



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Rafael do Nascimento da Silva

**Hoje é dia de Ivete: um estudo sobre a face cordial na construção
do *self* da cantora**

São Gonçalo

2018

Rafael do Nascimento da Silva

Hoje é dia de Ivete: um estudo sobre a face cordial na construção do *self* da cantora

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Faculdade de Formação de Professores, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Linguísticos.

Orientadora: Prof^a. Dra. Victoria Wilson da Costa Coelho

São Gonçalo

2018

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/D

S586 Silva, Rafael do Nascimento da.
Hoje é dia de Ivete: um estudo sobre a face cordial na construção do *self* da cantora / Rafael do Nascimento da Silva. – 2018. 105f.

Orientadora: Prof^a. Dra. Victoria Wilson da Costa Coelho.
Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

1. Sociolinguística – Teses. 2. Sangalo, Ivete, 1972- – Teses.
3. Interação social – Teses. I. Coelho, Victoria Wilson da Costa. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Formação de Professores. III. Título.

CDU 801

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Rafael do Nascimento da Silva

Hoje é dia de Ivete: um estudo sobre a face cordial na construção do *self* da cantora

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Faculdade de Formação de Professores, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Linguísticos.

Aprovado em: 18 de setembro de 2018.

Banca examinadora:

Prof^a. Dra. Victoria Wilson da Costa Coelho (Orientadora)
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

Prof. Dr. Bruno Rêgo Deusdará Rodrigues
Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Fernando Afonso de Almeida
Universidade Federal Fluminense

São Gonçalo
2018

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à Ivete Sangalo pela atenção e carinho que trata as pessoas, mesmo quando as luzes do palco ainda estão apagadas.

AGRADECIMENTOS

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, FAPERJ, que resiste firmemente aos desmandos pelos quais é submetida pelos governos e que possibilitou o andamento da minha pesquisa concedendo-me uma bolsa de fomento.

À professora Victória Wilson da Costa Coelho por ter acreditado na força deste trabalho e ter possibilitado uma incalculável contribuição na minha vida que extrapola o limite da orientação.

Ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, PPLIN, pela qualidade das aulas.

Aos meus amigos Paloma Feitosa, Alan Rodrigues, Monique Cassiano, Fabíola Sampaio e Bruno Austríaco que caminham comigo desde a época da graduação me incentivando a seguir adiante. Em especial ao Alan, que esteve comigo no mestrado dividindo sonhos e angústias, mas trazendo sempre apoio nos momentos difíceis.

Ao meu amigo Douglas Matheus, a quem recorri diversas vezes para lembrar-se de dados referentes à Ivete Sangalo.

À professora Liana Biar (PUC-RJ), que compôs a banca de qualificação. Ao professor Bruno Deusdará (UERJ), pela banca de qualificação e de defesa, e ao professor Fernando Afonso (UFF) pela banca de defesa. Todos contribuíram e ajudaram enormemente por meio de críticas e sugestões o aprimoramento deste trabalho.

A todos os meus alunos, que são os responsáveis por me fazer buscar novos conhecimentos sempre.

À minha família, por todo apoio.

Eu sei que a minha música foi o que me levou até as pessoas, né?! Através da música se conheceu a cantora [...] apesar de eu respeitar muito essa conexão que a música traz, **eu tenho certeza que essa conexão vem da minha personalidade.** Dum temperamento, e **todo mundo que tá aí se parece comigo, porque tem uma identidade.**

Ivete Sangalo

RESUMO

SILVA, Rafael do Nascimento da. *Hoje é dia de Ivete*: um estudo sobre a face cordial na construção do self da cantora. 2018. 105f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2018.

Este trabalho, que se insere no campo da Sociolinguística Interacional (SI), tem como objetivo investigar a construção da autoimagem (*self*) da cantora Ivete Sangalo em três exposições públicas: a primeira, quando a cantora narra a um grupo de pessoas (não identificadas) a respeito da sua cômica ida ao desfile de moda da Chanel, em Paris; a segunda, estruturada por meio de uma entrevista para o quadro Grandes Mulheres, do programa Todo Seu, guiada pelo apresentador Ronnie Von; e, por último, uma entrevista realizada pela rádio Bahia FM, no quadro Fuzuê de Verão, com os apresentadores Marcelo Habib e Osmar Marrom. O foco da análise recai sobre duas características que parecem bastante significativas à construção midiática de Ivete Sangalo em que a cantora, segundo a hipótese aqui presente, mostra-se bastante engajada em controlá-las durante as interações, sendo elas (i) a formulação e/ou manutenção de sua identidade de “povão” e (ii) a rejeição a alinhamentos que configurem sentimentos ou imagens negativos. Para tal, relacionei o conceito de *face*, introduzido por Goffman ([1956] 2014; [1963] 2010; [1967] 2011; 1980), aos estudos a respeito de cordialidade, apresentados por Holanda ([1936], 2014) e revisitados por Veloso e Madeira (1989), Da Matta ([1979], 1997; [1984], 1986), Rocha (1998, 1995) e Wilson (cf. CERBINO, 2000; WILSON, 2014, 2017), para verificar se a manutenção da face positiva (ou *self*) da cantora ratifica a produtividade do fenômeno da cordialidade na conformação e estruturação do perfil ou do “caráter” do brasileiro.

Palavras-chave: *Face*. Cordialidade. Ivete Sangalo. Interação. *Self*.

ABSTRACT

SILVA, Rafael do Nascimento da. "*Hoje é dia de Ivete: a study about the cordial face in the construction of the self of the singer*". 2018. 105f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2018.

