

Discurso outro e ponto de vista na construção do gênero perfil jornalístico

Dóris de Arruda C. da Cunha¹

Resumo: Neste artigo, analiso a relação do ponto de vista com o discurso outro na constituição do perfil jornalístico. Para tanto, analisei um corpus composto de perfis publicados no jornal francês *Libération* e na revista *Carta Capital*. O estudo revela que o perfil tem a mesma configuração nos dois veículos: ponto de vista do jornalista, constituído a partir dos discursos da pessoa representada no perfil e de outros entrevistados, seguidos da fala do entrevistado. Do ponto de vista teórico, constata-se que a heterogeneidade é constitutiva do gênero, presente nos tipos de enunciados e nas formas de representação do discurso outro.

Palavras-chave: Ponto de vista. Representação do discurso outro. Perfil jornalístico.

Abstract: This paper analyzes the relationship between point of view and discourse of the other in media profile. For this purpose, I examined profiles published in the French newspaper *Libération* and the Brazilian magazine *Carta Capital*. This study reveals that the profile has the same configuration in both publications: the journalist's point of view, which is constituted from the discourses by the profiled person and by other interviewees, followed by the speech of the interviewee. From a theoretical point of view, it appears that heterogeneity is constitutive of the genre and is present in the kinds of enunciation and forms of representation of discourse the other.

Keywords: Point of view. Representation of discourse the other. Media profile.

Résumé: Dans cet article, j'analyse la relation du point de vue et du discours autre dans la constitution de portrait journalistique. À cette fin, j'ai analysé un corpus de portraits du journal *Libération* et du magazine *Carta Capital*. L'étude révèle que le portrait a la même configuration dans les deux véhicules: point de vue du journaliste, fait à partir des discours de la personne représentée dans le portrait et d'autres interviewées, suivi du discours de la personne interrogée. D'un point de vue théorique, on constate que l'hétérogénéité est constitutive du genre, présente dans les types d'énoncés et les formes de représentation du discours autre.

Mots-clefs: Point de vue. La représentation de la parole des autres. Portrait journalistique.

¹ Doutora em Ciências da Linguagem pela Université Paris Descartes, França (1990), é Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco e da Universidade Católica de Pernambuco e pesquisadora do CNPq.

Introdução

Este artigo apresenta um estudo da relação entre a representação do discurso outro (RDA)² e o ponto de vista na constituição do *perfil*, gênero da esfera jornalística em que as dimensões metadiscursiva e do heterogêneo são importantes, uma vez que é constituído a partir de discursos outros sobre uma “personalidade”. A escolha do perfil deve-se ao fato de o grupo de pesquisa, especialmente as pesquisadoras francesas, investigar gêneros que podem ser caracterizados como uma RDA, como por exemplo, as atas, que colocam em relação dois discursos: o segundo se constrói a partir do primeiro e ocupa o lugar dele. Contudo, diferentemente de ata, em que o propósito é relatar as falas da reunião, o perfil é feito a partir de outros textos, mas com propósitos específicos: falar de um indivíduo a partir de sua atividade ou obra ou falar da obra e do indivíduo que a realizou.

Vários autores fazem parte da fundamentação teórico-metodológica desse trabalho, sem que seja possível apresentar detalhadamente o pensamento de todos. O corpus que serve de base para essa pesquisa é composto de cerca de oito perfis, quatro publicados na rubrica *Portrait*, do jornal francês *Libération*, e quatro na *Plural*, da revista *Carta Capital*.

² Optamos por manter a sigla usada em francês (RDA), uma vez que já faz parte de um conhecimento partilhado e também para não criar mais uma sigla em português (que seria RDO).

1 Quadro nocional básico: dialogismo, ponto de vista, representação do discurso outro, gênero

1.1 Dialogismo

Muitos trabalhos, no âmbito das análises do discurso e da enunciação, partem da teoria dialógica de Bakhtin (1993, 1997, 2003) e Bakhtin e Volochinov (1995) para teorizar sobre a heterogeneidade enunciativa (AUTHIER-REVUZ, 1982); dialogismo e memória (MOIRAND, 2007), representação do discurso outro (AUTHIER-REVUZ, 2004), vozes (BRES, 1997, BRES e VERINE, 2003, VALOIS e CUNHA, 2010), o discurso reportado no sentido amplo (CUNHA, 1992, 2002, 2011, 2012) embora usem noções diversas.³

A concepção dialógica de discurso *hic et nunc* e do seu sentido a partir de outros discursos considera que todo objeto de discurso já foi “ressalvado, contestado, elucidado e avaliado de diferentes modos; nele se cruzam, convergem e divergem diferentes pontos de vista, visões de mundo, correntes” (BAKHTIN, 2003, p. 300). Ao mesmo tempo, o discurso considera a compreensão responsiva do destinatário, que determina a sua composição, as formas linguísticas e estilo.

Em todo enunciado, contanto que o examinemos com apuro, levando em conta as condições concretas da comunicação verbal, descobriremos as palavras do outro ocultas ou semiocultas, e com graus diferentes de alteridade. Dir-se-ia que um enunciado é sulcado pela ressonância longínqua e quase inaudível da alternância dos sujeitos, falantes e pelos matizes dialógicos, pelas fronteiras extremamente tênues

³ Há uma grande diversidade terminológica, fruto de numerosas pesquisas, referente ao dizer sobre o dizer, indicando que esse é um componente essencial da prática de linguagem e conseqüentemente objeto de extrema relevância para os estudos da língua, do discurso, da literatura, das Ciências Humanas em geral, uma vez que lidam com o texto “que constitui um sistema de relações marcado pela complexidade e pluralidade de seus níveis. /.../ Em cada palavra há vozes, vozes que podem ser infinitamente distantes, anônimas, quase impessoais (a voz das nuances lexicais, dos estilos, etc.) intocáveis, e vozes próximas que ressoam simultaneamente” (BAKHTIN, 2003, p. 364).

entre os enunciados e totalmente permeáveis à expressividade do autor. (Bakhtin, 1997, p. 319)

Essa perspectiva coloca a circulação dos discursos como constitutiva da comunicação humana, não se restringindo à descrição das formas de citação. Ela propõe um deslocamento para a inter-relação entre os discursos e mais especialmente para a posição do locutor ou escritor face ao discurso outro, uma vez que os enunciados não só mantêm relações dialógicas e carregam os “ecos e ressonâncias de outros enunciados” (BAKHTIN, 2003, p. 297), mas ocupam uma “posição definida” correlacionada a outras posições. Isso significa que “é impossível alguém definir sua posição sem correlacioná-la com outras posições” (Bakhtin, 2003, p. 297). A inter-relação entre os discursos outros está, portanto, intrinsecamente ligada ao ponto de vista (CUNHA, 2014, 2015).

Desse modo, estamos numa circulação de interpretações que retomam, criticam, reacentuam outras interpretações e que outras interpretações por vir podem retomar, modificar, reacentuar num processo contínuo. Esse modo de conceber a vida e a linguagem como um diálogo ininterrupto concebe sujeito, linguagem, sentidos, textos como constitutivamente heterogêneos. Nessa perspectiva, um discurso nunca é recebido como ele foi enunciado e os sentidos não podem ser estáveis. Todo discurso ganha novos sentidos na recepção, tempo e no espaço.

Bakhtin e Volochinov estudam os tipos, graus e formas de dialogismo. A Volochinov⁴ (1995) interessa o diálogo entre os dois

⁴ Considero que *Marxismo e filosofia da linguagem* outros textos assinados originalmente por Volochinov foram escritos por ele, mas cito a edição brasileira que atribui a autoria a Bakhtin/Volochinov inadequadamente.

discursos, “a interação dinâmica dessas duas dimensões, o discurso a transmitir e aquele que serve para transmiti-lo” (Bakhtin/Volochinov, 1995, p. 150), as condições de transmissão e suas finalidades. Bakhtin estuda o “discurso bivocal, que surge inevitavelmente sob as condições da comunicação dialógica”, (BAKHTIN, 1997, p. 184) as construções híbridas, em que há mistura de acentos e apagamento de fronteiras entre os discursos e o heterodiscurso social em *O discurso no romance* (BAKHTIN, 2015). São essas formas que apresentam grande interesse teórico e devem tornar-se o objeto principal de estudo, nos dizeres do autor (BAKHTIN, 1997, p. 185).

Retomarei aqui algumas noções desses autores que se interessam ao diálogo entre as vozes, especialmente o não marcado, onde há troca de entonações, onde ocorre um contágio recíproco entre contexto narrativo e discurso outro. Para Volochinov (1995, p. 172), o discurso indireto livre é um caso de “convergência interferente de dois discursos com diversa orientação do ponto de vista da entoação”. Bakhtin (1997) define o discurso bivocal pela interseção nele verificada de duas vozes e dois acentos. E analisa as construções híbridas (BAKHTIN, 1993), em que a estrutura composicional pertence a um só locutor, mas onde se observam dois acentos, duas maneiras de falar, duas perspectivas semânticas e axiológicas.

1.2 Ponto de vista

Embora ponto de vista não seja claramente definido por Bakhtin, a noção está presente na sua concepção de realidade em movimento, de inacabamento, de heterodiscurso e do ser constituindo-se continuamente pelo discurso (Bakhtin, 2003, p. 174). Nos seus escritos, a posição axiológica remete a um conjunto indissociável que engloba

valores, afetos, tempo e espaço (cronótopo). Como lembra Faraco (2003), Bakhtin define o autor como aquele que assume uma posição axiológica, um lugar nos embates frente a um mundo em que há uma pluralidade de valores, como um ser dialogicamente ativo, que assume uma posição valorativa, uma voz social.

Falar de “ponto de vista”, para François (2005), pressupõe um sujeito heterogêneo, com múltiplas “identidades” ou pertenças sociais, no qual se constituem modos de perceber *entant que* (François, 2005). Disso resulta que não há um sujeito da enunciação, mas figuras diferentes do sujeito de acordo com aquilo de que ele fala, com o que cala, com o modo de relação com o discurso do outro e com seu modo de dizer. François (2015) postula que o ponto de vista é contingente, podendo, contudo, haver uma relativa constância dos nossos modos de perceber, sentir, o que não impede que ele evolua, seja objeto de reavaliações no tempo.

