que sim, porque Getúlio não era de dar entrevistas, quem respondia a imprensa era o chefe do Departamento de Imprensa e Propaganda, Lourival Fontes. A emblemática entrevista com Samuel Wainer foi citada por Joel Silveira como uma exceção. Silveira destaca, inclusive, que a famosa entrevista foi praticamente escrita por Wainer.

O tema desse encontro permitiu que o repórter tecesse suas opiniões e experiências junto ao ex-presidente. Sobre o fato de Getúlio não dar entrevista, opinou que: “a verdade é que Getúlio era ‘intelectualmente preguiçoso’”. Mas pode traçar um breve perfil a partir de outras características que lhe chamaram atenção: “Era limpo. Nunca vi um sujeito tão limpo em minha vida. A camisa, branca, era imaculada. Aliás, ele estava todo de branco, bem penteado, bem barbeado”.

Sobre a tentativa de entrevista com Getúlio, o jornalista ateu-se a alguns detalhes sobre o encontro, até porque, obviamente, a entrevista foi negada. Assim como registra em uma reportagem oriunda de sua breve conversa com o ex-presidente pode registrar um elemento a respeito de Getúlio: “notei que as mãos do presidente eram macias, fofas”. As mãos, que foram tocadas pelo repórter só na entrada, receberam uma atenção especial, pois quando Silveira passou o questionário da entrevista o ex-presidente deu as costas para o jornalista. E: “Getúlio se transfigurou (...). O homem virou uma fera”. Por outro lado, em outro momento do diálogo, Joel Silveira fala que saiu do Palácio sem a entrevista, mas, o encontro lhe rendeu uma matéria: “conheci Getúlio Vargas”.

Ainda sobre Getúlio Vargas, Joel Silveira é visto por Geneton como testemunha da história e questiona se ele, que acompanhou do início ao fim os horrores da ditadura do

Estado Novo, pode, pessoalmente, identificar se a imagem de Getúlio confirmou ou não o que esperava. Nesse trecho da entrevista consta a seguinte resposta: “Confirmou. Vi que ele tinha empatia, era simpático (...). Era um malandro, um filho da mãe de uma habilidade política terrível”. Provavelmente a partir dessa resposta, o repórter teceu mais uma pergunta, a fim de identificar se, a partir daquele encontro, Joel poderia dizer se Getúlio sabia ser envolvente. A resposta foi: “Getúlio envolveu todo mundo. Não era corrupto: era corruptor”. As impressões de Joel são acrescentadas de informações sobre o fato de Getúlio ter morrido pobre, não tendo deixado propriedade ou dinheiro.

Ressaltando a pauta da entrevista que transcorreu em sua maior parte sobre os ex-presidentes com quem Silveira teve contato, Geneton questiona que imagem ele guardou de Juscelino Kubitschek. Também sobre esse ex-presidente é rememorada uma entrevista ocorrida em Luziânia, na fazenda de JK. Joel relatou que soube que Kubitschek era muito vaidoso e que Dona Sarah, a esposa de JK, contou para o repórter algo que ele considerou “uma coisa tristíssima”:

Depois do golpe militar, numa das prisões, os militares deixaram Juscelino vinte dias sem aquela tinta que ele usava para pintar os cabelos. Porque ele pintava diariamente. Fotografaram Juscelino com o cabelo com cores indistintas, marrom, um monstro. Fizeram de propósito - uma sordidez. Era uma revolução de pequenos (SILVEIRA, 1999, p. 04).

A intimidade entre entrevistador e entrevistado é notável quando Geneton questiona se foi verdade que Silveira roubou uma namorada de JK. Ao trazer esta informação prévia para o diálogo e surpreender o entrevistado, é possível identificar esse momento da entrevista como uma virada da história. A resposta veio carregada de uma observação: Joel Silveira ficou frente monossilábico diante do tema e apenas disse que “sim”. A sequência de perguntas denota o sentido integral dessa micronarrativa.

GMN – Você pode contar como foi?  
 JS – Ela era taquígrafa da Câmara. Ele queria leva-la para Minas...  
 GMN - Juscelino namorava com ela?  
 JS – Namorava  
 GMN – Você tomou a namorada de JK?  
 JS – (com a voz sumida) – tomei  
 GMN - Por quê?  
 JS – porque ela simpatizou comigo, essas coisas  
 GMN – Juscelino soube disso?  
 JS - Soube; ela foi a ele.

Essa inusitada narrativa é completada com uma última pergunta levantada na intenção de saber se esse episódio teve alguma influência no tratamento que JK dispensou ao repórter quando estava na presidência. Silveira informou que não, mas que encontrou o ex-presidente em uma conferência no Panamá e que, após falarem do evento, Juscelino disse a ele: “como

vai a nossa Fulana” e, então respondeu, “Nossa não, presidente”. E por fim JK suavizou “Não a nossa amiga”.

Sobre Jânio Quadros, Joel Silveira é perguntado se a fama que ele tinha de ser beberrão era verdadeira. A pergunta é levantada porque o repórter viajou para Europa com Jânio, pouco tempo depois de ter sido eleito. Sobre essa história, é notável dois elementos contraditórios da personalidade do ex-presidente. Silveira afirmou que a fama era injusta, pois nunca vira ele bêbado. “Jânio fazia aquela encenação do cabelo despenteado, caído no olho, caspa no paletó... Mas vi, na viagem à Europa com ele, que aquilo tudo era teatro, uma maneira de ganhar voto”. O repórter, que relatou ter bebido com Jânio todas as noites dos dez dias de viagem que fizeram pode constatar ainda que ao contrário do que ocorria no palanque, “estava sempre bem-vestido, limpo, bem penteado, lúcido, bem articulado. Quando bebia, Jânio nem a fisionomia mudava. Era do ramo”.

Nesse sentido, outro presidente é colocado como personagem das narrativas profissionais de Silveira. Continuando em linha cronológica, Geneton introduz nova pergunta da seguinte maneira: “há um descompasso entre a figura pública e a figura pessoal desses grandes nomes da história republicana” para abordar João Goulart, que segundo citado pelo entrevistador, os próprios partidários do ex-presidente, como o escritor Antônio Callado, diziam que ele não tinha estrutura para ser presidente. Assim, pergunta qual avaliação Silveira poderia fazer sobre Jango. Joel opina: “Jango era um pobre homem, um estancieiro de poucas, pouquíssimas letras. Não era político, foi uma invenção de Getúlio”.

É profundamente importante para história nacional o depoimento que Silveira ouviu de Jango, no final do governo de Getúlio Vargas, em 1954. Segundo relata, Getúlio sugeriu que Jango fosse embora do país por ser o segundo visado e entregou um envelope fechado, pedindo que só abrisse quando chegasse o momento. Jango obedeceu à ordem e, no dia seguinte, um amigo o acordou cedo com a informação de que Getúlio havia cometido suicídio. Conforme testemunhou a Silveira em entrevista, Jango lembrou-se nesse momento do envelope e pode constatar que era cópia da carta-testamento. Getúlio esperava que Jango a divulgasse no Rio Grande de Sul.

Já sobre presidentes militares, Geneton questiona com quais deles Silveira teve contato. Conforme conta, com Castello Branco Silveira esteve na Itália, por fazer parte da Força Expedicionária Brasileira (FEB), durante a guerra, ao lado de Rubem Braga, como correspondente. Os jornais do Rio de Janeiro chegavam com atraso de cerca de um mês para o repórter. Como conta, via Castello Branco diariamente e ele chegou a pedir um jornal emprestado ao repórter. “Quando ele foi entronizado como ditador, em 1964, mandou, através



de Rachel de Queiroz, um recado para mim e para Rubem Braga (...) gostaria muito de nos ver. Mas eu e Braga conversamos. Chegamos à conclusão que não dava. Não tínhamos nada a fazer lá”.

Importantes experiências de Silveira junto a ex-presidentes são narradas até uma última ocorrida com Tancredo Neves. Geneton é incisivo: “você testemunhou um encontro secreto de Tancredo Neves – já presidente eleito- com um general de quatro estrelas, aqui na sua casa, mas não publicou nada sobre o assunto. Por quê?” Joel Silveira contou que era muito amigo, desde os tempos da FEB, do general Ernani Ayrosa, que chegou a ocupar o ministério da guerra durante o regime militar. O general que frequentava a casa de Silveira disse a ele que precisava muito falar com o presidente e perguntou se Joel o conhecia. Silveira disse que só o conhecia de vista, mas que tinha um amigo que tinha contato com Tancredo. Esse amigo, José Aparecido de Oliveira, falou com o ex-presidente e disse que podia marcar o encontro. Ao perguntar onde seria, o amigo disse que tinha que ser na casa de Silveira e que ele não podia falar com ninguém sobre o fato.

Esse longo episódio cheio de peripécias é relatado com detalhes: Silveira conta que arrumou o quarto onde trabalhava, separou uísque para Tancredo e deixou que os dois se trancassem sozinhos. Porém, conta que, de repente, o jornalista Paulo Francis, que não via há tempos, apareceu no apartamento. “Francis começou a ditar regras sobre o que é que Tancredo devia ou não devia fazer. Ficou aquele mal estar...”. E acrescenta: “ninguém sabe até hoje como Paulo Francis soube (...) é um dos mistérios da minha vida”. Conforme relata, não tinha a menor ideia sobre o que conversaram em sigilo Tancredo e o general em sigilo.

Diante de um acontecimento de tal importância, Geneton questionou na sequência se Silveira, que sempre foi repórter, não sentiu “aquele impulso” de publicar a notícia do encontro. Joel Silveira afirmou que não teve interesse, porque recebeu os convidados como anfitrião e não na qualidade de repórter. Argumento que foi seguido de uma informação bem no tom de Silveira. Um dia depois do ocorrido, recebeu uma ligação do Jornal do Brasil perguntando se Tancredo estivera na sua casa e despistou dizendo: “quem me dera...”.

Após esses relatos que identificam bem a notoriedade do trabalho e as experiências de Joel Silveira frente a ex-presidentes do país, a entrevista segue um rumo diferente quando passa a tratar de temas que sugerem respostas mais opinativas que descritivas. Tal mudança, provavelmente, deveu-se à possibilidade de dar espaço para opiniões mais críticas já comuns nos relatos de Silveira.

A primeira delas foi sobre o encontro de Joel Silveira com três papas. Essa pergunta é introduzida com uma informação que revela o contexto sobre o qual o entrevistador pretendia

que ele discorresse: “você gosta de citar uma tirada de Murilo Mendes, católico, que dizia: “Deus existe, mas não funciona”. Assim, o entrevistado registra, por exemplo, que conheceu o Papa Pio XII, durante a guerra, na Itália. Sobre ele, contou que teve uma “impressão terrível”. Como cita, o Papa que era poliglota disse trivialidades sobre a língua portuguesa. O Papa Paulo VI, conheceu quando era cardeal de Milão. Foi entrevistá-lo e ouviu comentários comuns sobre o Brasil. Já João XXIII considerou um sujeito fabuloso “quando estive com ele, notei que como era tranquilo, bonachão (...). Queria saber de tudo. Perguntava mais do que ouvia. Queria conhecer a floresta amazônica. Ele é que me entrevistou”.

Nessa categoria de análise, a entrevista toma um tom bem mais coloquial. Seis questões perpassam o que poderia ser resumido com o que o entrevistador resume de “antologia do ridículo”. Assim, cita que Silveira escreveu que “o cúmulo do ridículo, beirando o grotesco, é uma marmanjo, gordo e barrigudo tocando cavaquinho”. A esse cenário, o entrevistado respondeu: “é ridículo atroz, uma coisa horrorosa, meu Deus do céu...”.

Na “antologia do ridículo” ele inclui turistas: “todo turista é ridículo, com aquelas bermudas, fotografando tudo”; e alpinistas: “precisa ser débil mental. Para que subir aquela montanha, se de avião você vê tudo aquilo?”. Em outra pergunta, tem a oportunidade de citar um grande livro que não conseguiu terminar. Apesar de confessar ter lido muito Dostoiévski, informa que não conseguiu chegar até o fim de “Irmãos Karamazov” e menciona como “grande escritor chato”, conforme lhe é perguntado, Günter Grass: “é chato de doer, complicado, tortuoso” e, ao lado dele, Thomas Mann, que confessa ler, mas o considera difícil.

O momento de maledicência vai seguindo até uma pergunta derradeira, bem ao estilo do pensamento de Silveira: “João Gilberto, o cantor, disse que ‘vaia de bêbado não vale’. Você – que já bebeu, mas hoje é um primor de sobriedade – vaiaria quem no Brasil de hoje, já que vaia de sóbrio vale?”. A resposta segue o tom da pergunta e, provavelmente, por já saber a aversão de Silveira a João Gilberto, o entrevistador o instiga a lançar mais uma vez sua língua ferina. Assim arremata: “em primeiro lugar, quero dizer que acho João Gilberto uma das sete pragas do Egito. Só diz besteiras, porque é analfabeto”. E segue com suas vaias para João Gilberto, Caetano Veloso e Fafá de Belém: “essa escória musical toda”.

Outras personalidades importantes entram nas narrativas de Silveira. Ele, que trabalhou na redação do *Última Hora* com Néelson Rodrigues, foi questionado sobre o que ficou da convivência com o escritor. A resposta é dada de maneira encadeada. Primeiro explica que certa vez, na redação do jornal, ele estava escrevendo à máquina, depressa, “porque, no fundo, o que sou mesmo é um bom datilógrafo”. Ao vê-lo escrevendo com

destreza, Nélon ficou frente a frente com Silveira e disse: “Patético” e foi embora. Silveira narra que foi até a mesa de Nelson Rodrigues, ficou olhando em silêncio para ele e disse: “Dramático”. O repórter finaliza esse episódio afirmando que não tinha nada contra Nelson Rodrigues, “mas não gostava daquela coisa escatológica que ele cultivava”.

Retomando a traços da história de vida de Silveira, Geneton encadeia duas perguntas que se interligam. A primeira, diz respeito ao fato de Silveira ter sido fundador do Partido Socialista Brasileiro (PSB). O entrevistador desejava saber se ele permanecia fiel ao partido depois do fim do socialismo. Joel Silveira explica que foi um dos trinta e dois fundadores do PSB, mas que, para ele, o socialismo acabou. “o que entendo por socialismo é a esquerda democrática, é não ser de direita, é querer uma divisão de renda justa e equânime (...)”. Esse ideal foi contraposto ao que ele via como na estrutura econômica do Brasil: “o capitalismo mesquinho, feroz e injusto”. Assim, concluiu que estabelecer um socialismo democrático era impossível num país que não divide.

A próxima pergunta busca entender por que Joel Silveira foi o primeiro preso pelo Ato Institucional nº 5. O repórter explicou que isso ocorreu porque estava gripado e não conseguiu fugir. “Se eu soubesse que ia ser preso, eu teria caído fora. Por que é que eu iria me deixar ser preso? Isso seria um quixotismo burro”. Silveira cita que Carlos Heitor Cony foi seu colega de sala, embora explique que o escritor não goste de falar sobre o fato. Em seguida, o repórter tem mais uma vez a oportunidade de estimular Joel Silveira a ironizar uma realidade. Ele coloca que circulou uma história, que não sabe se é folclórica, segundo a qual ele, Silveira, teria protestado porque um ladrão iria fazer companhia a ele na cela e quer saber se é verdade. A resposta foi convicta: “Eu disse: aqui não! Aqui é lugar de subversivo. Ladrão é lá”.

Há outros destaques no plano do conteúdo da entrevista. Vale destacar mais uma menção ao trabalho de entrevistador de Joel Silveira. Geneton pergunta qual foi a grande entrevista que ele teve a chance de fazer, mas não fez por timidez. Essa história ocorreu em Paris, como conta o entrevistado. O jornalista Samuel Wainer, que estava com ele, comentou que o escritor Ernest Hemingway frequentava um certo café diariamente. Joel, que foi até o local, disse na entrevista “fiquei pensando: o que é que um jornalista do Brasil, que não sabe falar inglês, vai perguntar a ele?”. A timidez o fez ir ao banheiro, para criar coragem, e, quando estava decidido a ir direto falar com Hemingway, ele já havia ido embora.

Na sequência, Geneton quer saber que pergunta Silveira faria ao escritor. “Eu iria perguntar se ele não tinha vontade de caçar na Amazônia”. E lamentou o fato de que, se estivesse ido pela primeira vez, o pior que poderia ter acontecido seria ter sido agredido pelo escritor. “Neste caso, o soco renderia uma matéria (...) qualquer coisa que ele fizesse renderia

assunto”, respondeu Silveira para quem não seria novidade ter negada uma entrevista de uma personalidade notável, como aconteceu com Getúlio Vargas.

Nessa longa entrevista, há quatro perguntas direcionadas à seguinte hipótese: “se você fosse escrever uma ‘Enciclopédia Joel Silveira’”, com o intuito de saber o que escreveria nos verbetes Graciliano Ramos, Monteiro Lobato, Oswald de Andrade e Mário de Andrade. Vale destacar o que disse sobre Monteiro Lobato. Silveira contou que fez com o escritor uma entrevista fatídica. “Pequenino, de pijama, ele falava violentamente contra a ditadura de Getúlio Vargas”. Como conta, no meio da entrevista, Lobato falou: “O governo deve sair do povo, como a fumaça da fogueira”. Essa frase de grande impacto, dita em plena ditadura, virou manchete por Samuel Wainer na revista *Diretrizes*. O efeito foi logo sentido: a revista foi fechada pela polícia, Wainer buscou asilo na embaixada do Chile e Silveira voltou para Sergipe.

O final da entrevista aprofunda o aspecto grandioso de Joel Silveira. Por um lado, o entrevistador pode revelar um contraponto ao que pôde ser lido ao longo da entrevista. Esse se dá quando questiona há quanto tempo Joel Silveira não era chamado para escrever em um grande jornal. A resposta carrega um pouco de resignação e humor: “Há séculos, meu Deus do céu! Não há por que chamar”. Apesar de tal apontamento, o entrevistado é levado a uma situação hipotética de ser chefe de reportagem e ter que sugerir a um jovem repórter uma grande pauta para fazer hoje no Brasil. O entrevistador quer saber que assuntos Silveira indicaria. A lista é grande, conforme transcrito abaixo:

“Que tal o desaparecimento do ex-deputado Rubens Paiva durante o governo militar? (...) E a morte da figurinista Zuzu Angel num acidente que não entra na cabeça de ninguém? E a explosão da bomba no Riocentro? (...) A morte de Juscelino ficou mal contada. A mim, não me convenceu. (...) E o atentado à OAB? (...) E a morte de Lamarca? E a de Marighela (...) E aquele operário que morreu no DOI-CODI em São Paulo? E a morte de Herzog - que não tinha motivo nenhum para se suicidar? Isso tudo daria uma série fantástica”.

A entrevista chega ao fim com uma pergunta emblemática, recorrente no trabalho de Geneton Moraes Neto, que pede para o entrevistado, se possível, se definir em uma palavra. A palavra escolhida por Joel Silveira foi “teimoso” e a justificativa segue adiante: “eu não pedi para vir ao mundo. Agora, aos oitenta anos, não vou pedir para sair”.

#### **4.2.2 - Plano da linguagem**

Começando pela linguagem empregada pelo entrevistador Geneton Moraes Neto, cabe destacar que, mesmo sendo 'especialista' da história de vida de Joel Silveira, o repórter não deixou de tratar o amigo como fonte de informação e fazer uso do recurso investigativo que é a prática da entrevista para dar liberdade ao entrevistado, ao invés de tornar o diálogo restrito a amigos. Nota-se a preocupação com o leitor que, muitas vezes, tem acesso a uma das histórias narradas na entrevista pela primeira vez.

Ao utilizar sentenças como “é verdade”; “você pode contar como foi”; “você testemunhou”; “circulou uma história”; nota-se que o entrevistador está interessado em esclarecer acontecimentos que já eram de seu conhecimento, ora pelo preparo que teve para a entrevista ora como é o caso, por ser ter convivido e acompanhado a trajetória do entrevistado. Ou seja, a leitura prévia necessária para adentrar em aspectos da personalidade do entrevistado é um dos destaques.

Em seu papel de entrevistador, Geneton foi perspicaz ao tentar garantir que detalhes de determinadas informações e opiniões, ditas ao longo da entrevista, fossem esclarecidos. Atento ao seu questionário, mas também ciente de que ao longo das repostas alguns sentidos poderiam ficar incompletos se não houvesse novas intervenções, ele exerceu com firmeza o papel de investigador, embora em tom “suave”. Um bom exemplo desse fato ocorreu quando questionou sobre uma namorada do ex-presidente Juscelino Kubitschek que Joel Silveira tomou. O assunto, que foi visto com certa resistência pelo entrevistado, só foi completado após sete perguntas.

Como na entrevista de Gay Talese analisada anteriormente, as perguntas dirigidas a Joel Silveira também foram construídas com linguagem direta e uso de referências que colocaram em evidência o entrevistado e suas ações de testemunha, escritor e narrador, compreendendo algumas das funções de jornalista. A linguagem empregada nessas perguntas é prova da leitura prévia necessária para adentrar em aspectos da personalidade do entrevistado.

De modo geral, as perguntas levantadas seguiram o tom de uma conversa, atentando para as questões básicas do lide, que são também as de uma narrativa (quem, o quê, quando como, onde e por quê), conforme discutido ao longo do texto. A leitura da linguagem empregada nas questões demonstra fluidez e clareza no desenvolvimento da fala do entrevistador, o que valoriza o entrevistado ao permitir maior espaço de fala a ele.

O estilo empregado por Geneton mescla técnicas como as que permitem respostas mais descritivas. Há pouca ocorrência de ‘nariz de cera’<sup>34</sup>, pois como mencionado acima, ele permitiu mais tempo de fala ao entrevistado, ao invés de apresentar uma longa introdução. O que predominou foi a alegria em discorrer sobre temas bastante peculiares que deram acesso ao senso crítico de Joel Silveira. É quando o entrevistador se apropria do processo de significação de certos temas comuns para o entrevistado como o humor.

Cabe citar também a pergunta sem rodeios sobre o encontro de Tancredo Neves com um general na casa de Silveira. Sem poupá-lo, Geneton procurou saber por que ele não publicou nada a respeito e se em algum momento ele sentiu “aquele impulso de publicar a notícia do encontro”.

