

## A CONSTRUÇÃO CONJUNTA DO MALENTENDIDO EM UMA ENTREVISTA DE PESQUISA EM UMA PERSPECTIVA INTERACIONISTA

Diana de Souza PINTO<sup>9</sup>

Tamara de Souza CAMPOS<sup>10</sup>

**Resumo:** O presente artigo visa a investigar como entrevistadora e entrevistado coconstroem um momento de malentendido durante uma entrevista de pesquisa, examinando as pistas de contextualização (GUMPERZ, 2002) empregadas pelos participantes. Objetiva-se, assim, observar como ambos se alinham localmente na tentativa de promover um reparo. Por fim, analisamos em que medida o malentendido é mitigado e quais as estratégias discursivas utilizadas para esse fim.

**Palavras-Chave:** Entrevista de pesquisa. Malentendido. Pistas de contextualização. Alinhamento. Análise da Conversa.

**Abstract:** *This paper aims at investigating how interviewer and interviewee co-construct a moment of misunderstanding in a research interview by examining the clues of contextualization (GUMPERZ, 2002) used by both participants. The purpose is to examine how they align themselves in an attempt to achieve repair. Finally, we analyze to what extent the misunderstanding is mitigated as well as the discursive strategies used for this purpose.*

**Keywords:** *Interview. Misunderstanding. Contextualization Cues. Footing. Conversation Analysis.*

---

<sup>9</sup> Docente do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Unirio, Rio de Janeiro, Brasil. [dianap@globocom](mailto:dianap@globocom)

<sup>10</sup> Doutoranda e bolsista CAPES do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Unirio, Rio de Janeiro, Brasil [tamara.campos86@gmail.com](mailto:tamara.campos86@gmail.com) A pesquisa de doutorado que o artigo integra foi aprovada pelo Comitê de Ética via Plataforma Brasil em 2014 (CAAE: 24071814.3.0000.5285) e, como preconiza a legislação, teve seu TCLE devidamente aprovado.

## **Introdução**

Este trabalho analisa um segmento de uma entrevista de pesquisa de doutorado. Uma das autoras realizou a entrevista, cujo objetivo foi familiarizar-se com a área da regência orquestral, já que, na referida tese, investigar-se-ão os discursos produzidos por professor e por um aluno do curso de regência de uma universidade federal do Rio de Janeiro.

Na entrevista de caráter narrativo, aspirava-se reconstruir com o entrevistado sua história de vida, incentivando a narração de estórias que contemplassem desde seu primeiro contato com a música na infância até sua ocupação atual como músico de uma orquestra sinfônica e regente de uma banda, também sinfônica, além de projetos futuros.

## **Referencial teórico-metodológico**

Para este artigo, enfocaremos um trecho em que ocorre um malentendido (SCHEGLOFF, 2009) entre entrevistadora e entrevistado com duração aproximada de três minutos. Nesse quadro micro da entrevista, observaremos como esse malentendido é construído de forma colaborativa, através do prisma da Análise da Conversa (SACKS, SCHEGLOFF e JEFFERSON, 2003; GARCEZ, 2008), examinando aspectos como a alternância de turnos, pausas e ênfases nas elocuições. Também nos ancoramos na Sociolinguística Interacional, ao adotarmos a definição de discurso como uma construção colaborativa entre os participantes de uma interação. O conceito de pistas de contextualização (GUMPERZ, 2002), que ancora a análise sobre como os participantes sinalizam suas pressuposições contextuais no evento de fala (HYMES, 1972), juntamente com as noções de alinhamento (GOFFMAN, 2002) e fachada (GOFFMAN, 2011), nortearão este estudo.

Fachada é o “equipamento expressivo do tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação” (GOFFMAN, 1985, p.29). Construimos a nossa imagem no curso da interação baseados em expectativas e obrigações para o papel que desempenhamos e monitoramos o outro constantemente para nos reprojertarmos, caso julgemos necessário. Trata-se, portanto, de uma construção interpessoal.

Enquadre e alinhamento são constructos que auxiliam na análise da entrevista permitindo ao analista observar a dinamicidade que marca os encontros face a face. A noção de alinhamento refere-se à postura adotada pelos atores, pois ao longo dos encontros face a face, estamos a todo tempo mantendo ou propondo (re)enquadres, que, por sua vez, ajudam a

organizar a interação. O enquadre “formula a metagemagem a partir da qual situamos o sentido implícito da mensagem enquanto ação” (RIBEIRO e GARCEZ, 2002, p.107).

