



O CABEÇA DE CUIA CONTEMPORÂNEO: ESTRATÉGIAS ARGUMENTATIVAS DO GÊNERO ENTREVISTA, NA IMPRENSA PIAUIENSE

Giselle de Morais Lima (UFPI)
João Benvindo de Moura (UFPI)

Resumo: O presente trabalho destaca o artifício da argumentação discursiva no gênero entrevista, na imprensa piauiense. Temos como objetivo desvelar as estratégias argumentativas utilizadas pela revista *Revestrés* para disputar espaço e sentido no contexto midiático, político e cultural do estado do Piauí. Trata-se de uma pesquisa de caráter exploratório e qualitativo em que utilizamos as considerações de Charaudeau (2009) acerca do *Modo Argumentativo do Discurso*, com ênfase na encenação argumentativa, e a *Análise Argumentativa do Discurso*, de Ruth Amossy, que nos chegou através do trabalho de Moura (2012), e aplicamos à análise do *corpus*. Verificamos a existência de forte intenção argumentativa; é explícita a presença de todos os elementos do dispositivo argumentativo apontados por Charaudeau (2009). No tocante aos procedimentos discursivos, verificamos a presença da definição, comparação, citação, descrição narrativa, reiteração e questionamento. A análise mostra que os enunciados proferidos pelo sujeito argumentante possuem clara intenção argumentativa, são intencionalmente dirigidos para a influência do auditório.

PALAVRAS-CHAVE: Argumentação. Encenação argumentativa. Procedimentos discursivos. *Revestrés*.

1 Introdução

A argumentação sempre interessou aos estudiosos da comunicação humana, ainda que pouco explorada pela escola tradicional. Desde os retóricos da Antiguidade vem sendo elemento de debate e aperfeiçoamento, uma vez que é vista como uma forma de exercer influência sobre o outro, de fazê-lo aderir a determinado pensamento, a modificar os seus próprios e até mesmo a tomar determinadas ações.

É particularmente importante em situações que envolvem atritos entre sujeitos, nos diálogos em que há divergência de opinião e necessidade de convencimento de uma das partes para a tomada de certo direcionamento. Também é vista explicitamente no discurso político, quando um candidato necessita fazer com que as massas levem em conta suas ideias e propostas e com elas construam identificação.

Alguns teóricos chegam a afirmar que todo enunciado é argumentativo, ainda que o enunciadador não tenha conhecimento disso, outros afirmam haver uma diferença mais ou

menos explícita entre enunciados puramente declarativos e aqueles que têm intenção persuasiva. O fato é que os estudos na área são numerosos e apontam para a relevância do tema, caro aos estudos da linguagem e do discurso. Pensando nisso, nos voltamos para a aplicação de algumas teorias da argumentação na análise de um texto.

Assim, analisamos os traços argumentativos presentes na entrevista feita pela revista *Revestrés* ao bailarino e coreógrafo Marcelo Evelin em sua oitava edição, de junho de 2013. Para tanto, exploramos os conceitos de argumentação, sujeito argumentante, dispositivo argumentativo e procedimentos argumentativos – para citar apenas os principais – propostos por Charaudeau (2009), bem como algumas considerações da Análise Argumentativa do Discurso, proposta por Ruth Amossy, que obtivemos através dos estudos de Moura (2012).

Também nos valemos dos estudos dos gêneros do discurso para melhor compreender a estruturação e as funcionalidades do nosso *corpus*, considerando desde as contribuições de Bakhtin (1997) até a caracterização mais específica para os gêneros de informação midiática trazida por Charaudeau (2006). Faremos, portanto, uma explanação das teorias escolhidas para, ao final, engendramos nossa análise.

2 Argumentação e o Modo de Organização Argumentativo

Em *Linguagem e Discurso: modos de organização*, Charaudeau (2009) trata a argumentação como parte de um modo de organização do discurso, o modo argumentativo, percorrendo parte da história dos estudos que a tinham como base, desde a retórica grega até as discussões mais recentes, para defini-la como “o resultado textual de uma combinação entre diferentes componentes que dependem de uma situação que tem finalidade persuasiva” (p. 207), estando os aspectos argumentativos de um discurso principalmente no que está implícito. O argumentativo é, para o autor, a mecânica que possibilita a produção de argumentações sob diferentes formas.