Assim, a linguagem e o estilo que consagraram Geneton Moraes Neto como um mestre da entrevista pode ser visto em toda diálogo, especialmente por revelar preparação para o encontro, estudo, estilo autoral, enfim, elementos que fizeram dessa entrevista um exemplo de diálogo e enfoque narrativo.

Sobre a linguagem empregada por Joel Silveira, é perceptível que se trata de um personagem brilhante do jornalismo brasileiro e mundial. Mesmo diante do tom “sério” de perguntas que trataram, inicialmente, do contato de Silveira com ex-presidentes da República, o repórter não negou o estilo que o consagrou: a víbora teceu comentários irônicos e bem-humorados, com sua língua venenosa.

Sincero, a ponto de revelar os bastidores do poder e da imprensa, Joel Silveira expressou-se com confiança e transmitiu autoridade em suas falas. O diálogo fácil que manteve com seu interlocutor, pode ser visto ainda como sinal de veracidade do que foi dito. Além disso, a sabedoria de um jornalista sênior, o privilégio de ter sido testemunha ocular de importantes momentos históricos, fez-se notar nas respostas de Joel Silveira, que soube manter o seu tom testemunhal dentro de uma linguagem convincente e criativa, também presente em sua escrita.

#### **4.2.3 - Plano de fundo ético**

Os valores que tomam a narrativa de Joel Silveira são bastante representativos da personalidade dele. Audacioso, crítico, irônico, justo, Silveira demonstrou que não deixava de

---

<sup>34</sup> ‘Nariz de cera’ é um jargão jornalístico que significa o parágrafo introdutório em um texto que retarda a abordagem do assunto e tende à prolixidade

lado a oportunidade de produzir novos sentidos mesmo diante de situações fadadas a não serem como ele esperava, como ocorre no primeiro episódio narrado sobre o encontro com Getúlio Vargas.

Por um lado, não se pode confundir o tom ferino de Silveira com descompromisso estético ou estilístico. Embora recorra ao humor em vários trechos da entrevista, essa característica não é um contraponto à acuidade de Joel Silveira como observador e personagem de importantes momentos da história do Brasil. A temática descontraída das últimas questões da entrevista permitiram a construção de uma das faces do personagem, que não deixou de demonstrar sua grandiosidade por outros aspectos do que ele foi ao longo de sessenta anos dedicados ao jornalismo ou sessenta anos de história do Brasil, como lembra Geneton no texto de abertura.

Certos valores presentes a partir da personalidade de Silveira podem ser traduzidos a seguir. Joel político, foi um dos fundadores do Partido Socialista Brasileiro e um dos primeiros presos políticos do Ato Institucional nº 5, no auge do regime militar. Joel intelectual, conviveu com importantes escritores como Rubem Braga, Graciliano Ramos e Monteiro Lobato e foi um dos precursores do Jornalismo Literário no país. Joel repórter, pode ser traduzido na característica que ele escolheu para si mesmo: “teimoso”. Foi com sua insistência e personalidade que ele trilhou seu caminho de sucesso, deixando como legado o que se resumiria em jornalismo de alta qualidade ao contrário do que predomina na mídia contemporânea, tão preocupada com jornalismo contemporâneo que prega objetividade.

## CAPÍTULO V – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, foi discutido o desenvolvimento de uma pesquisa que, passando pela revisão conceitual e histórica da **entrevista**, inseriu-se no contexto teórico-metodológico da análise da **narrativa jornalística**, uma área de estudos multidisciplinar que vem ganhando novo espaço entre estudiosos do jornalismo como, entre outros, Motta (2005; 2013).

No aspecto formal, adotou-se a posição de linguistas como Marchuschi (2008) e Cunha (2012), considerando a entrevista como um **gênero textual** com padrões sociocomunicativos característicos.

O trabalho alinhou-se a teóricos como Medina (2008) que considera a entrevista como um espaço nobre de interação social, sem negligenciar o fato de que, no caso de jornalistas, serve também como suporte para uma de suas principais técnicas de trabalho.

A contribuição da narratologia permitiu identificar no ato de leitura das micronarrativas dos entrevistados a reconstrução de suas experiências e vivências. Permitiu também visualizar o encaminhamento das perguntas do entrevistador dentro de temáticas abordadas pelos entrevistados, proporcionando-se assim uma narrativa integral com a participação conjunta dos atores dessa interação verbal. Dessa forma, as entrevistas analisadas como narrativas transcenderam o caráter técnico de captação da informação. As entrevistas mostraram ser um saber prático capaz de enraizarem-se como marco cultural. No caso deste estudo, destacou-se a cultura profissional dos jornalistas.

Foi um desafio trabalhar com uma prática que tem sua estrutura conhecida desde remotas tradições filosóficas, como os diálogos platônicos. Uma prática que não é exclusiva do jornalismo, mas está presente em vários outros cenários seja na forma de uma simples conversação ou como mecanismo para pesquisas qualitativas.

Nesta dissertação, as entrevistas analisadas mostraram que, nesse tipo de interação verbal, o trabalho elementar de contar histórias existe nas práticas predominantemente factuais, como é o caso do jornalismo. A evidência da enunciação nas entrevistas, como narrativas, denotou ainda a presença ativa de dois narradores: o entrevistado, que é também personagem do próprio enredo narrativo, e o entrevistador, que é o narrador midiático.

Embora o trabalho de noticiar através da entrevista parta da organização discursiva ou edição dos relatos do entrevistado pelo entrevistador, é inegável que na leitura e recomposição das entrevistas estudadas haja marcas do processo de (co)construção de significados possíveis pelo encontro e colaboração de ambos, daí alinhar a pesquisa a Medina (2008) e outros



pesquisadores que consideram a entrevista como um “diálogo possível”, com interpenetração informativa. Nas entrevistas analisadas, o entrevistador faz o papel de indicar caminhos narrativos através de suas questões e o entrevistado traz o conteúdo, a linguagem e os valores morais e éticos em suas respostas.

O presente estudo revelou aspectos narrativos resultantes desse **diálogo** entre entrevistador e entrevistado. A abordagem interpretativa da análise crítica da narrativa jornalística auxiliou a identificar aspectos da entrevista para além do caráter técnico de apuração de informações, voltando-se para a reflexão sobre os significados da experiência narrativa e levando em conta o aspecto da cultura profissional do jornalismo.

Em particular, o foco foram as narrativas de entrevistas com jornalistas, sendo que os entrevistados – Joel Silveira e Gay Talese - têm um perfil específico de profissionais ligados ao que se convencionou chamar no Brasil de ‘jornalismo literário’ e, nos Estados Unidos, de ‘New Journalism’, correntes jornalísticas que prezam a qualidade textual e aprofundam física e psicologicamente as personagens das narrativas apresentadas. Com vários livros publicados, os dois entrevistados são jornalistas ícones há mais de meio século, com um legado ímpar para as gerações posteriores.

Foi detectado que esses jornalistas como entrevistados – ou seja, fontes de informação – ganharam espaço nas entrevistas analisadas e assumiram, ao longo delas, o duplo papel de narradores e personagens das narrativas nelas desenvolvidas. Também mereceram destaque suas contribuições sobre o exercício profissional. Como testemunhas históricas de várias transformações vivenciadas pelo jornalismo a partir da primeira metade do século XX até os dias de hoje na segunda década do século XXI, esses jornalistas são fontes de informação privilegiadas, pois, presenciaram importantes momentos históricos com mudanças sociais que ainda hoje refletem na nossa cultura ocidental. Retomar o debate dessas narrativas jornalísticas é um trabalho de grande relevância para o campo da comunicação e para o entendimento do contexto sócio histórico atual.

As entrevistas analisadas giraram em torno do próprio jornalismo como tema central. De um lado, Silveira e Talese como entrevistados de interesse não só para os jornalistas, mas para o público em geral. Do outro, o entrevistador Geneton Moraes Neto, repórter que também se destaca por defender um jornalismo de qualidade e tem reconhecimento como um grande entrevistador.

Como parte dos procedimentos metodológicos, aceitei o desafio proposto pela orientadora: conduzir uma entrevista com o próprio entrevistador. Do lado de cá, no comando da entrevista, fui envolvida pela narrativa fluente de um grande contador de histórias

independentemente do fato de termos nos adaptado a técnicas e tecnologias de um novo tempo.

Geneton Moraes entrevistou, tanto Joel Silveira como Gay Talese, em conversas presenciais. A minha entrevista com Geneton Moraes, ele no papel de entrevistado, aconteceu por meio do *Skype*, esta uma das principais ferramentas de comunicação pós-*internet*. Afora a nova ferramenta, que mesmo à distância, permitiu uma interação verbal efetuada em uma mesma identidade temporal e com visualização virtual da conversação face a face.

A entrevista com Geneton Moraes Neto também se confirmou como uma narrativa, aqui entendida ainda como relatos contados e recontados. A entrevista com Moraes Neto foi boa como foram as narrativas de Joel Silveira e de Gay Talese em entrevistas dadas ao próprio Moraes Neto.

A partir dos procedimentos teóricos metodológicos adotados na pesquisa conduzida, entendendo a entrevista como narrativa e tecendo um elo entre seus atores que – com ricas experiências e intensa vivência na defesa de narrativas de qualidade – são personagens da própria narrativa coconstruída com o entrevistador, nesta dissertação foi apresentado um estudo que traz como seu *corpus* textos jornalísticos datados. Ainda assim, esses textos contribuem para se pensar práticas profissionais da atualidade como a entrevista como um **“diálogo possível”**.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTMAN, Fábio. **A arte da entrevista**. São Paulo: Scritta, 1995.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. São Paulo: Martin Claret, 2007. Trad. Pietro Nasseti

BARTHES, Roland, et.al. **Análise Estrutural da Narrativa: pesquisas semiológicas**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1971 (1966).

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003 (1992).

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BICUDO, Francisco. **A entrevista-testemunho: quando o diálogo é possível**. São Paulo: *Caros Amigos*. ed. 333, publicada em 13/06/2005. Disponível em: [http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/a\\_entrevistatestemunho\\_quando\\_o\\_dialogo\\_e\\_possivel](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/a_entrevistatestemunho_quando_o_dialogo_e_possivel). Acessado em: 30/07/2014

BOORSTIN, Daniel. **A imagem**. Trad. de Gabriel Almeida Bursztyrn e L.C. Martino. Brasília: 2003 (1971).

BOURDIEU, Pierre. Ilusão Biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1986.

BRANDÃO, Ignácio Loyola. Prefácio. In: MORAES NETO, Geneton. **Dossiê Gabeira: o filme que nunca foi feito**. São Paulo: Globo, 2009.

BRIGGS, Charles. **Learning how to ask**. New York: Cambridge University Press, 1986.

BUARQUE DE HOLANDA, Heloisa. Introdução. In: MÜHLHAUS, Carla. **Por trás da entrevista**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

BUBER, Martin. **Eu e tu**. Trad. Newton Aquiles Von Zuben. 10 ed. São Paulo: Centauro Editora, 2006.

CASTELLO, José. **A literatura na poltrona: Jornalismo literário em tempos instáveis**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

CASTRO, Ruy. “Joel Silveira foi melhor que o repórter americano Gay Talese e 20 anos antes”. São Paulo: **Folha de S. Paulo**. Opinião. Ilustrada, 27/01/2013. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/90679-joel-silveira-foi-melhor-que-o-reporter-americano-gay-talese-e-20-anos-antes.shtml>. Acessado em: 14/01/2014

CASTRO E SILVA, Gustavo de. **O mito dos nós: amor, arte e comunicação**. Brasília: Casa das Musas, 2006.

\_\_\_\_\_. A palavra compartilhada. In: CASTRO, Gustavo e GALENO, Alex (Org.). **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

CAVALCANTI CUNHA, Maria Jandyra. A entrevista contada: estratégias, procedimentos e formatos. In: MAROCCO, Beatriz (Org.). **Entrevista na prática jornalística e na pesquisa**. Porto Alegre: Libretos, 2012a.

\_\_\_\_\_. A narrativa jornalística em testemunho. In: MOTA, Célia Ladeira; MOTTA, Luiz Gonzaga; CAVALCANTI CUNHA, Maria Jandyra. **Narrativas midiáticas**. Florianópolis, 2012b.

\_\_\_\_\_. **Um só fato, três enquadramentos: a narrativa da história**. X Congresso ALAIC. 2010. Comunicación em Tiempos de Crise. Asociación de investigadores de la comunicacion. Bogotá, Colômbia. Universidad Pontificia Bolivariana. Disponível em: <http://www.rehime.com.ar/escritos/ponencias/X%20Congreso%20de%20ALAIC%20-%20Ponencia%20Cavalcanti%20Cunha.pdf>. Acessado em: 17/11/2013

\_\_\_\_\_. A Operação Condor. Lugar de fala e enquadramento na narrativa jornalística. **Revista Intercâmbio dos Congressos Internacionais de Humanidades**, 2010. Disponível em <http://unb.revistaintercambio.net.br/24h/principal/lo03.php?pag=;revistaintercambio;paginas;index>. Acessado em: 17/11/2010.

\_\_\_\_\_; CORRÊA, Vitor. **O lugar de fala de Taunay: um estudo sobre o enquadramento da narrativa na guerra do Paraguai**. Revista Intercâmbio do XII Congresso de Humanidades, out. 2009. Disponível em: <http://unb.revistaintercambio.net.br/24h/pessoa/temp/anexo/1/1250/2052.pdf>. Acessado em: 17/11/2013.

CUNHA, Luiz Cláudio; CAVALCANTI CUNHA, M. J. (org.) **Todos temos que lembrar: a lição e a missão do jornalista**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

DALMONTE, Edson Fernando. Narrativa Jornalística e Narrativas Sociais: Questões acerca da Representação da Realidade e Regimes de Visibilidade. In: FERREIRA, Giovando Marcus (et. al) **Teorias da Comunicação: trajetórias investigativas**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2010.

FOLHA, de São Paulo. **Manual da redação**: Folha de S. Paulo. São Paulo: Publifolha, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FREYRE, Gilberto. **Entrevista a Geneton Moraes Neto**. In: Cartas ao Planeta Brasil. Rio de Janeiro: Revan, 1988.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Editora Ática, 2002.

GIDDENS, Anthony. **A constituição da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2010

GLOBO. **Memória Globo**. Perfil Geneton Moraes Neto. Depoimentos: 30/04/2003; 16/05/2005 e 16/05/2005. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/geneton-moraes-neto/trajetoria.htm>. Acessado em: 02/06/2013

GRANDO, Carolina Pompeo. Em busca da narrativa jornalística. **Observatório da Imprensa**. Publicada em 06/04/2010. Disponível em: [http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/em\\_busca\\_da\\_narrativa\\_jornalistica](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/em_busca_da_narrativa_jornalistica). Acessado em: 05/09/2014.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. **O impacto da mídia americana no jornalismo brasileiro: interpretação de um modelo ou caricatura?** Observatório da Imprensa, publicada em 20/12/2000. Acessado em: 02/09/2014. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/jd201220006p.htm>.

JÄRVINEN, Margaretha. Negotiating Strangerhood: interview with homeless immigrants in Copenhagen. **Acta Sociologica**, v. 46, n. 3, p. 215-230, 2003

LAGE, Nilson. **Reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. 4ª ed., São Paulo: Cortez Editora. 2005

MALTA, André. Notas. In: PLATÃO. **Apologia de Sócrates**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2010.

MARCUSCHI, Antônio. **Análise da Conversação**. São Paulo: Ática, 1986.

\_\_\_\_\_. Gêneros textuais: definição e funcionalidades. In: Gêneros Textuais: Constituição e Práticas Sociodiscursivas. São Paulo: Cortez, 2010.

MAROCCO, Beatriz (Org.). **Entrevista na prática jornalística e na pesquisa**. Porto Alegre: Libretos, 2012a.

\_\_\_\_\_. **O jornalista e a prática: entrevistas**. São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 2012b.

\_\_\_\_\_. Entrevista como dispositivo de revelação do saber jornalístico. In: MAROCCO, Beatriz (Org.). **Entrevista na prática jornalística e na pesquisa**. Porto Alegre: Libretos, 2012a.

MEDINA, Cremilda. **Entrevista: o diálogo possível**. 5. ed. São Paulo: Editora Ática, 2008. 96 p.

\_\_\_\_\_. A propósito da entrevista digital. **Revista eletrônica temática**. Recife: UFPE, ano III, n. 06, artigos docentes. Publicada em: 06/07/2007. Disponível em: <http://www.insite.pro.br/2007/29.pdf>. Acessado em: 27/07/2007

MELO, José Marques. **A opinião no jornalismo brasileiro**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MORAES NETO, Geneton. **Garrafas ao mar: a víbora manda lembranças**. [Filme-Documentário]. Produção Globonews, direção de Geneton Moraes Neto. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <http://globotv.globo.com/globonews/globonews-documentario/v/garrafas-ao-mar-a-vibora-manda-lembrancas-mostra-as-historias-de-joel-silveira/2622792/>. Acessado em: 02/07/2013.

\_\_\_\_\_. (diretor e produtor). **Gilbertinas brasileiras**. Filme, 23 min, 16mm, cor, Recife, 1984.

\_\_\_\_\_. Entrevista a Daniela Gualassi e Júlia dos Santos. In: PAIXÃO, Patrícia (Org.). **Mestres da reportagem**. Jundiaí, SP: Editora In House, 2012.

- \_\_\_\_\_. Entrevista a Alberto Dines. **Observatório da Imprensa**, TV Brasil: 22/11/2011. Disponível em: <http://tvbrasil.etc.com.br/observatorio/episodio/entrevista-com-o-jornalista-geneton-moraes-neto>. Acessado em: 15/09/2013
- \_\_\_\_\_. Entrevista a Jorge Furtado. In: **Mercado das notícias** [Filme-Documentário]. Casa de cinema de Porto Alegre, direção de Jorge Furtado. Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H2VaI8psJc&hd=1>. Acessado em: 21/07/2014
- \_\_\_\_\_. Entrevista a José Carlos Vieira e Carlos Alexandre. **Correio Braziliense**. Publicado em: 02/02/2013. Disponível em: [http://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2013/02/02/interna\\_diversao\\_arte,347449/entrevista-com-geneton-moraes-neto-fazer-jornalismo-e-produzir-memoria.shtml](http://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2013/02/02/interna_diversao_arte,347449/entrevista-com-geneton-moraes-neto-fazer-jornalismo-e-produzir-memoria.shtml). Acessado em: 12/05/2014.
- \_\_\_\_\_. Entrevista a Marcelo Oliveira. **Boletim Unicap**. Publicado em 23 de abril de 2013. Disponível em: <http://www.unicap.br/assecom1/?p=37958>. Acessado em: 29/05/2014
- \_\_\_\_\_. Entrevista a Diego Salgado. **Jornal Estado de São Paulo**. Publicada em Disponível em: 22 de outubro de 2013. Disponível em: <http://esportes.estadao.com.br/noticias/futebol,derrota-do-brasil-na-copa-de-1950-e-contada-em-documentario,1088389>
- \_\_\_\_\_. **Caderno de confissões brasileiras: dez depoimentos, palavra por palavra**. Recife: Comunicarte, 1983.
- \_\_\_\_\_. **Cartas ao planeta Brasil**. Rio de Janeiro: Revan, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Dossiê Drummond**. 2 ed. São Paulo: Editora Globo, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Dossiê Brasil: as histórias por trás da História recente do país**. 2 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997
- \_\_\_\_\_. **Dossiê 50: os onze jogadores revelam os segredos da maior tragédia do futebol brasileiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Dossiê Moscou: um repórter acompanha, em Moscou, o desfecho da mais fascinante reviravolta política do século XX: o dia em que começou a busca por uma nova utopia**. São Paulo: Geração Editorial, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Dossiê Brasília: Os segredos dos presidentes**. São Paulo: Globo, 2005.

\_\_\_\_\_. **Dossiê história: a voz das testemunhas: um repórter encontra personagens e testemunhas de grandes tragédias da história mundial.** São Paulo: Globo, 2007.

\_\_\_\_\_. **Dossiê Gabeira: o filme que nunca foi feito.** São Paulo: Globo, 2009.

\_\_\_\_\_. **Reportagem ‘Relato incompleto de um encontro (...)’**, 09 de julho de 2009b. Disponível em: <http://www.geneton.com.br/archives/000317.html>. Acessado em: 26/10/2014.

\_\_\_\_\_; SILVEIRA, Joel. **Nitroglicerina Pura.** Rio de Janeiro: Record, 1992.

\_\_\_\_\_. **Hitler/Stalin: O Pacto Maldito.** Rio de Janeiro: Record, 1990.

MORIN, Edgar. A entrevista nas ciências sociais na rádio e televisão. In: MOLES, Abraham et all. **Linguagem da cultura de massa.** Petrópolis: Vozes, 1973.

MOTA, Célia Maria Ladeira. Jornalismo, discurso e cultura. In: PEREIRA, Fábio Henrique; MOURA, Dione; AGHIRNI, Zélia (orgs.). **Jornalismo e Sociedade.** Florianópolis: Editora Insular, 2012a.

\_\_\_\_\_. A narrativa semiótica da imagem. In: MOTA, Célia Ladeira; MOTTA, Luiz Gonzaga; CAVALCANTI CUNHA, Maria Jandyra (orgs.). **Narrativas midiáticas.** Florianópolis, 2012b.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Narratologia: teoria e análise da narrativa jornalística.** Brasília: Casa das Musas, 2005.

\_\_\_\_\_. **Análise Crítica da Narrativa.** Brasília: Editora UnB, 2013a.

\_\_\_\_\_. Narrativas jornalísticas e conhecimento de mundo: representação, apresentação ou experimentação da realidade? In: PEREIRA, Fábio Henrique; MOURA, Dione; AGHIRNI, Zélia (orgs.). **Jornalismo e Sociedade.** Florianópolis: Editora Insular, 2012.

\_\_\_\_\_. **A narrativa como linguagem jornalística.** Entrevista a Laíssa Sardiglia. UFSM. Realizada em: 18/10/2013. Disponível em: <http://site.ufsm.br/noticias/exibir/9266>. Acessada em: 13/08/2014. 2013b.