Esquemáticamente, pode-se dizer que estamos sempre em face de pontos de vista, uma vez que estritamente falando não há fato puro e simples ou sentidos dissociados de vivências, afetos, que são portadores de valores. É do lugar único que o sujeito histórico ocupa que ele percebe e apreende alguns aspectos da “realidade” múltipla, especialmente os pertinentes para ele. Daí a diversidade de formas de perceber e de se posicionar, que podem ser revistas, corrigidas por um outro ou por nós mesmos na reflexão, que pode ser ilustrada por um exemplo simples: uma montanha, que será vista diferentemente de acordo com a localização espacial dos sujeitos (François, 2015). Diferenças de ponto de vista são talvez mais evidentes quando se trata

de objetos complexos como por exemplo violência contra a mulher, racismo, aborto, etc.

“Ponto de vista” aqui é concebido como modo de perceber, considerar, interpretar e tomar posição de cada sujeito (“*entant que*”, François, 2015) em relação ao objeto do discurso, constituído dialogicamente, inseparável do tom emotivo-volitivo, dos valores e dos sentidos.

1.3 Representação do discurso outro

Authier-Revuz (1995) se propõe a dar uma forma mais precisa a alguns aspectos da teoria bakhtiniana e a fornecer instrumentos para a análise da não-coincidência do discurso com ele mesmo. Diferentemente de Bakhtin, para quem a unidade real da comunicação verbal é o enunciado, Authier-Revuz (2004/2015, neste número) opta por uma ancoragem no sistema da língua para dar conta dos fatos de discurso, uma posição teórica que, segundo a autora, evita a análise dos funcionamentos discursivos sem se deter nas formas da língua. A linguista propõe grandes tipos básicos oferecidos pela língua, que no discurso são objeto de interpretações e estruturam o campo da RDA, em termos de predicação, modalização, paráfrase e exibição com quatro zonas: (1) do discurso integrado ou indireto (DI); (2) da modalização do dizer como discurso segundo (MDS); (3) do discurso direto (DD); (4) da modalização autonímica de empréstimo (MAE). Nas duas primeiras, a imagem do discurso outro é dada por paráfrase; nas duas últimas, é dada por apresentação das palavras. Para cada uma dessas quatro zonas, há uma grande diversidade de formas e uma gama enorme de graus de marcação, de sobremarcação, indo até as formas interpretativas. Saindo desse campo, chega-se à zona da bivocalidade,

incluindo o discurso indireto livre, ou seja, há uma “gradação de marcação das formas do DD, da bivocalidade ou da MAE, por exemplo, à marcação zero do discurso direto livre (DDL), do discurso indireto livre (DIL) (se reservarmos esse termo à bivocalidade não marcada), à alusão [...], limite da entrada nas formas que podem ser interpretadas como RDA, ou seja, interpretadas como ‘dadas para serem reconhecidas’ com a escolha — intencional — de risco que isso presume por parte do enunciador”. Para além, Authier-Revuz (2004) considera que se entra na zona do discurso presente, mas não representado, no pré-construído e no final de uma escala de graus de marcação cada vez menos claros, chega-se a uma zona imprecisa: a da heterogeneidade constitutiva.

Apesar de situar o estudo da RDA no plano da língua, Authier-Revuz (2004) reconhece que o tratamento dado a outros discursos varia de acordo com os gêneros:

O fato — da língua — de a autonomia da sequência citada se situar aquém da textualidade da mensagem mencionada, questão que, evidentemente importante para o funcionamento discursivo do DD, faz intervir, tanto no plano da produção como no da recepção, fatores muito variados, entre os quais o do gênero (discurso científico ou erudito, grande imprensa, narrativa oral de conversação, etc.) se mostra essencial.” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 50-51).

Ou ainda: “os discursos se diferenciam bastante pelo lugar dado pela RDA a essa camada material do dizer: ignorada por gêneros em que os dizeres são considerados como veículo de saber, ela aparece com aqueles que dão lugar à narratividade”. (Authier-Revuz, 2011, p. 8).

De fato, o tratamento dado a outros discursos varia de acordo com os gêneros, como se observa empiricamente com o estudo de vários gêneros (Cunha, 2002, 2012, 2015). Os discursos da mídia

convocam uma grande diversidade de locutores, mundos (político, científico, técnico), comunidades discursivas e “excluem” outros, com modos de representação da alteridade que variam de um gênero para outro.

A noção de gênero que fundamenta essa pesquisa é a proposta por Bakhtin que relaciona os gêneros com as esferas discursivas, definindo-os como tipos de enunciado relativamente estáveis,

que refletem as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua — recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais —, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. (BAKHTIN, 1997: 280).

O gênero é, portanto, historicamente situado, extremamente heterogêneo do ponto de vista da estrutura composicional, mas flexível, com uma “expressividade típica, própria”, que revela a relação emotivo-valorativa do locutor com o objeto do discurso. Por isso, a análise discursiva do perfil aqui proposta volta-se para a RDA na relação com o gênero.

1.4 O gênero como invariante nos trabalhos comparativos

O gênero também é central nos estudos da Análise de Discurso Contrastiva (doravante, ADC), que o coloca como o invariante da comparação na base do qual se articula o trabalho comparativo. Como outros estudos comparativos, a exemplo de von Münchow (2004), em que o objeto de comparação são diferentes “culturas discursivas” (CLAUDEL, 2013, p. 17), não se trata de comparar línguas, “mas as manifestações de um mesmo gênero discursivo em no mínimo ‘duas comunidades etnolinguísticas’ (BEACCO, 1992, p. 1, apud CLAUDEL et

al., 2013), gênero em que se busca descrever e, em seguida, interpretar as regularidades e as variabilidades”.

Nessa perspectiva, busca-se em primeiro lugar fazer uma descrição linguística fina e estabelecer hipóteses relativas às representações que circulam em determinadas comunidades linguísticas (interpretação “simples”⁵). Baseada, entre outros, em Grize (1996, p. 63, apud CLAUDEL et al. 2013), a ADC considera que um discurso consiste em indícios (marcas linguísticas) de representações discursivas que são reconstruídas e por meio das quais é possível inferir as representações mentais do autor, que são influenciadas pelas representações sociais. Após a interpretação simples, os “comparatistas” articulam as representações a causalidades institucionais, históricas, materiais, etc. (interpretação causal). Para a ADC, nesse nível é necessária uma perspectiva interdisciplinar.

O gênero é assim concebido como o *tertium comparationis*, sendo o ponto de partida para a constituição do corpus (invariante da comparação) e o fim da descrição e interpretação. Entretanto, os estudos da ADC consideram que o fato de ser comparável não significa que os gêneros são iguais, mas similares. Por essa razão acrescentam outros invariantes e diferentes abordagens metodológicas, diferentes categorias descritivas para descrição e interpretação das marcas linguísticas que, para esses comparatistas, objetivam a comparação. Entre as categorias de análise, no plano enunciativo, estão o discurso reportado, o posicionamento da pessoa (enunciador, destinatário, terceiro ausente), o posicionamento no tempo (VON MÜCHOW, 2013, p. 23, apud CLAUDEL et al., 2013), o funcionamento discursivo no

⁵ Aspas da autora.

contexto e nas relações dialógicas (PORDEUS, 2014, apud CLAUDEL et al., 2013), operações de designação ou caracterização em discursos profissionais (TRÉGUER-FELTREN, 2012, apud CLAUDEL et al., 2013), formas de endereçamento em programas humorísticos de televisão (PUGNIÈRE-SAAVEDRA, 2007, apud CLAUDEL et al., 2013), formas de endereçamento, de formulação de atos de linguagem, funcionamento de rituais e polidez nos gêneros da imprensa, legenda de filmes, etc. (CLAUDEL, 2010, apud CLAUDEL et al., 2013).

As abordagens diferem em função da línguas e culturas comparadas. Quando as culturas são distantes (francesa e chinesa, francesa e japonesa, por exemplo), além dos problemas do sistema de escrita e de tradução, as categorias de análise devem ser apreendidas através da acepção que têm em cada cultura. No caso de línguas e/ou culturas próximas, as categorias enunciativas citadas são consideradas as mais pertinentes para análise nas quais a noção de cultura é central, mas cuja concepção difere de um pesquisador para outro.

Uma questão interessante é que as pesquisas da ADC, que buscam estudar as culturas discursivas e comunidades etnolinguísticas, puderam constatar que os resultados de análise em níveis transgenéricos se mostraram pouco produtivos. Na visão dos pesquisadores, a cultura discursiva existe no gênero, e não além, e até apesar dos gêneros. O importante talvez a ressaltar é que para a ADC o gênero se impõe como invariante e que não existem categorias de análise universal.

Essa apresentação sucinta do quadro teórico será certamente aclarada pelas análises subsequentes. Vale ressaltar que se trata de enunciados concretos, e não de exemplos, e que o tipo de análise

proposta para o gênero aqui estudado pode não ser adequada para outros.

A análise definiu as seguintes entradas para descrição e interpretação dos textos: a estrutura composicional de cada perfil e os tipos de enunciado e os movimentos discursivos⁶ (3.1); os elementos avaliativos e axiológicos (3.2); e as formas de representação do discurso outro (3.3).

2 O perfil no jornal *Libération* e na revista *Carta Capital*

A rubrica *Portrait* (perfil) foi criada no *Libération* em 1994. Publicado na última página, o perfil surge, segundo o jornal⁷, como contraponto à página inicial que apresenta o mundo “como tal”. O perfil seria o lugar para se falar do indivíduo, de sua vida, de seus desejos, ou seja, de se fazer uma abordagem pessoal das pessoas conhecidas e desconhecidas, que fazem a atualidade e o momento. Não se trata de falar por exemplo do trabalho de um ministro, que aparece em outras rubricas. O importante para o editor Luc Le Vaillant⁸ é o encontro com a pessoa escolhida e seus amigos, sua família, seus inimigos, seu entorno.

O propósito é explorar os registros pessoais. Além de seu itinerário, seu trabalho e seu comércio, o que é um homem, o que é uma mulher? A família, os pais, as crianças (ou não), uma herança aceita (ou rejeitada). Convicções religiosas,

⁶ A noção de movimentos discursivos se refere aos modos particulares de encadeamento dos enunciados, seja dos outros ou os próprios enunciados.