This work, which is under the field of the Interactional Sociolinguistics (IS), aims to investigate the construction of the self-image (self) of the singer Ivete Sangalo in three public exposures: the first one, when the singer narrates to a group of unknown people about her comic going to the Chanel's fashion show in Paris; the second one, structured through an interview for the framework *Grandes Mulheres*, from the program *Todo Seu*, presented by Ronnie Von, and, finally, an interview conducted by *rádio Bahia FM*, in the framework *Fuzuê de Verão*, with the presenters Marcelo Habib and Osmar Marrom. The focus of the analysis fell onto two characteristics that seem very favorable to the mediatic construction of Ivete Sangalo in which the singer, according to the hypothesis presented here, shows herself quite engaged in controlling them during interactions, in which being (i) a formulation and / or the maintenance of the identity of "*povão*" and (ii) the rejecting of footings that indicates negative feelings or images. For this purpose, I have used the concept of face introduced by Goffman ([1956] 2014; [1963] 2010; [1967] 2011), the studies about cordiality presented by Holanda ([1936], 2014) and revisited by Veloso and Madeira (1989), Da Matta ([1979], 1997, [1984], 1986), Rocha (1998,1995) and Wilson (see CERBINO, 2000, WILSON, 2014, 2017) to verify if the maintenance of the positive face (or self) of the singer ratifies the productivity of the cordiality phenomenon in the conformation and structuring of the profile or "character" of the Brazilian people.

Keywords: Face. Cordiality. Ivete Sangalo. Interaction. Self.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	O PERCURSO METODOLÓGICO	13
1.1	Breve contexto sobre a natureza da pesquisa	13
1.2	A trajetória de Ivete: o público e a mídia	14
1.2.1	<u>Ivete: o jeitinho empático, simpático e cordial</u>	21
1.3	Procedimentos de análise e método de transcrição de dados	23
1.3.1	<u>Método de transcrição de dados</u>	23
1.4	Caracterização de Gente como (se fosse) a gente	24
1.5	Caracterização de Positiva: não ao negativismo	25
1.6	Caracterização de A rua é o meu palco	26
2	O CASO IVETE: A CONSTRUÇÃO DE AUTOIMAGEM PÚBLICA DA CANTORA	28
2.1	Linha de conduta: celebridade e fachada	28
2.1.1	Face: a autoimagem pública de Ivete	31
2.2	Cordialidade e self cordial, revisitando o conceito	39
2.2.1	<u>A cordialidade de Ivete de cada dia</u>	42
3	GENTE COMO (SE FOSSE) A GENTE	47
4	POSITIVA: NÃO AO NEGATIVISMO	60
5	A RUA É O PALCO	69
5.1	Mais uma reencenação do gente como (se fosse) a gente	69
5.2	Cheia de emoção	77
5.3	Não imponha	90
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	97

REFERÊNCIAS	102
ANEXO – Símbolos das convenções	105

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo analisar as estratégias discursivas utilizadas pela cantora Ivete Sangalo, investigando recursos de ordem linguística e extralinguística (pragmáticos e discursivos) que colaboram para a construção positiva de sua imagem (*self* cordial) em entrevistas, declarações e/ou aparições públicas, buscando verificar e compreender de que modo ocorrem os processos de elaboração de face combinados com ingredientes da cordialidade nas interações com o público. O veio das observações pode contribuir para as discussões no campo da Sociolinguística Interacional em torno do *ethos* da simpatia ao investigar (e compreender) se a lógica afetiva do homem cordial ainda é produtiva na sociedade brasileira, especificamente, nas interações entre a artista e seu público.

Este trabalho nasce devido ao apreço, como fã da cantora, à pessoa Ivete Sangalo, de seus recorrentes traços de humanização em interações públicas. Com meu amadurecimento pessoal, e, em contato com os estudos da linguagem, observei que não se tratava apenas de humanização, mas de um comportamento regulado por habituais aproximações com seus interlocutores. Desse modo, o tratamento dado à pesquisa não visa estabelecer uma caracterização modelar ou rígida da cantora (“personagem”), embora admita que um de seus papéis sociais (com o qual ela parece se identificar de forma espontânea) é o de se alinhar ao outro, ao seu interlocutor, trazendo-o para si, para a cena, como se ambos compartilhassem os mesmos dramas e dilemas, as mesmas vivências e emoções. De acordo com Denzin (2006), na pesquisa qualitativa, os pesquisadores precisam ressaltar a natureza socialmente construída da realidade, a íntima relação entre o pesquisador e o que é estudado e as limitações situacionais que influenciam a investigação. E, assim, buscar soluções para as questões que realçam o modo como a experiência social é criada e adquire significado nas relações interpessoais.

No caso da cantora Ivete Sangalo, pretende-se caracterizar a natureza social das interações selecionadas para buscar respostas para alguns questionamentos da pesquisa, tais como: (i) as estratégias usadas pela cantora para elaboração de face com os interlocutores – seja desconstruindo algum tipo de distância e hierarquia entre ela e o público, seja construindo uma imagem positiva do tipo “gente como (se fosse) a gente” e (ii) o(s) efeito(s) desse(s) comportamento(s) durante a interação.

