

Um gênero jornalístico tornado literário em “a entrevista”, de Samir Yazbek

A journalistic genre turn literary in the play “the interview”, by samir yazbek

Luís Cláudio Machado

Pós-Doutor em dramaturgia no instituto de artes da UNICAMP. Doutor em letras pela Universidade de São Paulo(USP). Professor da Universidade de Sorocaba, lecionando nos cursos de teatro, dança, música e artes visuais. Sorocaba, SP, Brasil.
E-mail: luis.machado@prof.uniso.br

Resumo: Uma leitura da peça “A Entrevista” de Samir Yazbek alicerçada no modo pelo qual o autor olha para a cultura de nossa época, apropriando-se dela e moldando-a em seu texto. As apropriações, no caso da televisão e do jornalismo, a primeira, pois ambienta a ação num estúdio de gravação de um programa de TV, e, o segundo, ao optar pelo formato entrevista. Desse modo, procuramos evidenciar a conveniência de se olhar determinados textos literários pela ótica do jornalismo, pois ele é uma forma moderna estreitamente conectada com o espírito crítico e com a consagração das liberdades individuais.

Palavras-chave: Dramaturgia Contemporânea. Comunicação. Cultura. Mídia. Teatro Brasileiro.

Abstract: A perspective of the play “The Interview”, by Samir Yazbek, based on the way the author sees the culture of our times, grasping it and molding it in his text. Such appropriation involves television and journalism; the first being the ambience of action in the studio of a TV show, and the second being the very interview format of the play. Thus, we sought to make it clear the convenience of looking into some literary texts by the lenses of journalism, once it is a modern medium that has intimate connections with the critical spirit and the consecration of individual freedom.

Keywords: Contemporary Dramaturgy. Communication. Culture. Media. Brazilian Theater.

Introdução

Samir Yazbek tem sua obra figurada entre as mais importantes de nosso teatro atual (GARCIA, 2002). Em 2006, publica na Coleção Aplauso, da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, ‘O Teatro de Samir Yazbek’, com a edição de suas peças ‘O Fingidor’, ‘A Terra Prometida’ e ‘A Entrevista’.

Dessa “trilogia”, ‘O Fingidor’ e ‘A Terra Prometida’ receberam traduções em espanhol e francês, e ‘A Entrevista’, foi traduzida, além dessas duas línguas, também para o inglês. Colocamos a palavra trilogia entre aspas, pois, na visão do dramaturgo, a publicação não constitui em si uma trilogia, embora reconheça alguns poucos pontos comuns às três peças, entre eles, a preocupação com o valor dado à palavra. Na visão do dramaturgo, a ambição do texto teatral deve ser a de:

“... organizar certas questões, dúvidas e perplexidades, definir um ponto de partida e de chegada para um caminho que leve o espectador à reflexão, que cause nele algum efeito. A arte da escrita dramática ambiciona estabelecer alguma ordem num mundo aparentemente caótico. É a arte de criar ordens arbitrarias, ficcionais, que proporcionem a ilusão de que estamos entendendo algo em meio a este caos.”¹

Basta substituímos a palavra ‘espectador’ por ‘leitor’ e suprimir a palavra ‘dramaturgia’ e temos uma visão análoga à Literatura. Exatamente por isso, acreditamos que os três textos possam sim constituir uma trilogia, ainda que esta não tenha sido a intenção do autor, que na contra capa do volume com as três peças, escreve:

“São temas diferentes. A Entrevista conta a história de um diálogo ao vivo, programado por apresentador de televisão para homenagear a ex-mulher, uma conhecida escritora. A Terra Prometida é inspirada no Livro do Êxodo, da Bíblia, a respeito do povo judaico e sua busca pela Terra Prometida. O Fingidor é uma fábula sobre Fernando Pessoa, o poeta português que, sob o disfarce de um certo Jorge Madeira, emprega-se como datilógrafo na casa de um importante crítico literário, que está empenhado em escrever um substancioso ensaio justamente sobre a poesia de Fernando Pessoa.” (YAZBEK, 2006)

Inegável é que as três peças têm em comum o fato de tomarem como ponto de partida referências que vêm do mundo da Literatura. Em ‘O Fingidor’, os últimos dias de Fernando

Pessoa, bem como seu poema ‘Autopsicografia’, são a inspiração; em ‘A Terra Prometida’ o tema procede da maior obra literária produzida pela humanidade, a Bíblia, no

¹ IN: <http://webwritersbrasil.wordpress.com/a-arte-do-roteiro/entrevistas-2/entrevista-samir-yazbek/>. Acesso em 08/01/2012.

momento em que, comandado por Moisés, o povo hebreu errou pelo deserto do Sinai; e ‘A Entrevista’ leva ao palco uma escritora de sucesso sendo entrevistada pelo ex-marido num programa de TV.