⁷ http://www.liberation.fr/livres/2010/10/11/le-portrait-du-portrait_685536

⁸ <http://www.franceculture.fr/2013-05-15-portrait-de-liberation-le-recit-d%E2%80%99une-rencontre>

políticas, filosóficas. Gostos e cores, uma paixão por Godard, por Cantona ou *spaghetti carbonara*, trivialidade e grandiosidade misturadas.

A rubrica não apresenta muita mudança, segundo o editor, desde a sua criação. A página se renova com a diversidade de personagens e evita refazer perfis de pessoas já apresentadas. Muitos são os personagens susceptíveis de serem objetos do perfil: atrizes famosas, políticos, anônimos, uma enfermeira em greve, um extremista do Mali... Luc Le Vaillant ressalta a importância da diversidade: personalidades conhecidas e desconhecidas, franceses e estrangeiros, culturais, políticas, representantes da sociedade, etc.

A seção *Plural* da *Carta Capital* traz “perfis” de personalidades que, no momento da publicação, são “protagonistas” de algum feito. Na edição *online*, a revista apresenta a seção *Plural*: “Traz os assuntos de cultura. Cinema, teatro, música, fotografia, quadrinhos”. No entanto, trata-se, de um gênero que pode ser considerado perfil, trazendo inclusive pelo menos uma foto do sujeito escolhido. Cada número, diferentemente do jornal cotidiano *Libération*, contém mais de um perfil. Na edição impressa do corpus coletado, há diferentes categorizações do perfil: protagonista (a mais frequente entre os perfis visitados), memória, livro, entrevista, possivelmente porque o objeto é “assuntos de cultura”, e não a pessoa. O único texto que encontrei categorizado como “perfil” é o do ator José Abreu, que aparece na seção *Política*, e não na *Plural*. Isso porque o ator é um militante do Partido dos Trabalhadores, trabalhando na rede Globo, o que é raro e torna-se “notícia”. O título é *Zé de Abreu, o militante*; e o subtítulo, *O ator fala da filiação ao PT, da candidatura e da piada da bissexualidade*.

Há também diferenças entre a edição impressa e a edição *online* da *Carta Capital*. Selecionei aleatoriamente quatro perfis para a análise minuciosa do corpus: o do ator John Malkovich (JM) e o do médico Jean-François Delfraissy (JFD), publicados no jornal francês; o do cientista e compositor Paulo Vanzolini (PV) e o da professora e pesquisadora Jerusa Pires Ferreira (JPF), na *Carta Capital*. Na edição impressa, o primeiro perfil é categorizado como *memória* e o segundo como *protagonistas*.

Para elaborar o perfil, o jornalista entrevista o sujeito escolhido, outros “sujeitos” a ele ligados, faz pesquisa de documentos, de modo que “o gênero é polimorfo, com propósitos específicos diversos, regularidades e variações em função da cultura, do jornalista, do entrevistado, do tema, do momento da publicação” (http://www.pratiques-cresef.com/p094_ad1.pdf). Apesar de *Plural* não classificar os textos da rubrica como perfil, o gênero é similar ao *Portrait*, do *Libération*. Na realidade, chamo *perfil* o que o jornal define como tal. Não foi feito um estudo comparativo com perfis de outros veículos da imprensa francesa e brasileira nem com os literários. A análise mostrará que os textos do corpus têm em comum: 1. o fato de o jornalista propor o seu ponto de vista sobre a personalidade escolhida, com seu tom, seu estilo, no momento de algum evento envolvendo o perfilado: lançamento de livro, estreia de um filme, aniversário, prêmio, nomeação para um lugar de destaque, morte da personalidade, etc.; 2. a construção do texto por parte do jornalista intercalando seu ponto de vista e discursos outros, sobretudo do perfilado. A pergunta que norteou esse trabalho foi o papel do ponto de vista e do discurso outro na construção do gênero perfil.

3 Estrutura composicional do gênero perfil

3.1 John Malkovich. O príncipe Malko

O perfil de JM foi publicado com o título *John Malkovich. O príncipe Malko*, no momento em que estreou em Paris o filme *Casanova*. O título em francês faz uma alusão ao herói de uma série de romances de espionagem. O subtítulo traz uma informação sobre o personagem representado por JM no filme, suas atuações profissionais em seu estado atual: “Desempenhando o papel de Casanova na velhice, o ator-realizador, criador de moda e cantor de ópera, se mostra feliz com a vida”.

A descrição⁹ do local da entrevista, lobby do bar do hotel, e o encontro com o ator no início do texto, dão o tom apreciativo e o ponto de vista da jornalista que se revela explicitamente ao longo do perfil: JM atua há muito tempo, tem uma cara muito conhecida, que não deveria causar surpresa ao se apresentar com gesto teatral, voz grave e arrastada, falando em francês, mas a jornalista diz que surpreende-se, porque não se sabe mais com quem se está falando, tendo em vista que JM confunde-se com os personagens que ele interpreta.¹⁰

Tem-se nesse parágrafo inicial, enunciados híbridos: ao mesmo tempo em que descrevem a “cena” da entrevista, fazem avaliações

⁹ Considero com François (2006, p. 24) que “descrever não é um termo unívoco. Não há descrição simplesmente adequada aos fatos; a descrição recoloca os fatos, explicita ou implicitamente (por exemplo, pelas próprias palavras que ela utiliza com relação aos enquadres ou maneiras de ser). /.../ Descrição não é um estágio primeiro do pensamento que seria seguida da explicação, estágio segundo. Pode-se dizer que descrever verdadeiramente é impossível. E que se pode inversamente sempre explicar trazendo o novo opaco para elementos de saber prévio, o que naturalmente não quer dizer explicar completamente. Uma explicação não está nas palavras utilizadas, mas também nos saberes, nas atitudes partilhadas, ou não por aquele que explica e o que recebe as explicações. Do mesmo modo, a descrição não está nas palavras, mas na forma de lê-las, de saber ir da relativa generalidade forçada das palavras em direção ao relativamente específico do que se deve dizer”.

¹⁰ Optei por traduzir todos as citações dos jornais franceses.

apreciativas: o ator americano atua tão bem que se confunde com as personagens, e além disso, fala francês.

Os movimentos do texto alternam o ponto de vista da jornalista por meio de enunciados apreciativos (“mas não, este homem reserva ainda surpresas: não gostaria de viver em outro momento por nada no mundo”), seguido de fragmentos de falas do ator e comentários apreciativos dessas falas pela jornalista (“confesso que nos tempos atuais, é raro encontrar alguém que afirme, com o sorriso nos lábios, estar bem em sua época e consigo mesmo”). As formas RDA presentes nesses enunciados serão discutidas no item 3.3.

A partir de uma fala do ator, “não sou alguém louco”, a jornalista introduz a citação: “Na pele de John Malkovich, portanto há um ser normal, pelo menos ele afirma ser”. Esse tema é desenvolvido na fala do ator: “*É por isso que eu faço facilmente papéis de malucos, tanto faz para mim, já que não sou eu*”¹¹. A jornalista associa essa fala à série de fotos em que o ator reencarna cerca de vinte personagens célebres (Che Guevara, Salvador Dalí, Ernest Hemingway...).

O perfil passa para enunciados narrativos: o de outra conversa com o ator, por telefone, do comportamento dos dois (ela ansiosa, colada no telefone para não perder nenhuma palavra, ele mais “zen”). No entanto, o relato da conversa por telefone com o ator é claramente avaliativo, seguido de citações da fala dele e de uma das questões.

Nós conversamos sobre tudo com uma facilidade desconcertante, e especialmente — sabe-se lá por quê — sobre o que é grave ou não. “*Eu tive a experiência de ser mal*

¹¹ Mantive o formato do jornal *Libération*, que coloca aspas e itálico em todas as citações da fala do ator.

amado, detestado, na vida como no cinema. Não tem problema, eu estou me lixando. Não há muitas pessoas que eu detesto, mas há muitas que não me interessam, na TV ou no cinema.” O que é grave, então? A resposta apontou. *“Os problemas de saúde, a morte daqueles que amamos, pessoas que sofrem. Todo o resto é secundário”.*

O texto apresenta então a segunda entrevista, motivada pela primeira, no momento do lançamento do filme, do qual a jornalista faz uma sinopse (*Dirigido por Michael Sturminger, este filme capta Casanova no final de sua vida, no castelo de Dux, Bohemia, onde ele é um bibliotecário e onde escreveu suas memórias*). O relato retoma as perguntas e as respostas da entrevista, intercalando um comentário apreciativo da jornalista.

Então, ele sente algum ponto em comum por menor que seja com o libertino italiano? A questão parece surpreendê-lo muito, para ele tudo depende da força da interpretação. *“O personagem não me interessa especialmente, é uma espécie de gigolô infantil. Ocasionalmente, pode ser muito profundo. Sua força é que ele viu e experimentou mais do que os outros em seu século”.* Mas ainda assim, nessa primeira cena, perto da ópera em Lisboa, onde Casanova-Malkovich diz que ama na vida as variações e que só concebe o presente, não é exatamente ele? E a resposta. Ele sorri. *“Micky [Michael Sturminger, nota] lembra uma festa onde eu teria dito a ele que eu nunca me lembrava do que eu tinha feito na véspera, isso não me interessa. Ontem é o passado. Inclusive, eu também não me lembro de ter lhe dito isso, mas é verdade”.*

O texto continua com os mesmos movimentos discursivos: enunciados descritivos misturados ao ponto de vista da jornalista, relato do conteúdo da entrevista sobre a vida de JM, citações de falas do ator, comentários da jornalista.