Segundo Holanda, em *Raízes do Brasil* ([1936], 2014), o âmbito do particular e da intimidade aparece como comportamento primordial nas relações públicas realizadas no Brasil, constituindo, desse jeito, a *cordialidade* no/do caráter do povo brasileiro. Por meio do terreno familiar, ou seja, das relações de cunho afetivo, a artista Ivete Sangalo parece gerar confiança e cumplicidade com aqueles que com ela participam da interação. Esse “jeitinho” seria, então, responsável por uma identificação quase que imediata por parte do interlocutor, gerando um processo de co-identificação entre a cantora e o seu público, e, talvez, essa seja uma das razões (e a hipótese da pesquisa) que contribua para a sedução espontânea, “autêntica” que emana de seu discurso e de seu comportamento. Afinal, a artista reencena a camaradagem e o espírito hospitaleiro no que há de melhor da cordialidade. Sendo assim, as *performances* públicas da cantora podem se revelar como um reforço de práticas sociais em termos de um comportamento cordial que ainda põe em cena uma “lógica afetiva do homem cordial” (WILSON, 2014, 2017), rearranjadas sob as vestes de humildade, simpatia, carisma e empatia ligados à sua personalidade.

Para estudar esse fenômeno midiático, optei por utilizar os pressupostos teóricos da Sociolinguística Interacional (SI), Ribeiro e Garcez (2013), desenvolvidos principalmente por Goffman ([1956] 2014; [1963] 2010; [1967] 2011; 1980) de cujo autor deriva o conceito de Face; e ao fenômeno da Cordialidade, nos termos propostos por Sérgio Buarque de Holanda ([1936] 2014) e ressignificados por Veloso e Madeira (1989), Da Matta ([1979], 1997; [1984], 1986), Rocha (1998, 1995), Wilson (cf. CERBINO, 2000; WILSON, 2014, 2017).

O material de análise é constituído, a priori¹, por três interações diferentes e está distribuído em três capítulos de acordo com o tipo de engajamento de face da cantora observado em cada interação. Assim, o primeiro capítulo de análise corresponde a uma narrativa ocorrida em 2011 em que a cantora reconta, de maneira cômica, sobre sua ida ao desfile de moda da marca *Chanel*, em 2006. Na recontagem, o trabalho de face da cantora alinha-se a um perfil pouco habituado a cerimônia elegantes, ritualizando-se em uma projeção discursiva semelhante a “de povão”. No segundo capítulo, o foco de análise recai exclusivamente nas estratégias de dissimulação de afetos negativos performatizados pela cantora em uma

¹ Além do material descrito acima, serão utilizados trechos de outras entrevistas televisionadas, dados de pesquisa e declarações dadas a jornais e/ou revistas que contribuam na caracterização do capítulo teórico-metodológico e de análise. Todos estarão devidamente contextualizados à medida que aparecerem no trabalho.

entrevista com o apresentador Ronnie Von no quadro *Grandes mulheres* do programa *Todo seu*, em 2012. Por fim, no terceiro capítulo, será analisada sua participação em uma entrevista ao programa *Fuzuê de Verão*, da rádio *Bahia FM*, com os apresentadores Marcelo Habib e Marrom. Nesse episódio, ocorrido em 2017 e ainda mais recente que os materiais apresentados nos dois capítulos anteriores, a cantora intensifica seu alinhamento com o “de povão” e permanece afastando traços negativos da sua face. O material, que está transcrito em acordo com as convenções desenvolvidas por Sacks, Schegloff & Jefferson (1974), Schiffrin (1987) e Tannen (1989), foram todos recolhidos e estão disponíveis na internet.

Espera-se que as análises realizadas com o sujeito da pesquisa – de grande expressividade midiática e aceitação por parte do público, a cantora Ivete Sangalo – possam vir a contribuir para o avanço e a resolução de problemas relacionados aos estudos de face, e, especialmente, da cordialidade em esferas públicas e para compreender as imagens (de si) que a cantora projeta socialmente e que contribuem para a manutenção de uma imagem positiva, simpática, agradável na interação que ocorre com o público. Além disso, esta pesquisa promoverá a revisão e o enriquecimento das discussões sobre o conceito de cordialidade, à luz de Sérgio Buarque de Holanda ([1936] 2014), Rocha (1998) e Wilson (2014; 2017), com o constructo de face de Goffman ([1956] 2014; [1963] 2010; [1967] 2011; 1980) em sua pertinência e produtividade em relação às práticas sociais em interações.

1 O PERCURSO METODOLÓGICO

De acordo com Trujilo (1974, p, 24 apud MORESI 2003), método é:

a forma de proceder ao longo de um caminho. Na ciência os métodos constituem os instrumentos básicos que ordenam de início o pensamento em sistemas traça de modo ordenado a forma de proceder do cientista ao longo de um percurso para alcançar um objetivo.

Neste capítulo, serão especificados os seguintes aspectos: (i) a caracterização da pesquisa qualitativa, de natureza interpretativista, para analisar os enquadres interacionais nos quais a cantora Ivete Sangalo apresenta-se; (ii) a expressividade da cantora em números e audiências na mídia e (iii) o método de transcrição de dados e os procedimentos de análises m do (ii) o alinhamento de seu perfil público. Por fim, caracterizaremos os materiais utilizados nos capítulos de análise 4.1 *Gente como (se fosse) a gente*; em 4.2 *Positiva: não ao negativismo* e em 4.3 *A rua é o palco*, bem como os procedimentos de análises e o método de transcrição a serem utilizados neles.