MOURA, Dione. O relato jornalístico: além do atual, do singular e do extraordinário. In: MOUILLAUD, Maurice e PORTO, Sérgio Dayrell (orgs.). **O jornal da forma ao sentido.** 3 ed. Brasília: Universidade de Brasília, 2012.



MONZILLO, Marina. “Hoje não há grã-finos”. Entrevista pingue-pongue Joel Silveira. **Istoé Gente**: 29/09/2003. Disponível em: [http://www.terra.com.br/istoegente/217/diversao\\_arte/livros\\_joel\\_silveira.htm](http://www.terra.com.br/istoegente/217/diversao_arte/livros_joel_silveira.htm). Acessado em: 04/02/2014

MÜHLHAUS, Carla. **Por trás da entrevista**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988. 84p.

ORLANDI, Eni. **Análise de discurso**. 6. ed., São Paulo: Pontes, 2005.

PEDRO SOUSA, Jorge. **Teorias da notícia e do jornalismo**. Chapecó: Argos, 2002.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

PEREIRA, Fábio Henrique. A perspectiva do interacionismo simbólico. In: MAROCCO, Beatriz (org.). **Entrevista na prática jornalística e na pesquisa**. Porto Alegre: Libretos, 2012.

\_\_\_\_\_. **Jornalistas Intelectuais: identidades, práticas e transformações no mundo social**. Tese. Brasília: UnB, 2008.

\_\_\_\_\_; ADGHIRNI, Zélia Leal. O jornalismo em tempo de mudanças estruturais. **Intexto**, Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 24, p. 38-57, janeiro/junho 2011. \_\_\_\_\_;

SOUSA, Janara. **Valores e cultura profissional dos estudantes de jornalismo em Brasília**. Formação e pré-socialização. 10º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, Curitiba, PUC-PR, novembro de 2012.

\_\_\_\_\_; NEVES, Laura Maria. A entrevista de pesquisa com jornalistas: algumas estratégias metodológicas. **Intertexto**, Porto Alegre: UFRGS, n. 29, p. 35-50, dez. 2013.

PORTO, Sérgio. **Análise de discurso: o caminho das seis leituras interpretativas em massa folhada**. Brasília: Casa das Musas, 2010.

\_\_\_\_\_. Vivências interpretativas em jornalismo. Versão atualizada do método das “Seis leituras interpretativas em massa folhada”. In: PEREIRA, Fábio Henrique; MOURA, Dione; AGHIRNI, Zélia (orgs.). **Jornalismo e Sociedade**. Florianópolis: Editora Insular, 2012.

PROPP, Vladimir L. **Morfologia do conto maravilhoso**. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

RICOEUR, P. **Interpretação e ideologia**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração**. Trad. Mário Pontes. Rio de Janeiro: Difel, 2002. Coleção Enfoque Letras.

RODRIGUES, Adriano Duarte. Delimitação, natureza e funções do discurso midiático. In: MOUILLAUD, Maurice e PORTO, Sérgio Dayrell (orgs.). **O jornal da forma ao sentido**. Brasília: Universidade de Brasília, 2002.

ROUCHOU, Joële. **História oral: entrevista-reportagem x entrevista-história**. In: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo: v. XXIII, n. 1, jan./jun. 2000, p. 175-185.

Disponível em:

<http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/viewArticle/55>.

Acessado em: 01/07/2014

\_\_\_\_\_. **Ouvir o outro: entrevista na História Oral e no Jornalismo**. XXVI Congresso da Comunicação, Belo Horizonte, 02 a 06 de setembro de 2003.

\_\_\_\_\_. **Noites de Verão com Cheiro de Jasmim: memórias de judeus do Egito no Rio de Janeiro - 1956/57**. Tese. São Paulo: USP, 2003.

SÁ, Sérgio. **A reinvenção do escritor: literatura e *mass media***. Tese. Belo Horizonte: UFMG, novembro de 2007.

SCHWARTZ, Adriano (Org.). **Memórias do Presente: 100 entrevistas do “Mais!”**. São Paulo: Publifolha, 2003.

SILVEIRA, Joel. **Diário do último dinossauro**. Org. Geneton Moraes Neto. Curitiba: Travessa dos Editores, 2004.

\_\_\_\_\_. **O repórter dos presidentes**. Entrevista a Geneton Moraes Neto. Rio de Janeiro, 29/07/2004. Disponível em: <http://www.geneton.com.br/archives/000104.html>, 2000. Acessado em: 06/03/2013

\_\_\_\_\_. **A milésima segunda noite da Avenida Paulista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. **O inverno da guerra**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

\_\_\_\_\_. **Entrevista a Geneton Moraes Neto**. Rio de Janeiro, 17/03/2004. Disponível em: <http://www.geneton.com.br/archives/000025.html>. Acessado em: 07/03/2013.

\_\_\_\_\_. Anotações amazônicas. In: Diário de uma víbora. **Revista Continental Online**. Publicado em 01/05/2007. Acessado em 04/07/2014. 2007a Disponível em: <http://www.revistacontinente.com.br/index.php/component/content/article/2504.html>

\_\_\_\_\_. Curiosidades insólitas. In: Diário de uma víbora. **Revista Continental Online**. Publicada em 01/03/2007. Acessado em 04/07/2014. 2007b. Disponível em: <http://www.revistacontinente.com.br/index.php/component/content/article/2455.html>

\_\_\_\_\_. Entrevista a Felipe Cruz. **Bedelho**. R7. Realizada em: 06/07/2007. Disponível em: <http://bedelho.com/a-ultima-entrevista-da-vibora-joel-silveira>. Acessado em: 14/06/2014

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. 287

SOUSA, Daniella Ribeiro. O sopro do vento: 50 anos da contracultura musical. In: MOTA, Célia Ladeira; MOTTA, Luiz Gonzaga; CAVALCANTI CUNHA, Maria Jandyra (orgs.). **Narrativas midiáticas**. Florianópolis, 2012b.

TALESE, Gay. **Entrevista com Gay Talese**. Dossiê Globonews. São Paulo, 2009. Disponível em: <http://globovtv.globo.com/globo-news/acervo/v/gay-talese-fala-sobre-sua-preferencia-em-escrever-sobre-pessoas-anonimas/2319542/>. Acessado em: 06/03/2013

\_\_\_\_\_. **Vida de escritor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **O reino e o poder**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000 (1969).

\_\_\_\_\_. **A mulher do próximo**. Rio de Janeiro: Record, 1980.

\_\_\_\_\_. **Aos olhos da multidão**. Trad. Andrea Weissenberg. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1973 (1961).

\_\_\_\_\_. **Fama e anonimato**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004 (1973).

\_\_\_\_\_. **Honra teu pai**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011 (1971).

\_\_\_\_\_. Entrevista a Ivan Finotti. São Paulo: **Folha de São Paulo**, 31/05/2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/46092-jornalismo-e-como-seducao-diz-gay-talese.shtml>.

Acessado em: 19/01/2014

\_\_\_\_\_. Entrevista. **Programa Roda Viva**. 04/01/2010. Disponível in: <http://tvcultura.cmais.com.br/rodaviva/melhores-momentos-do-roda-viva-com-gay-talese>.

Acessado em 26/10/2014

THOMPSON. John. **Ideologia e cultura moderna**. Trad. Grupo de Estudos PURCS. Petrópolis-RJ: Vozes, 1995.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. Prefácio à edição francesa. In: BAKHITIN, Mikahil. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

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

TRAQUINA, Nelson. As notícias. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo: questões, teorias, 'estórias'**. Portugal: Vega, 1993.

VASCONCELOS, Sarah. **O Retrato Falado da Rede Globo**. Monografia. Brasília, Uniceub, 2002.

VOGEL, Deisi I. Um traçado aberto. In: MAROCCO, Beatriz (Org.). **Entrevista na prática jornalística e na pesquisa**. Porto Alegre: Libretos, 2012.

VON ZUBEN. Introdução. In: Buber, Martin. **Eu e tu**. Tradução Newton Aquiles Von Zuben. 10 ed. São Paulo: Centauro Editora, 2009.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação**. 8 ed. Lisboa: Editora Presença, 1999.

## ANEXOS

### Anexo I - Entrevista com Gay Talese

#### Rio de Janeiro, 2009, Dossiê Globonews.

Gay Talese é um dos nomes mais importantes do jornalismo americano. Ganhou fama ao escrever uma reportagem sobre Frank Sinatra, sem precisar entrevistar o cantor. Sempre preferiu escrever sobre anônimos, como, por exemplo, um redator de obituários. Ou um funcionário que tomava conta de um daqueles letreiros luminosos que exibem as manchetes dos jornais em fachadas de prédios de Nova Iorque. Talese não se interessa por celebridades, mas confessa que gostaria de escrever sobre uma cantora brasileira. As reportagens de Talese enxergam o que pouca gente nota.

"Nova York é uma cidade de coisas que passam despercebidas. É uma cidade que tem gatos dormindo debaixo dos carros, dois tatus de pedra que escalam a catedral de St. Patrick e milhares de formigas que rastejam no alto do Empire State Building. As formigas provavelmente foram levadas para lá pelo vento ou pelos pássaros, mas ninguém sabe ao certo."

Numa noite de domingo, enquanto 160 teatros de São Paulo encenavam os últimos espetáculos do fim de semana, três mil e duzentos garis começavam a recolher as dezessete mil toneladas de lixo produzidas diariamente pela cidade. E seis mil e quinhentos carteiros se preparavam para entregar no dia seguinte cinco milhões de correspondências. Gay Talese chegava ao Espaço Cult na Rua Inácio Pereira da Rocha, no bairro de Pinheiros, para dar uma entrevista. Usava um chapéu. Filho de alfaiate, fez questão de se vestir com toda elegância. Agora vai dizer por que gente anônima pode ser mais interessante do que as celebridades.

**O senhor se lembra de James Torpey, o personagem de uma de suas primeiras reportagens, um homem anônimo que operava um letreiro luminoso com as manchetes de um prédio de Nova Iorque. É justo dizer que, segundo Gay Talese, um homem como James Torpey é mais interessante que uma celebridade?**

A primeira história que escrevi em Nova Iorque foi esta. James Torpey me atraiu porque era um homem comum. Não era ninguém. Era um anônimo. Milhões de pessoas vivem no Brasil. Milhões vivem em Nova York, nos Estados Unidos. Só conhecemos os famosos, os

conquistadores, os generais, os presidentes, as elites, os ricos e famosos. Mas os que não são ricos e famosos também merecem ser conhecidos e ter suas histórias contadas, porque representam a vida comum e as tendências de um país. Gente comum, que às vezes não é importante o bastante para estar em um programa como este, pode ter algo a dizer. Se você perguntar para uma pessoa comum o que ela pensa sobre o Brasil, a cultura, as mulheres, o casamento gay, o que quiser, obterá respostas interessantes. Porque elas representam mais a população. Já as pessoas que estão na mídia, têm lobistas e relações públicas que lhes dizem o que falar. Por isso, gosto de pessoas comuns. Prefiro gente comum às famosas.

**Histórias de perdedores me interessam permanentemente, é o que o senhor diz em um dos seus livros. Quem é o seu perdedor favorito?**

Ah, são tantos... Sempre os encontramos no mundo dos esportes, porque se trata de ganhar e perder, ganhar e perder. É assim que eles são definidos. Mas há em todos os aspectos da vida gente que supera as adversidades. Você falou comigo sobre Frank Sinatra. Eu me interessei por ele porque, durante um tempo, ele foi um perdedor! Era um grande astro, mas passou alguns anos sem conseguir vender discos. Ninguém queria contratá-lo, a namorada o deixou... mas ele aguentou firme. É como Fidel Castro ou Muhammad Ali. Veja a vida incrível de Muhammad Ali: é um homem incrível. De todos os atletas americanos, é o melhor. Ele foi nocauteado e nocauteado, mas continuou. Estive em Cuba com ele em 1996. O que mais me impressionou foi que, quando pediam autógrafos para ele, ele pegava a caneta, o bloco e começava a escrever: “Muhammad” – com as mãos tremendo “Ali”. Em vez de só “Ali”, ele escrevia “Muhammad”, tudo. Perdía dois minutos autografando, mas poderia ter lavado dois segundos. Respeito Ali por ter dado ao público o melhor que pode. “Muhammad Ali”, e não só “Ali” ou um garrancho.

**Depois de entrevistar um grande ator americano, um repórter inglês disse que a tarefa do jornalista é basicamente fazer com que as pessoas pareçam mais interessantes do que elas realmente são. O senhor diria que o homem Gay Talese é suficientemente interessante para um repórter ou tal como aconteceu com o jornalista diante inglês diante o ator eu terei que fazer um esforço extra?**

Sempre que estudantes de Jornalismo, ou jovens jornalistas me procuram, penso que é porque acredito que o que faço é muito importante. Mas não é “o que eu faço”. O que faço como

jornalista é que é muito importante. Porque o jornalismo é muito, muito importante. Eu me visto como me visto para mostrar que me orgulho do meu ofício de jornalista. Há, no jornalismo, algo incrível que não acontece nas finanças, na política ou no show business. O jornalismo, então, fica acima de tudo isso. Por quê? Porque, em nosso ofício, tentamos contar a verdade! Em termos percentuais, temos menos mentirosos do que na política, nas finanças, no show business, na Igreja ou no mundo acadêmico. Temos menos mentirosos do que esses outros mundos! É o motivo do meu orgulho: nós mentimos menos! Todo mundo mente, mas mentimos menos. Por isso, me orgulho de ser jornalista. É a profissão mais honesta que existe, relativamente falando.

**O senhor passou dez anos na mais importante redação do mundo, a do New York Times. Qual foi a melhor e a pior lição que o senhor aprendeu lá?**

A melhor lição aprendi quando eu comecei, aos 21 anos de idade. Ainda acredito hoje, aos 80 anos. O dono do jornal me disse: “Tente ser mais do que justo com aqueles de quem você realmente discorda”. É uma frase difícil, deixe-me tentar de novo. O diretor me disse: “Seja mais do que justo”. Ou seja: não apenas justo, mas “mais do que justo com aqueles de quem você sinceramente discorda”. Ele se referia àqueles sobre quem eu escreveria. É uma regra maravilhosa: ser mais do que justo com aqueles de quem discordamos política, social, eticamente, seja o que for. A pior coisa do jornalismo – e é o que vi acontecer – ocorre quando o jornal se torna conveniente ao governo. É quando um jornal se torna sensível ao que o governo chama de “segurança do país” ou “segurança nacional”... Aliás, “segurança nacional” são as duas piores palavras no jornalismo. Segurança nacional é o que há de pior! É o que os ocupantes do poder fazem – pode ser George Bush, Obama, Franklin D. Roosevelt ou até Abram Lincoln, não importa quem seja. Quando tentam dizer que os jornais precisam tomar cuidado, pois o que escrevem podem comprometer a “segurança nacional”, o que eles estão fazendo é impossibilitar que a verdade seja contada ao público, ao povo, que faz a democracia. Em 2003, o “New York Times” – e vários jornais de Nova York – ouviram do governo que o governo do Iraque e Saddam Hussein tinham armas de destruição em massa. O governo é que disse: a Secretária Condoleezza Rice, o presidente Bush, o vice-presidente Dick Cheney. Uma gente horrível. Horrível! E os jornais ficaram preocupados, porque foi tempo depois de 11 de setembro de 2001. Naquela época, o patriotismo que tomou conta da vida americana – e continua presente hoje – nos tornou menos céticos e menos desconfiados do governo do que deveríamos ser. Nunca devemos ouvir os que falam em “segurança

nacional”. É preciso ver os fatos, entende-los corretamente, contar a verdade. Poderíamos ter impedido a guerra no Iraque se tivéssemos falado a verdade! O mesmo aconteceu com no Vietnã, o mesmo em 1963. O jornalismo falhou nesse ponto.

**O senhor se encontrou com Fidel Castro em Cuba. Duas perguntas: primeira, uma vez ele disse “a história me julgará”. Como é que a história julgará Fidel Castro? Segunda, que impressão pessoal ele causou no senhor?**

Conheço Fidel Castro como um personagem internacional. É o personagem mais impressionante que ainda vive dentre os meus contemporâneos. Não consigo me lembrar de ninguém no mundo de hoje que seja mais interessante, como personagem, do que Fidel Castro. Por quê? Porque ele aceitou os desafios do inimigo e sobreviveu. Há dois ou três anos, nos Estados Unidos, disseram que ele tinha morrido. Escreveram obituários sobre ele. Quando ele finalmente morrer – e sei que vou morrer antes -, meus netos verão estátuas de Castro no mundo todo. Vai ser nome de avenida. É como George Washington, que era um rebelde, era um radical. Os ingleses os odiaram, tentaram matá-lo. Hoje, temos Washington no mundo todo, no dinheiro, no nome da capital dos Estados Unidos. Castro... os americanos são doentes de negar a grandeza desse homem há 50 anos. Há um dirigente de beisebol em Miami chamado Ozzie Guillén, venezuelano. É dirigente do time Miami Marlins. Há dois ou três meses, ele representou respeito por Fidel Castro. O dono do time de beisebol queria demiti-lo. Nós falamos de liberdade de imprensa e liberdade de expressão nos Estados Unidos. Pode esquecer. Não foi um secretário de Estado nem nada: um dirigente de beisebol é que foi repreendido porque disse que respeitava Castro. É a pior coisa que descobri sobre o meu país. Queremos liberdade de expressão no mundo todo. Queremos direitos humanos. Queremos direitos humanos na Síria. Queremos derrubar o governo, derrubar Kadafi, derrubar Bashar al-Assad. Mas nós nos Estados Unidos, somos uns hipócritas falando de liberdade de expressão. Sou escritor e jornalista. Todos devem poder falar, ainda que não queiramos ouvir o que tenham a dizer. A nossa hipocrisia é esta: queremos idealismo no mundo todo, mas precisamos olhar para nós! Precisamos ser mais exigentes conosco para permitir que os discursos não desejáveis tenham a liberdade de ser feitos.

**O senhor teve então uma boa impressão de Fidel Castro?**



Eu sei que dizem: “Você não sabe quantos o Castro matou, quantos ele prendeu, blá- blá- blá”. Ora, temos a prisão de Guantánamo ali do lado! Todas aquelas pessoas estão presas ali em Cuba, em uma prisão americana chamada Guantánamo. Há muita gente presa. Não quero cubanos anticastristas de Miami Beach me falando de todas coisas ruins que Castro faz! Temos Guantánamo na ilha de Cuba. Então, calem a boca agora mesmo.

**Que celebridade o senhor não gostaria de entrevistar, por preço algum?**

Estrelas de cinema, provavelmente. Não quero ser desrespeitoso com as estrelas de cinema, mas elas são famosas por que razão? As palavras que dizem são escritas por roteiristas e diretores. As câmeras fazem maravilhas por seus rostos. As estrelas têm rostos lindos, mas as grandes câmeras fazem isso. Estrelas de cinema representam a fama. Como os Estados Unidos já estão sobrecarregados de fama, fujo dessas estrelas. Não gostaria de conversar com nenhuma estrela de cinema atual.

**O senhor uma vez escreveu: “tenho evitado escrever sobre figuras políticas porque muito do que se fala sobre elas é de interesse temporário”. A pergunta é: o que dizer dos milhares de livros escritos sobre políticos como, por exemplo, John Kennedy ou Richard Nixon, no caso americano. O senhor não dá nenhum tipo de importância a esse trabalho jornalístico?**

O que eu queria dizer era o seguinte: nunca me imaginaria como repórter político hoje, ontem ou em qualquer momento. Porque significaria cobrir eventos políticos e ouvir discursos idiotas o dia todo. Quando a corrida eleitoral termina, como talvez tenhamos a de Romney contra Obama... Quatro anos antes atrás, eram Bush e sei lá quem. Você escreve sobre figuras que desaparecem na História. Não tem tanta importância. Mas, se você escreve sobre políticos históricos, é diferente. Posso escrever sobre Lincoln. Há vários livros sobre ele. Agora, nos Estados Unidos, um amigo meu, Roberto Caro, escreveu quatro volumes sobre Lyndon Johnson que foi presidente na década de 1960, de 1963 a 1969, depois de Kennedy. Quando se é historiador e se tem a vantagem de entender a História, os anos se passam e você vê os efeitos da História. Isso, sim, é muito valioso. É um jornalista valioso, uma biografia valiosa, uma História valiosa. É muito valioso, portanto, para esclarecer os leitores. Considero que os historiadores são muito importantes. Para os jornalistas que cobrem política, eu desejo sucesso, mas nunca quero ser um.

**O senhor escreveu um texto clássico sobre Frank Sinatra, mas não teve a chance de fazer perguntas cara a cara. Se o senhor tivesse tido essa chance qual seria a primeira pergunta que o senhor faria a ele?**

Eu não teria uma pergunta, de verdade. Sou uma pessoa de sorte, porque ele não quis falar comigo. Tive a sorte de Sinatra não falar comigo. Porque, se ele tivesse, não teria dito nada de significativo. Quando se é realmente famoso, como Sinatra, Mick Jagger, dos Rolling Stones ou Madonna, ou até Fidel Castro ou o general Charles de Gaulle... Pense em algum contemporâneo famoso. De Gaulle! Quem é mais famoso do que ele? Não têm nada a dizer, porque não vão dizer a verdade. Nem sabem qual é a verdade. Quando se é famoso, as lendas são tantas... se você é famoso, torna-se um mito, parte de uma lenda... Você nem sabe por que é famoso. Você às vezes é famoso mesmo sem querer. A História é que o torna famoso. Você não sabe por que.