Sabemos que o teatro é um discurso cultural e que, olhando para cultura de uma época, veremos como ela se molda aos textos ou que tipo de apropriações, estes fazem dela (GARCÍA BARRIENTOS, 2007). Referência no próprio título da peça, o jornalismo, muito próximo da arte, pois uma das formas da expressão literária, é um símbolo de nossa época apropriado pelo dramaturgo. Sua inserção na corrente central da criação literária é um fenômeno que se deu em todas as literaturas modernas. Ele constitui uma de suas vertentes, uma de suas opções e, às vezes, como no caso de A Entrevista, de Samir Yazbek, é conveniente olhar textos literários pela ótica do jornalismo, pois ele é uma forma moderna estreitamente conectada com o espírito crítico e com a consagração das liberdades individuais.

A televisão é outro símbolo de nossa época apropriado pelo dramaturgo ao universo teatral, como indica a rubrica inicial que descreve o cenário, um “Estúdio de um programa de televisão em que não vemos a aparelhagem, nem os técnicos.” (YAZBECK, 2006, p. 211). Importa na representação, o contexto e não os elementos que o compõem; interessa mais ao dramaturgo, o conteúdo que desse formato ele possa extrair; mais os diálogos e os conflitos que lhe podem render. O autor esclarece que:

“Não houve pesquisa de campo, a não ser na fase final, para conferir algumas referências técnicas do universo da televisão, que a peça apresenta. Atribuo a familiaridade com o tema ao fato de eu ter passado diante da TV minha adolescência, época de tantas descobertas, na década de 1980, quando o jornalismo, sobretudo o televisivo, amadureceu significativamente. O texto, de certa forma, se utiliza de um imaginário que se formou durante esse período, em que vi muitos programas de entrevistas.”²

Embora o autor cite os programas de televisão da década de 80, uma entrevista histórica envolvendo uma escritora em programa de televisão que certamente o inspirou, foi a última concedida por Clarice Lispector, em 1977. Para concedê-la, impôs como condição que suas palavras fossem divulgadas apenas depois de sua morte. Foi no programa Panorama da TV Cultura dirigido pelo jornalista Júlio Lerner, que cumpriu a promessa. Gravada em 1º de fevereiro só foi ao ar dia 28 de dezembro do mesmo ano, dezenove dias depois da morte da escritora.

² http://observatoriodaimprensa.com.br/news/view/o_jornalismo_vai_ao_teatro

Além das duas entrevistas (real e fictícia) terem o mesmo formato, com o entrevistador incógnito, as semelhanças entre Clarice Lispector e a escritora personagem de Yazbek começam pelo fato de ambas trazerem os mesmos dois elementos para a cena: uma bolsa e cigarros. Ambas fumam durante o programa. Na entrevista real, questionada sobre sua produção, a autora responde, entre outras coisas, haver “...hiatos em que a vida fica intolerável [...]podem ser longos e eu vegeto nesses períodos [...] Só estou triste hoje porque estou cansada [...] Eu acho que quando eu não escrevo eu estou morta. É muito duro o período entre um trabalho e outro”³, questões que repercutem também nas falas da escritora fictícia, que afirma: “...eu me sinto verdadeiramente morta quando não estou escrevendo...” (YAZBEK, 2006, p.).

Se pensarmos na televisão de início do século XXI, época em que a peça foi escrita, os programas de realidade ainda são os que mais se reproduzem. Gostemos ou não, os reality shows representam o modo pelo qual a televisão encarna as novas funções, às quais conduziram tanto a mudança social quanto os novos modos de entender a comunicação televisiva. O que não passa despercebido ao dramaturgo.

O texto de Yazbek, colocando questões de âmbito público e privado num mesmo contexto, uma gravação de um programa de TV e seus bastidores, leva o receptor (leitor ou espectador) a acompanhar, não só a gravação da entrevista, como o que acontece com os personagens nos momentos em que não a estão gravando, experimentando assim, certo prazer com o ‘inusitado’ acontecimento in vivo da peça. Podemos dizer que as câmeras invisíveis desse estúdio são substituídas pelos olhos dos leitores, no processo da leitura, e dos espectadores na assistência da representação, pois, invisíveis, qual voyeurs, têm acesso à intimidade dessa dupla.