Para que haja argumentação, na visão de Charaudeau (2009), é necessária uma proposta sobre o mundo que provoque um questionamento em alguém quanto à sua legitimidade, um sujeito que se engaje em relação a esse questionamento e desenvolva um raciocínio para tentar comprovar a validade dessa proposta e outro sujeito que se constitua

no alvo da argumentação. Assim, “a argumentação define-se numa relação triangular entre um *sujeito argumentante*, uma *proposta sobre o mundo* e um *sujeito-alvo*” (p. 205, grifos do autor).

Para o autor, o modo de organização argumentativo possibilita a construção de argumentações a partir de duas perspectivas: a da *razão demonstrativa* e a da *razão persuasiva*. A primeira busca explicar um fenômeno a partir do estabelecimento de relações de causalidade, da relação entre asserções, ou seja, apela a procedimentos lógicos para convencer o interlocutor da veracidade ou verossimilhança de uma explicação. A segunda recorre a outros argumentos para justificar uma proposta a respeito do mundo, está muito mais ligada à encenação discursiva do sujeito argumentante e depende do sujeito que argumenta e da situação em que este se encontra diante do interlocutor.

Do ponto de vista do sujeito argumentante, a argumentação, ainda segundo Charaudeau (2009), é uma atividade discursiva que participa de uma dupla busca: uma busca de racionalidade, dirigindo-se a um ideal de verdade para a explicação de fenômenos do universo; e uma busca de influência, voltada para a persuasão do interlocutor.

O sujeito argumentante, pois, tendo em mãos uma proposta sobre o mundo, tende a buscar no seu próprio universo discursivo, e em suas vivências, um posicionamento que considere verdadeiro, ou verossímil, em relação à proposta para, então, persuadir o interlocutor a compartilhar suas convicções.

No entanto, ainda que a persuasão seja um dos aspectos da argumentação, o argumentante nem sempre tem total controle sobre ela. Em trabalho que analisa a argumentação em editoriais de um jornal de grande circulação na capital piauiense, Moura (2012) toma como base, dentre outros, os estudos de Ruth Amossy, que remontam à retórica antiga e propõem uma *Análise Argumentativa do Discurso*. De acordo com o autor, Amossy estabelece uma distinção entre persuasão programada e não programada:

No primeiro caso, o discurso manifesta uma *intenção* ou *orientação argumentativa*: o discurso político e a publicidade são exemplos flagrantes disso. No segundo caso, ele comporta simplesmente uma *dimensão argumentativa*, sem, necessariamente, uma intenção consciente de persuasão. Assim acontece com a conversa coloquial ou o texto ficcional (MOURA, 2012, p. 48, grifos do autor).

Segundo essa visão, portanto, os discursos podem ser, intencionalmente ou não, argumentativos, dependendo da situação discursiva em questão e dos interesses dos sujeitos envolvidos.

3 A encenação argumentativa

Como já dissemos anteriormente, é possível construir argumentações segundo dois mecanismos, a partir de uma razão demonstrativa e a partir de uma razão persuasiva, que estão imbricadas no processo argumentativo. A razão demonstrativa se realiza, basicamente, a partir de procedimentos que geram ligações entre asserções e constituem o que Charaudeau (2009) chama de *organização da lógica argumentativa*. Tal lógica é composta pelas próprias asserções (que podem ser de partida, de chegada ou de passagem), dos diferentes modos de encadeá-las, de suas condições de realização e dos seus valores de verdade; esses componentes se unem para gerar diferentes modos de raciocínio. Em suma, a razão demonstrativa constitui a parte da argumentação que se faz a partir de lógicas de raciocínio obtidas através de manejos linguísticos.

No entanto, a argumentação não ocorre somente a partir da lógica, também os sujeitos envolvidos, bem como a situação de comunicação, nela influem. É então que Charaudeau (2009) chama nossa atenção para a importância da razão persuasiva, ora chamada de *encenação argumentativa*, realizada predominantemente por procedimentos de encenação discursiva por parte do sujeito argumentante. É na encenação argumentativa, especialmente em seus procedimentos, que centraremos a nossa análise.

Antes de partirmos para o estudo dos procedimentos da encenação enunciativa, cabe discorrermos um pouco sobre *dispositivo argumentativo*, *situação de comunicação* e as *posições do sujeito*, todos componentes da encenação argumentativa.