**Por que o senhor considera os inocentes gravadores como capazes de matar a arte da entrevista?**

Quando você tem um gravador e vai escrever sobre alguém... Digamos que eu esteja escrevendo sobre você e tenha um gravador. Faço uma pergunta. Não vou usá-la no jornal ou na revista no mês seguinte. Não é justo eu fazer uma pergunta... Você às vezes diz algo que não reflete o que pensa. Diz apenas porque eu lhe fiz uma pergunta. Como não quer que pareça que não sabe responder você, então, responde. É injusto. As pessoas deveriam ter mais tempo para pensar. Se eu o entrevisto com um bloco de anotações, faço uma pergunta e digo: “Espere! Você realmente quis dizer isto?” você diz: “Acho que sim”. “... Mas parece que você tem algo mais a dizer...”. Você diz “O que você acha?” Eu, então, digo “Pense melhor, vou fazer essa pergunta depois”. Adiante, pergunto pela segunda vez. E a resposta pode ser melhor! Numa terceira, a resposta será ainda melhor. Eu espero e escrevo o que nós dois achamos que foi a melhor resposta. Não estou permitindo que você conduza a entrevista: só estou lhe dando a chance de me dar a melhor resposta, o que é justo.

**O senhor é uma espécie de ídolo dos jornalistas. Quem é o herói secreto de Gay Talese?**

Meus heróis, quando eu era jovem e comecei a ler livros, eram escritores de ficção como Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald ou Arthur Miller – que escreveu “Morte de um

Caixeiro Viajante”. E por quê? Porque eu queria escrever como um grande escritor. Mas queria ser jornalista. Queria ser um jornalista confiável e honesto e queria também contar histórias. Se você pode ser um contador de histórias, você também pode ser jornalista. Se você consegue contar uma história, e ela é verdadeira pode ser sobre pessoas comuns, não pessoas famosas. Nem fará diferença. Aprendi a escrever com autores de ficção. Arthur Miller criou um personagem chamado Willy Loman, em “Morte de um Caixeiro Viajante”. É uma pessoa comum. Não é um supercaixeiro viajante. É um caixeiro viajante comum. Veja que personagem internacional! Fui à China uma vez. Vi essa peça em mandarim, em um palco em Pequim, na China. É um personagem internacional, mas é um homem comum. É o que quero fazer!

**Jornalistas devem ser concisos. O senhor conseguiria definir o jornalismo em apenas uma palavra?**

Uma palavra? Diria: “confiável”. Eis uma palavra importante. O jornalismo precisa ser confiável, verdadeiro, não algo imaginado ou sensacionalista para vender jornais ou chamar a atenção da população. Precisa ser confiável, honesto. Honesto.

**O seu pai um dia disse: “jamais escreva alguma coisa por dinheiro”. O senhor repetiria esse conselho a um jovem escritor de hoje.**

Repetiria. O dinheiro e a arte não caminham bem juntos. Se você pensa em escrever como forma de arte – em minha concepção até o jornalismo é uma forma de arte – não pode achar que a melhor compensação é em dinheiro, em moeda. O que vale é a gratificação e a satisfação interior que se tem com um trabalho bem feito. Meu pai, um alfaiate, dizia: “fazer um terno bonito, com as costuras, os botões tudo perfeito, segundo meu padrão de perfeição é minha compensação. Os clientes me pagam pelo terno, isso é bom, mas não é o motivo que me leva a fazê-lo”. Picasso não ganhou muito dinheiro, assim como os grandes compositores. Beethoven não ganhou muito dinheiro. Alguns grandes artistas não ganharam dinheiro nenhum. Os quadros são vendidos por milhões de dólares cinco, seis anos depois que morrem.

**Jornalistas existem para conseguir respostas. Mas há uma resposta que o senhor não conseguiu. Descobrir se sua mãe afinal deu fim ou não deu fim ao cachorro que o senhor**

**tinha quando era criança. O fato de não ter conseguido essa resposta é o grande fracasso de Gay Talese como jornalista?**

Estou com 80 anos. Tenho três cachorros. Sempre tive cachorro. Talvez seja uma maneira de dizer à minha mãe: “Você não pode sumir mais com os meus cachorros!”. “Tchau”.

**O senhor citou em uma de suas reportagens um repórter do New Yorker Deyle News que escreveu o próprio obituário. Diz: “vai ser minha última reportagem, porque eu morri ontem”. Se o senhor resolvesse seguir o exemplo desse repórter e escrever seu próprio obituário, qual seria a primeira frase?**

Eu escreveria: “Gostaria de não escrever esta frase”. Ou “Gostaria de poder escrever outra frase. Gostaria de ficar aqui por mais tempo, para escrever mais”. Eu ficaria triste por partir.

**Que personalidade brasileira atrairia a atenção do jornalista Gay Talese?**

Alguém do mundo da música, porque este país contribuiu muito para esta área. Estive aqui há 4 ou 5 anos. Conheço um advogado no Rio de Janeiro chamado Roberto Holbouti. É advogado de cantores. Uma vez ele me levou para ouvir uma cantora chamada Simone. Eu a ouvi numa casa noturna do Rio Janeiro. Não sei qual. E achei que Simone tinha uma voz muito interessante, além de estilo. Era famosa na época. Não é mais tão famosa hoje. Há novas cantoras – que substituem as antigas. Mas, se eu morasse aqui e trabalhasse para alguma revista gostaria de escrever sobre ela. 5 ou 10 anos após o auge da fama. Para ver como anda a voz, e para saber se ela ainda se prepara ou se canta em bares, em vez de grandes teatros. Gosto de personagens que já estiveram no topo e agora estão mais velhas, ou deram lugar a estrelas mais jovens. Gostaria de escrever sobre ela. Simone ainda canta?

## **Anexo II - Entrevista com Joel Silveira**

### **Joel Silveira: o repórter dos presidentes Rio de Janeiro, 1999, Revista Caros Amigos.**

Joel Silveira, o repórter dos presidentes, diz o que ouviu de figuras como Getúlio Vargas, JK, Jânio, Jango, Graciliano Ramos e Monteiro Lobato

Quem disse que víbora não fala? Crianças: silêncio, por favor. Porque vai falar agora o repórter que conviveu com uma galeria completa de presidentes da República. Nome da fera: Joel Silveira. Nosso personagem é o exemplo acabado do que o lugar-comum batizaria de Enciclopédia Ambulante. Ou Testemunha Ocular da História, no melhor estilo do velho Repórter Esso. Fala porque viu (Fica-se o teste. Cite-se um nome. Getúlio Vargas? Joel conheceu pessoalmente, é claro. Ficou impressionado com a maciez da mão do ditador. Café Filho? Jânio? Jango? JK? Todos eles cruzaram o caminho deste sergipano que pousou no Rio em 1937).

Lá vem a “víbora” (era assim que o Poderoso Chefão dos Diários Associados, Assis Chateaubriand, chamava Joel Silveira, um dos últimos monumentos de uma época romântica do jornalismo brasileiro. A propósito: quem nomeou Joel como correspondente na Europa em guerra foi Chateaubriand, em pessoa). Quando gente como Joel povoava as redações, os jornais publicavam reportagens com grife autoral. Hoje, com raríssimas exceções, não há nem reportagem nem grife autoral nos nossos jornalões. Há pelo menos vinte anos Joel não é chamado para escrever nos jornais da grande imprensa, o que diz um bocado sobre a qualidade do texto hoje. Ponto. Parágrafo.

Inflada por inumeráveis barris de uísque consumidos nas últimas décadas, a barriga da víbora só falta abrir um rombo na camisa apertada. Dizem as más línguas que, perto de Joel Silveira, um Galaxie - aquele carrão que consumia álcool com a voracidade de um boêmio - seria catalogado como abstêmio. É mentira. A víbora parou de beber desde que se constatou vítima de um mal irremediável: a ausência de amigos com quem pudesse dividir os prazeres do copo. Um a um, todos se foram. Estão mortos. Joel teve de escolher: ou parava de beber ou virava um consumidor solitário de uísque, hipótese que o horroriza. Cravou um ‘x’ na primeira opção. Num arroubo teatral, jaz se declarou “o homem mais solitário do Brasil”. As garrafas de schotch, supremo sacrilégio na casa de um bebedor de meio século, viraram peça

de decoração desde o já remoto ano de 1992. Hoje, a bebericagem é pra lá de eventual. Aos 81 anos de idade, resolveu deixar crescer uma barba grisalha que lhe dá a aparência de um Ernest Hemingway pousado às margens do Atlântico Sul.

Caçadores de revelações indiscretas sobre as maiores celebridades deste república dificilmente sairão de mãos abanando do reduto da víbora - o apartamento 602 de um prédio da rua Francisco Sá, Copacabana, Rio de Janeiro, Brasil. Não há tema candente ou personalidade conhecida capaz de despertar, em Joel, o sentimento da indiferença. Sobre tudo e sobre todos, ele terá ou um depoimento pessoal ou, na pior das hipóteses, uma frase ferina a ofertar aos ouvintes.

H. L. Mencken, o papa do jornalismo iconoclasta, chegou ao extremo de escrever artigos atacando instituições aparentemente inofensivas, como os jardins zoológicos ('mostre-me...'). Joel Silveira é titular absoluto de uma das cadeiras da imaginária Academia dos Discípulos de H. L. Mencken. Exemplos: terra tinta e papel há décadas para denunciar os medíocres e os injustos, mas não perde a chance de disparar contra alvos surpreendentes, como, por exemplo, os tocadores de cavaquinho (são ridículos, quase grotescos); os alpinistas (para que servem, pelo amor de Deus?) ou os turistas em geral. Quando trabalhava no Correio da Manhã, JS viveu uma cena inesquecível. Depois de passar intermináveis minutos, num canto da redação, dedicado 'a tarefa de observar Joel preenchendo laudas e laudas, o gênio Nelson Rodrigues ergueu a voz para pronunciar uma só palavra, em tom exclamativo: "Patético!". Joel deu o troco. Postou-se diante da mesa de Nelson Rodrigues, encheu os pulmões, soltou um brado retumbante: "Dramático!".

A víbora repete até hoje a exclamação. Feitas as contas, considera a humanidade, tudo, todas as coisas, nos todos, patéticos. Deve ter razão.

Vai começar a expedição da víbora por sessenta anos de história do Brasil. Crianças: silêncio, por favor. Porque vale a pena ouvir.

**É verdade que o presidente Getúlio Vargas só recebeu você no Palácio do Catete porque pensava que você iria pedir um emprego?**

Joel Silveira: "Certamente, porque, como já estava no final do governo, ele não daria entrevista de maneira nenhuma. Getúlio não era de dar entrevista: mandava Lourival Fontes (chefe do Departamento de Imprensa e Propaganda) dar. Nunca deu entrevista, a não ser aquela ao Samuel Wainer. Aliás, Samuel praticamente escreveu aquela entrevista. A verdade é que Getúlio Vargas era intelectualmente preguiçoso. Gostava era de assinar papel, nomear,

demitir. Mas me recebeu muito bem, no gabinete presidencial, no Palácio do Catete. Chamou-me de “doutor”. Eu disse: “Presidente, não sou doutor; só fiz o primeiro ano de Direito.” E ele: “Não! O senhor é doutor! Os padres de São Leopoldo, onde estudei, diziam que doutor é quem é douto em alguma coisa. O senhor é douto em jornalismo! “Já estava me corrompendo... Tinha uma conversa amena, agradável. Era limpo. Nunca vi um sujeito tão limpo em minha vida. A camisa, branca, era imaculada. Aliás, ele estava todo de branco, bem penteado, bem barbeado”.

**Por que é que você prestou atenção nas mãos do presidente?**

Joel Silveira: “Notei que as mãos do presidente eram macias, fofas. Getúlio só me cumprimentou na entrada. Terminou me dando as costas na saída. Simplesmente foi embora. Quando eu lhe passei um questionário - e ele viu que o que eu queria era uma entrevista - Getúlio se transfigurou. Aquela cara risonha desapareceu. O homem virou uma fera. jogou o papel assim, na mesa: “O senhor entrega isso ao doutor Lourival”. Em seguida, levantou-se daquela cadeirona pesada - e sumiu”.

**Você acompanhou do início ao fim os horrores da ditadura do Estado Novo. A imagem de Getúlio, pessoalmente, confirmou ou desmentiu tudo o que você esperava?**

Joel Silveira: “Confirmou. Vi que ele tinha empatia, era simpático. Ficava de vez em quando vesguinho quando fumava aquele charuto. Era um malandro, um filho da mãe de uma habilidade política terrível”.

**Você sentiu, neste contato com Getúlio, que ele sabia ser envolvente?**

Joel Silveira: “Getúlio envolveu todo mundo. Não era corrupto: era corruptor! Era pessoalmente um homem honesto - tanto assim que morreu pobre, não deixou fortuna nenhuma, não deixou dinheiro, não deixou propriedade, não deixou nada. Mas corrompia. Era um craque na maneira de corromper. Também era muito cioso do dinheiro público. As pessoas tinham que prestar conta. Eu saí do Palácio de mão abanando, sem a entrevista, mas pelo menos aquele encontro me rendeu uma matéria: conheci Getúlio Vargas”.

**Que imagem você guardou de Juscelino Kubitschek?**

Joel Silveira: “Era um sujeito extremamente simpático. Um mês antes de Juscelino morrer, fui fazer uma entrevista com ele em Luziânia, perto de Brasília, onde ele tinha uma fazendinha, um sítio que ele chamava de fazenda. Juscelino era muito vaidoso, cuidava da imagem, pintava o cabelo. Dona Sarah Kubitscheck me contou uma coisa tristíssima. Numa hora, durante minha permanência na fazenda, Juscelino teve de sair. Eu e Dona Sarah ficamos conversando, na varanda. Neste momento, ela me disse que, logo depois do golpe militar, numa das prisões, os militares deixaram Juscelino vinte dias sem aquela tinta que ele usava para pintar os cabelos. Porque ele pintava diariamente. Fotografaram Juscelino com o cabelo com cores indistintas, marrom, um monstro. Fizeram de propósito - uma sordidez. Era uma revolução de pequenos”.

### **É verdade que você roubou uma namorada de Juscelino?**

Joel Silveira (de repente, monossilábico): “Foi”.

### **Você pode contar como foi?**

Joel Silveira: “Ela era taquígrafa da Câmara. Ele queria levá-la para Minas...”.

### **Juscelino namorava com ela?**

Joel Silveira: “Namorava”.

### **Você tomou a namorada de JK?**

Joel Silveira (com voz sumida): “Tomei”

### **Por quê?**

Joel Silveira: “Porque ela simpatizou comigo, essas coisas”.

### **Juscelino soube disso?**

Joel Silveira: “Soube; ela foi a ele”.

### **Isso teve alguma influência no tratamento que Juscelino dispensou a você quando chegou á presidência?**



Joel Silveira: “Não. Uma vez, numa conferência de chefes de estado latino-americanos no Panamá, eu estava sentado, num hotel bonito. De repente, quem aparece? Juscelino. Veio em minha direção. Ficou falando da inutilidade da reunião. Lá pelas tantas, ele disse: “Como vai a nossa Fulana?”. Eu disse: “Nossa não, presidente.” E ele: “ Não, a nossa amiga.” Foi só isso. Porque tinha sido muito recente”.

**Você viajou com Jânio Quadros de navio para a Europa, quando ele era apenas presidente eleito. A fama que ele tinha - de ser um beberrão - é justa?**

Joel Silveira: “Completamente injusta! Que ele bebia, bebia - e muito! - mas nunca o vi bêbado. Quando estava nos palanques, Jânio fazia aquela encenação do cabelo despenteado, caído no olho, caspa no paletó... Mas vi, na viagem à Europa com ele, que aquilo tudo era teatro, uma maneira de ganhar voto. Eu estive dez dias com ele no navio. Bebíamos toda noite. Jânio bebia três vezes mais do que eu, misturava uísque com uma cerveja - Guinness -, forte pra burro. Mas, na intimidade, ao contrário do que ocorria no palanque, estava sempre bem-vestido, limpo, bem penteado, lúcido, bem articulado. Quando bebia, Jânio nem a fisionomia mudava. Era do ramo”.

**Há um descompasso entre a figura pública e a figura pessoal desses grandes nomes da história republicana brasileira. Partidários de João Goulart, como o escritor Antônio Callado, diziam que ele não tinha estatura para ser presidente: ele seria no máximo presidente do PTB. Que avaliação você faz sobre João Goulart, hoje, quatro décadas depois de 64?**

Joel Silveira: “Jango era um pobre homem, um estancieiro de poucas, pouquíssimas letras. Não era um político, foi invenção do Getúlio. Nem gostava do Rio de Janeiro, mas soube se cercar de gente boa. O ministério que Jango formou tinha um Evandro Lins e Silva, um Hermes Lima, um Celso Furtado, um Santiago Dantas, Tancredo Neves, eram pessoas da maior qualidade. Mas Jango não tinha consistência, não tinha habilidade política, não era um Getúlio. Depois, criou a fama de comunista.

Um encontro longo que tive com Jango ocorreu no apartamento que ele tinha na rua rainha Elizabeth, no Rio. O que encontrei foi um sujeito extremamente simpático - simplório, até. O apartamento era modesto. Lá estava Jango bebendo uísque com aquela perna sempre estirada. Não conseguia dobrar a perna, tinha tido gonorreia óssea, ficou com um defeito.

Neste dia, Jango me contou que, no final do governo de Getúlio, em 1954, quando a crise engrossou de verdade mesmo, Getúlio o chamou para um canto e mandou que ele, Jango, fosse embora: “És o segundo visado. Então, vá embora.” Deu a ordem. Em seguida, deu a Jango um envelope fechado. “Só abras isso quando chegares lá.” Jango, então, foi embora. Um amigo o acordou na manhã seguinte: “Tenho uma péssima notícia para te dar. Getúlio se matou”. Somente aí é que Jango se lembrou do papel que Getúlio tinha lhe dado. Abriu o envelope. Lá estava uma cópia da carta-testamento. Getúlio esperava que Jango divulgasse a carta no Rio Grande”.

**Com quais dos presidentes militares você teve contato?**

Joel Silveira: “Tive com Castelo Branco, na FEB, durante a guerra, na Itália. Diariamente eu me encontrava com ele. Eu recebia jornais daqui do Rio que chegavam á Itália com atrasos de um mês, cinco semanas. Castelo me pediu jornal emprestado. Quando ele foi entronizado como ditador, em 1964, mandou, através de Rachel de Queiroz, um recado para mim e para Rubem Braga, que também esteve na guerra na Itália: gostaria muito de nos ver. Mas eu e Braga conversamos. Chegamos á conclusão de que não dava. Não tínhamos nada a fazer lá”.

**Você testemunhou um encontro secreto de Tancredo Neves -já presidente eleito - com um general de quatro estrelas, aqui na sua casa, mas não publicou nada sobre o assunto. Por quê?**

Joel Silveira: “O que aconteceu foi o seguinte: eu era, desde os tempos da FEB, na guerra, muito amigo do general Ernani Ayrosa - que chegou a ocupar o ministério do exército durante o regime militar. O general frequentava a minha casa. Um dia, quando o Tancredo já tinha sido eleito presidente, o general veio á minha casa: “Preciso falar muito com o presidente! Você o conhece?”. Eu disse : “Conheço de vista, mas não tenho intimidade. Mas tenho uma pessoa que o conhece bem”. Era José Aparecido de Oliveira, a quem avisei imediatamente. José Aparecido me ligou de volta, depois de falar com Tancredo: “Pode marcar o encontro.” Eu perguntei: “Mas em que lugar?” Ele disse: “Em sua casa.” Eu me assustei : “Mas não tenho condições de receber um presidente da república e um general de quatro estrelas !” E ele: “Mas tem que ser aí. Não fale com ninguém! ” Aliás, foi um pedido que Ayrosa também fez. Arrumei, então, o quarto onde trabalho. Eu sabia que Tancredo bebia uísque, sabia que Airosa só bebia leite. Arrumei uma mesinha, botei salgadinhos - e os dois se trancaram lá, sozinhos. Tancredo só saiu do quarto para ir ao banheiro. De repente, quem irrompe no

apartamento? Quem? Paulo Francis! Ninguém sabe até hoje como é que Paulo Francis soube. Logo logo Paulo Francis começou a ditar regras sobre o que é que Tancredo devia ou não devia fazer. Ficou aquele mal estar...José Aparecido olhava para mim como se eu é que tivesse avisado ao Paulo Francis, a quem eu não via há tempos. E eu pensando que José Aparecido é que tinha avisado. É um dos mistérios da minha vida essa história do Paulo Francis. Não tenho a menor ideia sobre o que é que Tancredo Neves conversou em sigilo com o general. Tenho a impressão de que nem Aparecido sabe”.

**Em algum momento, você, que sempre foi repórter, sentiu aquele impulso de publicar a notícia do encontro?**

Joel Silveira: “Não. Porque ali eu não estava os recebendo na qualidade de repórter, mas de anfitrião. Eu jamais faria isso! Um dia depois, me ligaram, não se foi do Jornal do Brasil. Perguntaram : “O que Tancredo foi fazer em sua casa ?”. E eu : “Quem me dera...”.

**Que tal Fernando Henrique Cardoso?**

Joel Silveira: “É o tipo do presidente que sabe falar mas não sabe dizer .Fala mas não diz. Nunca vi falar tanto, sobre qualquer assunto. Aparece mais na TV do que anúncio de Coca-Cola. Tenho a impressão de que todo dia, ao acordar, logo de manhã, Fernando Henrique se vira para um assessor e pergunta : “Por favor, qual é o mote de hoje ?”. O assessor diz -por exemplo- “indústria siderúrgica”. E aí ele se dana a falar sobre indústria siderúrgica o dia todo. Um dia depois, muda de mote. E assim por diante, até o fim dos tempos”.

**Você gosta de citar uma tirada do poeta Murilo Mendes, católico, que dizia: “Deus existe, mas não funciona.” Você, que se declara ateu, teve a chance de conhecer pessoalmente pelo menos três Papas. O que é que ficou desses encontros?**

Joel Silveira: “Conheci Pio XII quando ele já era papa, conheci João XXIII - quando ele era cardeal de Veneza-, conheci Paulo VI, quando ele era cardeal em Milão. Com Pio XII eu tive uma decepção terrível. Fui levado ao Vaticano pelo marechal Mascarenhas de Moraes, durante a guerra. O comando da FEB pediu uma audiência ao Papa. Mascarenhas me perguntou: “Você não quer ir?”. E eu: “Quero conhecer um Papa ! Eu nunca tinha visto um, pessoalmente”. Aquela coisa austera, aristocrática. O Papa - que era poliglota - disse assim: “Brasileiros? Língua muito rica! Sábia é a mulher do sábio. Sabia é tempo de verbo. Sabiá é

passarinho - pi, pi, pi, pi, pi, pi.” E foi embora ! “Poliglota” ! É como esse Woytila -que decora aquelas coisas, diz que sabe 800 idiomas. Não sabe. Mal sabe o italiano.