1.1 Breve contexto sobre a natureza da pesquisa

No final do século XIX, ocorrem as primeiras discussões que culminariam no surgimento do modelo de análise qualitativo. Nesse contexto, os estudiosos buscaram destacar a subjetividade e a particularidade de certos fenômenos humanos e sociais. Esses agora não poderiam continuar sendo vistos como leis generalizantes que não levassem em conta a multiplicidade de suas particularidades. Dilthey (1989) e Weber ([1989] 1994) têm relevantes contribuições para a disseminação desse novo modo de se perceber a ciência. Para eles, a pesquisa deveria analisar as ações desempenhadas pelos sujeitos e, então, atribuir significados em algum dado contexto. Ou seja, diferentemente de uma concepção, como nas áreas exatas, em que é possível universalizar procedimentos, a análise dos fenômenos sociais deve caminhar sob o prisma de leis fluídas e dinâmicas, preocupada em aprofundar o conhecimento acerca de comportamentos de grupos

sociais, entender as crenças e valores que alicerçam os costumes da vida em sociedade, compreendendo e levando em consideração a relação do pesquisador com o seu objeto de estudo permeadas por atribuição de afetação e interpretações. Por isso, o modelo qualitativo se difere do quantitativo, pelas abordagens, coletas de dados e procedimentos de análises.

A abordagem Qualitativa interpretativista, somada ao Interacionismo Simbólico, foi a que melhor se adequou aos objetivos deste trabalho. A primeira por “traduzir e explicar o sentido do mundo social” (MAANEN, 1979, p. 520) e a segunda por entender que “indivíduo e sociedade mantêm constante e estreita interrelação e que o aspecto subjetivo do comportamento humano é necessário na formação e na manutenção dinâmica do self social e do grupo social” (GODOY, 1995, p. 60). Ambas procuram capturar as perspectivas de significação das ações dos participantes durante o momento da interação, compreendendo que o(s) significado(s) são resultante(s) dos encontros sociais, em que as relações humanas se dão através das interpretações decorrentes de espaços interativos em um dado contexto (LÜDKE e ANDRÉ, 2012). A partir dessas perspectivas, será possível investigar as ações e práticas discursivas da cantora Ivete Sangalo, nas situações de interação selecionadas para esse fim, com o objetivo de compreender os sentidos resultantes dos encontros e interações em sua correlação com a realidade.

Em um mundo pós-moderno, onde mídia e celebridades ocupam destaque preponderante na vida social, disseminando seus hábitos e costumes e, com isso, refletindo diretamente em nossas subjetividades (COELHO, 1999), a abordagem qualitativa e o Interacionismo Simbólico serão elementos essenciais para analisar como Ivete Sangalo atualiza a impressão particular de si, considerando todo aparato expressivo empregado por ela para lidar com seu(s) receptor(es).

1.2 A trajetória de Ivete: o público e a mídia

Ivete Maria Dias de Sangalo ou, Ivete Sangalo, é sem dúvida um dos maiores fenômenos da música brasileira e do marketing dos últimos tempos. A cantora nasceu em Juazeiro, no interior da Bahia, em 27 de maio de 1972 e é a filha mais nova de uma família de seis irmãos. Na juventude, apresentou-se em algumas

festividades promovidas pela sua escola. Começou a cantar profissionalmente em bares na cidade de Salvador a convite de sua irmã mais velha Mônica San Galo, onde ficou por um período muito curto, mas que já fizera ganhar alguma visibilidade local. Foi em uma apresentação em Morro do Chapéu, Bahia, que o empresário e um dos fundadores do Grupo Eva, Jonga Cunha, a viu pela primeira vez. Logo em seguida, mais precisamente com os seus 21 anos, Ivete recebeu o convite para fazer a transição do até então bloco carnavalesco Eva, originado em 1980 e comandado por diversos artistas, à Banda Eva, liderado exclusivamente por ela, entre os anos de 1993 a 1998. Este período foi suficiente para projetar-se e ganhar notoriedade midiática em todo o território nacional. Segundo Jonga², era previsível e inevitável a saída de Ivete do grupo, pois a essa altura sua imagem já transcendia à própria banda.

A partir de 1999, iniciou sua carreira solo cuja projeção só tenderia a se propagar nos anos subsequentes, acumulando muitos seguidores e ocupando a façanha de ser considerada uma das maiores cantoras do país. Essa denominação parece bastante significativa quando comparada ao gênero musical com o qual se identifica, o Axé Music, por se tratar de um segmento ainda bastante estigmatizado (Castro, 2010), em que os artistas ficam em evidência quase que única e exclusivamente durante o período reservado às comemorações carnavalescas. Nesse sentido e diferentemente de outros artistas, Ivete parece ter uma mídia espontânea, que, há muito tempo, apresenta-se favorável a ela. Vale salientar que mesmo com a força crescente de outros estilos musicais, especula-se que a Ivete é a cantora mais bem paga do Brasil.

Os números bastante expressivos aparecem na sua carreira como algo tão natural quanto a construção de sua própria personalidade. Ela é a brasileira com a foto mais curtida da história do Instagram³, mesmo não sendo a personalidade feminina mais seguida⁴ no Brasil nessa rede, ocupando o 4º lugar. Essa posição talvez possa ser relativizada, visto que seu público predominante não está diretamente ligado aos adolescentes, que são os mais afeitos à rede, como as das

² <<https://www.youtube.com/watch?v=-GGzZOtjY6o>> (acesso em 24 de novembro de 2017).

³ <<http://www.bcharts.net/index.php?/topic/41704-rainha-de-biquini-ivete-sangalo-tem-a-foto-mais-curtida-de-uma-brasileira-no-instagram/>> (acesso em 24 de novembro de 2017).