Com seus diálogos e rubricas (leitura), a entrevista e seus bastidores (representação), a peça oferece ao leitor, mas, sobretudo ao espectador, a sensação de estar diante de um programa de realidade, a monitorar todos os momentos de uma entrevista televisiva. Os momentos de bastidor são os mais divertidos e interessantes, como costuma dizer quem participa de uma, mas seus telespectadores a eles não têm acesso. No caso da peça, bastante esclarecedores, tais momentos têm a vantagem de serem acessíveis aos seus leitores/espectadores.

O texto se inicia com três rubricas: uma topológica (sobre o cenário/estúdio onde o

³ <http://www.youtube.com/watch?v=9ad7b6kqyok>

programa de TV é gravado); uma referente à ação, esclarecedora do contato entre os dois personagens no decorrer da peça, em que o entrevistador se dirige à entrevistada de três formas indicadas: quando não estão gravando, sua voz é mais próxima à escritora (Entrevistador Cabine), durante a gravação do programa, é ouvida nas caixas de som do teatro (Entrevistador Áudio), e ao final, quando surge no palco (Entrevistador Cena); e a terceira, a *dramatis personae* (ESCRITORA e ENTREVISTADOR).

Formalmente, temos uma peça de ato único, mas que pode ser dividido em sete cenas:

- 1-Prólogo /
- 2-Início da gravação primeiro bloco do programa /
- 3-Primeira interrupção, problemas técnicos com o microfone /
- 4-Retomada da gravação do primeiro bloco do programa /
- 5-Intervalo /
- 6-Gravação do segundo e último bloco do programa /
- 7-Despedida-reconciliação dos dois.

As cenas pares são as de entrevista, ou melhor, da sua gravação e, as ímpares, as de bastidor, constituídas pelos momentos que precederam a gravação, dois momentos de interrupção, um por problemas técnicos com o microfone e outro para o intervalo do programa, e os momentos pós-gravação. Os recursos formais que podemos tomar como as marcas das divisões destas cenas são: primeiro a indicação da voz do personagem masculino que mencionamos (Entrevistador Áudio para as cenas de entrevista, Entrevistador Cabine e Entrevistador Cena para as cenas de bastidor); depois, rubricas técnicas entre uma cena e outra, e ainda a rubrica sonora indicando a vinheta do programa como marcadora do início e dos finais de cada bloco.

A ação começa logo antes da gravação, momento de reencontro dos dois em que a entrevistada descobre a articulação feita pelo ex-marido jornalista, dado que o leitor/espectador desconhece:

“ESCRITORA – Por que não me avisaram que era você que faria a entrevista?

ENTREVISTADOR (cabine) – Eu tinha medo que recusasse.

ESCRITORA – Pois eu recusaria mesmo.

ENTREVISTADOR (cabine) – Quando me disseram que a pauta foi aprovada, eu não consegui me controlar. Conversei com o Eduardo e resolvi entrar no lugar dele.”

(YAZBEK, 2006, p. 212-213).

Este personagem Eduardo, mencionado na apresentação e no fechamento do programa, vem a ser o entrevistador titular do posto, Eduardo Drumond, que excepcionalmente o ‘cedeu’, “por motivos de força maior”. Outra informação, dada no início, é que essa situação, uma entrevista envolvendo os dois, não é a primeira vez que ocorre: “ESCRITORA: Tomara que o microfone não caia como da última vez.”⁴

Assim, o que a princípio seria uma conversa sobre literatura, torna-se um acerto de contas pessoal que leva a uma profunda sondagem da alma humana, já que o cerne da ação dramática aqui é algo que nos caracteriza como humanos: a alteridade, a experiência do relacionamento com o outro. Com isso, o texto traz reflexões acerca não só do sentido da criação artística, mas de nossa própria condição. O diálogo que se inicia de maneira formal, discutindo questões profissionais, rapidamente envereda para questões privadas.

Nada mais seriam que os diálogos entre uma artista e um jornalista, com a atenuante dos personagens envolvidos terem sido casados, não fosse tal situação trabalhada por um dramaturgo com personalidade estilística bem desenvolvida.

Na maioria das vezes, numa entrevista dessas, os diálogos sobre o trabalho do artista pretendem substituir o trabalho crítico e, simultaneamente, participam da extinção da crítica em proveito da perpetuação do culto do autor e da promoção (mercado) dos artistas. Embora isso não seja o que importa para a personagem – que declara em outro momento preferir ser tratada apenas como artista, sem o adjetivo ‘consagrada’ –, a questão mercadológica já lhe é colocada logo no início da entrevista quando questionada sobre a vendagem de suas obras:

“ESCRITORA – Ah! Sem dúvida. A estimativa é que só nesse último ano, a vendagem dos meus livros tenha praticamente dobrado.
ENTREVISTADOR (áudio) – E como você recebe essa notícia?
ESCRITORA – Eu fico feliz, é claro. Para uma escritora como eu, é mais do que se pode imaginar. E depois, a gente escreve para ser lida, não é?” (YAZBEK, 2006, p. 217).