Segundo Charaudeau (2009), para que uma asserção seja argumentativa, ela deve se inscrever num *dispositivo argumentativo*. Esse dispositivo é composto de três quadros: *Proposta*, *Proposição* e *Persuasão*. A primeira se refere ao encadeamento de asserções acerca de um fenômeno do universo, estando uma asserção necessariamente em relação com outra; a segunda é instaurada quando alguém toma uma posição com relação à veracidade da proposta; e a persuasão ocorre quando o sujeito argumentante se propõe a

justificar sua posição em relação à proposta, colocando em evidência um quadro de raciocínio destinado a refutar, justificar ou ponderar acerca da validade da mesma.

O dispositivo argumentativo, porém, não deixa clara a apresentação particular de uma argumentação num texto, há que se atentar para a situação de comunicação. De acordo com Charaudeau (2009), “a argumentação depende da *situação de comunicação* na qual se encontra o sujeito que argumenta, e é em função dessa situação de comunicação e do *projeto de fala* do sujeito que serão utilizados os componentes do dispositivo” (p. 226, grifos do autor). Os aspectos referentes à situação de comunicação podem ser de duas ordens, a *situação de troca* ou o *contrato de comunicação*.

A *situação de troca* diz respeito à interação entre os participantes do processo argumentativo e pode ser monologal, quando o próprio sujeito argumentante constrói o geral do texto argumentativo, ou dialogal, quando o dispositivo argumentativo se desenvolve ao longo de réplicas. O *contrato de comunicação* permite que sejam reconhecidas as condições das trocas languageiras, “fornece as chaves de interpretação de um texto” (CHARAUDEAU, 2009, p. 227), e o texto pode remeter ou não a esse contrato. Caso remeta, a argumentação é explícita, e o texto apresentará qual a proposta, a proposição e qual será o quadro de persuasão; caso não remeta ao contrato de comunicação, a argumentação será implícita, e o texto não especificará o quadro argumentativo.

Quanto à *posição do sujeito*, já dissemos repetidas vezes que, para que aja argumentação, é necessário que um sujeito se manifeste em relação à veracidade de uma proposta e a partir daí desenvolva um ato de persuasão. Mas além da tomada de posição em relação à proposta, o sujeito também pode tomar posição em relação ao emissor da proposta, aceitando ou rejeitando seu status, ou em relação à própria argumentação, quando assume ou não uma postura de engajamento diante do próprio quadro de questionamento, implicando-se ou não pessoalmente na argumentação.

Visto os componentes, podemos passar aos procedimentos da encenação argumentativa. Para Charaudeau (2009), a encenação argumentativa consiste, para o sujeito argumentante, em utilizar procedimentos que devem servir a seu propósito de comunicação e devem validar uma argumentação. Tais procedimentos são diversos e cada um contribui para provar a validade da argumentação, podem ser *semânticos*, quando se

baseiam no valor dos argumentos; *discursivos*, quando se utilizam de categorias linguísticas para produzir certos efeitos de discurso ou de *composição*, quando organizam o conjunto da argumentação. Como já afirmamos, nos focaremos nos procedimentos discursivos para fins de análise.

Os procedimentos discursivos “consistem em utilizar ocasionalmente ou sistematicamente certas categorias de língua ou os procedimentos de outros Modos de organização do discurso, para, no âmbito de uma argumentação, produzir certos efeitos de persuasão” (CHARAUDEAU, 2009, p. 236).

Entre os procedimentos discursivos, destacamos, com as considerações de Charaudeau (2009), a *definição*, que “consiste em descrever os traços semânticos que caracterizam uma palavra num certo tipo de contexto” (p. 236); a *comparação*, que “é utilizada para reforçar a prova de uma conclusão ou de um julgamento” (p. 237); a *descrição narrativa*, quando “é descrito um fato, ou contada uma história, para reforçar uma prova ou para produzi-la” (p. 239); a *citação*, que “consiste em referir-se, o mais fielmente possível, às emissões escritas ou orais de um outro locutor” (p. 240); a *acumulação*, que “consiste em utilizar vários argumentos para servir a uma mesma prova” (p. 241) e o *questionamento*, o qual “consiste em colocar em questão uma Proposta cuja realização depende da resposta (real ou suposta) do interlocutor” (p. 242).

Alguns desses procedimentos foram encontrados no material que utilizamos para análise. Destacaremos a presença desses elementos, assim como outros componentes da argumentação, em nosso *corpus*. Antes de partir para a identificação de tais elementos, entretanto, faremos uma breve discussão acerca dos gêneros midiáticos, com especial atenção ao gênero entrevista.