Ao focar a análise nas pistas de contextualização (GUMPERZ, 2002), aproximamos-nos de uma percepção êmica. As pistas ou convenções de contextualização são sinais de natureza linguística, paralinguística, prosódica e não verbal que orientam falantes e ouvintes no processo de negociação do que está acontecendo aqui e agora quando interajo com meu interlocutor, ou seja, o enquadre da interação. Pausas, hesitações, questões relacionadas à prosódia, trocas de turnos, escolhas lexicais são pistas que analisaremos para interpretar as posições assumidas na interação. Portanto, as pistas de contextualização sinalizadas pelos participantes afetam, mesmo que de modo sutil, o entendimento sobre qual o enquadre que orienta a situação.

Muitos autores têm se debruçado sobre o evento de fala entrevista de pesquisa dada à prevalência do mesmo em estudos das Ciências Humanas e Sociais desde a década de 1980 (MISHLER, 1986; BASTOS, 2005, 2013). Fundamentalmente, as críticas centram-se em entrevistas baseadas em um padrão de pergunta/resposta, sendo a primeira responsável por determinar/circunscrever a segunda, estruturando o evento. Para Wolfson (1997, p.222), as narrativas contidas em entrevistas “formais” e “espontâneas” diferenciam-se daquelas narradas em conversas na medida em que a seleção do tópico e da audiência, por exemplo, não é objeto de negociação entre os participantes. Nesse sentido, a entrevista de pesquisa, embora tenha ocorrido por meio de um encontro face a face, não seria entendida numa perspectiva tradicional de AC como uma interação “válida para análise (pois não seria fala natural, do comportamento real) “ (BASTOS, 2005, p.79).

Essa visão, entretanto, já foi superada por alguns teóricos da referida vertente, que argumentam que a “entrevista é um evento de fala, como tantos outros da vida social, sendo, portanto, interessante para ser analisado” (BASTOS, 2005, p.79). Seguimos, portanto, em sintonia com essa visão contemporânea, que encara a entrevista de pesquisa como um evento interacional. Na realidade, abordagens contemporâneas tendem a aplicar a AC a todas as atividades de fala.

Segundo (BASTOS e SANTOS, 2013, p.11), as pessoas “produzem avaliações sobre o mundo e [...] gerenciam suas identidades sociais em contextos de entrevistas específicos”. Veremos que isto ocorre no segmento analisado, em que há um investimento mental e emocional do maestro, que se esforça para “catexizar”, nos termos de Goffman (2011), a representação do bom regente. O momento de desconforto ocorre justamente a partir de uma

fala da entrevistadora, segundo a qual o maestro julgou ter ameaçada sua “fachada” (GOFFMAN, 1985) de exímio profissional.

## **Corpus**

Chegamos ao entrevistado por intermédio de uma profissional da área de Música que trabalhou com uma das autoras no Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro. Através das redes sociais, a referida autora entabulou uma conversa na qual se apresentou ao entrevistado, explicando-lhe brevemente o teor da entrevista que foi gravada em um aparelho celular e em um *tablet*.

A entrevista foi realizada em julho de 2013, em uma lanchonete na Tijuca, na Zona Norte do Rio de Janeiro. Os principais objetivos da conversa eram entender como alguém se torna maestro de orquestra, como o entrevistado compreendia os principais caminhos para formação profissional e as exigências para tal ocupação a partir de sua trajetória. A entrevista teve uma duração total de 66 minutos e foi dividida em três blocos: no primeiro, foram feitas algumas perguntas sobre como o entrevistado ingressara na carreira de músico. Depois, conversou-se sobre o início da carreira do regente, e, por último, foram feitas perguntas sobre o mercado de trabalho, na tentativa de compreender melhor a profissão de regente na perspectiva do entrevistado.

O trecho analisado aqui corresponde à primeira pergunta do terceiro bloco (mercado de trabalho para regentes). Vale lembrar que, nesse momento da entrevista, a entrevistadora já conhecia a formação do entrevistado, sua carreira como músico e como ele iniciara suas atividades como regente, pois foram questões respondidas nos blocos anteriores. A pergunta em foco que orienta a interação entre entrevistado e entrevistadora diz respeito ao principal caminho, o percurso mais usual para alguém que decida se tornar regente; tocando e aprendendo o ofício de regente na prática, ou cursando uma graduação de música no curso de regência para posteriormente atuar como maestro.