Fala um italiano horroroso, com sotaque polonês. Já o meu encontro com o cardeal Montini, que viria a ser o Papa Paulo VI, ocorreu na Nunciatura de Milão. Fui entrevistá-lo não porque ele era cardeal de Milão, mas porque era candidato a Papa, um “papabile”, como se diz. Fez, sobre o Brasil, aqueles comentários que todo mundo faz,” país grande e belo”.. João XXIII era uma simpatia, largadão, barrigudão. eu ouvia sobre ele, em Veneza, comentários interessantes. Quando ele foi para o conclave que escolheria o novo Papa, ele só levou uma muda de roupa e a escova de dentes, porque pensava em voltar no dia seguinte. Mas terminou eleito - um sujeito fabuloso. Quando estive com ele, notei como era tranquilo, bonachão, com orelhas enormes, deixa você logo á vontade. Queria saber de tudo. Perguntava mais do que ouvia. Queria conhecer a floresta amazônica. Ele é que me entrevistou”.

### **O que é que ficou da convivência com Nélon Rodrigues?**

Joel Silveira: “Uma vez, na redação da Última Hora, eu estava escrevendo à máquina, depressa, porque, no fundo, o que sou mesmo é um bom datilógrafo. Lá estava eu escrevendo, com os dez dedos. Nélon chega, fica em pé diante de minha mesa, em silêncio. De repente, diz: “Patético!”. E vai embora. Eu, então, fui até a mesa onde ele trabalhava, fiquei uns dois ou três minutos olhando em silêncio e disse : “Dramático !”. Eu não tinha nada contra Nelson Rodrigues, mas não gosto daquela coisa escatológica que ele cultivava. Nelson Rodrigues, no fundo, era, na vida pessoal, um homem de um moralismo atroz. Não bebia, não fazia farra, não tinha amantes.

### **Você escreveu que “o cúmulo do ridículo, beirando o grotesco, é um marmanjo, gordo e barrigudo, tocando cavaquinho”....**

Joel Silveira: “É de um ridículo atroz, uma coisa horrorosa, meu Deus do céu...”.

### **Depois de conhecer tanta gente, inclusive famosa, que outros tipos você incluiria na antologia do ridículo?**

Joel Silveira: “Todo turista é ridículo, com aquelas bermudas, fotografando tudo. Turista japonês, então, é o cúmulo do ridículo, com cinco máquinas fotográficas. Há duas espécies

humanas que acho de um ridículo atroz: primeiro, é o turista, universal, em qualquer lugar. Depois, é o torcedor fanático, aquele que chora e come o dedo : é de um ridículo absoluto”.

**Que tal um ônibus cheio de turistas, no exterior, cantando “ô-lê- lê,ô-lá-lá,.....”**

Joel Silveira “Pega no ganzê, pega no ganzá (...)” Vi um dia duas velhas mineiras, senhoras de uns cinquenta anos, conversando na loja da Varig, em Paris, na Champs Elysée. Uma dizia á outra “Fulana, tem tido notícias de Juiz de Fora?” A outra: “Não.” “E o que é que você tem achado de Paris?” “Ah, uma cidade bonita, mas não é a nossa Juiz de Fora.” Você ter de ouvir isso: “Não é a nossa Juiz de Fora !!!!.”

**Você também escreveu: “Pode haver algo mais idiota do que um alpinista?”**

Joel Silveira: “Não pode! Precisa ser um débil mental. Para que subir aquela montanha, se de avião você vê tudo aquilo? Por que não vai de helicóptero? O que é que o alpinista quer provar com aquilo? Você não viu aquela mulher que despencou lá de cima de uma montanha? Não tive pena nenhuma. Só lamento porque ela deixou um filho. Mas ela queria provar o quê? O alpinista se mata para chegar ao cume do Everest, mas vai encontrar o quê? Chegou lá, o que é que tinha? “Ah, tinha o cume do Everest”. Para ver, basta passar de avião, qualquer Boeing de carreira passa por cima, tranquilamente. Aliás os esportes - de um certo modo - têm o seu lado ridículo : querer disputar, jogar uma flecha mais longe, dar um pulo maior do que outro. Isso é coisa de bicho de floresta. É coisa de macaco”.

**Um dos seus amigos, que você cita num livro que vai sair agora como um “bom escritor”, disse que não conseguia de jeito nenhum passar da página noventa e dois do romance “Vermelho e o Negro”, porque a história “tinha gente demais e ninguém ficava parado”. Que amigo escritor era esse?**

Joel Silveira: “Rubem Braga - que escrevia muito bem, era um prosador nato. E todo prosador nato vai querer ler Stendhal. Eu não estava pedindo a ele que fosse ler “Guerra e Paz” em russo. Pedi que lesse Stendhal. Comprei uma edição bonita de “O Vermelho e o Negro”. Quinze dias depois, ele me disse: “Parei. É gente demais”. Não conseguiu terminar”.

**Qual foi o grande livro que você não conseguiu terminar?**

Joel Silveira: “Eu li muito Dostoievski, mas nunca consigo chegar até o fim de os “Irmãos Karamazov”. Os outros eu li, “Crime e Castigo”, “O Jogador” é fantástico, maravilha de síntese. Mas “Irmãos Karamazov” não dá” (...)

### **Quem é o grande escritor chato?**

Joel Silveira: “Um grande escritor chato é esse Günter Grass. Terminou ganhando o Prêmio Nobel. É chato de doer, complicado, tortuoso. Mas, quando lê com atenção, você vê que aquilo é literatura mesmo. Outro que é muito chato é Thomas Mann. Eu leio, mas é difícil”.

### **João Gilberto, o cantor, disse que “vaia de bêbado não vale”. Você -que já bebeu mas hoje é um primor de sobriedade - vaiaria quem no Brasil de hoje, já que vaia de sóbrio vale ?**

Joel Silveira: “Em primeiro lugar, quero dizer que acho João Gilberto uma das sete pragas do Egito - e do Brasil. Só diz besteira, porque é analfabeto. Nunca leu um livro. Disse: “Vaia de bêbado não vale.” Ora, só vale ! “*In vino, veritas.*” O provérbio romano diz que é no vinho que se encontra a verdade. Só vale ! É um cretino. Quanto às vaias, as minhas vão para João Gilberto, o primeiro de todos, sempre. Depois, para Gilberto Gil, Caetano Veloso. Bote aí : Fafá de Belém, essa escória musical toda. Aliás, eu nem gostaria de vaiar. Gostaria de apupar. É o termo. Acho-os uma porcaria”

### **Você - que foi o fundador do Partido Socialista Brasileiro - permanece fiel ao partido depois do fim do socialismo?**

Joel Silveira: “Fui um dos trinta e dois fundadores do Partido. Para mim, o socialismo acabou. O que entendo como socialismo é a esquerda democrática, é não ser da direita, é querer uma divisão de renda justa e equânime, é ter todos os direitos que o Estado puder dar, em troca do dinheiro que você dá ao Estado, como existe na Suécia, nos países nórdicos. Para mim, o socialismo é isso”.

### **O socialismo não animaria você nem como alternativa quixotesca?**

Joel Silveira: “O problema do socialismo é o problema de estrutura econômica. Aqui no Brasil o regime é o capitalismo mesquinho, feroz, injusto. É impossível, então, estabelecer um socialismo democrático num país que caiu na mão de uma elite que só quer tudo pra ela, não

divide, não cede, inclusive por burrice. O PT do Lula é o que mais se aproxima do programa do Partido Socialista”.

**Por que você foi o primeiro preso pelo Ato Institucional nº 5?**

Joel Silveira: “Porque eu estava com uma gripe violentíssima, em casa. Os agentes vieram aqui, me levaram. Quem foi prevenido conseguiu fugir. Cada um deu no pé. Eu não. Se soubesse que ia ser preso, eu teria caído fora. Por que é que eu iria me deixar ser preso? Isso seria um quixotismo burro. Carlos Heitor Cony - que já não gosta que se fale nisso - foi meu companheiro de cela”.

**Circulou uma história - não sei se é folclórica - dizendo que você protestou porque um ladrão iria fazer companhia a vocês na sala. É verdade?**

Joel Silveira: “Eu disse: “Aqui não! Aqui é lugar de subversivo! Ladrão é lá”. Eu sabia que do outro lado do quartel tinha a ala de ladrão”.

**Qual foi, afinal, a grande entrevista que você teve a chance de fazer mas não fez, por timidez ?**

Joel Silveira: “A grande entrevista que não fiz foi com Ernest Hemingway, em Paris. Samuel Wainer estava lá. Perguntou: “Você sabe quem está aí? Hemingway! Você não vai fazer a entrevista ele?”. Um jornal trazia o nome do café que Hemingway frequentava todo dia. Ficava lendo jornal de turfe ; não queria ser chateado. De repente, chega o sujeito, muito maior do que eu pensava. Fiquei pensando: “O que é que um jornalista do Brasil, que não sabe falar inglês, vai perguntar a ele ? “Fui para o banheiro, enchi a cara, disse a mim mesmo : “Agora, vou direto á mesa do Hemingway...”. Quando saí do banheiro, Hemingway já tinha ido embora. Que fracasso, este meu !”.

**Qual seria a primeira pergunta que você faria a ele?**

Joel Silveira: “Eu iria perguntar se ele não tinha vontade de caçar na Amazônia. Eu deveria ter abordado Hemingway quando o vi pela primeira vez. Eu deveria ter ido. O pior que poderia acontecer seria eu levar um soco. Neste caso, o soco renderia uma matéria: “o dia em que levei um soco de Hemingway”. Qualquer coisa que ele fizesse renderia assunto. Mas não pedi a ele a entrevista. Um fracasso absoluto”.

**Se você fosse escrever uma “Enciclopédia Joel Silveira”, o que é que você diria num verbete sobre - por exemplo - Graciliano Ramos...**

Joel Silveira: “Uma vez, levei um conto pra ele ler. Graciliano era muito seco, nos atos. Começou a ler o meu conto. De repente, dobrou o papel, começou a rasgar, picotou tudo, virou confete. Não dava para emendar. Eu nem tinha cópia. Depois de rasgar, ele jogou na cesta. Não disse nada! Preferiu me convidar para ir ao Café Mourisco, para beber uma cachacinha e um café”.

**Você não perguntou nada a ele?**

Joel Silveira: “Não perguntei nada, porque, com o gesto, ele já tinha dito o que queria dizer. Quer resposta mais explícita do que aquela - rasgar o conto? Anos depois, eu disse: “Ô Graça, mas aquele meu conto era muito ruim mesmo”? E ele: “Horroroso!”.

**O verbete sobre Monteiro Lobato na Enciclopédia Joel Silveira seria como?**

Joel Silveira: “Fiz com Monteiro Lobato uma entrevista fatídica, para “Diretrizes”. Fui ao chalezinho de Monteiro Lobato, no Pacaembu. Ficamos a manhã inteira conversando. Pequenino, de pijama, ele falava violentamente contra a ditadura de Getúlio Vargas. Tinha horror ao Getúlio. Lá no meio da entrevista, soltou esta frase: “O Governo deve sair do povo, como a fumaça da fogueira.” Isso em plena ditadura do Estado Novo! Samuel Wainer transformou esta frase de Monteiro Lobato em manchete. A revista foi imediatamente fechada pela polícia. Samuel se mandou para uma embaixada, acho que do Chile. Eu fui para Sergipe”.

**E Oswald de Andrade?**

Joel Silveira: “Para mim, Oswald de Andrade era um moleque. Eu tinha a maior antipatia por ele. Era um sujeito ruidoso, cheio de frases feitas, um vagabundo, nunca fez nada na vida. Torrou a fortuna da família toda. Gastava dinheiro da Europa, por conta da burguesia, num gesto antipático e hipócrita”.

**Sobre Mário de Andrade, o que é que você escreveria?**

Joel Silveira : “Era insuportável, um viadão, vivia cercado de garotos, todo pachola. Uma vez, escreveu uma crítica sobre um livro. Disse : “Este realmente é um bom contista, não é um Joel



Silveira qualquer”. Aliás, devo ser a única pessoal do Brasil que nunca recebeu uma carta de Mário de Andrade. Todo mundo recebeu. Não me empolga. A poesia de Mário de Andrade é muito ruim, os contos são uma coisa tradicional, aquele negócio de folclore. Detesto folclore!”.

**Há quanto tempo não chamam você para escrever num grande jornal brasileiro?**

Joel Silveira: “Há séculos, meu Deus do céu! Não há por que chamar”.

**Faz de conta que você é o chefe de reportagem. Se chegasse aqui um jovem repórter cheio de entusiasmo e pedisse a você uma grande pauta para fazer hoje no Brasil, que assuntos você indicaria?**

Joel Silveira: “Que tal o desaparecimento do ex-deputado Rubens Paiva durante o governo militar? Já se cavou uma cova. Vamos cavar outras, então! E a morte da figurinista Zuzu Angel num acidente que não entra na cabeça de ninguém? E a explosão da bomba no Riocentro? Qual foi a intenção verdadeira? Era causar um massacre? Ou dar um susto? A morte de Juscelino ficou mal contada. A mim, não me convenceu. Eu não sou um juscelinista. Sou um leitor de jornal. E o atentado à OAB? Quem mandou? E a morte de Lamarca? E a de Marighela - um sujeito astuto e conspirador, como ele era, ia sair idiotamente daquele jeito? E aquele operário que morreu no DOI-CODI em São Paulo? E a morte de Herzog - que não tinha motivo nenhum para se suicidar? Isso tudo daria uma série fantástica”.

**Você conseguiria descrever Joel Silveira em uma só palavra?**

Joel Silveira: “Teimoso. Eu não pedi para vir ao mundo. Agora, aos oitenta anos, não vou pedir para sair”.

### **Anexo III - Entrevista com Geneton Moraes Neto**

**Realizada por Skype, dia 17 de outubro de 2014**

#### **1. Primeiramente, você já entrevistou ou foi entrevistado por Skype? Qual diferença identifica nesse suporte em relação à entrevista realizada pessoalmente?**

Para mim, esse é um momento histórico. Estou até com vergonha, mas estou usando Skype pela primeira vez (risos). Obviamente, eu prefiro as entrevistas pessoalmente, mas eu já gravei muita entrevista por telefone. Talvez uma das que tenham tido mais repercussão foi aquela com Carlos Drummond de Andrade, que virou livro. Quando entrevistei Ziraldo, ele me disse “Drummond é um ser essencialmente telefônico”. João Cabral de Melo Neto disse que Carlos Drummond tinha uma coisa estranha: quanto mais próximo você estivesse dele pessoalmente, mais ele se resguardava. E quanto mais distante você estivesse, ele ficava mais acessível. Ou seja, o telefone era a melhor maneira de chegar a ele e foi o que fiz. Se fosse hoje, dificilmente Drummond usaria Skype, mas, se usasse, provavelmente ele preferiria. O contato pessoal sempre é mais rico: é possível descrever o ambiente, observar melhor a pessoa, os gestos, porque a entrevista, pode parecer exagero, tem sempre uma liturgia e dramaturgia também. Inclusive, tem aqueles momentos de relaxamento e tensão. Há também aquele velho truque do entrevistador guardar as perguntas mais incômodas para o final, pois, caso você tenha alguma coisa que incomode o entrevistado e o clima fique meio pesado, ele pode até acabar com a entrevista. Se você tocar nos outros assuntos anteriores, você já volta para redação com alguma coisa. Comigo houve um caso que a entrevista quase terminava no início. Isso eu acho que não tem muito a ver com o papo. Tem ou não tem?

#### **Tem, sim. Quero frisar bem seu lado entrevistador.**

Aliás, eu sou meio obsessivo, sempre procuro me informar ao máximo sobre o entrevistado. Sei que é o “bê a bá”, mas nem sempre se cumpre isso. Às vezes não dá tempo de se preparar e outras vezes por puro desinteresse ou despreparo do entrevistador. Não vamos botar a culpa nos entrevistados. Acho que a culpa de uma má entrevista, em 98% dos casos, é do entrevistador. Jornalista precisa ter esse senso de autocrítica, que é um produto que falta muito nas redações. Diria que o senso de autocrítica falta tanto quanto água em São Paulo, hoje. Se você demonstra que estudou o personagem você já “ganha” (entre aspas) o entrevistado no início. Se você chega lá e pergunta “qual é seu nome completo? O senhor nasceu onde?”. Ele vai dizer “ai, meu Deus do céu! Esse cara não sabe que existe o *Google*?

Ou a Enciclopédia Britânica?”. Se você chega lá com uma coisa mais específica, por exemplo, “O senhor disse em entrevista, em 1964, que o Brasil...”, o entrevistado vê que você se interessou pelo assunto. Vou ser um pouco cabotino aqui, mas, um elogio inesperado que recebi e tem a ver com o que estou falando foi do escritor mexicano Carlos Fuentes. Eu o entrevistei em Cambridge. Dois ou três anos depois, eu voltei a entrevistá-lo no Rio e ele morreu meses depois. Teve um momento marcante da entrevista, quando eu perguntei: “qual a grande pergunta para qual o senhor nunca encontrou a resposta?”. Ele respondeu: “a pergunta que continua sem resposta para mim é se Deus existe ou não”. E terminou dizendo: “em breve, eu terei a resposta”. Infelizmente ele morreu meses depois. Mas o que eu estava dizendo sobre o elogio, para fechar esses parênteses, ocorreu no fim da entrevista, quando Carlos Fuentes me deu um livro com a seguinte dedicatória: “para Geneton que sabe mais de mim do que eu mesmo”. Porque eu exagero mesmo. Ele notou que eu tinha feito o “dever de casa” (entre aspas). Acontecem também os pequenos desastres: vamos contar também o lado “bê” (risos). Já que estamos falando diretamente de Brasília para Brasília, certa vez fui entrevistar Oscar Niemeyer e procurei me informar sobre ele. Talvez com ele tenha sido o momento mais constrangedor que eu tenha vivido em uma entrevista com uma celebridade e eu posso dizer que Oscar Niemeyer pertence à lista “a” de celebridades. Mas ele era acessível; tinha aquela coisa pessimista, eternamente pessimista, mas recebia os jornalistas em seu escritório, em Copacabana. Eu tinha lido num perfil sobre Oscar Niemeyer, escrito por Marco Sá Correa, que ele tinha participado, acho que foi antes da construção de Brasília, de uma festa com figuras importantes, não me lembro bem os nomes, mas acho que Di Cavalcanti estava também. Eu estou usando “festa”, mas acho que é um eufemismo em relação ao que aconteceu: foi uma festa “da pesada”, que, em algum momento, todo mundo ficou nu. Estava escrito lá no livro de Mário Sá Correa. Então, eu perguntei a Oscar Niemeyer; a pergunta ia bem até a última palavra (risos): “é verdade que o senhor participou de uma festa em companhia de fulano e fulano e os engenheiros” – até aí tudo bem. Daí, eu disse: “em que todo mundo estava nu?”. Ficou aquele silêncio, assim, no escritório dele. Ele olhou para mim e disse: “você agora me chateou”. Olha, foi horrível. Ele disse: “você não vai colocar isso na televisão, não é?”. Se passasse uma mosca naquele momento seria possível ouvir o som (risos). Eu não sabia o que dizer e ele também não. Ele olhou para mim e eu disse: “não, tudo bem”. Eu mudei completamente de assunto e ele continuou. Depois ele parou a resposta e disse: “você sabia que eu já acabei com uma entrevista uma vez na primeira pergunta?” (risos). Eu tive vontade na hora de me levantar e dizer: “desculpa” e me levantar e ir embora. Eu ia descer voando e procurar um buraco para me esconder. Ele

explicou que foi uma entrevista com um repórter da *Istoé*, que saiu de São Paulo para o Rio de Janeiro. Eu disse: “não, tudo bem, vamos continuar”. E ele foi até o final da entrevista. Talvez ele não tenha ficado tão magoado... Ele gostava de desenhar durante as entrevistas. Em dado momento ele estava falando do Memorial da América Latina e começou a desenhar num painel para explicar; depois tirou o desenho e ia jogar fora. Eu disse: “eu posso ficar com isso?”. Ele concordou. Pedi ainda: “E o senhor pode assinar aqui para mim?”. Ele então me deu o autógrafo. Na relação com o entrevistado, ainda que você se prepare, às vezes, você pode “dar com os burros n’água”. Esse momento com Oscar Niemeyer foi muito constrangedor... Eu continuo achando, apesar do que aconteceu, que não existe assunto proibido em nenhuma entrevista. O que existe são maneiras apropriadas ou não apropriadas de tocar em certos assuntos. Agressivo, eu nunca fui. Quando conheci pessoalmente Jards Macalé, ele me disse: “rapaz, eu morria de medo de você” (risos). Se bem que se eu for entrevistar Macalé posso até fazer uma pergunta dura, mas nada assim... Para resumir minha atitude em relação ao entrevistado, primeiro, não me portar como amigo. Eu acho que é uma praga do jornalismo quem se considera parte daquele encontro, o que é algo completamente falso. Voltando a Joel Silveira, não sei se foi nessa entrevista que você analisou, ele disse: “jornalista é para ver a banda passar, não é para tocar na banda”. Eu até evito ter algum contato fora e eu sei que isso é, talvez, uma deformação profissional, mas quando eu estou conversando com alguém, com algum famoso e não estou gravando, eu acho um absurdo, um desperdício (risos). Outro dia eu encontrei com Caetano Veloso, ele foi para um debate sobre esse documentário novo de Jorge Furtado, que eu fui um dos entrevistados. Eu levei um susto, porque na plateia, chegou e sentou Caetano Veloso com a namorada e estava o Jaime de Freitas de lado também. Eu até brinquei e disse “vou fazer de conta que eu não estou aqui constrangido com a presença de Caetano Veloso sentado na plateia, como se fosse um mero espectador e Jaime de Freitas”. Então, é claro que eu conversei, mas fico sempre naquela: “ai, meu Deus, se ele falar alguma coisa importante aqui, cadê o microfone?”. Essas conversas, eu prefiro que sejam registradas, porque minha função, no fim das contas, é essa.