4 Entrevista: gênero discursivo de informação midiática

Conhecer o gênero midiático ao qual pertence nosso objeto de análise faz-se importante na medida em que antecipa determinadas características do material em questão, permite-nos conhecer seus principais objetivos e compreender aspectos importantes de sua encenação. Faremos, a princípio, alguns comentários sobre a noção de

gêneros discursivos de maneira mais geral para, ao final, entrarmos na caracterização dos gêneros midiáticos e da entrevista, que caracteriza nosso *corpus*.

A classificação dos textos que intermediam a comunicação e a criação verbal humana tem sido uma preocupação recorrente de estudiosos desde tempos remotos. Pinheiro (2002) afirma que “desde a literatura clássica, há uma preocupação em reunir os textos que obedeçam a uma tipologia geral, pelas especificidades e pelas diferenças que mantêm entre si” (p. 262). Segundo a autora, era unânime, até Bakhtin, que os trabalhos envolvendo gêneros textuais tivessem um olhar mais voltado para o estudo dos textos literários, numa hierarquia que negligenciava os demais textos então correntes nas diferentes esferas da comunicação humana.

Com Bakhtin (1997), temos uma ampliação considerável da noção de gênero, então estendida para toda natureza de enunciado presente nas diferentes esferas de utilização da língua, sendo os *gêneros do discurso* os tipos relativamente estáveis de enunciados utilizados em cada atividade humana. Fazendo parte da teia de relações humanas, os gêneros textuais ou discursivos se modificam conforme as mudanças ocorridas nas relações sociais, que geram uma infinidade de gêneros discursivos, como assinala o próprio Bakhtin:

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa (1997, p. 279).

Por contemplarem uma diversidade maior de enunciados, Pinheiro (2002) considera os trabalhos de Bakhtin mais adequados aos estudos dos gêneros midiáticos contemporâneos, uma vez que estão em constante mudança, cada vez mais numerosos e complexos, dificultando mesmo classificações segundo óticas mais tradicionais. No tocante aos textos midiáticos, o que nos interessa, a autora explica que são, enquanto gêneros,

[...] formas de representar práticas socioculturais dentro de outras práticas socioculturais institucionalizadas que envolvem participantes (produtores e receptores), mediadas pelo texto, numa incessante tarefa de produção de sentido a partir do querer dizer do produtor e do que é interpretado pelo receptor (PINHEIRO, 2002, p. 287).

Os textos midiáticos, segundo essa perspectiva, são – portanto – práticas sociais institucionalizadas que representam práticas sociais externas voltando-se para esse mesmo ambiente externo numa tentativa de produção de sentido. Isso vale para os mais diferentes textos midiáticos, desde os textos de informação aos textos publicitários de configurações diversas.

Charaudeau (2006), tratando especificamente os gêneros de informação midiática, os definem “segundo o resultado do cruzamento entre um tipo de *instância enunciativa*, um tipo de *modo discursivo*, um tipo de *conteúdo* e um tipo de *dispositivo*” (p. 206, grifos do autor); a primeira se refere à origem do sujeito falante e sua implicação no contexto da comunicação, o modo discursivo está relacionado ao tratamento dado à informação para transformá-la em notícia, o conteúdo constitui o domínio temático abordado pela notícia e o tipo de dispositivo se refere ao suporte midiático adotado para a expressão do conteúdo, o que traz especificações para o texto e diferencia um gênero de outro.

O autor discute as configurações mais comuns de alguns gêneros de informação midiática, tomaremos o gênero entrevista, o que nos interessa em nossa análise. Charaudeau (2006) caracteriza a entrevista como uma “forma de troca linguageira na qual os dois parceiros estão fisicamente presentes um diante do outro e têm direito a uma alternância nos turnos de fala” (p. 214), assim como o bate-papo e a conversa, mas se diferencia deles por exigir uma diferenciação de *status*, de forma que um dos parceiros seja o questionador e outro seja o questionado, estando a alternância de fala regulada pelo entrevistador de acordo com seus objetivos.