⁴ <<https://www.oficinadanet.com.br/post/19181-10-perfis-mais-seguidos-no-instagram-no-brasil>> (acesso em 24 de novembro de 2017).

outras artistas como a cantora Anitta, a atriz Bruna Marquezine e a comedianta Tatá Werneck, respectivamente apresentadas em ordem de mais seguidores.

O carnaval de 2017 guarda alguns dados interessantes e sintetizaria de modo relevante as inquietações apresentadas na pesquisa. A TV Brasil, por exemplo, no dia em que Ivete foi homenageada pela escola de samba carioca Grande Rio como enredo, teve a maior audiência⁵ de sua história com o carnaval do Rio, ficando apenas atrás da Rede Globo, que também registrou a maior audiência⁶, em cinco anos, no domingo de carnaval, dia da apresentação da Grande Rio. A apuração das ligas das escolas de samba apresentadas pela Rede Globo, na quarta-feira de cinzas, registrou a maior audiência⁷ em oito anos. Coincidência? Além disso, manchetes como “Ivete, a amiga que todo mundo quer ter”⁸, “De frente para tv: Ivete Sangalo é uma unanimidade, e pessoas como ela são uma raridade”⁹, “Boni elogia ensaio técnico da Grande Rio: Carisma de Ivete vai dar trabalho”¹⁰, “Ivete tem atitude deboísta¹¹ e ajuda vendedor de algodão doce”¹², “Ivete dá show de humildade e comove foliões no carnaval”¹³, “Ivete Sangalo mostrou porque é a rainha do carnaval”¹⁴, “Americana Billboard elege Ivete Sangalo a rainha do carnaval.” Relembre Momentos!”¹⁵ reforçam uma impressão inicial, transformando-a em dados/fatos consistentes que podem ser confirmados em termos de informação jornalística: Ivete é um fenômeno de carisma.

⁵ <<http://epoca.globo.com/politica/expresso/noticia/2017/03/tv-brasil-alcanca-maior-audiencia-da-historia-com-o-carnaval-do-rio.html>> (acesso em 16 de julho de 2017).

⁶ <<http://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/audiencia/noticia/2017/02/transmissao-dos-desfiles-do-grupo-especial-rende-globo-18-pontos-no-rio.html>> (acesso em 16 de julho de 2017).

⁷ <https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwinzuK4ltbXAhUII5AKHRUmCb4QFgg6MAM&url=https%3A%2F%2Ftvefamosos.uol.com.br%2Fcolunas%2Fflavio-ricco%2F2017%2F03%2F02%2Fapuracao-do-carnaval-do-rio-turbina-audiencia-da-globo-em-sp-e-no-rio.htm&usg=AOvVaw2nyXLEzcfZxG_O6JSvANjN> (acesso em 16 de julho de 2017).

⁸ <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/marilizpereirajorge/2017/03/1863063-ivete-a-amiga-que-todo-mundo-quer-ter.shtml>>. (Acesso em 16 de abril de 2017).

⁹ <<http://extra.globo.com/tv-e-lazer/telinha/de-frente-para-tv-ivete-sangalo-uma-unanimidade-pessoas-como-ela-sao-uma-raridade-21009062.html>> (Acesso em 16 de abril de 2017).

¹⁰ <<http://ego.globo.com/carnaval/2017/noticia/2017/02/boni-elogia-ensaio-tecnico-da-grande-rio-carisma-de-ivete-vai-dar-trabalho.html>> (acesso em 16 de abril de 2017).

¹¹ O termo “deboísta” é um neologismo surgido em redes sociais que tem como significado algo próximo a “levar a vida de boa”, “ser do bem”.

¹² <<http://odeboismo.ig.com.br/pessoas-boas/2017-02-27/ivete-sangalo.html>> (acesso em 16 de abril de 2017).

¹³ <<https://famososnaweb.com/ivete-sangalo-da-show-de-humildade-e-comove-folioes-no-carnaval/>> (acesso em 16 de abril de 2017).

¹⁴ <<http://mundoconectado.net/noticias/ivete-sangalo-mostrou-porque-e-rainha-do-carnaval/>> (acesso em 16 de abril de 2017).

¹⁵ <http://www.purepeople.com.br/noticia/americana-billboard-elege-ivete-sangalo-a-rainha-do-carnaval-relembre-momentos_a163273/1> (acesso em 14 de abril de 2017).

De acordo com seu site oficial, Ivete já recebeu 150 prêmios, nacionais e internacionais, ficou entre as cinco personalidades mais confiáveis do Brasil segundo pesquisa realizada pela Folha de São Paulo¹⁶, recebeu o título de celebridade feminina mais poderosa do país pela Forbes em 2014 e nomeada como a cantora mais popular do Brasil pela Billboard, em 2015; é vista por 75% dos entrevistados como a artista que mais está no auge de sua profissão pela empresa GFK¹⁷, a celebridade mais famosa e influente do Brasil pela Ipsos¹⁸ e a mais confiável do país pela DataFolha¹⁹ em 2017. Em 2007, com o registro em vídeo *Ivete Sangalo Multishow ao vivo no Maracanã* foi responsável pela maior vendagem de DVD no mundo e, dentre tantas outras titulações, é a personalidade brasileira com maior número de seguidores nas redes sociais em 2015 e 2016 de acordo com a revista Forbes. Numa comparação com outros artistas do mesmo gênero musical, sendo alguns deles mais tradicionais, ela também se destaca, conforme dados obtidos pela empresa *MidiaClip*²⁰ que verificou o tempo de exibição dos artistas baianos na televisão durante o carnaval de 2012, 2013, 2014, 2016 e 2017. Não foi possível achar dados referente aos carnaval de 2015. Subjacente à pesquisa, há a intenção de sondar os artistas com maior exposição para as empresas privadas designarem suas marcas como patrocínio dos blocos carnavalescos. Observe os gráficos:

¹⁶ <<http://datafolha.folha.uol.com.br/opiniaopublica/2010/01/1224158-lula-e-a-personalidade-mais-confiavel-segundo-os-brasileiros.shtml>> (acesso em 03 de março de 2017 às 12 horas).