**2. Você antecipou uma pergunta que eu faria mais adiante: o que você considera como essencial para arte de entrevistar? Você falou um pouco sobre não ser amigo da fonte de informação e não ter medo de fazer perguntas polêmicas. Gostaria de acrescentar algo mais?**

Vou dizer uma coisa que parece meio óbvia, mas não é. É preciso olhar o mundo, os personagens com olhar jornalístico. Do jeito que o poeta vê o mundo com olhos poéticos, que um economista vê com os olhos da economia, eu acho que o jornalista tem que ver com os olhos jornalísticos. Que não são os melhores, provavelmente, eu queria ver o mundo com os olhos “cineásticos”, por exemplo, eu gosto mais de filmar (risos). Mas, o que é olhar com olhos jornalísticos? É você abordar e falar com as pessoas como se fosse alguém do público. Alguém que nunca tivesse entrado numa redação e que não pertencesse ao universo mental do jornalista. Eu não quero participar desse universo mental do jornalismo clássico que é o daquele cara que acha que tudo já foi feito, que nada é novidade. Eu sempre falo isso, provavelmente eu estou me repetindo... Meu repertório é limitado (risos). Me choca como o público, um leigo, tem uma visão muito mais entusiasmada da vida do que o jornalista. Isso eu cansei de ver mesmo. Você chega na redação e diz “eu vou entrevistar amanhã uma mulher que estava no Titanic”. Imediatamente aparece um jornalista entediado e diz: “Titanic? Mas isso foi há 100 anos”. Aí, você atravessa a rua e vai tomar um café no bar, comenta eventualmente com alguém, e o cara vai olhar com os olhos arregalados. “O quê? Aquela mulher estava no Titanic? Você falou com ela? Como é que foi? Como é que ela escapou? Morreu alguém da família dela?”. É assim mesmo. Então, eu prefiro o seguinte: eu acho que o mundo fora das redações é muito mais interessante do que dentro. Eu uso uma frase que define um pouco o que eu acho: é aquela velha história. Depois de certo tempo exercendo a profissão, o que é o jornalismo no fim das contas? É uma atividade extraordinária; o ordinário não interessa. Não interessa que um avião agora levantou voo às 16h30 no aeroporto Santos Dumont e pousou normalmente, em São Paulo. Mas se aconteceu uma turbulência violenta a bordo, o jornalista começa a acender a luz amarela. Se havia alguém conhecido dele, se o Papa estava lá... É aquela coisa, depois de 10, 15, 20 anos exercendo a profissão e lidando com o que é extraordinário, o jornalista, um belo dia, começa a achar que o que é extraordinário é ordinário. Nesse momento ele morre para profissão. Acaba de ser contaminado por uma coisa que eu chamo de “Síndrome da Frigidez Editorial”. O jornalista se transforma na figura lamentável do “derrubador de matérias”.

**3. Você costuma afirmar em suas entrevistas que tem por lema profissional “produzir memória”. Qual o papel de suas entrevistas para a construção do seu legado para história do jornalismo?**

Não tenho tanta pretensão assim de achar que meu trabalho vai ficar como legado. Mas eu acho que qualquer profissão, qualquer que seja, eu acho interessante que você eleja um lema.

Eu poderia ter escolhido qualquer outro. Mas, depois de certo tempo, eu pensei: “fazer jornalismo é produzir memória”. Acho que pode ser uma bandeira bem razoável. E eu concordo com aquilo que alguém já disse: “jornalismo é o primeiro rascunho da história”. As coisas que a gente faz, eventualmente ficam dispersas, em arquivos de jornais, de televisão, não é uma coisa compacta. Hoje você pode até fazer uma tentativa na *internet* de reunir as coisas num lugar só. Eu sei que é um trabalho que fica completamente disperso, mas em alguns momentos ele pode contribuir para a memória do país. Não somente do país, mas das pessoas. Por exemplo, quantas entrevistas eu vi quando era estudante que me marcaram? Às vezes era uma bobagem, uma matéria de jornal e aquilo me chamou a curiosidade para alguma coisa. Eu gostaria que, se tocar uma pessoa, chamar atenção para alguma coisa, meu trabalho já vale. Esse é o objetivo de quem faz uma matéria; isso que me move. Não é você ter essa atitude olímpica do jornalista de achar, por exemplo, que “nada vai ser novidade”. Você tem que ter essa pretensão saudável de achar que você vai acrescentar alguma informação sobre aquele assunto ou aquela pessoa. Eu acho que há dois tipos de pretensão jornalística. A pretensão ridícula ou lamentável, que é dos jornalistas que se jugam os “donos da verdade”, mais importantes que os entrevistados. E a pretensão saudável que é aquela de você achar que o que faz pode trazer alguma iluminação, sendo um pouco vanglório, para quem vai ler ou ver a matéria. Eu acho que de vez em quando, vem uma coisa, assim, memorável. E é até raro na profissão. Momentos que eu tive literalmente históricos, se for falar de política brasileira, eu cobri a época da volta de alguns exilados. Eu vi Miguel Arraes saindo do avião, no dia em que voltou a Pernambuco. Ele desceu de um avião pequeno e eu pensava: “meu Deus do céu, será que daqui 50 anos alguém vai se lembrar dessa cena?”. Ele acenou para as pessoas e começou a chover, todo mundo avançou na pista, foi aquela confusão. Estava ali um governador que tinha sido deposto pelos militares. Então, ver essas coisas, não tem preço. E, em outro nível, um momento em que eu tive essa sensação na hora, foi na eleição presidencial na Rússia, em 1996. Gorbachev foi candidato à presidência. Pela primeira vez, desde 1917, quando houve a Revolução Russa, um ex-líder da União Soviética participou de eleição direta para presidente. O favorito para eleição era o Bóris Yeltsin, que terminou ganhando. No dia da eleição, eu falei para editora internacional que todo mundo já sabia que Yeltsin ia ganhar, mas que o grande lance era o Gorbachev indo para cabine votar, pois era uma coisa que nunca tinha acontecido. Eu cheguei horas antes; eu e a torcida do Flamengo (risos), porque tinham 300 jornalistas lá na cabine de votação. Aquele momento foi emocionante. Na hora em que ele entrou na sala, ficou aquele silêncio, aquela figura chegando, ao lado da mulher. Quando ele entrou eu fiquei na “cara do gol” na porta da cabine.

Quando ele saiu, eu que não sei fotografar direito, puxei a minha máquina e fotografei. Eu cronometrei o tempo que ele gastou votando: foram 42 segundos. Pensava em um lide que interessasse ao leitor. Na manhã seguinte: “a cena que demorou 72 anos para acontecer durou 42 segundos ontem de manhã, em Moscou, na cabine de Gorbachov”. Teve uma curiosidade. A gente avançou em cima dele e, engraçado, dizem que ele fala inglês e entende, mas não se dirige em inglês para nenhum estrangeiro. Ele chamou um tradutor e respondia em russo. Ali era o simbolismo da coisa. Eu fiz o livro *Dossiê Moscou* com essa história toda, inclusive com uma sequência de fotos que eu mesmo fiz. Tem uma sequência de imagens bonitas, como se fosse em uma alameda, em que ele está andando cabisbaixo e entra num portão cercado pelos agentes e desaparece. Eu terminei dizendo que ali o mundo se acabava não com um estrondo, mas com o silêncio de Gorbachov. Essa matéria talvez tenha sido a que eu mais gostei pelo fato de ser uma cena que você nunca mais vai ser vista. A outra foi no enterro da Princesa Diana. Eu morava em Londres, quando ela morreu em 1997. Aquela cena, não era nem um enterro, era um desfile que ia passar pelo palácio, com a família real, em pé, olhando. A carruagem carregando o caixão; os filhos atrás e o marido de cabeça baixa, silencioso. Depois li que alguma pessoa escreveu que “ninguém consegue fazer funeral igual aos ingleses”. A organização, tudo funcionava. Acho até que não é um defeito dos brasileiros, mas se fosse aqui, imagina uma princesa morrer no auge, provavelmente ia ter gente se descabelando na rua, gritando, chorando, se atirando na frente do carro. Lá não. Só se ouvia o galope dos cavalos e o sino da catedral. Eu até cito um jornalista inglês que escreveu “do mesmo jeito que todo mundo se lembra onde estava quando Kennedy morreu, os ingleses provavelmente vão se lembrar onde estavam quando Diana morreu”.

#### **4. Você disse no documentário *Mercado de Notícias*, de Jorge Furtado, que de certa forma você se especializou em entrevistas. Entrevista é o mesmo que reportagem?**

Eu acho que entrevista é fundamental porque produz a matéria-prima do jornalismo, que é a informação. Para qualquer coisa que você vá apurar, necessariamente você vai precisar fazer uma entrevista; é o básico. Não necessariamente você vai entrevistar Mikhail Gorbachev, você vai entrevistar o guarda da esquina para saber se o trânsito vai funcionar. Eu ouvi uma vez uma frase, não sei se foi Jean Paul Sartre que falou que a entrevista poderia ser considerada um gênero literário. O jornalismo tem uma liturgia que se aplica ao texto também. Não é só a entrevista de televisão que tem essa liturgia e dramaturgia. Eu acho que no texto da entrevista você pode usar técnicas literárias. Engraçado que o jornalismo, na essência, como técnica de contar histórias, faz o inverso do que o ficcionista faz. O romance

guarda o desfecho para o final e no jornalismo o texto começa com o fato mais importante, para prender o leitor. Tem mil frases interessantes sobre isso. Uma vez ouvi uma conta um tanto drástica: se você não pegar o leitor nos primeiros cinco segundos, inclusive para texto e não só para televisão, você o perde. É o velho drama de como você publicar um lide interessante. Na entrevista especialmente. Eu tenho uma fidelidade canina ao que o entrevistado diz (risos), tanto é que eu sempre gravei minhas entrevistas. Eu tenho um arquivo com duzentas e tantas gravações, que inclusive tenho que digitalizar. Sou muito rigoroso com o que o entrevistado diz. Nunca caí na tentação de atribuir uma frase a alguém. O que, aliás, é um pecado. Dizem até que essa frase famosa “o povo não gosta de miséria, quem gosta de miséria é intelectual. O povo quer luxo” foi Élio Gaspari que escreveu. Dizem que foi ele porque ele fazia umas frases brilhantes e eventualmente atribuía aos entrevistados. E o entrevistado devia agradecer, porque geralmente era uma frase brilhante (risos). O que eu faço basicamente são duas coisas: primeiro, a fidelidade absoluta; segundo, o cuidado com o texto. Eu me lembro que uma vez Ariano Suassuna, a quem, aliás, eu fiquei quase quarenta anos entrevistando, tinha o hábito de responder as perguntas por escrito, inclusive na hora. Eu nunca vi isso. Você o entrevistava na sua frente e ele fazia por escrito (risos). Depois ele deixou de fazer isso, porque dava muito trabalho. Eu até guardei esses manuscritos. Uma vez, ele me contou que ficou chocado porque concedeu uma entrevista a *Veja*, nas páginas amarelas, e o entrevistador ao ser fiel, literalmente, ao que ele disse, terminou publicando falas que não foram editadas. Você publicar um “né?” para um escritor é uma coisa banal, mas é um exagero transcrever esses vícios de linguagem. A entrevista ideal, isso eu procuro fazer no texto das minhas entrevistas, é um meio termo entre a linguagem falada e a linguagem escrita. . Transcrever literalmente o que o entrevistado fala acaba tendo uma influência nociva sobre a qualidade do texto. Aliás, o jornalista precisa ser um cão de guarda da língua; meio um *pitbull* da gramática (risos). Uma vez, fiz uma entrevista com o escritor Antônio Tojar, para o *Jornal do Brasil*, e ele me disse: “muita gente veio me perguntar se tinha sido escrita”. Porque eu tirei repetições, frases quebradas. Isso é fundamental para qualidade da entrevista. A outra é organizar. Raramente você publica uma entrevista do jeito que ela foi colhida, acaba alterando a ordem em nome do interesse jornalístico. Aliás, o trabalho jornalístico é esse. Eu me lembro que eu fiz uma entrevista com um ex-assessor do George Bush, em Washington, nos dez anos do 11 de setembro... É preciso ser muito direto, não ficar com muito “porém” ou demonstrar “erudição” (ele disse entre aspas), senão fica chato. A primeira pergunta que fiz foi “onde estão as armas de destruição de massa do Iraque?”. Em vez de eu ficar “olha, porque a geopolítica...”; você já estará dormindo na



segunda frase. Outro caso interessante foi com Collor, que é uma figura que detesta jornalistas. Eu fiz uma série com quatro ex-presidentes. Está faltando entrevistar o Lula e a Dilma, quando ela sair, agora ou daqui há quatro anos, porque a ideia era fazer com eles assim que deixassem o poder. Foram entrevistas em que cada um pudesse contar histórias que eles não poderiam contar quando estavam no poder. Acho que essa é a grande questão da entrevista: você tentar acrescentar alguma coisa que alguém não sabia. Collor não era senador ainda, estava completamente por fora, em Maceió, tomando conta da TV da família dele. Eu entrevistei os outros ex-presidentes e falei em reunião do *Fantástico* que precisaríamos entrevistar Collor, pois, querendo ou não ele é um ex-presidente, jornalisticamente é o melhor de todos. Com quarenta anos de idade, ele recebeu o Brasil de mão beijada e jogar pela janela? Existe um drama nessa história. Na entrevista, Collor contou histórias incríveis como o fato de que ele pensou em suicidar e gravou uma fita, que está guardada em Brasília. Eu tentei, mas ele afirmou que não vai mostrar a fita para ninguém. Depois do impeachment, acho que em 2009, eu o procurei de novo e, surpreendentemente, ele aceitou dar a entrevista. Collor é muito bom de televisão como personagem, ele tem uma coisa meio dramática, fala bem, tem umas pausas, umas respirações, ele é muito bom como performance de televisão. Eu me lembro que eu peguei umas palavras que Pedro Collor tinha dito sobre ele e comecei a entrevista assim: “o senhor é: carismático, arrogante, inescrupuloso” (risos). A cara dele, você pode imaginar... E eu disse: “são palavras do seu irmão”. Engraçado, ele não dá colher de chá para jornalista. Inclusive a assessora dele, quando eu estava indo embora, me falou assim: “você deve agradecer porque ele não dá nem bom dia a jornalista” (risos). Ele tinha aquela pose assim: “muito obrigado. Recomendações à família”. Foi umas das melhores entrevistas para mim. Muitas entrevistas são baseadas nas opiniões dos entrevistados. Eu poderia chegar lá e falar sobre temas genéricos, por exemplo, perguntar: “o que o senhor acha da globalização”, que estava no início na época. Mas quando a entrevista é baseada em fatos, na história, geralmente é dez vezes mais rica do que uma entrevista baseada em opiniões. Isso eu digo pela minha experiência. 90% da entrevista com Collor foi com descrição de fatos, o que, especialmente em televisão, é forte. Isso eu persigo obsessivamente: entrevistas baseadas em fatos, memórias e histórias. Nada que o Collor dissesse sobre o dia do impeachment superaria a descrição que ele fez. Qualquer pessoa imaginaria isso: você é presidente da República, o Congresso vai fazer uma votação para saber se você vai ser derrubado ou não, na prática era isso. Eu imaginei que ele estava na frente da televisão acompanhando cada voto e anotando ali. Não. Sabe o que aconteceu no dia do impeachment? Aí ele mostra quem é o Collor. Ele disse: “eu fiquei sozinho no meu gabinete, desliguei a televisão, apaguei a luz, só tinha aquela

iluminação na mesa" e disse que ficava ouvindo o rumor da rua a cada voto. Quando veio um que parecia um gol no Maracanã, foi o voto decisivo do impeachment, disse Collor. "Ali eu não tinha mais nada o que fazer", concluiu. A outra foi que eu levei aquela foto do Collor saindo do Palácio, altivo, com a cabeça erguida, ao lado da mulher dele. Eu disse: o senhor não quis dizer nada ali. Você tinha a chance de fazer um discurso reclamando. E não falou nada. Eu entreguei a foto a ele e perguntei "o senhor não disse nada. O que é que o senhor teria dito nessa hora?". Ele ficou calado, pegou a foto, olhou, deu uma respirada e talvez tenha sido o melhor momento da entrevista, mesmo sem dizer nada. (risos). O cinegrafista teve a sensibilidade de chegar a câmera e ver o gesto, aquela coisa teatral, o silêncio.

### **5. Ao longo de uma entrevista você percebe a constituição de narrativas?**

Eu acho sim. O bom é que não existe uma fórmula acabada de entrevista; é possível construir milhares de formatos de contar e descrever a entrevista. Mas é um desafio, pois, a cada vez que você começa a editar você quebra a cabeça e a cara também. Uma vez fiz uma entrevista com a Rita Lee e eu publiquei como se fosse um interrogatório de delegacia: "interrogada, ontem, às quatro e meia da tarde, no estúdio da TV Globo, sobre se era verdade..., a senhora Rita Lee declarou que...". Ficou legal, não sei se as pessoas que leram gostaram (risos). Eu gostei como busca de um formato atraente, que é a velha batalha. Você vê muitas entrevistas lamentáveis: dez parágrafos, aquela coisa paupérrima... Meu Deus do céu! Tem milhares de maneiras de contar uma entrevista! Você recebe salário, décimo terceiro, plano de saúde, tíquete, para começar uma entrevista com cinco parágrafos começando com "segundo ele" (risos). Não tem outra maneira de contar? Sei que é decorrente um pouco do fato de eu ter morado no exterior, mas, sinceramente, eu me confesso completamente anglófilo em matéria de jornalismo. Eu acho a imprensa inglesa e os jornais ingleses dez milhões de vezes melhores dos que os brasileiros. Você pega os jornais de fim de semana, até os jornalões mesmo, *Daily Telegraph*, *The Time*; as edições especiais de sábado com textos cuidadosos, belos lides, as edições de fotografia, é humilhante. Às vezes fica clara a pobreza de uma entrevista, Você nem sabe onde ela ocorreu, como o entrevistado estava. Não estou nem falando do dia a dia, isso está presente até mesmo em matérias especiais. Eu me recordo até de uma frase engraçada de Caetano Veloso, que sempre brincou com a revista *Veja*. Ele disse uma vez que a revista parecia que era escrita por uma máquina. Isso na época que o texto era bem mais cuidado que hoje. Aliás, eu acredito que houve um empobrecimento generalizado do jornalismo brasileiro, inclusive das entrevistas. Isso é até um tema para estudo. Eu me

formei em 1977, na Universidade Católica de Recife. Quando eu ainda era estudante e chegava numa banca de revista tinha *Pasquim*, *Opinião*, *Movimento*, um jornal chamado *Crítica*, *Bondinho*, fora os jornalões, a *Veja* e depois a *Istoé*. Hoje, você chega numa banca de revista e tem basicamente publicações sobre dieta. Parece jornalismo endocrinológico (risos). Eu fico imaginando, será que era preciso uma ditadura para estimular uma reação? O que é que provocava aquela “vitalidade” era o fato de existir uma ditadura? Não sei. Voltando à entrevista, seria um bom instrumento de medida ao término de uma entrevista se você perguntasse: “o que foi que o entrevistado disse nessa entrevista que pouca gente sabe?”. Ou seja, o que é que vai provocar um estranhamento, um susto, uma revelação. Se a entrevista tiver alguma coisa ali que vá ter esse caráter de novidade, provavelmente ela foi boa. Aliás, eu vi ontem uma entrevista interessante no Executivo Canal Brasil que informava que a televisão, na verdade, busca o gosto médio. Por isso os canais a cabo tem um papel importante que é o de contrapor e impor um pouco contra esse gosto médio. Mas a televisão aberta é um pouco isso: você passar a vida bajulando o gosto médio. Estou falando mais em relação a entrevistas de celebridades, que, geralmente, são lamentáveis. Mas essa coisa que a entrevista tem que ser de prospecção da realidade e não na congratulação eu digo em todas as áreas. Se for para fazer só congratulação é melhor não fazer jornalismo. Vá fazer outra coisa, como relações públicas ou promover uma festa. Para resumir numa frase boba, eu costumo chamar de entrevista voleibol: “é você passar a vida levantando a bola do entrevistado” (risos). Tem ainda algumas pragas técnicas, como a entrevista congratulatória. A outra é algo que vem se generalizando que eu acho incrível. Deveria haver uma lei que dissesse, por um dia só, que toda entrevista jornalística tem que terminar com um ponto de interrogação. Ressuscita alguém, chama Geisel de volta (risos). Está decretado ato institucional, ponto e acabou. Eu acho horríveis essas entrevistas em que o entrevistador fica pontificando e não faz perguntas ao entrevistado. Eu já vi cenas constrangedoras, especialmente em televisão. Isso é uma coisa que valeria como princípio aos estudantes de jornalismo. É incrível você ter que voltar ao básico. Outra situação é o poder absoluto que o jornalista tem sobre o entrevistado. Por exemplo, nas entrevistas com generais, eu poderia só pinçar afirmações, o que seria uma forma de manipulação da entrevista. É até um exercício bom para faculdade o estudante pegar a mesma entrevista e atestar duas maneiras de abordagem, às vezes radicalmente opostas: em uma você pode mostrar o entrevistado como durão, intransigente, e outra pode mostrar simpático. É uma coisa politicamente incorreta, eu sei, mas não é desprezível o poder do jornalista na redação. Cansei de ver isso. Por exemplo, você se deixar dominar por paixões políticas. Pelo amor de Deus, eu fico triste, de repetir o básico, mas o jornalista não pode se