Durante o processo de transcrição, um momento em especial chamou nossa atenção. Trata-se de um trecho, das linhas 57 a 59, em que o entrevistado enfatiza a primeira sílaba da palavra fácil, sugerindo um estranhamento. Reproduzimos abaixo:

Figura 1 – fonte: autor		Trecho do excerto 1
57	Tamara	Tá. então, mas na sua opinião, o modo mais fácil de
58		se tornar um regente é: fazendo a graduação regular,
59		que é o mais normal.
60	Antônio	o modo mais <del>fácil?</del>

Ao ler repetidas vezes a transcrição, observamos que a interação parecia ter sido afetada por essa pergunta e ficamos curiosas em entender o porquê. A sensação foi a de que a entrevista transcorreria muito bem, com exceção desse momento. Nesse ponto, inclusive, a entrevistadora recorda-se de uma pista de contextualização de natureza não verbal, pois acompanhado da ênfase melódica, o entrevistado franzira a testa e fizera uma expressão que foi interpretada como um misto de estranhamento e indignação.

Durante o processo de transcrição do material, a sensação de incômodo sentida na entrevista foi adquirindo sentido. A ênfase na primeira sílaba da palavra “fácil”, seguida por uma fala descendente na segunda sílaba da palavra, sinalizava - em uma primeira interpretação -, um momento conversacional em que fora construída uma sensação de desconforto.

Recortamos a sequência um turno antes do malentendido, até o ponto em que avaliamos que os participantes reverterem o malentendido. O recorte que delimita o fim do segmento analisado se dá em função justamente do ponto em que julgamos que o malentendido foi mitigado. Em outros termos, focalizamos o enquadre “desentendimento”, que ocorre, por sua vez, no enquadre maior entrevista de pesquisa.

### **Análise dos excertos**

Nesse excerto, analisaremos como o malentendido é construído colaborativamente, como os participantes assumem uma posição diante desse quadro, e quais os sentidos negociados.

Examinemos o que ocorre no primeiro turno. O entrevistado está discorrendo sobre uma pré-disposição que, aliada à dedicação, seriam traços fundamentais para um bom regente. Ele evoca características que, para ele, são cruciais para a excelência profissional e que estão presentes no imaginário daqueles que atuam na área musical. Os mundos da arte constantemente debatem sobre tais valores, discutindo sobre o que é ou não arte, quem é ou não artista (BECKER, 2010, p.39).

36	Adolfo	você já tem uma <u>pré-disposição</u> , para determinada
37		coisa, e se você se dedica com afinco aquilo ali
38		você vai <u>ser</u> um expoente na <u>na na na</u> tua, na tua
39		área, né. então a <u>música</u> , as artes em geral, tem
40		essa coisa que você tem essa <u>pré-disposição</u> pra <u>isso</u>
41		agora >se você trabalhar e desenvolver< você
42		consegue chegar= então eu acho que no caso da
43		regência não é diferente. <u>han::</u> >como o próprio
44		Neschling fala<, regência são horas de voo. não
45		adianta você ter uma formação acadêmica (2.0). a
46		gente ( ) se só assim fosse teria:::, não teria
47		orquestra para tanto maestro. porque <u>quan</u> , quantos
48		milhares de maestros não se formam por ano no mundo
49		inteiro? (1) e quanto deles estão desempregados, ou
50		regendo:(2.0) né <u>prum</u> lado ou de <u>outro</u> , enfim,
51		regendo um coro, uma coisa assim, o coro da igreja,
52		sei lá↑ buscando aquilo que eu falei: viver
53		dignamente da profissão, mas não chegaram nunca a
54		ser um maestro de orquestra sinfônica, ou um top
55		exatamente, como qualquer <u>profissão</u> (1)
56	Tamara	<u>como qualquer profissão</u> (5)
57	Tamara	tá. então, mas na sua opinião, o modo mais fácil de
58		se tornar um regente é: fazendo a graduação
59		regular, que é o mais normal.
60	Antônio	o modo mais <u>Fácil</u> ?↓
61	Tamara	é:: que dê mais, que o mercado dê mais acesso assim=
62	Adolfo	(é:)

Segundo nossa interpretação, o entrevistado preocupava-se em manter a imagem de “artista autêntico”, para usar as palavras de Becker, ao defender que os profissionais da música e das artes são indivíduos que possuem uma pré-disposição, ou seja, uma inclinação, um dom inato, nas linhas 36 e 40. Reitera seu ponto ao complementar com a observação de que com dedicação qualquer um pode se tornar um expoente na área.

A defesa da pré-disposição como qualidade vital para um bom regente, assim como o desempenho, constitui um dado curioso, já que dom inato e esforço pessoal parecem termos contraditórios, na medida em que o primeiro é encarado como uma dádiva, enquanto o segundo, como um trabalho árduo que objetiva a um fim. Ao longo de toda a entrevista, contudo, a evocação dessas categorias (pré-disposição/empenho) não configura uma contradição, mas sugere a existência de dois discursos marcantes e coexistentes na área musical.