No que toca à entrevista jornalística, Charaudeau (2006) identifica cinco tipos principais: a entrevista política, a entrevista de especialista, entrevista de testemunho, a entrevista cultural e a entrevista de estrelas, de acordo com o *status* do entrevistado. Todas são especificadas pelo contrato midiático em que entrevistador e entrevistado são ouvidos por um terceiro, um espectador, num dispositivo triangular. A seguir, situaremos nosso corpus dentro das caracterizações aqui expostas.

5 O Cabeça de Cuia contemporâneo

O *corpus* deste trabalho se constitui na entrevista dada pelo bailarino e coreógrafo Marcelo Evelin à revista *Revestrés*, em sua 8ª edição, uma réplica à matéria publicada na edição anterior, que abordava as condições que os artistas da cidade Teresina (PI) dispõem para suas produções.

Voltando-nos para as caracterizações que Charaudeau (2006) faz dos textos de informação midiática, podemos identificar no material a presença dos sujeitos envolvidos na troca linguageira com *status* marcados de entrevistadores e entrevistado, e a entrevista sendo do tipo que o autor chama de *entrevista cultural*. Esta, segundo Charaudeau (2006), “é um gênero que se presume enriquecer os conhecimentos do cidadão” (p. 216) a respeito de determinado fazer artístico.

Na entrevista a Marcelo Evelin, a revista *Revestrés* orienta a discussão no sentido de extrair do entrevistado informações a respeito do seu trabalho, do seu ambiente profissional, das dificuldades que enfrenta e de conhecidas polêmicas envolvendo os atores do ambiente artístico-cultural de Teresina (PI).

Pelas próprias circunstâncias que motivaram a entrevista, o texto, desde as primeiras linhas, já anuncia forte caráter argumentativo, uma vez que foi engendrada após uma série de debates envolvendo o fazer artístico na cidade. A entrevista ao bailarino vem para dar voz aos discursos silenciados na edição anterior da revista.

O texto é iniciado com as considerações da editora a respeito do entrevistado e dos motivos que levaram à matéria. Aqui, o texto é predominantemente descritivo e narrativo, a jornalista descreve o local de encontro entre os entrevistadores e o entrevistado, expõe brevemente o currículo de Evelin e antecipa alguns de seus traços físicos e de sua personalidade. É construída a imagem de um sujeito agressivo e polêmico pela narração de episódios da vida do artista envolvendo atritos com políticos da cidade e, principalmente, pela antecipação de momentos da entrevista em que o artista se manifesta com certa acidez em relação aos demais artistas da cidade, à imprensa e à política, para citar apenas alguns.

Recorrendo aos termos de Charaudeau (2009), a *proposta sobre o mundo* da argumentação em questão é a própria matéria publicada pela revista anteriormente, que suscitou discussões acerca da produção artística na capital piauiense. A proposta é posta à

prova por Marcelo Evelin, o *sujeito argumentante*, instaurando o que Charaudeau chama de *proposição*.

Temos, pois, um dispositivo argumentativo formado: uma proposta sobre o mundo inscrita num quadro de questionamento capaz de gerar um ato de persuasão, bem como um sujeito disposto a se engajar nesse questionamento (Proposta) e produzir um ato de persuasão em relação à veracidade da proposta, além de *sujeitos-alvo* da argumentação, os entrevistadores e o público leitor.

Marcelo Evelin se coloca em desacordo em relação à proposta em questão e conduz sua persuasão no sentido de refutá-la. Utilizando as proposições de Ruth Amossy, que nos foi apresentada por Moura (2012), podemos considerar o discurso do entrevistado como impregnado de intenção argumentativa, uma vez que contêm investidas verbais claramente orientadas para a influência dos sujeitos-alvo.

Quanto à configuração particular da argumentação, podemos dizer que a situação de troca linguageira é monologal, uma vez que ao entrevistado é permitido falar sem grandes interrupções. As perguntas pretendem direcionar a conversa, mas esta é levada à frente pelo entrevistado sem qualquer impedimento por parte dos entrevistadores, ainda quando aquele tece críticas ferrenhas ao próprio canal de comunicação e utiliza vocabulário comumente considerado impróprio pela imprensa tradicional.

Sendo a troca monologal, a argumentação é explícita, o próprio texto apresenta o dispositivo argumentativo, não há intenção aparente em mascarar quais serão a proposta, a proposição e a persuasão, tampouco quaisquer dos sujeitos envolvidos. Desde o início do texto, já sabemos a questão a ser discutida e o sujeito que se manifestará em razão dela.