¹⁷ <<http://epoca.globo.com/colunas-e-blogs/bruno-astuto/noticia/2016/01/com-mais-de-20-anos-de-carreira-pesquisa-revela-que-ivete-sangalo-esta-no-auge.html>> (acesso em 14 de abril de 2017 às 01:30).

¹⁸ <<https://www.ipsos.com/pt-br/ivete-sangalo-e-celebridade-mais-famosa-e-influente-do-brasil>> (acesso em 24 de novembro de 2017).

¹⁹ <<http://portalpopline.com.br/ivete-sangalo-e-cantora-mais-confiavel-pais-diz-datafolha/>> (acesso em 24 de novembro de 2017).

²⁰ <<http://www.correio24horas.com.br/blogs/blog-do-marrom/?p=28153>> (acesso em 14 de abril de 2014 às 17:30) e <<http://www.pida.com.br/noticias/ver/sai-o-ranking-de-visibilidade-do-carnaval-2014.html>> (acesso em 14 de abril de 2014).

CARNAVAL 2012		
P O S I Ç Ã O	ARTISTAS/BANDAS	TEMPO
1°	Ivete Sangalo	19:23:18
2°	Chiclete com Banana	14:36:13
3°	Daniela Mercury	13:10:25
4°	Banda Eva	11:25:21
5°	Claudia Leitte	10:28:14

CARNAVAL 2013		
P O S I Ç Ã O	ARTISTAS/BANDAS	TEMPO
1°	Ivete Sangalo	25:26:57
2°	Armandinho, Dodô e Osmar	21:38:54
3°	Daniela Mercury	17:33:54
4°	Chiclete com Banana	16:42:41
5°	Banda Eva	15:18:57

CARNAVAL 2014		
P O S I Ç Ã O	ARTISTAS/BANDAS	TEMPO
1°	Psirico	19:07:16
2°	Chiclete com Banana	15:53:03
3°	Ivete Sangalo	14:31:14
4°	Daniela Mercury	13:34:58
5°	Saulo Fernandes	13:12:49

CARNAVAL 2016		
P O S I Ç Ã O	ARTISTAS/BANDAS	TEMPO
1°	Ivete Sangalo	24:34:52
2°	Bell Marques	14:34:08
3°	Banda Vingadora	13:02:19
4°	Psirico	12:01:59
5°	Saulo Fernandes	11:27:54

CARNAVAL 2017		
P O S I Ç Ã O	ARTISTAS/BANDAS	TEMPO
1°	Ivete Sangalo	11:52
2°	Psirico	11:30
3°	Banda Olodum	10:02
4°	Daniela Mercury	09:29
5°	Igor Canário	09:07

É interessante notar que, em 2013, Armandinho, Dodô e Omar, ocupam o segundo lugar do ranking, mesmo sendo os artistas homenageados do carnaval, o que pressuporia um tempo de exposição maior na televisão; que não ocorre. Em 2014, Ivete aparece em terceiro lugar, muito provavelmente pela redução de dias em que ela deixou de desfilar. A empresa responsável pela pesquisa estima 77,5 milhões de reais como valor referência em torno de seu tempo de exposição da mídia, em 2017, contra 16,4 milhões do 2º colocado. Os dados referentes ao carnaval de 2018 não estão presentes devido por estar em gestação das gêmeas Marina e Helena avançada e ser um risco à sua própria saúde, das filhas e a todo um mercado investidor.

Segundo o jornalista Léo Dias, o carnaval da cidade estaria comprometido financeiramente, chegando ao ponto dos hotéis reduzirem o valor das hospedagens para não reduzirem mais seus lucros. Além disso, as emissoras Band e SBT, teriam a sua programação alterada por conta da ausência da artista na festa baiana²¹. A estratégia da empresa cervejeira foi outra. Durante os desfiles dos blocos carnavalescos, a Nova Schin – cerveja patrocinadora da cantora e do carnaval baiano – exibiu do seu camarote vídeos, de aproximadamente um minuto, com a cantora Ivete desejando diversão aos cantores e foliões dos blocos, seguido do início de algumas músicas que eram finalizadas pelos artistas presentes no trio como uma forma de saudar a cantora ausente do carnaval. Foi a maneira que a empresa Nova Schin teve de se apropriar, naquele momento, da marca Ivete Sangalo.

Em 29 de abril de 2018, dois meses após o carnaval oficial, a Nova Schin anuncia o “Carnaval da Ivete”. Evento que teve como publicidade o *slogan* “Se Ivete não pode estar no carnaval, o carnaval foi até Ivete”. O desfile marcou o retorno da cantora aos palcos após o período de licença maternidade, colocando a marca cervejeira, responsável por arcar com a estrutura e com todos os custos desse evento, em plena visibilidade, já que a mídia nacional e internacional esteve presente para registrar o seu retorno. Em suma: os hotéis da cidade ficaram lotados:

²¹ Disponível em: <<http://portalpopline.com.br/carnaval-sem-ivete-como-industria-da-fofia-esta-reagindo-sem-presenca-da-artista-em-23-anos/>> (acesso em 24 de abril de 2018).