Como podemos ver, este poder primeiro e todo-poderoso de nosso mundo atual, o poder do mercado, a economia como discurso do eficaz, racional e, portanto, “real”, não pode ser ignorado pelo jornalista. Evidentemente, a comunicação e o jornalismo como executor não só estão dentro de sua hegemonia como também são seu veículo de propaganda e seu escudo de atuação. Deste ponto de vista é muito difícil ir além e prescindir de uma realidade que é a que verdadeiramente move o mundo, e o dramaturgo, ao transpor um gênero jornalístico para a criação literária não poderia deixar de referir-se a essa realidade.

⁴ YAZBEK;2006:212.

Por definição, a entrevista é um gênero jornalístico, um diálogo oral planejado entre duas pessoas, no qual uma delas propõe uma série de perguntas à outra, a partir de um roteiro prévio, feita para que o público possa conhecer as opiniões de uma personalidade. O entrevistador, ao dialogar com um artista, busca fazê-lo dizer, não tanto a sua verdade, mas a verdade sobre seu trabalho, como se o artista infalivelmente detivesse (mesmo sem o saber), uma verdade qualquer, una e indiscutível, sobre sua arte.

Tendo esta forma como *point de départ*, o dramaturgo faz render uma reflexão ética acerca da criação artística e da própria conduta existencial, que lhe permite dissecar o ato criador. Aqui uma situação inusitada e inesperada, a entrevista concedida por uma escritora a um programa de TV, cujo entrevistador ela só fica sabendo quem é na hora de gravar o programa, e não por acaso a desempenhar esse papel, seu ex-marido.

Ao considerar o gênero entrevista como imprescindível nas programações de rádio e televisão, confirma-se o papel do diálogo na geração de conflitos informativos, pois, perguntar, dosificar informação, colocar-se no lugar dos demais para obter repostas precisas, é muito mais que um simples interrogatório.

A partir da primeira pergunta o jornalista se apoia no diálogo para compor informação interessante. Os contrastes gerados entre perguntas e respostas e, inclusive entre comentários não necessariamente questionadores, retratam a possibilidade do diálogo para gerar conflitos e ações.

É possível afirmar que jornalista e entrevistado correspondem a alguns dos personagens do drama e suas funções mais primárias, o que mostra o quanto uma entrevista tem de teatral, com os envolvidos representando papéis bem definidos. No caso da peça, além dos claros papéis de entrevistador e entrevistada, jornalista e escritora, também estão em jogo os de homem e mulher, ex-marido e ex-esposa.

Uma entrevista em parte é teatro e em parte ficção narrativa: um conto protagonizado pelo entrevistado. O encontro físico, a conversação, é um ato teatral. Porque há sempre algo de representação, de jogo de personagens previamente pautado (LARTHOMAS, 1980). Livia Lemos, afirma num determinado momento: “...Bem, eu nem sei se deveria falar sobre isso agora, mas confesso que eu me sinto um pouco desconfortável nesse papel.” (YAZBEK, 2006, p. 219).

O gênero entrevista é o que melhor potencializa o diálogo em seu estado mais natural e, nesse sentido, muito se aproxima do típico diálogo do drama (ISSACHAROFF, 1985). E o dramaturgo reforça a questão teatral como importante em seu texto, uma vez que recorre a exemplos vindos da literatura dramática em dois momentos: primeiro, ao ser apresentada, ouvimos do entrevistador que, Lívia Lemos, 43, a escritora da vez, uma das vozes mais fecundas na nova ficção brasileira, “...tem bastante afinidade com a obra do dramaturgo irlandês Samuel Beckett.” (YAZBEK, 2006, p. 215); depois, na entrevista, no único momento em que recorre a personagens literários para exemplificar suas colocações, cita um clássico da dramaturgia universal: “...Uma espécie de Hamlet redivivo é o que eu antevejo para nós, enquanto um destino coletivo.” (YAZBEK, 2006, p. 227).