O ator americano, que é também diretor, produtor, cantor de ópera, criador de moda, vive entre os Estados-Unidos, onde nasceu e a França. Ele transmitiu seu gosto de viajar à sua mulher, Nicoletta, que encontrou na filmagem de *Unthéau Sahara*, em que ela colaborava com Bertolucci, e seus dois filhos. Como Casanova, ele vai aonde lhe dá prazer, fugindo do sistema de Hollywood que às vezes destrói a pessoa. A menção da morte de Philip Seymour Hoffman e de Robin Williams, afeta-o, ele olha em direção ao bar: *“Cada vez que venho aqui, revejo Serge Gainsbourg, sentado ali, tarde da noite, bebendo e fumando. Como se pode pensar numa vida dessa? O sucesso não pode afetar profundamente uma vida. Quando se sente dor, ela permanece.”* Ele que nasceu numa pequena cidade de mineradores e fazendeiros em Illinois diz que sabe se distanciar de tudo que brilha. Nem a menção a Bernard Madoff, que lhe fez perder muito dinheiro, o comove. *“Foi uma boa lição, uma lição de vida, eu nunca pensava.”* Foi essa personalidade forte que o fez decretar com 7 anos que ele não ia mais para a escola, abatido porque um dos seus desenhos, que ele considerava o melhor, tinha ficado em último lugar. Foi necessária toda a autoridade do seu pai para colocá-lo de volta nos trilhos que o conduziram ao grupo de teatro da universidade onde tudo começou.

O perfil termina com um parágrafo contendo os mesmos tipos de enunciado: voz da jornalista, relatando outro tema da entrevista, citação da fala de JM, sucessivamente:

Ele não vota desde 1972, revoltado com a derrota do democrata George McGovern para Nixon. *“Isso não me interessa mais. Se os políticos estivessem lá para resolver problemas, talvez, mas não acredito que esse seja o objetivo deles”*. É por isso que ele adorou o livro do francês Iégor Gran, *ONG!*, sátira do sistema humanitário ecologista, prêmio de humor negro 2003, que ele pretende adaptar para o cinema (um pouco de história: seu pai era um defensor do meio ambiente). E depois? Ele verá. *“Nunca tive sonhos, as coisas chegam como ondas: alguma coisa termina, outra começa...”*

3.2 Jean-François Delfraissy. Docteur Ebola

O título do texto *Jean-François Delfraissy. Doutor Ebola* é seguido pelo chapéu: *Especialista em AIDS e doenças infecciosas, esse médico foi encarregado de coordenar a luta contra ebola.*

O perfil começa com a apresentação pelo jornalista da personalidade, com qualidades pessoais, primeiramente na forma de perguntas e em seguida com afirmações: Jean-François Delfraissy destoa. É amável, detesta conflitos, não gosta de se fazer notar e é apreciado por todos no mundo egocêntrico do “planeta aids”.

A apresentação continua com o “perfil” dito “atípico”: ele está no top no domínio de doenças infecciosas, é diretor da Agência Nacional de Pesquisa sobre a Aids e do Instituto de Microbiologia e Doenças Contagiosas do Inserm. Foi nomeado pelo primeiro-ministro da França coordenador do Ebola para a França e a África. Precisa trabalhar em várias frentes: diplomática, de saúde, de pesquisa e de segurança pública. Completam o perfil, a situação do ebola na França, onde se tem o controle da situação e a epidemia na África oriental onde morreram cerca de 6 mil pessoas.

Na sequência, o jornalista expõe seu ponto de vista sobre o profissional (o CV é magnífico, sem manchas) e introduz as falas dos entrevistados, um professor do “Doutor Ebola”: “está sempre atrasado, mas chega sempre no momento certo”.

O CV de Delfraissy é magnífico e a imagem intacta. O professor Jean Dormont, da área de medicina interna, que foi seu professor no hospital Antoine-Béclère, deu essa alfinetada bem humorada na entrega da Legião de Honra a seu ex-aluno. *“Jean-François, você está quase sempre atrasado, mas chega sempre no momento certo.”*

O jornalista menciona em discurso reportado o “ponto fraco” do médico (sempre atrasado), mas encadeia com uma descrição de qualidades e uma citação da fala do médico que acrescenta elementos para o perfil elogioso.

É verdade, Delfraissy está sempre atrasado. Ele mesmo reconhece, mas tem a delicadeza de prevenir o interlocutor do seu pequeno contratempo. Depois ele chega sorridente, elegante, dando a impressão que nada o apressa. *“O estresse? Para que serve? Ele desabafa. As repreensões com os patrões com que convivi durante meus estudos foram insuportáveis para mim. Eu detesto as tensões e os conflitos.”*

Como em outros “*portraits*” do *Libération*, há uma alternância para enunciados narrativos, visto que o gênero é em parte uma “conversa reportada” (Wrona, 2012, p. 180)¹²:

Recentemente, ele agiu contra seu modo de ser e elevou a voz não sem razão, contra os meios de comunicação que correm

¹² Infelizmente só tomei conhecimento do importante trabalho de Wrona (2012) recentemente, quando esse artigo estava quase concluído.

assim que sai a primeira imagem do primeiro suposto caso de ebola na França. *“Isso não se faz”*, disse ele irritado. Mas ele encontrou rapidamente seu sorriso lendário.

Do ponto de vista da estrutura composicional, o perfil continua com descrição de qualidades do entrevistado, narração e citação de fragmentos de fala sobre sua escolha profissional até o fim do texto.

Jean-François Delfraissy é assim, sem lamentações nem remorsos. Como se o passado não tivesse peso. Ele avança sempre. Estudante do ensino médio, estava na área de matemática no Louis-le-Grand¹³, um ótimo aluno, portanto. Seu pai, otorrinolaringologista, morre aos 60 anos de um câncer no pâncreas. *“Eu nunca tinha pensado nessa profissão, ele conta. Por razões financeiras, voltamos para Clermont-Ferrand, onde me matriculei em medicina.”*

No final, os movimentos alternam entre enunciado apreciativo (ele nunca é contestado) e citações elogiosas de uma personalidade pública (Bruno Spire, presidente da associação Aides), que condensa num só ponto de vista o lado humano e de pesquisador; e termina com o enunciado apreciativo de um conselheiro médico do palácio do governo francês (Palais des Champs Elysées).

Esse perfil, diferentemente do anterior que é constituído a partir da entrevista com o ator John Malkovich, traz falas de seis colegas bem-conceituados de Jean-François Delfraissy, as quais reforçam o ponto de vista do jornalista quanto aos méritos do médico. O que ilustra a ideia bakhtiniana que os gêneros são relativamente estáveis, o mesmo gênero tem formas diversas em função do tema, dos propósitos específicos, da

¹³ Colégio de grande prestígio na França.

relação valorativa do enunciador com o objeto do discurso, que o leva à escolha dos recursos lexicais, gramaticais e composicionais do enunciado.

3.3 Quando eu for, vou sem pena. Paulo Vanzolini

O texto sobre o cientista e músico Paulo Vanzolini é categorizado na esfera jornalística como *memória*, mas do ponto de vista da composição e do propósito é um gênero similar ao perfil. Segundo Wrona (2012), os perfis podem ser feitos em três momentos da vida: nascimento, vida e morte, sendo o primeiro o menos frequente em razão do caráter essencialmente retrospectivo do perfil. A morte, por outro lado, suscita a realização de grandes perfis. Para a autora, a “memória” (*nécrologie* em francês) é um perfil, o momento do último perfil.

O título *Quando eu for, vou sem pena* é o de uma música composta por ele. No chapéu, algumas informações sobre o perfilado: o que (morte), quem (apresentado do ponto de vista do jornalista), onde, quando: *A despedida de Paulo Vanzolini, notável cientista e decantado poeta do samba, que morreu em São Paulo aos 89 anos.*

O texto inicia-se com informações sobre a alusão contida no título: retomado pelo jornalista para falar da vida e da carreira de Paulo Vanzolini: o fio discursivo do texto é o fato de PV ter muitos méritos nas duas esferas – científica e artística, podendo “partir” sem pena:

No último samba, *Quando Eu For, Eu Vou sem Pena* (1977), lindamente gravado por Chico Buarque na coletânea *Acerto de Contas* (2003), caixa de quatro CDs que o zoólogo de veia poética e humor corrosivo considerou o fecho de ouro de sua carreira musical, Paulo Vanzolini foi premonitório. Quando eu for, eu vou sem pena/ Pena vai ter quem ficar, anuncia a

letra. No domingo 28, Vanzolini sucumbiu a uma pneumonia. Tinha 89 anos bem vividos e um coração que mesmo com 30% da capacidade ainda batia entusiasmado pelo samba. Cientista respeitado dentro e fora do País, autor de 155 artigos acadêmicos e vencedor de prêmios importantes, como o outorgado em 2012 pela Fundação Conrado Wessel, fez da música um hobby que rendeu clássicos como *Ronda, Volta por Cima, Praça Clóvis* e outras belas e menos conhecidas canções, como *Valsa das Três da Manhã* e *Cravo Branco*. Modesto, achava graça do título de embaixador do samba tantas vezes a ele conferido. Não tenho por que ter essa vaidade”, disse em entrevista a *CartaCapital* em janeiro de 2012.

Como na esfera jornalística francesa, o gênero é constituído de enunciados híbridos, mistura de descrição ou narração com o ponto de vista do jornalista. Os enunciados relatam momentos de sua vida, intercalados por falas do perfilado. Inicialmente, relata sua dificuldade para aprender música (“Autodeclarado duro de ouvido”), sua relação de deleite com essa arte, sua relação com os compositores e cantores mais renomados do País na época em que PV começou a compor, com destaque para o talento e a história do músico:

Autodeclarado duro de ouvido e incapaz de escrever ou ler partituras, Vanzolini compôs cerca de 70 músicas. “Meu professor foi o rádio.” Deleitava-se com os sambas de Noel Rosa (“meu mestre de tudo”), Dorival Caymmi, Cartola, Nelson Cavaquinho, Geraldo Filme, Paulo Nogueira, Dona Ivone Lara, Adoniran Barbosa e com as vozes de Nelson Gonçalves, Orlando Silva e Silvio Caldas. “Ouço esses compositores até hoje, são essenciais.” Com Nelson Cavaquinho a relação ultrapassava a admiração. “Éramos

muito amigos. Tomávamos muita cerveja aqui em casa.” Com Adoniran, companheiro assíduo de cachaça e conversa fiada, jamais houve parceria musical. “Nossa conversa era cotidiana. Não rendeu música. Eu nunca compus com ninguém, compuseram comigo”, dizia, riso satisfeito de quem não perde a piada.