Adolfo, ao citar o renomado maestro Neschling para defender seu ponto, na linha 44, se vale de uma prática comum ao discurso científico, que é o uso de referências. Uma escolha que, ao mesmo tempo, sustenta uma fala correspondendo às expectativas da pesquisadora, evidencia sua familiarização com o universo acadêmico (em um trecho da entrevista ele chega a falar que possui mestrado), e alinha-se com a entrevistadora no que tange ao alto grau de

escolaridade. Por fim, demonstra sintonia com uma personalidade musical do mundo da regência, construindo uma autoimagem de maestro excelente a partir da aura do notório regente.

Essa estratégia evidencia como o entrevistado se constrói dialogicamente com a entrevistadora, e como “expectativas” e “obrigações” relativas ao enquadre entrevista de pesquisa constituem a interação. A fala do entrevistado não é a representação de uma essência, mas uma construção em que o outro é considerado, já que “a natureza humana universal não é uma coisa muito humana”. Existem “regras morais que são carimbadas [...] externamente”. (GOFFMAN, 2011, p.49). São essas regras que influenciam na avaliação que o indivíduo fará sobre si mesmo. Tais regras também afetam como interpretamos aqueles com quem interagimos. As regras morais influenciam, portanto, sentimentos e ações de nosso cotidiano.

Devemos atentar que o “discurso construído” não é reprodução de um discurso dito anteriormente, pois “discurso reportado não é meramente referência, mas é construído criativamente por um falante atual em uma situação atual”<sup>11</sup> (TANNEN, 2007, p.107 e 108 – tradução nossa). É, portanto, um recurso por meio do qual aquele que fala no aqui e agora se constrói. Nesse sentido, o entrevistado utiliza a fala de um renomado maestro ao sustentar que a prática é mais importante do que a formação. Ele o faz não só para dar peso ao seu argumento, explorando a “aura” do regente, mas para se construir de uma maneira positiva, compartilhando da visão de um profissional competente.

Ao final do primeiro excerto, das linhas 48 a 51, ele conclui seu argumento falando sobre o desemprego, (“quan, quantos mil~~h~~ares de maestros não se formam por ano no mundo inteiro? (1.0) e quanto deles estão desempregados, ou regendo:(2.0) né °prum lado ou de outro°, enfim, regendo um coro”). Nesse mesmo turno, apresenta o que, para ele, é chegar ao topo da profissão, (“não chegaram nunca a ser um maestro de orquestra sinfônica, ou um top exatamente”), linhas 53 a 55.

Para Adolfo, ser “top” é reger uma orquestra sinfônica, em detrimento de outras atividades, como comandar o coro de uma igreja. Ele também acaba se valorizando, ao ressaltar seu o comando a frente de um grupo sinfônico. Relativiza novamente a formação acadêmica, já que sem a graduação conseguira uma inserção profissional, enquanto outros milhares de formados, não.

---

<sup>11</sup> “Reported speech is not reported at all but is creatively constructed by a current speaker in a current situation”.

A entrevistadora se mantém na posição de ouvinte, assim, desempenha seu papel de pesquisadora/entrevistadora. Apesar das pausas intra turno, ela continua como ouvinte e, ao final de seu turno, repete a elocução final do entrevistado (“como qualquer profissão”), em tom de voz baixo, sinalizando concordância. Em seguida, pergunta-lhe “tá. então, mas na sua opinião, o modo mais fácil de se tornar um regente é: fazendo a graduação regular, que é o mais normal”.

Figura 3 – fonte: autor

Excerto 2

```
60 Antônio o modo mais fácil? (1.6)
61 Tamara é:: que dê mais, que o mercado dê mais acesso assim=
62 Adolfo (é:)
63 Tamara =porque no seu caso eu acho que foi mais um desses acasos
64 fortuitos, né
65 Adolfo [exatamente]
```

O item lexical “Fácil?↓” (linha 60) parece ter sido interpretado como ofensivo pelo interlocutor, pois sugere que a entrevistadora o alinha como como preguiçoso e pouco esforçado. Apesar do roteiro com perguntas previamente elaboradas, entrevistas constituem eventos de natureza “dinâmica, dialógica e imprevisível” (CAMPOS, 2013, p.103). A palavra “fácil” não integrava o roteiro, consultado durante toda a entrevista e base para formulações mais coloquiais de perguntas, com o objetivo de tornar o evento menos assimétrico.