Figura 1 – Público assistindo Ivete pela sacada do prédio



Figura 2 – Foto do Farol da Barra, pouco antes do show acabar



1.2.1 Ivete: o jeitinho empático, simpático e cordial

A análise que será desenvolvida neste trabalho não tem como intenção estabelecer uma caracterização modelar ou rígida da cantora (“personagem”), embora admitindo que um de seus papéis sociais (com o qual ela parece se identificar de forma espontânea) é o de se alinhar ao outro, ao seu interlocutor, trazendo-o para si, para a cena, como se ambos compartilhassem os mesmos dramas e dilemas, as mesmas vivências e emoções. Ao se colocar com uma postura bastante próxima de seus interlocutores, Ivete cria uma atmosfera de intimidade, familiar, nos moldes considerados por Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil* ([1936] 1995). O âmbito do particular, da intimidade produz e favorece a cordialidade e acaba gerando confiança e cumplicidade entre aqueles que participam da interação. Esse “jeitinho” é responsável por uma identificação quase que imediata por parte do interlocutor. Cria-se, portanto, um processo de co-identificação entre a cantora e o seu público.

Assim, parte dessa pesquisa justifica-se pela importância da cantora no cenário musical brasileiro o que já nos conduz à intenção de compreender o “fenômeno Ivete” no âmbito dos estudos científicos do discurso e da interação. Para compreensão do fenômeno Ivete, trabalharei com o conceito de self, como construção de uma imagem social, associado ao conceito de face de Goffman (1967), revitalizando, por fim, o “homem cordial” de Sérgio Buarque de Holanda ([1936] 1995), conceito tão importante para a compreensão das nossas práticas de convívio em espaços públicos que avançam nos (e se integram aos) espaços privados, em que ora somos “pessoas”, ora agimos como cidadãos, indivíduos, conforme estudo de Roberto da Matta (1979), e o que esse comportamento traz como implicações para a construção e a projeção do self cordial e a sua manutenção no espaço social brasileiro. Para complementar, estudos sobre cordialidade de Rocha (1998) Calligaris (1999) e Wilson (2014, 2017) podem fundamentar a ideia de que a cordialidade ainda é funcional e produtiva nas relações de convívio no Brasil e responsáveis por aspectos de nossa identidade.

O processo de construção de imagem em Ivete Sangalo é parecido com aquele em que se observa na ficção de Clarice Lispector. Por vezes, torna-se delicada a separação entre autora, narradora e personagem uma vez que elas

coexistem em uma linha tênue, gerando um charme clariciano em que se torna difícil delimitar onde essas vozes começam e terminam. Em *Morte de Mineirinho* (1958), por exemplo, conto publicado na revista *Senhor*, a narradora conta, em primeira pessoa, o momento da morte da personagem que dá título ao texto. Em um breve diálogo com a sua empregada, evidencia-se a falta de sensibilidade das pessoas em pôr-se no lugar do outro. A morte não gera mais espanto, a barbárie é vista pela televisão com distanciamento, estando as pessoas inertes àquilo que emerge aos seus olhos. Através dessa sensibilidade, a narradora do conto passa por um profundo processo de descaracterização identitária. A cada estampido saído das armas dos policiais ao encontro do bandido Mineirinho, a categorização de narradora *versus* personagem *versus* Clarice é anulada, e, a essa altura, Clarice/narradora é o próprio *Mineirinho*: “O décimo terceiro tiro me assassina – porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro”.

A breve narrativa aqui recontada e recortada tem como função contextualizar o que se passa com a “personagem”, sujeito da pesquisa, em situações em que a cantora recorre a uma estratégia semelhante àquela da personagem de Clarice: *ela é o outro, porque ela quer ser o outro. E esse outro é como se fosse você*. Resguardadas as diferenças entre o mundo da literatura e mídia, Ivete constrói uma imagem de mulher simples, do povo, diminuindo as diferenças entre as classes, e, consecutivamente, fazendo com que sua plateia a perceba como um deles, como se não pertencesse ao meio artístico e/ou que não fosse de uma classe social privilegiada. Sua autoimagem é construída como se fosse de uma pessoa comum, anônima, possivelmente explicação para aceitação do grande público, já que junto a sua irreverência ao se comunicar, a humildade também é atrelada (associada) a ela como um de seus predicados. Em contrapartida aos personagens claricianos, Ivete rejeita a todo custo assimilar-se com algum traço de tristeza, dor, falta de confiança ou quaisquer vínculos de negatividade, o que poderia inclusive, já que ser “gente como a gente”, na imagem projetada de Ivete, caracteriza-se como a expressão espontânea de traços positivos de sua personalidade.

1.3 Procedimentos de análise e método de transcrição de dados

O material de análise será dividido em três capítulos: (i) *Gente como (se fosse) a gente* (capítulo 3); (ii) *Positiva: não ao negativismo* (capítulo 4), (iii) *A rua é o palco* (capítulo 5). Em todos eles, estão presentes ora a polidez, ora a cordialidade, ora ambas. A divisão em capítulos ocorreu para tornar as explicações mais organizadas, e não com o intuito de sugerir categorias desempenhadas de modo diferente por parte da cantora.