A narrativa da vida do compositor traz enunciados descritivos (informações sobre o local da sua casa de PV) e relata os hábitos boêmios dele e de seus companheiros músicos, bem como suas qualidades como contador de histórias:

A casa do compositor no Cambuci, estrategicamente próxima da adorada Escola de Samba Lavapés e na região “dos melhores bares da cidade”, frequentados até recentemente para o sagrado ritual da cervejinha, foi ponto de encontro da nata do samba: Roberto Silva, Paulinho da Viola, Eduardo Gudin, Paulinho Nogueira, Martinho da Vila. Reuniam-se para cantar, tocar e compartilhar causos, esporte em que Vanzolini era versado. Inconfidências costumavam ser bem-vindas. Como a história do ciúme de Cacilda Becker em relação a Mariinha, Tônia Carrero, por causa de Adolfo Celi. Na época, Vanzolini namorava Cleide Yáconis, irmã de Cacilda. Nessas reviravoltas que a vida dá, Tônia acabou por levar a melhor e se casou com Celi. A cena em que Cacilda vai ao teatro tomar satisfações de Tônia é antológica, mas, a pedido do entrevistado, fica como apimentada indiscrição cometida no calor da entrevista e restrita a quem ali estava.

A narrativa vicária certamente feita pelo cientista compositor em entrevistas, é retomada e modificada na medida em que o jornalista

destaca o que no percurso intelectual tem mais valor (do ponto de vista dele e dos leitores da revista), como por exemplo, o fato de ser filho de um professor de estatística e economia da Escola Politécnica o fez nascer “com um livro na mão”, recitar poemas e ler de João Guimarães Rosa a Homero. Em seguida, apresenta sua escolha profissional (“A medicina foi uma escada para o que realmente lhe interessava, a zoologia”), sua carreira de cientista (“Tornou-se o mais notável especialista em répteis do País, embrenhou-se Amazônia adentro em busca de exemplares, percorreu a América do Sul, vasculhou a Patagônia”), selecionando um episódio importante, seguido pela citação dos dizeres de PV:

Relembrou com emoção o momento em que localizou na selva amazônica o macaco descoberto por um aluno. “Pegamos o barco e fomos atrás. Achamos um igarapé onde uma mulher lavava roupa. Perguntou o que estávamos vendendo. ‘Estamos nesse negócio do mico-de-cheiro. Tem aqui?’ ‘Depende, se vocês querem o de cabeça preta é deste lado, o de cabeça vermelha é do outro’. Quase desmaiei. O bicho foi batizado como *Saimiri vanzolinii*.”

O perfil de PV também alterna enunciados avaliativos (“Surpreendia na personalidade do cientista e poeta a capacidade de conciliar disciplina e boemia”), seguidos ou ilustrados pela narrativa de vida carregada de apreciações positivas e citações de falas do entrevistado:

O pesquisador que trabalhou 47 anos no Museu de Zoologia, 31 dos quais como diretor, era o mesmo que saía pelas madrugadas de uma São Paulo poeticamente prateada pela garoa. O fardo de caçador de bichos provou-se afiado para talentos. Revelou artistas como Os Macambiras, Virgínia

Rosa, Martinho da Vila. Foi numa andança pelo Centro, ainda com patrulha do Exército, que observou a cena inspiradora de Ronda. “Via as mulheres da vida entrar, olhar no bar e ir embora. Fiquei pensando o que tinha por trás disso.”

O perfil termina com relato do jornalista das músicas preferidas pelo público e pelo próprio compositor alternando enunciados narrativos feitos a partir, alguns dizeres do perfilado e trechos das músicas por ele mencionadas.

Vanzolini não nutria por *Ronda* o mesmo apreço do público que a abraçou como um dos hinos da cidade. Achava que ninguém tinha entendido a ironia. “É uma piada. A mulher está atrás do cara para desperdiçar um pente de revólver.” Entre suas favoritas estava *Longe de Casa Eu Choro* (parceria com Eduardo Gudin), feita durante o doutorado em Cambridge, nos EUA (sic): (“...sinto falta de São Paulo/ De escutar na madrugada/ Uns bordões de violões/ E uma flauta a chorar prata/ Dor de amor não me magoa/ A saudade da garoa é que me mata”). E, bem ao seu estilo, gostava da deliciosamente irreverente *Juízo Final*. Absolvido dos pecados (“no geral bem pesados”), o poeta elevado aos céus observa satisfeito o panorama no andar inferior: “Agora só toco harpa/ De camisola e sandália./ Espio pra ver lá embaixo/ A quadrilha da fornalha./ Aquela ingrata hoje está/ Trabalhando de salsicha,/ Espetadinha no garfo/ Satanás fritando a bicha./ Ô demônio, capricha!”

3.4 Jerusa Pires Ferreira traça o caminho do conto russo ao cordel

Os dois parágrafos introdutórios desse perfil trazem fragmentos da entrevista com a professora, no momento que a obra *Matrizes*

Impressas do Oral – Conto Russo no Sertão foi publicada, o que levou o jornalista a fazer esse perfil:

A vasta Rússia também abriga sertões, agrestes “a combinar encantamento e horror”, na expressão da baiana Jerusa Pires Ferreira, que percorreu essas plagas para inteirar-se de detalhes de sua rica literatura e desvendar um enigma: por que o sertanejo do Nordeste brasileiro identifica-se às histórias russas a ponto de recontá-las e adaptá-las com tanto esmero em sua tradição oral e publicações populares desde os anos 1950?

Em linguagem quase antiacadêmica, clara e saborosa, como se retraçasse o voo de uma maravilhosa fênix caucasiana até o pouso em cajueiro do Sergipe, as respostas estão no mais recente livro da autora, professora e tradutora, *Matrizes Impressas do Oral – Conto Russo no Sertão*. “É o resultado de meus interesses da vida inteira, pois nunca mudei de personalidade e segui o caminho que a vida cedo indicou.”

O objeto é menos a entrevistada do que de sua visão da Rússia, da literatura russa e da relação com a tradição oral e publicações populares do sertanejo. E faz um encadeamento no seu discurso com a pergunta que a professora se fez na sua pesquisa. No parágrafo seguinte, os movimentos discursivos são o ponto de vista sobre a obra, o discurso dela na forma de DD, que ilustra esse ponto de vista e discurso do jornalista, com enunciados descritivos sobre o livro, do qual constam traduções inéditas de poemas feitas por Boris Schnaiderman.

Nos dois parágrafos seguintes, o jornalista encadeia com movimentos em que alternam em seu discurso ponto de vista sobre o tradutor e citação do texto traduzido; enunciado narrativo sobre a relação entre esse último e Jerusa Pires, citação da fala da pesquisadora

que ilustra e amplia essa “narrativa” sobre a vida acadêmica e pessoal dos dois professores:

Aos 97 anos, o criador do Departamento de Russo da USP traduz com estilo inimitável: “Três donzelas à janela teciam de noitinha já mais tarde”, reza a abertura de *Saltan*. O ucraniano e a baiana uniram-se legalmente em 1986, após uma década de colaborações universitárias. “Ao fazer o doutorado em São Paulo, me disseram que somente uma pessoa poderia conversar sobre as coisas que eu estudava. Fui à sua casa e na mesma hora ele determinou a procedência das estranhas histórias de cordel que eu levava.”

A construção composicional do gênero se faz por meio dessa alternância de enunciados narrativos bivocais, com citações intercaladas:

Era 1978, e Boris mapeou o Cáucaso para que Jerusa refizesse caminhos percorridos 200 anos antes pelo poeta nacional da Rússia, Púchkin. Qualifica-se, porém, “peregrina desde criança”, em busca dos temas que sempre a fascinaram: “Eu me chamo Sertão e mundo.” Na década de 1950, a tradicional sociedade baiana, no entanto, não admitia esse tipo de saídas. “Fui proibida de estudar aos 19 anos, quando me casei e tive dois filhos seguidos.” A “adoração pelos livros e pelas formas” não esmoreceu. “Passava os domingos estudando latim e gramática comparativa com professora particular.”

O jornalista narra o percurso da autora por meio dos enunciados narrativos, com dados da sua vida pessoal e acadêmica (gosto pela música, ida para Lisboa com o marido onde estudou), seguidos de citações:

A Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, próxima à sua casa e onde pontificavam Hans-Joachim Koellreutter e Walter Smetak, fortalecia, por outro lado, a paixão pela música, que ela ainda cultivava ao piano e à guitarra antiga. Não poderia perder, assim, a chance de carona com o marido engenheiro durante bolsa de estudos em Lisboa e, com 22 anos, foi sentar-se, sem matrícula formal, em frente dos “maiores mestres portugueses do século passado”, quando entendeu de fato “a natureza das transições entre Idade Média, Renascimento e Barroco”. A “clandestinidade intelectual”, como define, foi consolidada formalmente em 1975, em Urbino, Itália, após a conclusão de curso de Letras, em Salvador, e a separação do primeiro marido.

Na sequência do percurso da pesquisadora, enunciados narrativos revelam os encontros dela com grandes teóricos, intercalando com citações. O perfil termina articulando o encontro de Jerusa Pires com o intelectual Paul Zumthor, de quem ela traduziu obras, com o conteúdo do livro e respostas às questões colocadas pela pesquisadora no início do perfil, intercalando citações de fala da professora e enunciados do jornalista:

A percepção do linguista perfaz uma das respostas possíveis à questão da aproximação entre as culturas russa e nordestina levantada por *Matrizes Impressas*. De outro lado estão impressos que maravilharam gerações de leitores a partir de 1950: “As edições ilustradas dos ‘mais belos contos’ russos, poloneses etc. transitaram mais tarde também em volumes populares, de selos como Avec e Quaresma, e o poeta de cordel as apanhou e recriou”, explica Jerusa. A essa “arquimatriz do saber universal” a professora tem se dedicado, a alimentar, ainda, “adesão integral à

universalidade”, inaugurada com o aprendizado, aos 15 anos, da primeira língua estrangeira, o alemão. O idioma rende trabalhos como a compilação comentada da tipologia faustiana na literatura mundial, a surgir em livro. Temas de seu pós-doutorado, as obras derivadas do personagem tomam um quarto inteiro nos fundos de seu apartamento, no bairro paulistano de Higienópolis: “O Fausto mora aí atrás”.