As convenções de contextualização empregadas por Adolfo são a chave para nossa interpretação descrita acima. Adolfo pronuncia a palavra enfatizando a primeira sílaba e utilizando a entonação descendente na segunda (“Fácil?↓”), sugerindo, assim, um estranhamento quanto ao uso do vocábulo utilizado pela entrevistadora. A entrevistadora se recorda de identificar o estranhamento durante a interação e lembra-se que fora o único momento da entrevista no qual sentira desconforto. Mais uma vez, o exame das pistas nos auxiliou aqui: uma longa pausa de 1.6 segundos separou os turnos do entrevistado e da entrevistadora. Silêncios carregam significados, e pausas e hesitações podem indicar “algumas espécies de problemas interacionais”<sup>12</sup> (PSATHAS, 1995, p.18 – tradução nossa). Dessa forma, interpretamos que, nesse momento, a entrevistadora silencia ao perceber um estranhamento sinalizado pelo entrevistado e tenta, a partir de então, reverter o malentendido.

A pausa, após o “Fácil?↓” e a própria autocorreção, já que a entrevistadora corta uma elocução no meio (“que dê mais”), para depois reelaborá-la (“que o mercado dê mais acesso assim”), na linha 61, sugerem cautela no prosseguimento da interação. No turno seguinte,

---

<sup>12</sup> “some sort of interactional troubles”.



Adolfo produz um breve sinal de retroalimentação (“é:”) prolongado concomitantemente com a elocução do turno 61, que aponta para apreensão ou incerteza.

Figura 4 – fonte: autor		Excerto 3
63	Tamara	porque no seu caso acho que foi mais um desses acasos
64		fortuitos né
65	Adolfo	[exatamente] (.)
66	Tamara	mas no geral:: funcionaria mais mesmo com a
67		graduação?
68	Adolfo	Eu não sei (1.3) sinceramente eu não sei (2.0), eu não
69		sei↓
70	Tamara	porque eu tinha muito essa dúvida. uma profissão que
71		tem es- esse componente de talento e essa coisa
72		<u>prática</u> tão forte como é que <u>geria</u> ingressar? é tipo
73		uma pessoa decide eu quero ser maestro (1.3)

Cabe ressaltar que na linha 63 a entrevistadora utiliza a expressão “acaso fortuito”, que havia sido empregada por Adolfo quando ele descrevera o início de sua atuação como regente. Ele construiu toda sua narrativa desde o contato inicial com a música até o início da atuação como regente como uma “sucessão de acasos fortuitos”. Obviamente ele dizia ter despendido um grande esforço e empenho, mas o contato inicial é relatado como uma espécie de providência divina, em que, por meio de um dom inato e da dedicação empregada, resultou no sucesso profissional.

O emprego da expressão “acaso fortuito” é uma tentativa de aproximar as palavras da entrevistadora às dele, de construir confiança e de tentar mitigar a situação de desconforto. Em outros termos, há uma explícita tentativa de alinhamento da entrevistadora para com o seu interlocutor como estratégia para reparar o malentendido.

Antes do término da fala da entrevistadora há uma sobreposição em que ele demonstra concordância (“exatamente”), na linha 65, mas essa concordância não parece ser suficiente para neutralizar o malentendido, o que fica evidente quando observamos, por um lado, que ele não responde à questão, e, por outro, a pausa que segue sua sobreposição. Essa pausa sugere que a entrevistadora assuma o turno, repetindo a mesma pergunta pela terceira vez, como vemos nas linhas 66 e 67. O desconforto do entrevistado parecia perdurar, como é possível interpretamos com base nas pausas entre cada uma das negativas e no tom descendente na última elocução. Ele alegou desconhecimento da questão três vezes sucessivamente no mesmo turno: “eu não sei (1.3) sinceramente eu não sei (2.0) eu não sei↓”.

Quando a entrevistadora faz referência ao talento e ao aspecto prático da profissão, nas linhas 70 a 72 (“uma profissão que tem es- esse componente de talento e essa coisa prática tão forte”), alinha-se mais uma vez com o entrevistado, pois, como vimos, ele defende a prática em detrimento da formação universitária, assim como a pré-disposição para ser músico, que

poderíamos também traduzir como talento. A entrevistadora conclui o turno com uma pausa, que opera como um convite para que ele assuma o turno, o que de fato ocorre no turno subsequente, por meio da afirmativa de que a graduação de fato era o caminho mais natural.

Figura 5 – fonte: autor

Excerto 4

74 Adolfo é. o caminho natural seria a pessoa fazer um curso de  
75 regência. quero ser maestro, então você vai fazer o  
76 curso de regência. mas aí é que tá. eu venho da  
77 experiência prática para a experiência acadêmica. eu  
78 tinha uma banda, que tinha, né que eu praticava ali,  
79 testava, via o que não dava certo (1.2) o Roberto  
80 Duarte fala quando eu fui ter aula com ele uma vez,  
81 ele falou exatamente isso, voc- cê faz alguma coisa  
82 ce prevê alguma coisa com um grupo de setenta pessoas  
83 e todos eles fazem errado quem é que está errado são  
  