transformar num patrulheiro ideológico. Eu sempre falo isso, eu conheço jornalistas que se recusariam a entrevistar um general, por exemplo, da ditadura, de direita. Eu adoraria, como adorei. Eu quero entrevistar todos os generais, assim como os ex-guerrilheiros. Acho que, como personagens jornalísticos, os dois são igualmente interessantes. Se for para levar para um exemplo extremo, sempre me perguntam quem eu queria entrevistar, eu gostaria de entrevistar Fidel Castro e George Bush. Eu conheço jornalistas que não entrevistariam George Bush, “direitista, fundamentalista, que invadiu o Iraque”. E não entrevistariam Fidel Castro como “ditador comunista”. Eu prefiro manter a essência, a pureza meio boba que você tem no início da profissão. Aliás, é o único sentido que me faz continuar. Outro dia me chamaram em um congresso em Porto Alegre, na PUC, e eu brinquei com os estudantes. Falei assim: “você estão com dezoito, vinte anos, e vou dizer uma coisa que eu sei que é ridícula, mas eu estou com cinquenta e oito anos e eu tenho dúvida sobre a profissão, se eu devia fazer isso. Eu ainda tenho essa dúvida e acho saudável”. Eu agora, nesse minuto, estou de licença não remunerada da televisão, porque eu estava meio cansado daquilo tudo. Na hora que você se acomoda e fica a vida toda fazendo aquilo... Eu vou voltar provavelmente a trabalhar, porque eu não ganhei na loteria, nem jogo, mas eu tenho essa inquietação, eu quero manter isso, senão não tem sentido. Eu prefiro ter essa ingenuidade. Eu comecei a trabalhar no Diário de Pernambuco muito cedo, com dezesseis anos, e logo depois, eu me lembro, eu cheguei para trabalhar e o chefe de reportagem falou que acharam um camponês com 102 anos no interior de Alagoas, que ia receber um benefício. E me disse: “Vá atrás dele”. Imagine, sair de *Kombi* da redação do Diário de Pernambuco, de tarde, para só chegar à noite em Engenho, no interior de Alagoas, um lugar sem luz. O fotógrafo precisou usar luz de candeeiro. Chegamos de volta às 4 horas da manhã e não tinha ninguém na redação; só o cara que editava a primeira página (risos). Mas a vontade era de chegar lá e contar aquilo, porque havia aquele entusiasmo. Então, esse é um tipo de coisa que você não pode perder. Alguém oferecer uma entrevista para você e você dizer “ah! Não, eu não quero”. Como eu estava meio cansado eu preferi dar um tempo e só voltar mesmo exercer quando eu tiver essa coisa meio obsessiva. Eu sei que às vezes é meio chato, vem alguém e diz assim “vamos fazer uma série sobre 11 de setembro”. Legal. Aí você ficar em casa, procurar o telefone da *internet* da casa do piloto que levantou voo. Eu fiz isso, fiquei até duas da manhã, em casa, procurando informações na *internet*. Hoje ninguém tem desculpa para não achar um entrevistado. Tem *site*, nos Estados Unidos, que você paga e tem acesso a informações, ao endereço da pessoa, ao telefone, se ele está em dia com imposto de renda, se comprou casa financiada, quem são os vizinhos... Incrível! Eu peguei o nome de um piloto militar americano, que levantou voo no 11 de setembro entre um

avião e outro, e quando eles viram que era atentado, ele tentou interceptar o avião do terrorista, que estava sendo sequestrado, mas não deu tempo. Eu consegui o nome desse cara. Entrei no *people search* do *Yahoo*, fui em um serviço desses, tinha o nome, o telefone, saí de lá tinham vários homônimos, tinha a idade de cada um, calculei que um piloto devia ter mais de quarenta anos, peguei o telefone, liguei, a mulher dele atendeu, perguntei “fulano de tal está aí”. Ela chamou e ele veio. Eu disse, “desculpe ter ligado na sua casa, sou um repórter brasileiro, estou fazendo uma reportagem sobre 11 de setembro”. Ele me perguntou: “você já falou com meu chefe?”. Eu disse que não. Ele me deu o telefone dele no Pentágono. Fizemos a burocracia e, resultado, ele me recebeu no Pentágono. Eu entrevistei o piloto lá dentro. Eu estava feito “pinto no lixo” no Pentágono (risos). Teve até uma lição boa para jornalista, quando eu o agradei e pedi desculpas por ter ligado na casa dele. Ele me disse: “não, é assim mesmo que a gente consegue as coisas”. Eu acho que você tem que pensar na hora de conseguir entrevistas que aparentemente são difíceis no uso da velha “cara de pau” mesmo. Eu sei que pode ser inconveniente, mas funciona.

**6. Em seu segundo livro, *Cartas ao planeta Brasil* (1988), das quinze entrevistas publicadas, seis são de personalidades pernambucanas (Francisco Julião, Gilberto Freyre, Gregório Bezerra, Dom Hélder Câmara, João Cabral de Melo Neto e Luiz Gonzaga). Você teve e ainda tem a intenção de realizar trabalhos jornalísticos para destacar o pensamento de seus conterrâneos, como acabou acontecendo com a emblemática entrevista com Lula, ocorrida em Recife, no ano de 1979, posteriormente publicada no livro *Dossiê Brasília*?**

Acho que sempre tive essa ligação com Recife, não perco. Recentemente, eu até pensei em tentar publicar algumas entrevistas em livros pequenininhos de figuras marcantes, uma para cada livro, por exemplo, Darcy Ribeiro. Uma vez eu passei a tarde no apartamento dele em Copacabana. Ele falava meio como Glauber Rocha; a entrevista transcrita deu sessenta e tantas laudas. Era uma conversa maravilhosa, eu saí de lá nas nuvens, porque ele tinha aquele entusiasmo sobre o Brasil, de pensar um destino original para o país. Eu penso em publicar, é legal para sistematizar. Eu posso publicar na *internet*, mas eu acho que publicar o texto na íntegra é mais consistente. Em relação aos pernambucanos, eu tenho material que posso publicar sobre Gilberto Freyre, que era genial. Aliás, a entrevista com ele foi um caso didático para mim. Ela ocorreu em 1983, quando ele tinha 83 anos. Ele fazia aniversário dia 15 de março, que era o dia da posse dos governadores e estava na posse de Roberto Magalhães, que

foi governador de Pernambuco. Ele era uma instituição no estado, pois era um dos poucos nomes nacionais que veio de Pernambuco. Sendo assim, tudo que acontecia de importante nós ouvíamos Gilberto Freyre. Eu me lembro que todo mundo dizia que ele era muito vaidoso. E era, mas ninguém perguntava isso a ele. E como ele tinha essa presença eu pensei em perguntar isso a ele (risos). Eu cheguei para ele e perguntei: “todo mundo diz que você é vaidoso. O senhor se considera mesmo? Por que o senhor é tão vaidoso?”. E ele confirmou tudo. E disse “eu quero lembrar as palavras de Roland Barthes, que disse: ‘esse brasileiro tem alguma coisa de gênio’”. E eu perguntei: “dos outros brasileiros, quem seria gênio também?” ele disse: “dos vivos, nenhum” (risos). Ou seja, ele se considerava o único gênio vivo brasileiro. Eu perguntei: “E dos mortos?”. Ele falou: “Aleijadinho e Villa Lobos”. Esse trecho até está no livro, mas eu tenho outras entrevistas com ele que dariam para publicar. Outro personagem foi Ariano Suassuna que eu entrevistei durante muitos anos, por escrito e para televisão. A última foi até bonita, porque foi um ano antes dele morrer e ele falava sobre os assassinos do pai dele, que foi morto na revolução de 1930, quando Suassuna era ainda criança. Ele dizia que já estava próximo de perdoar os assassinos do pai. Ele disse que só não conseguia ainda sentir pelos assassinos do pai o que sentia pelos filhos e pela mulher dele, que era amor. Ou seja, fazia mais de setenta e tantos anos e era algo com que ele conviveu até os últimos meses de vida. Retomando, eu nunca perdi essa ligação com Pernambuco. Ainda me perguntam “você está aqui há tantos anos e continua falando com sotaque”. Queriam que eu falasse como carioca? Pelo amor de Deus, eu falo como sempre falei! Brincam sempre com isso. Eu tenho até uma queixa para fazer. Com essa coisa de não parecer ‘caipira’, os nordestinos, na televisão, estão fazendo um assassinato cultural que é o seguinte: deixar de lado a pronúncia de lá e pronunciar com o sotaque daqui. Outro dia li um trabalho de uma linguista que dizia que uma das características mais marcantes da linguagem nordestina é você pronunciar as vogais abertas. E você ver matérias, que, às vezes, dá vontade de pular do oitavo andar (risos). A pessoa diz no estúdio de uma forma e sai falando com sotaque original. É completamente artificial. Eu tive a curiosidade de perguntar a fonoaudióloga da *TV Globo* para saber se havia alguma orientação e ela disse que não. É um mal que a televisão tá cometendo.

**7. Você que é um repórter bastante experiente, já passa dos 40 anos na profissão, tem na bagagem 11 livros publicados, entrevistas com personalidades de grande notoriedade e grandes reportagens de destaque, escreveu no seu *site* que jamais escreverá uma autobiografia “por absoluta falta de assunto”. Porém a sua trajetória profissional é vista**

**com interesse pelos seus pares e o pelo público em geral. Você de fato não pensa em um dia registrar a sua trajetória, em especial aproveitando o viés de entrevistador?**

Autobiografia não. Talvez, eu possa aplicar a mim algo que fiz com Evandro Carlos de Andrade, diretor de jornalismo da *Globo*. Ele é um jornalista de longa estrada, passou trinta anos como chefe de redação do *O Globo* e trabalhou no *Diário Carioca*, na época do presidente Juscelino Kubitschek. Quando eu era chefe do *Fantástico* eu participei de reuniões com ele e me lembro que ele dizia que estava num avião com Juscelino e ouviu muitas histórias. Eu disse a ele, “vem cá, porque você não escreve isso em um livro de memórias?”. Ele me dizia: “não, eu não sou importante.” Eu respondia: “não é você. São pessoas que você viu e ouviu que são importantes. Você fazer campanha com Juscelino Kubitschek, claro que isso tem interesse histórico”. Terminou que ele resolveu me conceder uma entrevista. São vinte horas de conversa, que nunca foi publicada, mas ainda vou publicar... É claro que tem relatos pessoais, sobre figuras com quem ele conviveu, por exemplo, Roberto Marinho e Sarney, de quem era amigo quando ele era deputado ainda; além de Kubitschek. Eu não tive essa carreira do Evandro, mas eu posso, guardadas as proporções, fazer algo parecido. No documentário que fiz sobre Joel Silveira, eu tive até certo pudor de falar na primeira pessoa. Teve gente que até achou que foi meio autorreferente... Quando você fala de você, por exemplo: “eu cheguei à casa de Joel...”, imediatamente você já tem alguma coisa que justifique aquilo, por exemplo, relatos de Joel sobre a Segunda Guerra Mundial. Se você pensar direito, eu peguei o fim talvez de uma geração que, aliás, não teve substitutos. Eu cheguei aqui no Rio de Janeiro, eu peguei Nelson Rodrigues, com crônicas inesquecíveis, inclusive sobre jornalismo. Antônio Callado, Darcy Ribeiro, Paulo Francis, Ariano Suassuna, Gilberto Freyre, são grandes nomes. Eu poderia publicar até pedaços dessas entrevistas e contar alguma coisa da experiência pessoal, das impressões. Pode ser sim, mas não uma biografia. Ou então um dia publicar simplesmente as entrevistas também. Tenho material suficiente, inclusive posso juntar entrevistas por temas. Se eu quisesse juntar num livro, por exemplo, as entrevistas de músicos ou compositores, apesar de não ser minha área, eu poderia fazer isso com as entrevistas de Luiz Gonzaga, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque. Embora, eu esteja convencido de que não dá tempo de processar tudo que se tem vontade... Ou só de política, só sobre 1964, que eu penso muito em fazer, porque tem interesse historiográfico. Imagine a íntegra das entrevistas com os generais. Eu noto o seguinte: a televisão não tem a nobreza do livro. Então, temas que eu publiquei em livros como o *Dossiê Brasil*, são citados dez vezes mais do que as entrevistas com os generais, que tiveram dez

vezes mais repercussão, mas foram de televisão. Por exemplo, no livro de Élio Gaspari sobre 1964, ele cita Dossiê Brasil, o que me deixou muito orgulhoso. Eu até cito no livro *Mestres da Reportagem* que um amigo meu dizia que existe uma conspiração mundial da mediocridade e eu estou começando a dar razão a ele (risos). Acho que tem essa conspiração nas redações para derrubar matérias, para fazer coisas chatas, para tornar o jornalista estéril, burocrático, eu penso que não é nem proposital, mas na prática funciona assim... Eu sempre me lembro de um texto que li no início dos anos 1980, se não me engano foi o jornalista Fernando Pedreira no livro intitulado *Impávido Colosso*, em que ele cita um autor que dizia que os anos 1970 foram os anos que marcaram a ascensão de líderes medíocres no lugar de líderes carismáticos: “Foi a década de Nixon no lugar de Kennedy; a década do Brejnev na União Soviética no lugar de Khrushchov; de Paulo Seixas no lugar do João XXIII”. A impressão que tenho é que vivemos na ‘Era Brejnev’, da burocracia, no cumprimento de metas e que não há essa coisa impregnada como teve Gorbachev depois. Ultimamente eu venho fazendo um documentário sobre Glauber Rocha. Ele é igual Darcy Ribeiro, teve essa coisa incendiária, esse sonho de achar que o Brasil pode ter esse destino original, que é uma coisa que se perdeu hoje.

**8. Você conviveu por mais 20 anos com o repórter Joel Silveira, escreveu dois livros em coautoria com ele, manteve o blog “Sopa de Tamancos”, com pequenos textos bem humorados de autoria de Joel Silveira e, claro, frequentava a casa do amigo, a qual considerava uma “escola de jornalismo”. Mesmo assim, afirmou que diante dele, a quem declarou ser o “maior repórter brasileiro”, se comportava como entrevistador, nunca como amigo. Como conseguia manter o distanciamento diante de alguém que você visivelmente admira?**

Eu já conhecia a lenda Joel Silveira. Eu me lembro que o *Pasquim* publicava entrevistas com ele. Eu sempre tive essa coisa de quem reconhece um repórter depois de velho e pensava assim: “nossa! Esse cara conheceu Kennedy”. Quando eu estive na casa de Joel Silveira, eu já sabia que ele tinha ido para Segunda Guerra Mundial, todas histórias dele, a fama... Modéstia à parte, eu acho que ele viu que eu tinha me preparado e, na primeira gravação, eu fiz perguntas bem específicas, de fatos que ele viveu. Foi um caso completamente louco, surrealista, porque, nessa primeiríssima entrevista que eu fiz, ele já me chamou para fazer um livro com ele. Isso está gravado. Ele me disse que tinha um assunto que o incomoda muito, que era um jornal simpático à Alemanha, na época da Segunda Guerra, que na época do pacto entre Alemanha e União Soviética contou com a colaboração de comunistas, inclusive de



Jorge Amado. Era um belo assunto. Joel falou: “estou com um assunto atravessado na garganta”. E me convidou para fazer esse livro com ele. É a mesma coisa de Pelé chegar para um estagiário e perguntar se quer jogar bola com ele (risos). Joel não tinha mais paciência de ir para rua e esse trabalho de apuração, então escreveu a parte mais memorialista.

Sempre na hora de fazer entrevista com ele, eu deixava de lado a amizade. Eu fiquei tão amigo dele, era uma relação tão louca, que ele tinha idade para ser meu pai ou mais até, mas a gente ficou íntimo, tudo por essa identificação, essa coisa do repórter que eu admirava. Ele gostava de minhas matérias, que via na televisão ou lia o que eu escrevia. Abstraindo todo esse lado pessoal, essa relação teve histórias que eu nem contei, inclusive porque não caberia. Mas só para você ver o nível. Joel, às vezes, ficava meio deprimido, sozinho em casa, e a mulher dele telefonava escondido para mim e dizia “vem aqui para conversar com ele, porque quando você chega aqui ele se anima”. Então eu inventava, às vezes, um pretexto e falava, por exemplo, “Joel, vamos falar sobre jornalismo literário?”. E gravava. Aliás, esse é outro material que eu estou devendo: depoimentos de Joel Silveira sobre jornalismo literário. É engraçado, às vezes, esse complexo de inferioridade que o brasileiro tem em reconhecer certos pioneirismos do país. O que Joel fez na segunda metade dos anos 1940 já era o que seria o Novo Jornalismo americano, a mistura de elementos da literatura na reportagem. Ele já fazia isso, mas não foi algo consciente. Aliás, se você pegar a história mais famosa que foi o casamento dos grã-finos, da família Matarazzo, em São Paulo, na verdade, é mais uma crônica do que uma reportagem. Guardadas as proporções é como a matéria que Gay Talese fez sobre Frank Sinatra, sem entrevistá-lo. Acho que o jornalista tem a tendência natural de fazer subliteratura, porque é difícil chegar à medida certa entre jornalismo e literatura. Mas Joel conseguiu. E isso é explicável pelo seguinte: na verdade, Joel não queria fazer jornalismo. Ele tinha um plano bem modesto, que era se transformar no maior escritor do Brasil e ganhar o prêmio Nobel de literatura (risos). Então, ele tinha essa coisa da literatura, era um sujeito muito culto. Como eu disse antes, os textos de Joel, hoje, nem seriam publicados. Mas aquela narrativa que ele faz com a descrição do menino morto no Bogotazo, que foi a revolução que houve na Colômbia, em 1940, é lindo e dramático. Aquilo literatura! O texto dele, hoje, provavelmente, seria cortado por um editor açougueiro e não seria publicado. Eu acho isso uma tragédia. Mas eu sei também que essa tentação da subliteratura foi uma lição que eu tive, graças a Deus, eu nunca tentei. Às vezes, você comete algum pecado ou outro, mas eu não tenho esse talento. Fazer jornalismo já dá trabalho (risos). Eu me lembro que na redação do *Diário de Pernambuco* tinha um editor, que até hoje está lá, que ficava olhando por trás do ombro dos jornalistas para ver o que a gente estava escrevendo.

Uma vez ele olhou o texto que eu estava digitando, provavelmente cometendo alguma pérola da subliteratura mundial, aí ele bateu nas minhas costas e falou: “o clube da poesia fica lá na Rua da Aurora. Aqui é a redação do *Diário de Pernambuco*” (risos). Joel tinha isso: era um caso raro de alguém que conseguiu esse meio termo entre uma coisa e outra. Por exemplo, eu gosto dos romances de Paulo Francis, principalmente *Cabeça de Negro* e *Cabeça de Papel*. Mas, as pessoas disseram que ele não funcionou como romancista, como era jornalista. Aliás, o Paulo Francis tinha uma frase genial sobre entrevistas. Ele não gostava de fazer entrevistas, fez algumas, mas não gostava, porque ele achava intolerável você dar a palavra ao outro (risos). Na verdade é isso o que se faz em uma entrevista. Você tem que ter a generosidade, digamos assim, de você dar a palavra ao outro.

**9. Na abertura do documentário *Garrafas ao mar: a víbora manda lembranças* você aproxima sua história de vida com a de Joel Silveira, colocando que ambos saíram do nordeste para o Rio de Janeiro (a terra estrangeira). Que característica da personalidade de Joel Silveira você avalia como mais relevantes para aproximação entre vocês?**

Essa origem comum, nordestina, ajuda um pouco. Mas, Joel já estava completamente integrado aqui. Eu me lembro que sempre que nos encontrávamos ele contava histórias de viagens ao Recife, como da famosa entrevista que ele fez com Gilberto Freyre e publicou no livro *Tempos de Contar*. Mas, eu acho que a aproximação foi basicamente pela figura do repórter. Engraçado, porque a gente passa a vida vendo coisas e o repórter pode passar a ser assunto. Era legal ouvir as histórias dele, porque não era uma narrativa de segunda mão. Lembro-me agora da história de Assis Chateaubriand, que chegou para ele e disse: “Joel, você vá para guerra, mas não morra. Repórter não é para morrer, é para mandar notícias” (risos). Onde é que hoje Joel Silveira teria dez páginas de destaque em uma revista? Para mim, um marco é o texto sobre Getúlio Vargas, que ele fala nessa entrevista que você analisou, porque é um exemplo de uma anti-entrevista. Naquela época, a relação dos jornalistas com poder era muito mais promíscua. Getúlio achou que Joel ia pedir um emprego a ele, quando ele viu que ele queria era uma entrevista, ele levantou e interrompeu imediatamente. Acho que foram muito marcantes os relatos sobre o fracasso da entrevista com Getúlio. Depois do encontro com o ex-presidente, ele foi de boteco a boteco na Lapa e registrou em seu texto: “(...) lá fiquei até que a manhã me fosse encontrar – uma das mais radiosas manhãs de abril já neste mundo surgidas, desde que existem mundo e manhãs de abril”.

. Nós éramos completamente diferentes. Joel tinha essa coisa bem-humorada, brincalhona e bebia “profissionalmente” (risos). Eu nunca bebia como ele, que resolveu parar porque todos os amigos dele tinham morrido. Houve um episódio engraçado, quando fizemos o livro *Pacto Maldito*. Um dia ele me ligou e disse: “terminei o livro!” e falou: “você sabe onde tem uma sarjeta boa aqui no Rio de Janeiro?” eu perguntei: “uma sarjeta para quê?” “terminei o livro vou beber até cair numa sarjeta” (risos). Isso me servia para estreitar a amizade. Não se pode levar tudo a sério, porque o jornalista tem esse pecado horroroso da seriedade; aquela empáfia. Joel era o contrário disso, ele não levava a sério nem os elogios. Certa vez, eu estava na Globo, ele me ligou e falou: “você viu que a Zélia Gatai vai ser candidata a Academia Brasileira de Letras. É uma subliterate de quinta categoria” (risos). E completou: “eu vou me candidatar só para ela não ser eleita por unanimidade” (risos). Aí eu disse: “é isso mesmo?” e, então, eu passei a nota para publicação. Ele teve poucos votos. Seria até um ato de justiça, porque a Academia era um local perfeito para uma pessoa como ele que juntou jornalismo com literatura. Ele deu azar porque, naquele momento, Jorge Amado tinha morrido e ele tinha uma implicância com Jorge Amado.