Há, como se vê, muitas semelhanças quanto à estrutura composicional global dos perfis – todos relatam o encontro, alternando enunciados narrativos e descritivos do jornalista, com citações de dizeres do perfilado e, em alguns textos, de pessoas de seu entorno. As diferenças são talvez mais visíveis na forma pela qual eles expõem o ponto de vista, como veremos a seguir. Como mostra Wrona (2012, p. 190), “o perfil se baseia na elaboração de uma narrativa organizada em torno de um ponto de vista centralizador: o olhar do jornalista determina a representação” e, prossegue a autora, “em matéria jornalística, a assinatura do autor do perfil constitui o ponto axial a partir do qual se elabora a perspectiva mimética”.

4 Pontos de vista e caráter apreciativo do perfil

O gênero perfil, segundo Wrona (2012), narra as vidas de homens ilustres ou infames, coloca em circulação as imagens deles, propõe relatos axiológicos que dão modelos de ação. Esses relatos são inseparáveis do ponto de vista do jornalista e revelam-se por meio da materialidade linguística, nos elogios carregados de simpatia,

admiração, afetos, complacência; e nos valores que cada jornalista acentua. Em outras palavras, os elementos emotivos-volitivos, axiológicos são disseminados e constitutivos desse gênero.

4.1 O ponto de vista no perfil de Jean Malkovich revela-se:

4.1.1 Na enumeração das diversas competências profissionais de JM:

O ator-realizador, criador de moda e cantor de ópera, se mostra feliz com a vida.

O ator norte-americano, que também é diretor, produtor, cantor de ópera, designer de moda, vive entre os EUA, onde ele nasceu, e a França.

4.1.2 Nas diversas formas de se referir ao desempenho do ator:

Ele se confunde tanto com os personagens que ele interpreta que de frente para ele de repente no sofá de veludo vermelho neste ambiente acolhedor e um pouco precioso, não sabemos com quem realmente estamos lidando.

John Malkovich está em quase todas as cenas, carregando sobre os ombros este trabalho agitado e abundante que mistura teatro, ópera e literatura (Variações de Casanova).

Da mesma forma que ele é Hemingway quando ele incarna o escritor na frente da câmera de Sandro Miller, ele é Casanova sob o olhar de Sturminger.

4.1.3 No modo de ser, de encarar a vida, valorizado pela jornalista:

Confesse que, nos dias de hoje, é raro encontrar alguém que afirma, sorrindo, estar bem no tempo em que vive e consigo mesmo.

É essa personalidade forte que o empurrou, aos 7 anos, a decretar que iria largar a escola, irritado pelo fato de que um

de seus desenhos, que ele considerava o mais bonito, ficou em último lugar.

Ele falou de tudo com uma facilidade desconcertante e especialmente – sabe-se lá por quê – do que é ou não grave. Grave são as doenças, a morte das pessoas queridas, sofrimento das pessoas.

Ele transmitiu seu gosto pelas viagens a sua esposa [...] e aos filhos.

4.1.4 No domínio da língua francesa, pelo ator americano, um valor importante para os franceses.

4.1.5 Na atitude da jornalista durante as entrevistas:

A entrevista nos fez querer encontrá-lo, Variações de Casanova era a oportunidade ideal.

A conversa durou uma hora, nós do Libé colados ao telefone para ter certeza de não perder uma única palavra, nenhum silêncio, nenhum suspiro. Ele bem mais zen no jardim de sua casa.

A jornalista expõe seu desejo de encontrá-lo depois de uma primeira entrevista e o comportamento dela durante o telefonema.

4.2 O ponto de vista do jornalista no perfil de Jean-François Delfraissy é exposto por meio das qualidades pessoais e dos méritos profissionais do médico:

4.2.1 É amável, detesta conflitos, não gosta de ser notado e, além disso, tem o grande defeito de ser apreciado por todos.

4.2.2 Delfraissy está no topo na área de doenças infecciosas em França.

4.2.3 É sorridente, elegante, dando a impressão de que nada o apressa.

4.2.4 Nos depoimentos de colegas do médico: i) ele se atrasa, mas chega sempre na hora certa; ii) leva as pessoas a trabalharem em conjunto, [...] ele está acima das pequenas querelas. Ao mesmo tempo, ele sabe ser muito político; iii) Eu amo-o, humanamente e como pesquisador. Ele é completamente aberto.

4.2.5 Na atitude profissional com relação à AIDS: ele lutou pelo uso do preservativo ou os direitos das pessoas que vivem com o HIV, sendo católico praticante.

4.3 O ponto de vista do jornalista no perfil de Paulo Vanzolini

O fio condutor do perfil de Paulo Vanzolini é a apreciação pelo jornalista das competências do cientista, músico, poeta, boêmio, intelectual (leitor nato). O jornalista anuncia seu ponto de vista no início, vai desenvolvendo-o ao longo do texto com acréscimos de informações que ilustram as diversas competências e apontando qualidades pessoais:

4.3.1 Notável cientista e decantado poeta do samba.

4.3.2 Zoólogo de veia poética e humor corrosivo.

4.3.3 *Cientista respeitado dentro e fora do País, autor de 155 artigos acadêmicos e vencedor de prêmios importantes, com o outorgado em 2012 pela Fundação Conrado Wessel, fez da música um hobby que rendeu*

clássicos como Ronda, Volta por Cima, Praça Clóvis e outras belas e menos conhecidas canções, como Valsa das Três da Manhã e Cravo Branco. Modesto, achava graça do título de embaixador do samba tantas vezes a ele conferido.

4.3.4 Amigo de grandes nomes da MPB o que o coloca como um deles.

4.3.5 Morador da região “dos melhores bares da cidade” e integrante da “nata do samba”.

4.3.6 Grande leitor de poemas, recitava clássicos (João Guimarães Rosa a Homero).

4.3.7 “O mais notável especialista em répteis do País”, [...] que “localizou na selva amazônica o macaco descoberto por um aluno” [...] “batizado como *Saimiri vanzolinii*”.

4.3.8 Capacidade de conciliar talentos ou competências, de revelar artistas (Os Macambiras, Virgínia Rosa, Martinho da Vila) e de ter observado na vida noturna os temas de suas mais famosas músicas.

4.4 Jerusa Pires Ferreira

O ponto de vista do jornalista sobre o livro publicado é o fio condutor do texto. A escolha inicial, “a baiana” pode ser interpretada como uma apreciação da competência dela, tendo em vista que estudar contos russos, sendo de uma região distante da Rússia e pobre como a Bahia (e o Nordeste do Brasil) é um grande desafio. No entanto, pode se

interpretar essa forma de qualificar a pesquisadora como decorrente de outro ponto de vista¹⁴. Nesse perfil, o jornalista usa poucos adjetivos para qualificar a autora, mas o perfil faz avaliações muito positivas:

4.4.1 Da obra: *Em linguagem quase antiacadêmica, clara e saborosa, como se retraçasse o voo de uma maravilhosa fênix caucasiana até o pouso em cajueiro do Sergipe, as respostas estão no mais recente livro da autora, professora e tradutora, Matrizes Impressas do Oral – Conto Russo no Sertão.*

4.4.2 Do companheiro da pesquisadora: o venerável professor Boris Schnaiderman. [...] Aos 97 anos, o criador do Departamento de Russo da USP traduz com estilo inimitável. [...] “Boris mapeou o Cáucaso para que Jerusa refizesse caminhos percorridos 200 anos antes pelo poeta nacional da Rússia, Púchkin”.

4.4.3 Do percurso profissional e pessoal de Jerusa Ferreira: Refez caminhos percorridos 200 anos antes pelo poeta nacional da Rússia, Púchkin, em 1978, porque na década de 1950, na “tradicional sociedade baiana”, não se admitia esse tipo de saídas.

Estudou sem matrícula formal, em Lisboa, com os “maiores mestres portugueses do século passado”, quando entendeu de fato “a natureza das transições entre Idade Média, Renascimento e Barroco”.

Conviveu com o filósofo francês Jean-François Lyotard e outros grandes teóricos, russos e europeus quando fez estágio em 1975, no Centro Internazionale Scienze Semiotiche, em Urbino, Itália.

¹⁴Como se sabe, existem preconceitos contra nordestinos e piadas sobre baianos.

Foi tradutora de quase toda a obra ensaística, do linguista suíço-canadense Paul Zumthor, durante grande parte de sua vida acadêmica. O autor suíço veio ao Brasil para conhecê-la, nas palavras dela citadas pelo jornalista.

Jerusa se dedica à universalidade, algo que teve início quando tinha 15 anos, começou a estudar a primeira língua estrangeira, o alemão.

Realizou uma compilação comentada da tipologia faustiana na literatura mundial, a surgir em livro.

Fez pós-doutorado sobre esse tema, é uma grande estudiosa das “obras derivadas do personagem (que) tomam um quarto inteiro nos fundos de seu apartamento, no bairro paulistano de Higienópolis”.

Como se observa, embora o jornalista tenha um estilo mais reservado, para se referir às qualidades da pesquisadora, o relato axiológico do percurso revela grande méritos.

5 Representação do discurso outro

À primeira vista, o gênero traz a voz do jornalista e falas do perfilado obtidas em entrevistas na forma de discurso direto, modalizações autonímicas de empréstimos, discursos indiretos seguidos de discursos diretos. A análise mais minuciosa mostra, no entanto, que muitos enunciados são bivocais, o que é particularmente interessante do ponto de vista teórico, tendo em vista que é onde ocorrem a mistura dos acentos, de entonação, o apagamento das fronteiras entre os discursos representante e representado. A análise dessas vozes pode revelar a possibilidade de reacentuação, de posições

nesse diálogo e, por conseguinte, de interpretações diferentes da própria representação.

5.1 Enunciados bivocais

A bivocalidade é uma categoria ampla que engloba diferentes tipos de enunciados:

5.1.1 Alusão

John Malkovich. O príncipe Malko

A alusão é uma “forma de dialogismo interdiscursivo (no sentido de Bakhtin), fazendo ressoar em suas próprias palavras as palavras de outros”, como define Authier-Revuz (2007, p. 16). O título do perfil em francês faz uma alusão a uma personagem de uma série de romances de espionagem, *Le prince Malko Linge*, escrita por Gérard Villiers, também chamado de Prince Malko¹⁵. Tem-se aqui uma retomada não explícita, cujo reconhecimento depende da memória discursiva “adequada” do interlocutor.