84 eles ou você? então (.) isso você tem que (.)  
85 avaliar::, e saber mensurar. e falar bom isso daqui  
86 não funcionou ninguém acer- ninguém entendeu o que eu  
87 fiz, então vou ter que mudar pra tentar me fazer  
88 entender, né. então han ... o caminho natural han  
89 seria a academia (1.0) só que eu vim da experiência  
90 prát- eu fiz o caminho inverso=  
91 Tamara [aban]

Nesse trecho ele responde à pergunta logo nas primeiras elocuições, de forma breve e direta, afirmando que o curso de regência seria o caminho natural. Mas logo conta que fez o caminho inverso, da prática para a academia. Acreditamos que, nesse ponto, ele sugira que o próprio tópico em discussão seja a fonte de seu desconforto. Desse modo, a sensação de mal estar que os participantes compartilharam após o emprego da palavra “Fácil?↓” não seria, então, a única razão que atuou para causar um momento de estranhamento na interação, pois o tópico discutido era de natureza delicada na perspectiva do entrevistado.

Interpretamos que o maestro se esforçou para argumentar que a formação acadêmica em regência orquestral não era tão vital quanto a prática e a pré-disposição para a música porque que ele próprio não a tinha. Nesse sentido, o emprego do termo “fácil”, por parte da entrevistadora, pode ter ido de encontro ao empenho do maestro em manter a “fachada” (GOFFMAN, 1985) de excelência profissional que ele se esmera em construir e reforçar ao longo de toda entrevista.

Ainda com o intuito de preservar a fachada, o entrevistado acrescenta que a grande maioria dos regentes possuía formação universitária, mas engendra uma mudança sutil no tópico, explicando a dinâmica do trabalho do maestro com os músicos, argumentando em favor da

posição de que é um trabalho que melhora por meio da prática, do teste, como podemos observar na anedota narrada nas linhas 77 a 88. Nesse trecho, ele utiliza novamente o “discurso construído” (TANNEN, 2007), apontando de maneira indireta uma fala do maestro Roberto Duarte<sup>13</sup> (linhas 79 e 80). Acreditamos que o intuito seja o mesmo da primeira menção a um maestro reconhecido: se alinhar com um profissional cuja imagem é consolidada, de forma a construir uma autoimagem positiva. Ele ainda conta que teve aula com Duarte, de forma a reforçar a fachada de profissional estudado, bem preparado, construindo-se “sob uma luz favorável” (GOFFMAN, 2011).

Figura 6 – fonte: autor

Excerto 5

92	Adolfo	=entendeu? e tem muita gente que está na academia,
93		que entra por exemplo, pra você fazer um curso de
94		regência os pré-requisitos além do do do
95		conhecimento teórico normal como qualquer curso de
96		bacharelado regên- em instru- bacharelado em música
97		tem que ter a única coisa diferente é que você tem
98		que tocar um pouquinho de piano=
99	Tamara	"[ahn]"
100	Adolfo	=ter que toc- tem que ter conhecimentos básicos de
101		piano. tem que tocar alguma co-coisa lá uma fuga as
102		duas (vozes) de Bach e tal. alguma coisa assim. han
103		... essa é a diferente básí-. então pra você entrar
104		como regente han gosto de ser regente, quero ser
105		regente pum se você tiver um conhecimento básico de-
106		por isso a grande maioria dos pianistas se tornam
107		regentes também mas não signifi- não é garantia de
108		que: você vai ser né um grande regente.

Algumas pistas de contextualização sugerem cautela por parte do entrevistado. Ele pronuncia dois “han”, sendo o primeiro de forma prolongada, recurso utilizado para elaborar a fala a seguir (MARCUSCHI, 1986), e também a autocorreção, cortando a palavra “prática” para dizer em seu lugar que fez o caminho inverso, nas linhas 88 a 90. No último turno do excerto 4, ao dizer “ahan”, na linha 91, a entrevistadora assume uma posição de ouvinte, demonstrando ao entrevistado que ele deve manter o piso. Ele prossegue em seu turno, relativiza o peso da formação acadêmica e introduz, nesse trecho, uma nova informação, afirmando que a única coisa diferente exigida para alguém que decida fazer regência é (“=ter que toc- tem que ter conhecimentos básicos de piano”), nas linhas 100 e 101.