O dramaturgo, cineasta, ensaísta e professor de roteiro Yves Lavandier⁵ estima sobre os papéis dramáticos, que se o protagonista de uma peça é o personagem que vive o maior conflito e, portanto, aquele com o qual o espectador mais se identifica, não é difícil relacioná-lo com alguns dos participantes do ato dialógico. Lembrando que é difícil predeterminar o papel de protagonista numa relação informativa desse tipo. Mas, no caso da peça, parece evidente que a protagonista é a escritora, já que o entrevistador, além de não receber um nome, ser designado apenas por sua função, está a maior parte do tempo fora da cena, apenas ouvimos sua voz.

Os personagens estão diretamente ligados à confluência da dualidade objetivo / conflito, eixo central de toda a ação que há de se desenvolver. Assim, o protagonista não é outro senão aquele que vive o conflito central, com o qual o espectador se identifica emocionalmente e, por isso mesmo, lhe corresponde um único objetivo central, ainda que possa estar cheio de objetivos parciais (LAVANDIER, 2003). Atua como ponte entre o autor e o espectador, pois também costuma responder ao maior processo de identificação por parte do autor, o que, certamente, é o caso da peça de Yazbek, como o confirma essa sua declaração: “Em ‘A Entrevista’, a personagem da Lygia diz: ‘Eu sinto que o meu melhor ainda está por vir’. Eu me sinto um pouco assim.”⁶

Podemos dizer que, basicamente, são dois os tipos de entrevistas: a informativa e a de personalidade. A primeira quando o jornalista busca conhecer dados, opiniões especializadas ou simplesmente confirmações. Este tipo de diálogo tem como objetivo

⁵ LAVANDIER, Yves. La dramaturgia. Los mecanismos del relato: cine, teatro, ópera, radio, televisión, cómic. Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, 2003, pg. 65.

⁶ <http://webwritersbrasil.wordpress.com/a-arte-do-roteiro/entrevistas-2/entrevista-samir-yazbek/>

ampliar ou comentar a notícia. Na do segundo tipo – caso da peça –, o jornalista tenta abordar a obra, o pensamento e a maneira de ser de uma pessoa que, por sua transcendência, poderia interessar ao público, aspecto constantemente aludido:

“ESCRITORA – ... Bem, eu acho que você gostaria que eu falasse sobre outras coisas, não é?

ENTREVISTADOR (áudio) – Não, podemos falar sobre isso mesmo. Aliás, aqui podemos falar sobre o que você quiser, que é, em última instância, o que interessa às pessoas que nos assistem. (YAZBEK, 2006, p. 220).

[...]

ESCRITORA – Não, é que eu não gosto muito de comentar sobre a minha vida pessoal. Eu quase nunca acredito que ela possa ser útil às pessoas.

ENTREVISTADOR (áudio) – Ao contrário, eu acho que pode ser interessante para o público que nos assiste. Afinal, parecem coisas pessoais, mas acrescentam muito à compreensão que temos da sua literatura. (YAZBEK, 2006, p. 220).

[...]

ENTREVISTADOR (áudio) – ...Creio que pode ser útil para muita gente.⁷

[...]

ENTREVISTADOR (cabine) – O público vai compreender Livia, isso é muito importante para você. E a entrevista está ótima. E depois, eu acho que as pessoas podem se beneficiar com tudo isso, porque, afinal de contas, não estamos falando só de nós mesmos, não é? (YAZBEK, 2006, p. 237)

[...]

ESCRITORA – Será que essas coisas interessam a alguém?

ENTREVISTADOR (áudio) – Mais do que imagina.” (YAZBEK, 2006, p. 241).

Utilizando o diálogo no estilo direto como modo de expressão, a entrevista parte do reconhecimento de uma interação nos diferentes planos, que é a condição primeira para que a hegemonia das palavras não termine por sobrepor o fluir da conversação. O jornalista realiza a pergunta e imediatamente aparece a resposta do entrevistado.

O diálogo, diferentemente da entrevista, flui num plano mais simétrico que esta, se faz entre pares e vai gerando suas próprias estratégias de conversação (DUBATTI, 2009). Se na entrevista temos entrevistados e no diálogo, interlocutores, o exercício de Samir Yazbek nesta peça foi trazer os personagens do diálogo para o campo da entrevista, ou vice-versa. Desta forma, consegue extrair o que ela de melhor pode oferecer ao teatro, uma vez que toda entrevista tem sua pequena ação dramática. Ao longo da conversa coisas acontecem, ou deveriam acontecer. Resumindo, uma boa entrevista, como toda boa peça de teatro, é aquela em que se produzem certas trocas emocionais ou intelectuais.