Quando eu for, vou sem pena

Essa alusão no título da publicação brasileira, retoma exatamente o de uma música composta por Paulo Vanzolini. Esse enunciado tem, portanto, duplo sentido: é voltado para evento — o perfil foi feito na ocasião da morte do autor — e para outro discurso — música composta por PV que deu esse título a uma de suas criações. Se o leitor

¹⁵ Agradeço aos participantes da Jornada do Grupo de Pesquisa *Représentation du Dire et du Discours* realizada na Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, no dia 21 de novembro de 2015 pela rica discussão do meu trabalho, especialmente a Jacqueline Authier-Revuz e Frédéric Fau, que falou da alusão ao Prince Malko Linge.

desconhece a existência desse segundo contexto do discurso do outro, não compreende a estilização feita pelo jornalista. Para Authier-Revuz (2007, p. 21), a alusão “é uma figura de risco, risco localmente escolhido por um enunciador ao propor o reconhecimento interpretativo do outro”. Diferentemente do caso anterior, o jornalista não corre esse risco porque a alusão é revelada no início do texto.

5.1.2 A bivocalidade com paráfrase resumidora da fala do entrevistado:

Nesse gênero, é comum o jornalista introduzir o relato da entrevista por meio de enunciados contendo uma paráfrase resumidora da fala do entrevistado, antes de exibi-la em discurso direto:

Nós conversamos sobre tudo com facilidade desconcertante, e especialmente — sabe-se lá por quê — sobre o que é grave ou não. *“Eu tive a experiência de ser mal-amado, detestado, na vida como no cinema. Não tem problema, eu estou me lixando. Não há muitas pessoas que eu detesto, mas há muitas que não me interessam, na TV ou no cinema”*. O que é grave, então? A resposta apontou. *“Os problemas de saúde, a morte daqueles que amamos, pessoas que sofrem. Todo o resto é secundário”*.
(Perfil de JM)

Mas não, este homem reserva ainda surpresas: não gostaria de viver em outro momento por nada no mundo. [...] *Eu nasci em 1953, foi um momento ideal para um americano. E eu não gostaria de ter nascido há dez anos, ou mesmo há três dias. Não, para mim, está ótimo assim, tive uma vida maravilhosa.”*
(Perfil de JM)

Na pele de John Malkovich, portanto há um ser normal, pelo menos ele afirma ser. Na citação da fala do ator aparece: *“Eu não sou alguém louco, ele disse, com aquele olhar oblíquo*

devido a um ligeiro estrabismo que, se não fosse ele, nessa semipenumbra, daria um pouco de medo.[...] (Perfil de JM)

No último trecho acima, ele retoma na forma afirmativa do enunciado negativo de JM.

5.1.3 Discurso indireto livre seguidos ou não de discursos diretos

O discurso indireto livre, modalidade de bivocalidade mais estudada no texto literário, também é usado no perfil jornalístico:

Então, ele sente algum ponto em comum por menor que seja com o libertino italiano? A questão parece surpreendê-lo muito, para ele, tudo depende da força da interpretação.
(Perfil de JM)

Esse tipo de pergunta na terceira pessoa é uma forma convencional de discurso indireto livre. A pergunta foi feita ao entrevistado mas é relatada na terceira pessoa.

Primavera de 2014, deixando o hospital do Kremlin-Bicêtre, ele pensava—um pouco como toda essa categoria dos pioneiros da aids – que seu tempo tinha passado. Que precisava deixar o lugar para os mais jovens. (Perfil de JFD)

A bivocalidade aqui decorre do fato de o jornalista transmitir o pensamento do outro, sem que se saiba se e como foi dito na entrevista.

“E mantive a grande casa onde venho com muita frequência.”
Uma bela construção de 1760. (Perfil de JFD)

No comentário acima que fecha o parágrafo após a citação, a voz é do jornalista, mas a entoação expressiva e a informação dada são do entrevistado.

A vasta Rússia também abriga sertões, agrestes “a combinar encantamento e horror”, na expressão da baiana Jerusa Pires Ferreira, que percorreu essas plagas para inteirar-se de detalhes de sua rica literatura e desvendar um enigma: por que o sertanejo do Nordeste brasileiro identifica-se às histórias russas a ponto de recontá-las e adaptá-las com tanto esmero em sua tradição oral e publicações populares desde os anos 1950? (Perfil de JPF)

Nesse início do perfil, a voz da jornalista remete explicitamente à fala da entrevistada (na expressão da baiana), traz a questão de pesquisa e cita algumas palavras de Jerusa Pires.

Não poderia perder, assim, a chance de carona com o marido engenheiro durante bolsa de estudos em Lisboa e, com 22 anos, foi sentar-se, sem matrícula formal, em frente dos “maiores mestres portugueses do século passado”, quando entendeu de fato “a natureza das transições entre Idade Média, Renascimento e Barroco”. (Perfil de JPF)

A bivocalidade aqui decorre do fato de o enunciado da jornalista trazer o tom da pesquisadora. Nesse trecho, embora haja citações marcadas, “ouve-se” o relato da entrevista no trecho inteiro. É como se o jornalista tivesse a ilusão, para retomar a tese de Authier-Revuz (1982, 2004), de que tudo fosse “sua” fala, exceto o que é marcado como citação da fala de Jerusa Pires, quando na realidade temos uma mistura de vozes no todo.

5.2 Discursos diretos introduzidos sem verbos de dizer:

Mas não, esse homem reserva ainda surpresas: não gostaria de viver em outro momento por nada no mundo. *“Embora o século XXI não tenha começado muito bem, embora eles digam que é um século confuso e violento, atormentado por problemas econômicos e questões de segurança, que somos muito mais livres do que nós fomos já fomos. [...] (Perfil de JM)*

Depois ele chega sorridente, elegante, dando a impressão que nada o apressa. *“O estresse? Para que serve? Ele desabafa. As repreensões com os patrões com que convivi durante meus estudos foram insuportáveis para mim. Eu detesto as tensões e os conflitos.” (Perfil de JFD)*

O CV de Delfraissy é magnífico e a imagem intacta. O professor Jean Dormont, da área de medicina interna, que foi seu professor no hospital Antoine-Béclère, deu essa alfinetada bem-humorada na entrega da Legião de honra a seu ex-aluno. *“Jean-François, você está quase sempre atrasado, mas chega sempre no bom momento.” (Perfil de JFD)*

Entre suas favoritas estava Longe de Casa Eu Choro (parceria com Eduardo Gudin), feita durante o doutorado em Cambridge, nos EUA (sic): (*“...sinto falta de São Paulo/ De escutar na madrugada/ Uns bordões de violões/ E uma flauta a chorar prata/ Dor de amor não me magoa/ A saudade da garoa é que me mata”*). E, bem ao seu estilo, gostava da deliciosamente irreverente Juízo Final. Absolvido dos pecados (“no geral bem pesados”), o poeta elevado aos céus observa satisfeito o panorama no andar inferior: *“Agora só toco harpa/ De camisola e sandália./ Espio pra ver lá embaixo/ A quadrilha da fomalha./ Aquela ingrata hoje está/ Trabalhando de*

salsicha,/ Espetadinha no garfo/ Satanás fritando a bicha./ Ô demônio, capricha!” (Perfil de PV)

Essa é a forma mais comum de discurso direto nos perfis. Nesse último exemplo, o discurso direto entre parênteses são versos das músicas preferidas de PV, ou seja, esse perfil tem uma peculiaridade de ser “pluriestilístico” (termo de Bakhtin, 1993), em razão da introdução de outro gênero (versos da música) no texto.

5.3 Discursos diretos com verbos introdutores de fala

Na pele de John Malkovich, portanto há um ser normal, pelo menos ele afirma ser. “*É por isso que eu faço facilmente papéis de malucos, tanto faz para mim já que não sou eu.*” (Perfil de JM)

Modesto, achava graça do título de embaixador do samba tantas vezes a ele conferido. “Não tenho por que ter essa vaidade”, disse em entrevista a CartaCapital em janeiro de 2012. (Perfil de PV)

Ele solta mesmo tendo lutado sempre pelo uso do preservativo: “*Eu sou um católico praticante*”. (Perfil de JFD)

Os verbos que enquadram as citações são comumente usados para marcar um discurso reportado.

5.4 Modalidade autonímica de empréstimo (MAE)

Nesse gênero, há muitas ocorrências da MAE: o jornalista insere a voz do outro na linearidade do seu discurso, marcando-a com aspas.

Mas a preferência pelo uso parece estar relacionada ao estilo do jornalista, havendo mais ocorrências nos textos dos jornalistas brasileiros no corpus analisado.

Elle bem mais zen, no jardim de sua casa da Provença onde se recuperava de uma operação no joelho e onde, disse ele, *soprava “o siroco”*. (Perfil de JM)

A casa do compositor no Cambuci, estrategicamente próxima da adorada Escola de Samba Lavapés e na região “dos melhores bares da cidade”, frequentados até recentemente para o sagrado ritual da cervejinha, foi ponto de encontro da nata do samba. (Perfil de PV)

Vanzolini nasceu “com um livro na mão”. Recitava poemas, lia de João Guimarães Rosa a Homero. A medicina foi uma escada para o que realmente lhe interessava, a zoologia. (Perfil de PV)

A vasta Rússia também abriga sertões, agrestes “a combinar encantamento e horror”, na expressão da baiana Jerusa Pires Ferreira, que percorreu essas plagas para inteirar-se de detalhes de sua rica literatura e desvendar um enigma. (Perfil de JPF)

A “clandestinidade intelectual”, como define, foi consolidada formalmente em 1975, em Urbino, Itália, após a conclusão de curso de Letras, em Salvador, e a separação do primeiro marido. (Perfil de JPF)

5.5 Discurso indireto

Ele que nasceu em uma pequena aldeia de mineiros e agricultores em Illinois diz que sabe tomar distância com tudo que reluz. (Perfil de JM)

Ele transmitiu seu gosto de viajar à sua mulher, Nicoletta, que encontrou na filmagem de *UnthéauSahara* em que ela colaborava com Bertolucci, e a seus dois filhos. (Perfil de JM)

No corpus selecionado, a maioria dos casos de discurso indireto são seguidos de discurso direto como veremos no item a seguir.