Há firme engajamento por parte do argumentante, que aceita o estatuto do emissor da proposta, se envolve pessoalmente no questionamento e põe em causa não apenas os outros argumentos que permeiam a proposta, mas também os demais sujeitos envolvidos, como os artistas entrevistados na edição anterior, entidades governamentais e a própria revista. Trata-se de uma argumentação polêmica, onde o argumentante se compromete pessoalmente com seus ditos, pondo em cheque todos os demais sujeitos.

A impressão que se tem da argumentação de Marcelo Evelin, pelo envolvimento do mesmo em relação aos temas tratados e seu forte engajamento, é de ser extremamente passional. A edição da revista contribui para reforçar isso ao detalhar determinadas

posturas do entrevistado durante suas falas, as entonações que utiliza e ressaltar emoções manifestadas e relatadas pelo mesmo.

No que concerne aos procedimentos de encenação argumentativa presentes no texto, particularmente os procedimentos discursivos, observamos a presença recorrente da definição, da descrição narrativa, da citação, da comparação e do questionamento, a acumulação foi identificada em menor escala.

A descrição narrativa é utilizada principalmente quando Evelin conta fatos de sua vida artística na cidade de Teresina. Por exemplo, no início da entrevista, quando perguntado sobre seu estranhamento ao voltar à cidade natal depois de muito tempo trabalhando fora, Marcelo responde:

Eu nasci em Teresina, mas não sou mais piauiense. Perdi minha cidadania há quatro anos, quando aconteceu o caso do Teatro João Paulo II. Eu sempre tive muito orgulho de ser piauiense. Pra mim era quase um fetiche: ser de um lugar que não é central, entende? Ser do Piauí foi uma coisa que eu usei a meu favor, até pra desafinar as conversas, pra me colocar num lugar de deslocamento. Eu tava há três anos no Teatro, construí uma imagem para o espaço, coloquei o nome de Teresina lá em cima, recebemos dois prêmios da APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte). Eu voltei pra Teresina em 2005, mas mudou o prefeito e entrou aquele que eu acho um ba-ba-ca (fala arrastando a palavra). Por isso hoje eu sou holandês com orgulho. Não quero mais colocar o nome do Piauí associado a meu trabalho (REVESTRES, p. 15).

O entrevistado conta suas experiências passadas como forma de externar seu descontentamento em relação à política voltada para a arte na cidade onde nasceu. No trecho destacado, ao afirmar que há algum tempo atrás tinha orgulho de ser piauiense e de usar sua origem ao seu favor, Marcelo Evelin anuncia que o asco que atualmente sente pela cidade não é de qualquer outra natureza senão política e artística, não advém de motivos que não estejam relacionados ao seu trabalho. Sendo, pois, os motivos como os que levaram à matéria os responsáveis pela forma como ora enxerga a cidade.

A citação é recorrentemente utilizada por Marcelo Evelin, e destacada pela edição da revista, quando se refere a posições contrárias à sua nas questões artística e política. Quando perguntado se é magoado com Teresina, Marcelo responde:

[...]A gente sabe que governo não tá dando apoio, não tem programa que estimule o espectador ou a criação de novos talentos, mas achei os depoimentos vitimizados, achei a cara de Teresina: "ah, eu não tenho dinheiro, ninguém faz nada por mim, Teresina já foi boa na época que eu ia pro festival de Joinville" (fala imitando vozes). Festival de Joinville, gente? Aquilo é um dos maiores equívocos, é extremamente comercial! (REVESTRES, p. 15).

Ou quando perguntado sobre o motivo pelo qual o trabalho que desenvolve junto ao Núcleo do Dirceu não atrai grande quantidade de pessoas:

[...]Eu vivo uma ideia de arte como lugar de fricção, de ruptura, instabilidade, não de conforto. Eu odeio esse termo “eu vou lhe prestigiar”. Eu não preciso de ninguém me prestigiando, e eu detesto quem prestigia a arte. Arte não é prestigiada, é pra mexer, é pra entrar pelo seu buraco de baixo e deixar você em polvorosa (REVESTRES, p. 22).

Marcelo insere falas de outras pessoas no próprio discurso para refutá-las e ratificar o seu próprio. É a citação de um dizer, que, como assinala Charaudeau (2009), ocorre “quando se refere às declarações de alguém, simplesmente para provar a veracidade de alguma coisa, para constatá-la, ou para destacar sua exatidão” (p. 240). No caso em questão, as falas de terceiros são usadas, por vezes, pejorativamente, o entrevistado tenta mostrar o quão ridículo são algumas posturas de artistas da cidade, que, segundo ele, se vitimizam mais que trabalham. Na sequência da citação, Marcelo questiona o discurso citado e argumenta em favor de sua contestação.