Nesse ponto, com o uso do diminutivo e da palavra “bás:icos”, ele mitiga o peso da formação, que parece ter sido o tópico no qual ele estava efetivamente empenhado,

---

<sup>13</sup> Maestro carioca de visibilidade nacional e internacional. Foi professor de regência durante 27 anos na UFRJ, ministrou masterclasses em vários estados brasileiros e fora do Brasil. Durante 14 anos deu aulas de regência no Corso Internazionale di Polifonia Latino Mediterrânea, em Molfetta na Italia.

diferentemente da entrevistadora, que queria investigar, em linhas gerais, o processo de formação da carreira de regente. Também podemos observar a recorrência da autocorreção (regên-, instru-, toc-, básí-, signifi-), além dos dois “han”, a que já nos referimos, evidenciando cuidado na seleção lexical.

Acreditamos que, nesse último excerto apresentado, apesar do cuidado ao falar, que na realidade observamos como uma característica de seu discurso ao longo de toda a entrevista, a situação de malentendido já havia sido superada, pois o estilo articulado e argumentativo do regente já vigorava novamente em sua fala, diferentemente do momento em que o mal-estar surge e se agrava, durante o qual houve várias pausas, a negativa em responder, ou uma fala reticente.

Assim como o discurso eloquente do entrevistado fica em suspense no auge do mal-estar, as elocuições da entrevistadora foram mais extensas nesse momento, já que houve ali um esforço não só para corrigir os danos causados à interação por conta da palavra “fácil”, mas também a tentativa de fazer o entrevistado responder à pergunta proposta; o que teria levado a entrevistadora a inserir a mesma questão três vezes de modos diferentes.

A estrutura de participação (GOFFMAN, 2002) marcante ao longo de toda a entrevista foi caracterizada por turnos breves da entrevistadora, em geral sobreposições, que incentivam o entrevistado a manter o piso, enquanto o entrevistado utilizava turnos mais extensos. O último excerto já demonstra a retomada dinâmica da estrutura de participação que orientou toda a entrevista, sinalizando uma resolução do malentendido.

## **Conclusão**

A opção pela análise discursiva, utilizando como abordagens a Análise da Conversa e a Sociolinguística Interacional, aliada ao entendimento da entrevista como um evento de fala como outro qualquer, tornou possível compreender como os participantes sinalizam aquilo que sentem e, com isso, como coconstroem a interação. As pistas de contextualização, sinalizadas pela entrevistadora e entrevistado, como pausas, tons descendentes, a mudança de uma fala eloquente para uma reticente, a subversão de estrutura de participação vigente ao longo de toda a entrevista, nos possibilitaram identificar como o malentendido foi coconstruído e interpretado por ambos. Para o entrevistado, ele estaria atrelado ao emprego da elocução “fácil” e da interpretação de que a entrevistadora desvalorizava uma formação que não seguisse um caminho clássico da academia, e, para a entrevistadora, o constrangimento de

reconhecer os efeitos da seleção do conjunto de pistas de contextualização nesse enunciado e a tentativa de reparar o malentendido.

Cabe ressaltar a originalidade do trabalho, pois, de acordo com um levantamento feitos pelas autoras, nunca nenhuma pesquisa se dedicara a investigar a formação do ethos do maestro de orquestra. Há alguns esforços para analisar o processo de formação dos músicos (SILVA, 2005; TRAVASSOS, 2002a e 2002b), mas mesmo estes estão enfocando o músico popular ou o músico de maneira geral, sem considerar as especificidades do meio orquestral. Ainda que no presente artigo tenhamos estabelecido um recorte para focar a questão do malentendido na entrevista, os motivos que teriam gerado o desentendimento, e como o mesmo foi mitigado, percebemos que para uma compreensão mais profunda do desentendimento podemos buscar explicações em um contexto que escape ao microuniverso em que se desenrolara a conversa, pois o que estava em jogo na interação eram duas perspectivas de mundo divergentes.

O malentendido, assim, pode ser compreendido pela diferença entre as expectativas dos participantes tendo, de um lado, um profissional que valoriza o talento e a experiência prática como um bom caminho para iniciar a carreira e, do outro, a entrevistadora com uma concepção de início de carreira muito vinculada à formação no âmbito universitário. Foram essas perspectivas divergentes que geraram o malentendido, pois os interagentes construíam seus discursos com base em lógicas distintas.

## Referências

BASTOS, L. Contando estórias em contextos espontâneos e institucionais – uma introdução ao estudo da narrativa. **Calidoscópio**, v.3, n.2, p.74-87, 2005.

BASTOS, L; SANTOS, W. Introdução. In: \_\_\_\_\_. **A entrevista em pesquisa qualitativa**. Rio de Janeiro: Quarter Editora, 2013, p.9-18.

BECKER, H. Mundos da Arte e actividade coletiva. In: \_\_\_\_\_. **Mundos da Arte**. Trad. Luís San Payo. Lisboa: Livros Horizonte, 2010. p. 27-57.