Num mundo em que ser uma coisa e parecer outra rege a vida de grande parte das pessoas, o texto busca refletir sobre as relações humanas neste contexto. No release da produção do espetáculo, o autor esclarece:

⁷ YAZBEK, 2006:233

“Difícil encontrar hoje em dia quem não esteja dividido entre a nostalgia de uma vida comunitária e os imperativos da globalização. Mais raro, porém, é quem esteja atento aos problemas decorrentes dessa contradição. Este texto nasceu, tanto no conteúdo quanto na forma, como uma tentativa de investigar essa questão, aprofundando a dicotomia essência/aparência, que rege a existência da maioria dos indivíduos no mundo contemporâneo.”⁸

O jogo público/privado, característico dessa dicotomia aparência/essência, já se apresenta nas duas primeiras rubricas: a primeira delas com respeito ao cenário, estúdio de um programa de televisão, o que remete aos domínios do público, e a segunda rubrica com respeito à ação, “Bastidores de uma entrevista gravada”, bastidor imediatamente ligado ao privado.

A primeira cena, antes do início da gravação, funciona como um prólogo que nos coloca a par do contexto no qual se desenvolverá a ação. Neste prólogo, em vários momentos o entrevistador quer justificar sua atitude: “Eu estava devendo isso para você.” (YAZBEK, 2006, p. 213); “Foi a forma que eu encontrei de mostrar quanto eu te admiro.” (YAZBEK, 2006, p. 213); ou “... Há meses você não atende a um telefonema meu. Eu não tive outra saída.” (YAZBEK, 2006, p. 214); e ainda “... Talvez essa não tenha sido a melhor forma. [...] Mas eu não podia deixar de participar dessa homenagem” (YAZBEK, 2006, p. 215).

O que neste momento salta aos olhos, como característica da personalidade da homenageada é um orgulho, com algum rancor, que se manifestará outras vezes; neste prólogo, ela diz “Chega, eu não quero mais falar sobre isso. Aliás, eu prometi a mim mesma que nunca mais ia falar com você.” (YAZBEK, 2006, p. 214).

Essa pequena ‘introdução’, indubitavelmente, faz parte do privado. Recebemos informações acerca dos dois e, o mais importante, que tiveram um passado em comum. Ele se refere a sua interlocutora, uma grande e célebre escritora, por seu primeiro nome, como se gozasse de uma intimidade: “Que foi que eu fiz, Livia.” (YAZBEK, 2006, p. 213).

A próxima cena é o início da gravação da entrevista, como manda o figurino, com a devida apresentação da entrevistada e o início da conversa é a homenagem que o Comitê das Artes do Governo Federal está prestando à autora. A intimidade entre ambos fica reforçada quando o entrevistador afirma conhecer o trabalho dela desde o início e poder testemunhar o quanto ela se dedica e com muita seriedade à literatura.

⁸ Disponível em:

http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/peca_reestreia_no_tuca_em_curta_temporada. Acesso em 10/11/2011.

A entrevista segue tratando de questões mais de ordem pública como o mercado editorial, arte e consagração do artista, até que o entrevistador, com uma frase, retorna ao privado “...Aliás, aqui podemos falar sobre o que você quiser.” (YAZBEK, 2006, p. 220). A princípio, não só figuras públicas, mas todos, podemos falar o que quisermos entre quatro paredes, e não num programa de televisão. É a deixa para mudarem de domínio:

“ENTREVISTADOR (áudio) – Me diga uma coisa, Livia, eu não sei se estou certo, mas você não está me parecendo muito animada com tudo isso.

ESCRITORA – Eu não lhe pareço bem?

ENTREVISTADOR (áudio) – Estou te sentindo um pouco abatida.

ESCRITORA – Como você percebeu isso?

ENTREVISTADOR (áudio) – Antes mesmo da entrevista começar, enquanto a gente conversava, notei que você se referia à homenagem de uma forma meio vaga, sem entusiasmo.” (YAZBEK, 2006, p. 220).

A partir daí, até a primeira interrupção de ordem técnica, prevalecerá o privado, demonstrando que os dois se conhecem muito mais que uma simples relação escritor/leitor pode permitir. Durante esse pequeno intervalo forçado que é a cena 3, os diálogos trocados são apenas formais.