A definição aparece quando o entrevistado é chamado a refletir sobre o próprio trabalho enquanto artista. Ocorre desde quando explicitamente solicitado a fazer alguma definição, como quando uma das entrevistadoras pergunta o que o corpo significa para o artista, ao que ele responde “O corpo é o lugar da potência, do devir, do ser, do existir” (ref., p. 23)., até quando espontaneamente tece conceituações, como ao falar da arte e seus objetivos:

[...] é importante que se fale também na arte como a possibilidade de educar o sensível, a arte como algo que pode te empoderar, desenvolver uma autonomia. Temos que tentar entender a arte não só como objeto de arte – o quadro, o espetáculo, o concerto, o livro – mas *arte como uma maneira de pensar, de existir* (REVESTRES, p. 21, grifo nosso).

O recurso da definição é particularmente interessante no texto analisado. Considerando a posição polêmica do entrevistado, que cria atritos com uma quantidade considerável de sujeitos dentro do contexto, a possibilidade de estar constantemente fazendo definições lhe confere um *status* de especialista no assunto, há, nos termos de Charaudeau (2009), a produção de “um *efeito de evidência e de saber* para o sujeito que argumenta” (p. 236, grifos do autor) que lhe dá uma posição mais confortável em relação à

situação de comunicação, podendo ser visto como autorizado a discorrer sobre o tema, emitindo opiniões que serão invariavelmente relevantes para a discussão.

A comparação, ainda que apareça pouco no *corpus*, o faz em um momento importante. Em uma das passagens em que fala sobre a cidade de Teresina e seu povo, Marcelo estabelece uma metáfora bastante ácida e que é uma síntese de sua visão a respeito do lugar:

[...] Aqui é a terra do Cabeça de Cuia. Inclusive eu tô pesquisando o Cabeça de Cuia pra fazer um espetáculo sobre a maldade. Aqui existe um povo sofrido, que vive com a cabeça enterrada na lama, uma coisa tímida. Esse é o nosso protótipo. *Pra mim o piauiense é o Cabeça de Cuia*. Eu quero falar disso exatamente pra exorcizar o Cabeça de Cuia que existe em mim (REVESTRES, p. 18, grifo nosso).

Mais uma vez, o artista chama atenção para a baixa autoestima de seu povo, a metáfora corrobora com o que já vem defendendo: o piauiense se enxerga como menor em relação a outros povos, a arte que se faz no Piauí é pequena perto de suas potencialidades, há um sentimento de colonizado do qual nem o povo em geral nem os artistas conseguem, ou querem, se livrar.

O questionamento foi um dos procedimentos discursivos mais utilizados pelo bailarino. Aparece principalmente nos momentos mais efusivos de suas reflexões sobre a arte que tem sido feita na capital piauiense, como quando dirige algumas perguntas a um dos entrevistadores, ex-bailarino da cidade:

Vamos discutir dança, saber que dança estamos fazendo, *qual é a representatividade do Piauí?* Eu tô super curioso que você, Eugênio, me responda, *que dança é essa?* Porque eu devo tá perdendo alguma coisa, pois o que eu vejo é muito pouco. (...) *É essa a ideia de lotar o teatro pra ver dança?* Eu recebi um convite do espetáculo de aniversário do balé da Cidade e o convite dizia: “venha comemorar conosco esse momento histórico”. Que momento histórico, gente? O Balé da Cidade fazendo 20 anos?! E a imprensa repete isso, sem questionar, ninguém discute dança aqui na cidade. (...) *Você mesmo, Eugênio, que é uma pessoa que vem da dança, o que você tá escrevendo sobre dança? Você é sensível, escreve bem, porque não escreve sobre dança? Por que não vem ver o nosso trabalho?* (REVESTRES, p. 21, grifos nossos).