Em relação às entrevistas que ele fez, fico pensando como seria interessante se ele tivesse feito as gravações... Ele fez uma coisa que eu não via ninguém fazer. Por exemplo, ele era amigo de Afonso Arinos e quando ia a casa dele, levava máquina de escrever para registrar a conversa. E tinha também uma memória muito boa também, que é outra técnica para entrevistas. Às vezes, eu fico observando a entrevista dos outros. Por exemplo, Joel traduzia o que o entrevistado falava na linguagem “joelina”, se a gente pode chamar assim. Isso é um tipo fiel também. Eu acho uma coisa louvável. Se bem que nem todo mundo pode se dar a esse luxo de reescrever o que o entrevistado disse e sair melhor do que ele diria. Eu acho que foi um crime um repórter como Joel Silveira, com a qualidade do texto que ele tinha, não ter escrito semanalmente num grande jornal brasileiro até sua morte. Joel passou os últimos anos escrevendo para um suplemento de um jornal de pouca circulação; publicou em livros, fazia algumas coletâneas, mas não era algo regular. Ele não se lamentava por isso, nas foi um absurdo total. Imagine se eu fosse dono de um jornal, pegaria um jornalista como ele e pediria para ele cobrir um grande evento como a posse de Lula. A rede *Times* fez isso e enviou o escritor Anthony Burgess, autor da *Laranja Mecânica*, para a Copa de 1979, na Alemanha.

Eu quis fazer esse documentário também porque eu acho legal mostrar para essa geração quem foi Joel Silveira. Muitas pessoas tomam um susto de ter contato com um jornalista como Joel, que conseguia transmitir qualidade literária em pequenas reportagens. Isso para mim era escola, especialmente por ele que era considerado o maior repórter, título que ele

negava. Aliás, ele era inclusive politicamente incorreto, implicava com algumas coisas. Acima de tudo, havia uma convivência divertida.

**10. Você disse que a aproximação que teve com Joel Silveira foi basicamente pelo fascínio pelo repórter. Eu queria saber se isso aconteceu também com Carl Bernstein?**

Aconteceu. Foram duas lições, dois “monstros”. Ele e Bob Woodward eram ídolos dos jornalistas, porque conseguiram aquela façanha que foi derrubar um presidente dos Estados Unidos, o que não é brincadeira. Na entrevista, uma coisa que ele disse é fundamental para o entrevistador: o jornalista tem que reaprender a ouvir. Parece óbvio, mas não é. É importante deixar-se surpreender pelos fatos e não sair da redação com a pauta pré-concebida. Bernstein disse que em 90% de suas reportagens ele foi surpreendido pelo que aconteceu e pelo que os entrevistados disseram. Não saía querendo que o entrevistado confirmasse o que eu achava. Outra coisa que ele tinha que eu acho admirável é essa obsessão do repórter como fato mais do que com a opinião. Se você pega o livro *Final Days* (Os últimos dias) está lá a descrição de Nixon quando foi renunciar. Em vez de ficar fazendo teses, eles apuraram e descreveram com detalhes. Isso eu acho admirável, essa obsessão do repórter pela informação, que é o básico. Eu saí vasculhando tudo para essa entrevista. Quando acabou a entrevista, eu recebi um dos maiores elogios, ele virou para mim e disse: “foi uma das melhores entrevistas que eu dei para televisão”. Em seguida, ele me perguntou se eu morava no Rio de Janeiro, porque iria para lá. E me pediu meu contato e disse que iria me procurar lá. Voltei para casa para preparar a matéria, que, aliás, não foi para o ar no Fantástico, que não teve três minutos para dar para ele, mas tinha matéria sobre cachorro... No fim, a entrevista acabou indo para Globonews. Quando cheguei em casa, tinha um recado na secretária eletrônica dele para mim (eu guardei essa fita) (risos). É engraçado, eu fiquei constrangido, pois, uma coisa é a entrevista outra é a vida social. Eu pensava “meu Deus do céu o que é que eu vou falar para esse cara sentado numa mesa jantando?”. Quando entrei no computador tinha ainda um e-mail com o convite. Resumindo, eu fui. “Estou contando vantagem, mas tudo bem” (risos). Quando eu cheguei, ele falou alto: “esta aí! Ele fez uma bela entrevista comigo!”. Ele perguntou para mim, essa coisa obsessiva do repórter: “o que você acha daquela Catedral?”. Eu vi que ele estava curioso pela arquitetura e queria saber o que as pessoas achavam. A mulher dele chegou e disse: “ele é assim o tempo todo”. Isso que é repórter (risos). Ele teve as extravagâncias dele, virou celebridade, gastou dinheiro, foi preso bêbado, teve casos com Elizabeth Taylor. Aliás, eu perguntei se ela não era muito velha para ele; e era (risos). Mas foi uma coisa muito deselegante. Ele disse: “ela era uma amiga minha”... Quanto a admirar uma pessoa e

entrevistá-la, eu não recomendo. Por exemplo, se eu fosse bajulá-lo, eu não perguntaria essas coisas. Mas não, foi uma entrevista séria sobre jornalismo. Resumindo, sobre Bernstein, são essas três coisas: não comprometimento ideológico, obsessão pelo detalhe e humildade de ouvir.

Como eu tinha falado sobre o poder absoluto do entrevistador sobre o entrevistado, pode acontecer de o entrevistador ocultar seus erros, gaguejadas, mancadas; mas quanto maior os absurdos que o entrevistado disser, melhor. Quando eu fui entrevistar o general Newton Cruz sobre o atentado no Rio Centro e ele me informou que evitou outro atentado que ocorreria na mesma época. Então, eu perguntei: “o senhor se sentiu aliviado depois?”; Newton Cruz ironizou “não, não eu fiquei muito tristonho, porque evitei um atentado. Isso é pergunta que se faça?” (risos). A ironia e a bronca que ele estava me dando foram engraçadas. Eu deixei isso para ilustrar essa coisa, de, às vezes, você ser fiel ao que aconteceu. Em situações normais, a maioria dos editores tiraria esse pedaço, porque pegaria mal para mim. Mas como eu mesmo sou editor das minhas matérias, fiz questão de deixar.

**11. A partir de um encontro com Gay Talese, você escreveu um texto intitulado ‘Relato incompleto de um encontro com o homem que assinou minha bíblia: Gay Talese, o guru do Novo Jornalismo’. Desse encontro, é possível falar que você o tratou como um ídolo? Como é para você estar diante de personalidades que admira e ser implacável no jogo de perguntas e respostas?**

Tive dois encontros com Gay Talese. Esse aí foi uma conferência que ele fez no Rio de Janeiro, quando eu contei essa história. Guardadas as proporções, por ser um nome internacional, Talese é o jornalista do jornalista, por motivos parecidos com os de Joel Silveira. Ele tinha esse domínio de tornar uma anti-matéria numa reportagem. A mais citada é com Frank Sinatra, mas, para mim, a que mais me impressionou foi aquela do redator de obituários. Essa é uma aula obrigatória nos cursos de jornalismo, pois é possível ver a sensibilidade de outro tipo de jornalismo, que é o jornalismo de observação. Talese tinha a habilidade de escolher o personagem mais improvável, por exemplo, a pessoa “menos interessante” da redação, como foi o redator de obituário. Foi uma cena genial, ele acompanhou a rotina dele, ficou imaginando o lide da morte de alguém importante, para ver seu personagem ter a chance de brilhar. Na reportagem, ele descreve uma cena interessante do redator de obituários, que ia para uma ópera em Washington e, ao invés de olhar para o espetáculo, olhava as celebridades da plateia e ficava confabulando, por exemplo, “Nixon está

meio pálido, acho que ele está com algum problema”. E imaginava o que escreveria se aquela pessoa morresse (risos). É um perfil brilhante de uma pessoa, vamos dizer, anti-jornalística. Outro caso está em uma das primeiras matérias que ele fez sobre um operador de letreiros luminosos em Nova Iorque. Mais uma vez, nota-se que a marca dele eram os assuntos improváveis. Eu sempre digo que não existe assunto desinteressante, existe jornalista desinteressado. Isso é especialmente dramático em entrevistas. Eu cansei de ver entrevistas com o lide perdido no texto; o entrevistado fala alguma coisa importante e o jornalista não vê. Gay Talese fez a conferência no Rio e eu levei meu livro todo velho, que saiu com dois títulos no Brasil *Aos olhos da multidão* e *Fama e anonimato*. Eu disse a ele: “está aqui a minha bíblia” e ele respondeu: “está bem gasta” (risos). A outra foi a entrevista em São Paulo, quando fizemos um programa inteiro com ele. Primeiro, Talese falou dessa sensibilidade para “desprezar” celebridades, que não entrevistaria nenhum desses artistas que ficam repetindo o que os assessores de imprensa sopram para eles e não dizem nada de interessante. Ele prefere sempre os anônimos. Eu acho uma postura radical, mas é uma bela missão. Eu fiquei chocado com o que ele disse sobre uma grande reportagem que ele fez sobre um encontro entre Mohammad Ali e Fidel Castro, em Cuba, pois ele ofereceu o texto para seis editoras diferentes e não quiseram publicar. Isso para mim é um marco da insensibilidade. Mas, é claro, devia ser por questões ideológicas também. No auge da Guerra Fria, ele fez uma matéria simpática a Fidel Castro, que, além disso, era uma reportagem grande.

Algo que me chamou atenção é o fato dele anotar todas as informações interessantes em um bloco de notas; esse estado permanente de observação. Talese acha que o gravador mecaniza essa relação, o que eu discordo, em nome da fidelidade ao que é dito. Mas, eu não ia dar lição a Talese (risos). Teve uma cena engraçada antes da entrevista... Ele é muito elegante e eu não uso gravata, estava vestido normalmente. Talese me perguntou se eu não ia colocar a gravata; eu respondi que não. Então, ele fez uma cara meio decepcionada (risos). Mas a entrevista foi muito legal. Ele achou que fosse uma entrevista de três minutos e nós gravamos um programa inteiro. Achei interessante que, em outra ocasião, ele foi levado a uma boate e ouviu Simone cantar e adorou, inclusive tem discos dela em casa. Seria uma matéria legal se uma revista pagasse Talese para fazer uma matéria sobre ela, embora ele não faça uma matéria de um dia. Ele passaria uns dez dias acompanhando, o que é caro. Mas, seria uma grande pauta, por exemplo, para revista Piauí. Já pensou?

Em uma entrevista, os personagens anônimos, como diz Talese, podem ser mais representativos da vida real. Eu fiz reportagens engajadas, mas também vivi cenas que me marcaram, quando comecei a trabalhar no jornal *Estado de São Paulo*, de 1975 a 1980. Uma

vez, fui fazer uma reportagem sobre saúde e fui, de madrugada, para fila de um hospital em Recife que atendia pessoas que não tinham previdência, não tinham nada, última linha da coisa, no interior. Teve um personagem que me lembro até hoje, juro por Deus, sem demagogia. Ele tinha um caroço no braço, que devia incomodar há anos. Então, ele virou para mim e perguntou: “o senhor acha que eles vão cortar meu braço?”. Ali eu vi aquela tragédia brasileira. Às 4 horas da manhã, as pessoas na fila, sem plano de saúde, sem nada, não tinham perspectiva nenhuma. Se o jornalismo que a gente faz de alguma maneira for solidário com esse Brasil real que está aí e tiver essa visão crítica terá cumprido parte de sua missão. Acho que o jornalismo dá essa chance do repórter ver a realidade. As lições ficam e não são nem traduzíveis em palavras. Tem um texto bonito do Paulo Francis, mais ou menos assim, “a morte é uma piada, a vida é uma tragédia. Mas, dentro de nós, mesmo o maior desespero, há uma força que clama por coisas melhores”. Eu acho que o jornalismo nos dá isso, diferentemente de quem vive um jornalismo de celebridades.

**12. Você acabou se especializando em entrevistar famosos, pessoas de grande espaço midiático. Você já publicou histórias de anônimos, fora das reportagens no início da profissão?**

Já entrevistei, fiquei muito tempo fazendo reportagem de rua. Para você ter uma ideia, nós chegávamos às duas horas na redação do Diário de Pernambuco e o chefe de reportagem entregava quatro ou cinco pautas por dia. Era uma loucura. Agora, é preciso ter o cuidado porque não entrevistei famosos pela fama. Eram figuras que tinham uma importância histórica. Quando cobria política para o Estado de São Paulo, por exemplo, os entrevistados eram figuras como Ulisses Guimarães, Miguel Arraes, Francisco Julião. Até por causa da televisão, terminei me especializando, meio por acaso, em entrevistar mais personagens que fizeram história do que anônimos. Mas acho que isso funcionaria, pois, eu tenho certeza que confirmaria, na prática, a lição de Gay Talese de que os anônimos representam mais a população. Mas é claro, no caso de entrevistas históricas, você vai entrevistar o presidente da República ao invés de entrevistar o porteiro do Palácio do Planalto. De qualquer maneira, eu continuo achando que o porteiro pode ser tão interessante quanto o presidente. No caso de política, acho que é um terreno meio movediço, pois o grande lance de entrevistar um político ou qualquer celebridade está em fazê-lo quando ele está fora da mídia. Hoje, um político em exercício terá mil e um cuidados antes de falar. As entrevistas que eu fiz com ex-presidentes trouxeram informações que eles não diriam nunca quando estavam no poder. O Sarney, por

exemplo, afirmou que logo que assumiu foi informado que o Brasil estava preparando a bomba atômica. Os militares chegaram e contaram para ele e mencionaram que era uma corrida nuclear, porque a Argentina também estava fazendo. Outra que ele contou, que jamais diria no exercício, foi o episódio de um homem que sequestrou um avião e disse ao piloto: “vamos para o Palácio do Planalto”. Ele foi o precursor do 11 de setembro, pois jogaria o avião na sede do poder. Acabou que o piloto fez um movimento brusco no avião e mataram o sequestrador. Não era bem um Al-Qaeda, era um desempregado... Por exemplo, agora, o Brasil perdeu de 7x1 para Alemanha. Felipão, daqui uns cinco anos, poderá contar algumas histórias. Pessoas que fizeram história e que circunstancialmente estão no Brasil, também são interessantes para entrevistas. Aconteceu comigo recente, aliás uma chance da vida. Eu entrevistei o Jimmy Carter e Desmond Tutu. Aquilo foi oferecido de “mão beijada” pela organização do *The Elders*<sup>35</sup> (Ancião). Nesses encontros, ex-líderes se reúnem para discutir situação mundial, mas a imprensa não cobre a reunião. Foi oferecida uma entrevista pela organização do evento que fez a única exigência de que Jimmy Carter fosse entrevistado junto com o arcebispo Desmond Tutu. Eu fiquei feito pinto no lixo de novo e a organização ainda perguntou se eu queria fazer. Pelo amor de Deus! (risos). Eu soube que eles tinham oferecido para outros programas e não aceitaram; eu quase caí para trás. Foi uma chance incrível: os dois ganharam o Nobel da Paz. Fernando Henrique estava lá, é um cara muito entrevistado, acessível, mas vai fazer dez anos que eu tento conseguir uma das gravações que ele fazia diariamente, antes de dormir, sobre seu dia de trabalho. De vez em quando eu mando um e-mail para uma assessora dele lembrando que tenho muito interesse em publicar algo a respeito. É um tesouro! Eu falei com ele se ele não podia dar uma gravação de um dia mais marcante e ele respondeu que não, que daria muita confusão. É melhor ficar para posteridade. Uma assessora dele informou que já está transcrevendo e já passam de mil páginas. Me fascina também as histórias que não foram contadas totalmente. Há dezenas sobre 1964. Por exemplo, eu entrevistei Caetano Veloso e ele me disse que foi interrogado no Rio de Janeiro e que ele se lembra completamente que havia um gravador em cima da mesa. Cadê essa fita? Eu até mandei um e-mail, porque os tempos são outros, para o Comando Militar do Oeste e fui recebido bem. Mas a resposta foi “não há registros desse evento”. Mais nada (risos). Eu fiquei pensando: “será que alguém deu fim a essa fita?”. Pode ser que amanhã apareça na casa de um coronel... Imagine o que os militares perguntaram a Caetano Veloso. Ele tem lembrança de algumas coisas, claro, mas deve ter mais detalhes. Ele disse, por exemplo, que os militares

---

<sup>35</sup> *The Elders* é uma organização internacional fundada, em 2007, pelo líder sul-africano Nelson Mandela, formada por um grupo de ex-líderes mundiais para debater soluções para problemas mundiais.



queriam porque queriam que ele fizesse uma música sobre a Transamazônica (risos). E teve uma cena mais louca que eu lembrei, porque estou fazendo agora um documentário sobre Glauber Rocha. Carlos Heitor Cony disse que foi preso com Glauber Rocha, por conta num protesto contra o general Castelo Branco. Na prisão, um militar chegou para ele e disse “você vive fazendo filme sobre cangaceiro se matando, por que você não faz um filme sobre Duque de Caxias?”. Imagina (risos). E outra foi do Geraldo Vandré, que fez o clássico contra ditadura, e sumiu o filme no qual ele aparecia no aeroporto de Brasília, meio renegando a militância comunista, e informando que ele queria fazer mais canções de amor. Isso foi para o ar na época, foi feito pelo governo e o cinegrafista está vivo, trabalha, por coincidência, na Globonews. Ninguém sabe onde está, o próprio Geraldo Vandré quer ver isso. É uma prova de que não há assunto esgotado.

**13. A histórica entrevista que fez por telefone com o poeta Carlos Drummond de Andrade, que posteriormente virou livro, deixou a desejar em algum quesito que não deixaria se tivesse ocorrido frente a frente?**

Nesse caso específico, não. Eu perguntei tudo que eu queria a ele e eu tenho certeza que se fosse pessoalmente, talvez não tivesse rendido tanto, porque ele preferia falar por telefone. Não tenho tanto preconceito com entrevista a distância, especialmente se a pessoa prefere falar por telefone. Você perde ambiente e tudo, mas, no fim das contas, o resto é só floreio. É claro que interessa relatar se ele estava nervoso ou não, se bebeu água, fez não sei o que... Mas, a substância é o que ele fala. No que eu achei que ficou a desejar, eu voltei a ligar para esclarecer. Eu sei que eu estava sendo inconveniente, mas ele aceitou. Na época, ele estava péssimo, porque a filha estava no hospital e acabou morrendo dias depois da entrevista. Ele falou uma coisa que até hoje eu brinco que não sei se foi uma queixa ou um elogio. Depois da minha centésima pergunta ele disse “você é implacável!”. Eu acho que era tom de queixa (risos). Naquele tempo, Drummond atendia ao telefone; hoje, qualquer subcelebridade, um ex-BBB, tem assessor de imprensa. Eu cheguei a falar por telefone com Geisel também. Eu ligava e quando era outra pessoa que atendia eu desligava. Mas, um belo dia, eu reconheci a voz dele. Quando eu ele falou “alô?” eu já estava gravando. Se ele grampeou tanta gente, eu podia grampeá-lo uma vez só (risos). Ele disse: “não é porque é você, mas eu não posso dar entrevista. É minha linha de conduta da qual não posso me afastar”. É verdade, ele era rigoroso. Só deu entrevista para Élio Gaspari e só depois da morte dele é que a filha entregou as fitas para Gaspari.

Isso me faz lembrar das entrevistas com os ex-presidentes. Com Itamar Franco foi “um parto” conseguir a conversa. Primeiro, porque ele estava como embaixador em Roma. Depois de muita insistência, ele resolveu falar e o assessor dele ligou e disse que ele preferia fazer a entrevista no Rio. Depois, mudou para Brasília e, por fim, disse que não ia falar mais, só quando saísse da embaixada. Ao voltar atrás, acordamos a entrevista em Roma e eu já estava pensando na viagem, mas ele resolveu falar em Juiz de Fora (risos), com todo respeito à cidade. Foi difícil, porque Itamar é completamente desconfiado de jornalista. Quando desceu do carro, veio cheio de pastas embaixo do braço; parecia que ele ia responder uma CPI (risos). As coisas que ele dizia ele abria a pasta para justificar. Ele era um cara muito cioso das coisas que fazia. Depois o assessor dele me ligou e disse que ele não queria que a entrevista fosse mais para o ar. Imagine?! Ele não devia ter gostado muito porque eu disse que ele não nasceu em Minas, ele nasceu a bordo de um navio... Depois, eu argumentei que já tinha entrevistado Fernando Henrique, Collor, Sarney e que ia ficar estranho se a entrevista dele não entrasse. Ele acabou concordando.

**14. É recorrente em suas entrevistas solicitar aos entrevistados que se definam em uma palavra. No livro “Mestres da Reportagem” você se definiu como “iludido”. Mas qual palavra resumiria o profissional Geneton Moraes Neto?**

Como entrevistador? Talvez obsessivo. Com algum medo de que soe exagerado, porque eu não sou tão obsessivo, mas no sentido que eu falei antes. Para mim é um desastre entrevistar alguém sem ter me preparado obsessivamente sobre o personagem. Para mim, a melhor maneira de você perder um entrevistado é demonstrar desconhecimento sobre ele e a melhor maneira de ganhar, é demonstrar que estudou. É preciso ser também o vigilante da memória alheia. Não é só produzir memória. Vou explicar: as pessoas frequentemente se enganam e trocam informações. Pode acontecer numa entrevista da pessoa citar errado, se enganar sobre uma situação, um personagem, uma data. Você tem que ter esse preparo e corrigir. O jornalista precisa ser também um corretor do folclore. Muita coisa que acontece é lenda e não se pode alimentar isso. Por exemplo, aqui no Rio de Janeiro sempre citam um assalto que teria ocorrido em um restaurante chamado Antônio, que era famoso na época da boemia, nos anos 1960-1970. Sobre essa época circula uma história de que um boêmio muito famoso, o Roniquito, teria se trancado no banheiro e tinha gritado para os assaltantes: “leve os vales”. Em referência a uns vales que estavam no caixa com as dívidas que ele tinha. A história é boa, mas é óbvio que não aconteceu. Imagine, no meio de um assalto, você pedir para o assaltante

levar suas dívidas. Tem muita mitologia sobre 1964, que é um assunto que me ocupou um pouco. Me irrita essa história que se ouve hoje de que todo mundo foi herói e contestador. Há também uma história que repetem sobre a ignorância dos censores. Em primeiro lugar, se os eles tivessem sido tão burros não teriam ficado no poder tanto tempo e feito tanto estrago. Vamos ser bem razoáveis. Esse folclore faz mal a história, à memória, ao jornalismo.