CAMPOS, S. A entrevista de pesquisa: um empreendimento coletivo. In: BASTOS, L; SANTOS, W (Orgs.) **A entrevista na pesquisa qualitativa**. Rio de Janeiro: Quarter Editora, 2013. p.101-134.

GARCEZ, P. A perspectiva da Análise da Conversa Etnometodológica sobre o uso da linguagem em interação social. In: LORDER, L; JUNG, N. **Fala-em-interação social**:

introdução à Análise da Conversa Etnometodológica. Campinas: Mercado das Letras, 2008. p.17-38.

GOFFMAN, E. Footing. In: RIBEIRO, B. T., GARCEZ, P. (Orgs.). **Sociolinguística Interacional**. São Paulo: Loyola, 2002. p.107-148.

\_\_\_\_\_. **Rituais de interação**: ensaios sobre o comportamento face a face. Trad. Fábio Rodrigues Ribeiro da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

\_\_\_\_\_. **A representação do eu na vida cotidiana**. Trad. Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis, Vozes, 1985.

GUMPERZ, J. Convenções de contextualização. In: RIBEIRO, B. T.; GARCEZ, P. (Orgs.) **Sociolinguística Interacional**. São Paulo: Loyola, 2002. p.149-182.

HYMES, D. On Communicative Competence. In: J. B. Pride & J. Holmes (Eds.) **Sociolinguistics**. Harmondsworth, England: Penguin Books, 1972. p.269-293.

LODER, L. L. O modelo Jefferson de transcrição: convenções e debates. In: LODER, L. L.; JUNG, N. M. (Org.). **Fala-em-interação social**: introdução à análise da conversa etnometodológica. Campinas: Mercado de Letras, 2008. p. 127-162.

MARCUSCHI, L. A. **Linguística de texto**: o que é e como se faz. Recife: s.n., 1983.64p. (Mimeogr.) Análise da conversação. São Paulo: Ática, 1986.

MISHLER, E. **Research Interviewing**: context and narrative. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

PSATHAS, G. **Conversation Analysis**: the study of talk-in-interaction. California: Sage Publications, 1995.

RIBEIRO, B; GARCEZ, P. Introdução In: \_\_\_\_\_. **Sociolinguística Interacional**. São Paulo: Loyola, 2002. p.107.

SACKS, H; SCHEGLOFF, E; JEFFERSON, G. Sistemática elementar para a organização da tomada de turnos para a conversa. **Veredas**, v.7, n.1-2, p.9-73, 2003.

SCHEGLOFF, E. Some Sources of Misunderstanding in talk-in-interaction. **Linguistics**, vol. 25, n. 1, p. 201–218, 1987.

SILVA, J. **Construindo a profissão musical**: uma etnografia entre estudantes universitários de música. 2005. 288 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

TRAVASSOS, E. Perfis Culturais de estudantes de música. In: Atas do Encontro IASPM, 4; 2002, Cidade do México. **Anais...México**: IASPM, 2002a. Disponível em: <<http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/12/Travassos.pdf>> Acesso em: 20 jan. 2014.

\_\_\_\_\_. Homogeneidade e singularidade, duas perspectivas na reprodução social dos músicos. In: I Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia, 1; 2002b. Recife. **Anais...** Recife: UFPE, 2002, s/p.

TANNEN, D. On talking voice that is so sweet: constructing dialogue in conversation In: \_\_\_\_\_. **Talking voices:** repetition, dialogue, and imagery in conversation discourse. New York: Cambridge University Press, 2007, p.102-132.

WOLFSON, N. A feature of performed narrative: the conversational historical present. **Language in Society**, v.7, nº. 2, p. 215-237, 1978.

**ANEXO:** Convenções de transcrição<sup>14</sup>

<b>Tempo</b>	
...	pausa não medida
(2.3)	pausa medida
(.)	pausa de menos de 2 décimos de segundo
<b>Aspectos da produção de fala</b>	
.	entonação descendente
?	entonação descendente
,	entonação intermediária, de continuidade
<u>sublinhado</u>	ênfase em som
MAIUSCULA	fala em voz alta ou muita ênfase
°palavra°	fala em voz baixa
>palavra<	fala mais rápida
<palavra>	fala mais lenta
: ou ::	alongamentos
[ ]	fala sobreposta
↑	som mais agudo que os do entorno
↓	som mais grave que os do entorno
hh	aspiração ou riso
.hh	inspiração audível
<b>Formatação, comentários, dúvidas</b>	
=	elocuções contíguas, enunciadas sem pausas entre elas
( )	fala não compreendida
(palavra)	fala duvidosa
(( ))	comentário do analista, descrição de atividade não vocal
<b>Outros</b>	
“palavra”	fala relatada

<sup>14</sup> Adaptação de Lord e Jung (2008).