Os questionamentos envolvidos podem ser encaixados como *de denegação*, que, conforme Charaudeau (2009), “consiste em propor um argumento que é rejeitado antecipadamente, ao mesmo tempo em que é feita a pergunta” (p. 243). Quando Marcelo Evelin pergunta, por exemplo, qual a representatividade da dança feita no Piauí, já em seguida diz que não há representatividade, que a produção na área é insignificante. Quando

questiona a ideia corrente de lotar o teatro na cidade, já o faz com uma crítica embutida; para ele, o teatro lotado nos referidos casos não indica qualidade da dança que está sendo feita. Os questionamentos aparecem, pois, não para serem respondidos, mas para embasar o discurso do argumentante; quando surgem, já são logo refutados e recebem argumentação que lhes põe em cheque.

Quando questionado sobre aspectos da sua identidade enquanto artista, e sobre se ainda se sente revolucionário na idade que tem, Marcelo se utiliza do recurso da acumulação, concluindo com outra definição. A acumulação, segundo Charaudeau (2009), ocorre quando se utiliza vários argumentos para produzir uma única prova. No texto em análise, observamos o recurso na passagem a seguir, dentre outras:

[...]Acho que continuo incendiário. Continuo querendo explodir, friccionar, gerar faísca, mesmo que, de alguma maneira, ameace algumas estruturas e pessoas. É por aí: a arte é muito mais incendiária e formuladora de perguntas que de respostas. A arte é um termômetro da sociedade e da condição humana (REVESTRES, p 22).

Os termos *explodir*, *friccionar*, *gerar faísca* são encadeados para provar, e intensificar, a afirmação feita no início da resposta. Mesmo a definição de arte ao final pode ser vista como recurso de acumulação, o artista afirma que a arte é incendiária, para – por extensão – justificar a própria personalidade incendiária, uma vez que a arte está contida dentro de sua condição de artista.

Os procedimentos discursivos utilizados pelo argumentante contribuem para reforçar seu *status* de especialista na matéria abordada, de alguém que já vive da arte há muito tempo e conhece muitos de seus aspectos, que está autorizado a questionar as ações e concepções de outros sujeitos que atuam na área, fazendo com que seu discurso seja considerado algo que valha a pena ser escutado.

É possível que exista uma intenção argumentativa também por parte da revista, que pode estar expressa na forma como os questionamentos são feitos, no texto que introduz a matéria, com a descrição de todo o contexto que motivou a entrevista, e outros aspectos. Mas, neste momento, escolhemos nos voltar para a argumentação por parte do entrevistado por esta mais explícita e particularmente instigante.

Do referencial teórico que utilizamos para embasar nossa análise, depois do recorte que fizemos, pudemos verificar a presença de todos os elementos apontados por

Charaudeau, nossa principal referência, desde a inscrição do texto dentro do gênero entrevista, e do tipo entrevista cultural, até os diversos elementos que caracterizam uma argumentação, bem como os procedimentos argumentativos adotados pelo sujeito argumentante para reforçar sua argumentação.

6 Considerações Finais

Em suma, o texto submetido à análise – pertencente ao gênero entrevista, do tipo entrevista cultural – possui fortíssimo caráter argumentativo. Há, nos termos de Ruth Amossy, uma intenção argumentativa, tendo em vista que a cena enunciativa é composta por enunciados retóricos por excelência que se traduzem em investidas verbais efetivamente programadas, confessadas e/ou conscientes, ou seja, claramente organizadas e orientadas para a influência do auditório.

O dispositivo argumentativo é facilmente identificável, assim como a situação de comunicação e a posição do sujeito argumentante dentro do quadro de questionamento, tornando a argumentação explícita. Os procedimentos discursivos apontados por Charaudeau (2009) estão recorrentemente presentes e servem aos objetivos da argumentação na medida em que ajudam a validar o status do sujeito argumentante, conferem-lhe propriedade e reconhecimento no trato do assunto e o ajudam a contestar outros argumentos que permeiam a proposta.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso: modos de organização**. São Paulo: Contexto, 2009.
- _____. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.
- MOURA, J.B. **Análise discursiva de editoriais do Jornal Meio Norte, do Estado do Piauí: a construção de imagens e as emoções suscetíveis através da argumentação**. 2012. 271f. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2012.

PINHEIRO, Najara Ferrari. A noção de gênero para análise de textos midiáticos. In: MEURER, José Luiz; MOTTA-ROTT, Désirée. **Gêneros textuais e práticas discursivas: Subsídios para o ensino da linguagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

REVESTRES. O cabeça de cuia contemporâneo. Teresina, n 8, p. 10-23, jun. 2013.