Na quarta cena, solucionado o problema técnico com o microfone, o retorno à gravação, retomada a partir do incômodo de ser uma pessoa pública. O seu subtexto, ironicamente, sugere estarem falando da própria relação deles. Uma intervenção do entrevistador parece sugerir o que talvez tenha motivado o imbróglio envolvendo os dois, embora, aparentemente estejam falando de outras coisas: “Quer dizer então que a incomoda que as pessoas vivam sempre esperando que você seja alguém interessante, não importa em quê.” (YAZBEK, 2006, p.226) E a entrevista segue até o intervalo programado, mesclando vida e obra, o público e o privado, aos poucos revelando a lucidez da artista, com suas reflexões sobre postura ética diante da vida e da arte.

A próxima cena, a de número 5 na nossa divisão, que se dará no intervalo, é toda ela privada e, tirada do contexto (bastidor de um programa de TV), caberia perfeitamente a uma discussão de casal: “ESCRITORA – Quem lhe deu o direito de me expor dessa maneira?” (YAZBEK, 2006, p. 234).; ou “ENTREVISTADOR - ...é bem típico de você, não é? Fugir quando as coisas estão se esclarecendo.” (YAZBEK, 2006, p. 235); e ainda: “ESCRITORA – Não lhe parece uma loucura falar dessas coisas publicamente?” (YAZBEK, 2006, p. 236).

Na sexta cena temos o retorno à gravação, para o último bloco. O entrevistador quer seguir tratando do desencanto da autora com a vida e sua crise de criatividade. É a parte mais interessante, pois a estratégia frustrada do entrevistador em querer passar para o público uma

imagem da artista com a qual ela em nada se identifica, leva a uma mudança de postura na entrevistada, que perde seu orgulho, declarando ter deixado de se sentir “a filha preferida de Deus” (YAZBEK, 2006, p. 244), assumindo publicamente questões bastante íntimas.

A atitude revela uma postura corajosa, assertiva em relação àquilo que não se esperaria ouvir de uma artista, sobretudo no auge da carreira, com as vendas subindo e recebendo homenagens, o que em muito lembra a postura de Clarice Lispector na entrevista citada que, ao ser questionada sobre o papel do escritor respondeu: “O de falar o menos possível.”. A escritora-personagem chega a dizer “É que eu não ando com muita vontade de falar nada, sabe?” (YAZBEK, 2006, p. 220) e “[...]e quase sempre a gente não é interessante em coisa nenhuma, essa é a verdade. Por isso, acho que na maioria das vezes o melhor mesmo é não falar nada.” (YAZBEK, 2006, p. 226) Nas palavras do autor:

“...provocada por seu ex-marido, a escritora reafirma seus valores mais genuínos, contaminando a esfera pública com um pouco de humanidade. No entanto, mais do que enfocar o ‘público’ e o ‘privado’, o enredo pretende desvendar, através da relação que estabelecem, a natureza das personagens, suas possibilidades e seus limites.”⁹

E eles vão ao extremo. Mas esta cena adquire grande importância por nela se dar uma revelação pública, da parte do entrevistador, de que a obra da escritora mudou a vida dele. A declaração soa como um pedido de desculpas e como uma afirmação da importância dela na sua vida, fato, ao que tudo indica, nunca fora dito antes.

Tal declaração leva a escritora a extravasar seu amor pela literatura, o quanto escrever é importante na sua vida, a ponto de ser seu próprio sentido, e cria uma metáfora que é uma das mais lindas definições dessa arte: “...a literatura não passa de uma forma para quem não conseguiu extravasar todo o amor que sente.” (YAZBEK, 2006, p. 247). E, como numa epifania, sente a inspiração voltar. Fim da entrevista, com a formalidade que o gênero pede.

No epílogo, quando o entrevistador surge em cena, é nítido que ambos não são os mesmos que eram antes da entrevista, que, de fato, serviu para um acerto de contas e, quando ele lhe pede um cigarro e ela lhe dá, o gesto é simbólico da certeza da retomada na relação entre ambos, não necessariamente a relação amorosa, mas a de amizade, certamente.

Temos de reconhecer que a entrevista é um gênero que utiliza ferramentas literárias e jornalísticas e, segundo o dramaturgo, “...na peça o jornalismo está presente mais como

⁹ http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/peca_reestreeia_no_tuca_em_curta_temporada

forma e menos como conteúdo, fazendo com que uma mera conversa se transforme num autêntico diálogo, teatral e filosófico, nos moldes socráticos.”¹⁰

A partir da junção forma jornalística + diálogos filosóficos, o autor constrói uma dramaturgia de alto nível, repleta de qualidades literárias, que mesmo enquanto ‘entrevista’, acaba cumprindo aquilo a que qualquer uma se propõe: que o seu leitor/telespectador/ouvinte aprenda com a experiência dos entrevistados, que algo lhe sirva para a vida. Os exemplos a seguir podem comprovar esse aprendizado que podemos extrair das falas de Livia Lemos:

“A grande questão do século que se inicia, seria fazermos uma reflexão sobre a nossa incapacidade de agir, mesmo sabendo de tanta coisa errada que mereceria uma tomada de posição mais certa da nossa parte.” (YAZBEK, 2006, p. 227).