5.6 Discurso indireto seguido de discurso direto

Quando perguntado se ele teria sonhado com uma outra vida, ele responde sem hesitar: “*Ter um bar só de vinhos*”. (Perfil de JFD)

Relembrou com emoção o momento em que localizou na selva amazônica o macaco descoberto por um aluno. “Pegamos o barco e fomos atrás. Achamos um igarapé onde uma mulher lavava roupa. Perguntou o que estávamos vendendo. ‘Estamos nesse negócio do mico-de-cheiro. Tem aqui?’ ‘Depende, se vocês querem o de cabeça preta é deste lado, o de cabeça vermelha é do outro’. Quase desmaiei. O bicho foi batizado como *Saimiri vanzolinii*.” (Perfil de PV)

Nesse último, tem-se uma espécie de folheado de camadas enunciativas: o discurso bivocal do jornalista (*relembrou... o momento...*) é seguido por um discurso direto de PV dado numa entrevista, na qual ele relata um encontro, em outro tempo e espaço,

em discurso indireto, a pergunta de uma mulher, a resposta dele em outro discurso direto contém uma pergunta e a resposta dela também em discurso direto.

Achava que ninguém tinha entendido a ironia. “É uma piada. A mulher está atrás do cara para desperdiçar um pente de revólver.” (Perfil de PV)

Autodeclarado duro de ouvido e incapaz de escrever ou ler partituras, Vanzolini compôs cerca de 70 músicas. “Meu professor foi o rádio.” (Perfil de PV)

Os introdutores do discurso indireto, “achava” e “autodeclarado”, remetem às falas do perfilado. Há nesse último aqui movimentos semelhantes aos dos momentos narrativos de JM: a voz do jornalista relata dizeres do perfilado, intercalando-os com falas em discurso direto do entrevistado, como se precisasse ilustrar, confirmar ou dar vivacidade ao o seu relato.

6 Considerações finais

A análise do corpus mostra que o perfil apresenta semelhanças e diferenças nas duas culturas. O jornalista elabora o perfil a partir do seu ponto de vista sobre a personalidade escolhida, com seu tom, seu estilo, no momento de algum evento envolvendo o perfilado: lançamento de livro, estreia de um filme, aniversário, prêmio, nomeação para um lugar de destaque, morte da personalidade, etc. Para tanto, o redator entrevista o sujeito escolhido, outros “sujeitos” a ele ligados, faz pesquisa de documentos, de modo que “o gênero é polimorfo, com propósitos

específicos diversos, regularidades e variações em função da cultura, do jornalista, do entrevistado, do tema, do momento da publicação (http://www.pratiques-cresef.com/p094_ad1.pdf).

As semelhanças (e não identidade) maiores são na estrutura composicional do gênero e nas formas de inscrição do ponto de vista. Pode-se dizer que isso se deve em primeiro lugar ao propósito do gênero — falar do indivíduo, de sua vida, seu itinerário, seu trabalho, acentuando seus méritos e qualidades. Com relação à estrutura composicional, o texto apresenta “o quem” no subtítulo ou no parágrafo inicial, com indicação da profissão, do evento que dá lugar ao perfil ou da razão de publicação no caso de mortes. Na sequência, o jornalista coloca em perspectiva a vida do perfilado, a partir de seu modo de perceber, de seus valores e afetos, ou seja, do seu ponto de vista, por meio de enunciados narrativos ou descritivos, seguido da fala do entrevistado, marcada como tal, para ilustrar ou desenvolver o ponto de vista do enunciador. Algumas vezes, o jornalista faz comentários avaliativos após a citação, fechando o parágrafo.

Quanto às formas de RDA, há semelhanças nas formas e no uso que se faz nos perfis: voz do jornalista, citações de falas do entrevistado, introduzida de forma marcada para ilustrar ou desenvolver a apresentação feita da “personalidade” na forma de discurso direto ou indireto e de palavras dos entrevistados. As diferenças concernem às formulações do ponto de vista e do o tom emotivo-volitivo: o perfil de J. Malkovich tem o tom de uma fã do ator, o do médico revela muitas qualidades sem essa carga afetiva do primeiro. O de Paulo Vanzolini é carregado de elogios ao cientista e compositor boêmio, talvez por ser uma “memória”; e o de Jerusa Pires traz menos elogios diretos à pessoa,

comparado com o de PV que é de um profissional da pesquisa também. É possível que essa diferença seja devido ao fato de o perfil de Vanzolini ser póstumo.

Do ponto de vista teórico, pode-se dizer que a heterogeneidade é a noção de base que se encontra (1) nos tipos de enunciados: a descrição e a narração são feitas de um determinado lugar em que se seleciona “fatos” ou eventos, indissociáveis dos valores e afetos, ou seja, tem-se ao mesmo tempo ponto de vista e reacentuações; (2) na relação ao discurso outro: há formas marcadas e mostradas e nas formas bivocais; nestas últimas, numa só voz se encontram misturados conteúdos e acentos apreciativos de dois sujeitos.

Talvez em um corpus mais amplo se possa ver melhor a diversidade de funcionamentos discursivos especialmente no nível da modalidade apreciativa. Esses resultados se limitam ao corpus estudado, mas é evidente que a proposta do jornal *Libération* que explicita o propósito do gênero (transmitir essa emoção que nasce de um choque dos corpos e dos espíritos) pode ter um papel importante.

Para finalizar, podemos responder a uma pergunta colocada no projeto de pesquisa referente à RDA em português e francês: não há diferenças no corpus estudado no nível da língua, tendo em vista que se trata de línguas romanas. As categorias de RDA apresentadas por Authier-Revuz (2004) a partir da língua francesa são as mesmas encontradas em português brasileiro.

Referências

ADAM, Jean-Michel. Unités rédactionnelles et genres discursifs: cadre général pour une approche de la presse écrite. *Pratiques*, Metz: CRESSEF, n.94, p. 3-18, 1997.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. “Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive, éléments pour une approche de l’autre dans le discours”. *DRLAV* 26, p. 91-151, 1982.

_____. *Ces mots qui ne vont pas de soi*. Paris: Larousse, 1995.

_____. “La représentation du discours autre: un champ multiplement hétérogène ». In: MUÑOZ, J. M. L.; MARNETTE, S.; ROSIER, L. *Le discours rapporté dans tous ses états*, Paris, l’Harmattan, 2004. p. 35-53.

_____. “Nos riscos da alusão”. Trad. VAZ, A. E. M. e CUNHA, D. A. C. *Investigações - Linguística e Teoria Literária*, v. 20, n. 2, p. 9-46, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Estética e de Literatura*. 3. ed. Trad. Aurora F. Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1993.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997.

_____. *Estética da criação verbal*. 2. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Teoria do romance I. A estilística*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, Mikhaïl (VOLOCHINOV). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 7. ed. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1995.

BRES, Jacques. “Entendre des voix: de quelques marqueurs dialogiques en français”. In: BRES, J.; LEGRAND, R.; MADRAY F.; SIBLOT, P. (éds.). *L’autre en discours*. Montpellier III, Praxiling, p. 191-212, 1998.

BRES, Jacques; VERINE, Bertrand. “Le bruissement des voix dans le discours: dialogisme et discours rapporté”. *Faits de langue*, 19, p. 159-170, 2003.

CLAUDEL, Chantal et al. *Cultures, discours et langues. Nouveaux abordages*. Limoges: Lambert-Lucas, 2013.

CUNHA, Dóris de Arruda Carneiro da. *Discours rapporté et circulation de la parole*. Leuven/Louvain-la-Neuve: Peeters/Louvain-la-Neuve, 1992.

_____. “O funcionamento dialógico em notícias e artigos de opinião”. In: *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 166-179.

_____. “Formas de presença do outro na circulação dos discursos”. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 1, n.5, p. 116-132, 1º semestre, 2011.

_____. “Formes et degrés d’orientation dialogique, genre et point de vue”. In: BRANCA-ROSTOFF, S. et al. *L’Hétérogène à l’œuvre dans la langue et les discours, Hommage à Jacqueline Authier-Revuz*. 1 ed. Limoges: Lambert-Lucas, 2012. p. 289-301.

_____. “Comprendre la construction du point de vue dans les commentaires des lecteurs de la presse brésilienne en ligne”. in CARCASSONNE, Marie et al. *Points de vue sur le point de vue*. Limoges: Lambert-Lucas, 2015. p. 169-215.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora da UNB, 2001.

FARACO, C. A. Linguagem e diálogo – as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin. Curitiba: Criar Edições, 2003.

FRANÇOIS, Frédéric. *Rêves, récits de rêve et autres textes. Un essai sur la lecture comme expérience indirecte*. Limoges: Lambert-Lucas, 2006.

_____. *Essais sur quelques figures de l'orientation - hétérogénéité, mouvements et styles*. Limoges: Lambert-Lucas, 2009.

_____. Quelques points de vue sur les points de vue, in CARCASSONNE, Marie et al. *Points de vue sur le point de vue*, Limoges: Lambert-Lucas, 2015. p. 7-75.

MOIRAND, Sophie. “Les indices dialogiques de contextualisation dans la presse ordinaire”. *Cahiers de praxématique*, 33, 145-183, 1999.

_____. “Le dialogisme, entre problématiques énonciatives et théories discursives”. *Cahiers de praxématique*, 43, p. 189-217, 2004.

_____. *Les discours de la presse quotidienne*. Paris: PUF, 2007.

_____. “Discours, mémoires et contextes: à propos du fonctionnement de l'allusion dans la presse”. *Corela* [en ligne], HS-6, 2007. Disponível em: <<http://corela.revues.org/1567>>. Acesso em: 18 dez. 2015.

VALOIS, Michelle; CUNHA, Dóris. “La bivocalité dans un récit autobiographique”. In: *Le discours et la langue*, tome 2.2, p. 39-49, 2010.

VON MÜNCHOW, Patricia. *Les journaux télévisés en France et en Allemagne – Plaisir de voir ou devoir de s'informer*. Paris: PUF, 2004.

WRONA, Adeline. *Face au portrait. De Sainte-Beuve à Facebook*. Paris: Hermann, 2012.

Recebido em 12/12/2015. Aprovado em 20/12/2015.