[...]

“... temos de encarar de frente toda essa nossa fragilidade [...] eu já me convenci o suficiente do quanto sou falível e superficial. O problema é que, se ficarmos o tempo todo alimentando as nossas fraquezas, nós não vamos ter força para seguir adiante.” (YAZBEK, 2006, p. 228).

[...]

“...me parece importante resgatar essa ideia. A construção da vida como um destino que devemos explorar ao máximo.” (YAZBEK, 2006, p. 233).

Yazbek transforma o que seria um diálogo direto, onde duas pessoas trocam alternativamente os papéis de emissor e receptor (uma situação comunicativa), num diálogo reproduzido em texto (literatura), metamorfoseando o que seria apenas literal, em literário.

No diálogo jornalista/escritora, a literatura é entre vista por uma entrevista, e essa interlocução de escrita provocada e provocadora que nos oferece a dramaturgia de Yazbek, leva-nos a enxergar a vida pela ética/ótica da escrita, tomando como forma uma entrevista que, em seu registro de vertigem, poética em ação, mostra-se como espaço mais que possível da escrita literária. Nas palavras do professor Mário Santana:

“A imitação das ações humanas se configura numa sequência de situações com tal ficcionalidade que nos dá a certeza de tratar-se de matéria do real processada poeticamente. Não nos deparamos com a cópia de uma aparente situação retirada da realidade; encontramos-nos ante um organismo artificialmente montado, para nele reconhecermos aquilo que nos diz respeito na ficção representada. Assim, Samir revela ter a verve necessária aos bons dramaturgos.” (YAZBEK, 2009, p. 13).

No espaço híbrido entre a escrita e a fala configurado pela entrevista, à escrita cabe-lhe apenas registrar, é grau zero de corporeidade, sem temporalidade própria. Yazbek

¹⁰ http://observatoriodaimprensa.com.br/news/view/o_jornalismo_vai_ao_teatro

entendeu que, nesse espaço, a entrevista de escritores pode transtornar essa ingenuidade a ponto de se concebê-la como um espaço contaminado.

Pela dupla dimensão implicada no espaço de uma entrevista, o dramaturgo faz sua escrita aflorar da dinâmica entre o visto e o ouvido, entre a grafia e a fala, o eu que diz e o eu que escreve conduzindo-nos, na própria tensão do discurso, aos indícios do imponderável, à arte literária.

Referências

DUBATTI, Jorge. **Concepciones de teatro: poéticas teatrales y bases epistemológicas.**(Colihue Universidad). Buenos Aires :Colihue, 2009.

GARCÍA BARRIENTOS, José-Luis (Director). **Análisis de la Dramaturgia: Nueve obras y un método.** (Colección “Arte” nº 163) Madrid: Editorial Fundamentos, 2007.

GARCIA, Silvana. A dramaturgia paulista da geração 90. In: **O teatro transcende.** Blumenau, nº 11, 2002, p. 57-58. 2002

ISSACHAROFF, Michael. **Le spectacle du discours.**Paris: Corti, 1985.

LARTHOMAS, Pierre. **Le langage dramatique.** Paris: P.U.F., 1980.

LAVANDIER, Yves. **La dramaturgia. Los mecanismos del relato: cine, teatro, ópera, radio, televisión, cómic.** Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias, 2003.

YAZBEK, Samir. **O Teatro de Samir Yazbek.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura - Fundação Padre Anchieta, 2006.

_____. **Os Gerentes.** Campinas: Ed. da Unicamp, 2009.

Referências na web

Web Writers Brasil Disponível em < <http://webwritersbrasil.wordpress.com/a-arte-do-roteiro/entrevistas-2/entrevista-samir-yazbek/>> Acesso em 08/01/2012.

Observatório de imprensa Disponível em < http://observatoriodaimprensa.com.br/news/view/o_jornalismo_vai_ao_teatro>. Acesso em 08/01/2012

Entrevista com Clarice Lispector Disponível em < - <http://www.youtube.com/watch?v=9ad7b6kqyok>> Acesso em 08/01/2012.

Peça estreia no Tuca em curta temporada - Disponível em <
http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/peca_reestreia_no_tuca_em_curta_temporada. Acesso em 10/11/2011.