Os corpora de análise, distribuídos nas três ramificações acima citadas, foram escolhidos por três motivos. O primeiro por conta do objetivo em trabalhar com dados de origem pública, isto é, própria do contexto midiático; o segundo, pela pertinência do material de acordo com o tratamento dado pela pesquisa, a saber: a construção da face e da cordialidade nas interações; e, por último, por identificar nestes corpora uma síntese produtiva do comportamento apresentado pela cantora em diversas outras situações públicas. Além da caracterização dos dados-base apresentados logo abaixo, serão anexados outros materiais de apoio, como falas ditas por ela em veículo de comunicação, trechos de outras entrevistas, etc. que serão devidamente contextualizados e apresentados no transcorrer das análises, com o intuito de contribuir ao material-base.

A seguir, apresento o método de transcrição de análise e posteriormente os procedimentos analíticos com base em algumas categorias construídas a partir da observação de certas regularidades de comportamento da cantora.

1.3.1 Método de transcrição de dados

Como Duranti (1997, p. 161) argumenta, nenhum modelo de transcrição é perfeito, uma vez que o sistema interacional é muito complexo e reflete diversos aspectos da vida social, por isso a representação deve privilegiar os pontos a serem trabalhados pelo pesquisador. Não se espera que uma transcrição seja final e definitiva, os propósitos do pesquisador caminham na direção daquilo que ele

pretende privilegiar, daí o caráter subjetivo na reportação dos dados, refletindo, consecutivamente, em uma escolha metodológica.

Contudo, a transcrição deve consistir em critérios pré-determinados para que esteja mais próxima de uma interpretação comum aos estudiosos da área. Neste trabalho, as transcrições realizadas foram feitas com base nas convenções desenvolvidas por Sacks, Schegloff & Jefferson (1974), incorporando símbolos sugeridos por Schiffrin (1987) e Tannen (1989) (ver em anexos) e todas as falas foram por mim transcritas.

O uso da ortografia convencional ocorre com objetivo da leitura ser mais fluida e para que outros públicos também possam ter acesso ao material, não sendo estritamente necessário um letramento no alfabeto fonético, por exemplo. Incorporações como *pra* em vez de *para* ou *tá* em vez de *está* também serão adotadas por entender que não configuram desvios da norma culta, e sim a manifestação natural da língua falada.

1.4 Caracterização de Gente como (se fosse) a gente

No capítulo *Gente como (se fosse) a gente* (capítulo 3), será analisada uma interação na qual a cantora Ivete Sangalo narra uma situação de cunho cômico que aconteceu em Paris, em data, na época em que ela esteve lá como convidada para participar do desfile da Chanel. Associada a essa interação, outras serão apresentadas com o intuito de reforçar traços de comportamento da cantora que se repetem e que desempenham, de acordo com os postulados escolhidos, um tipo de face ou fachada nos termos formulados por Goffman (2010; 2014) e DaMatta (1997)

Não se sabe ao certo o número de pessoas envolvidas na interação, mas pelas reações como risos e contato visual da cantora, estima-se algo entre três a cinco pessoas. Dentre elas, é possível destacar a presença da apresentadora e amiga Xuxa Meneghel. O vídeo não é profissional, tendo sido provavelmente gravado através de um celular, já que a filmagem não está estática e se movimenta conforme acontecem os risos dos participantes. Durante os cinco minutos de narrativa, tempo total do vídeo disponível no Youtube, a câmera fica exclusivamente posicionada no rosto da cantora.

A gravação ocorreu durante o intervalo de uma campanha contra o abuso e a exploração sexual de crianças e adolescentes, em 2011, no Rio de Janeiro, apadrinhada de 'Carinho de Verdade', com a participação de mais vinte e um artistas. A narração conta com um tom descontraído e bem-humorado em que Ivete relata sobre a falta de adequação de suas vestimentas em um desfile do porte da Chanel e todo o seu desconforto inicial resultante desse não alinhamento ao local. Em seguida, Ivete comenta acerca de seu constrangimento em estar na primeira fileira enquanto seu assessor ocupava a quarta fileira e de sua tentativa de burlar o esquema de disposição prévia de lugares para colocá-lo ao seu lado, até então vazio. Para sua surpresa, a cantora norte-americana, Cher, ocupa esse lugar e daí emerge o clímax da sua história, pautada em se fazer íntima para ao menos render alguma nota na mídia brasileira, uma vez que Cher estava sendo muito fotografada e, naquela situação, Ivete passava por anônima.

Essa situação insere-se no script da cordialidade, pelo menos no que diz respeito aos traços associados à simpatia e à camaradagem, como será desenvolvido nesta seção. Por se tratar da análise de um vídeo com a duração de tempo curta, diferente dos demais capítulos de análise, transcrevo-o excerto quase que integralmente. A seguir, o excerto referente à situação em destaque.

1.5 Caracterização de Positiva: não ao negativismo

No capítulo *Positiva: não ao negativismo* (capítulo 4), analisarei uma entrevista da cantora Ivete Sangalo ao apresentador e cantor Ronnie Von²², em 11 de outubro de 2012, no seu programa na TV Gazeta. O programa, que é exibido no período da noite, trata de assuntos como entretenimento, gastronomia, tendências no mundo da moda e assuntos ligados aos bastidores da televisão. Na ocasião, Ivete participa do quadro Grandes Mulheres, que tem como objetivo conhecer curiosidades da vida de personalidades bem-sucedidas em suas áreas. A entrevista tem duração de aproximadamente vinte seis minutos, dividida em dois blocos; o primeiro com quase dezesseis e o segundo com onze minutos.

²² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wPhNnJI2hLk>> e <<https://www.youtube.com/watch?v=ggjQeRSJiZE>> (Acessos em 12 de julho de 2014).

O tom que permeia a entrevista é mais sereno e equilibrado, com jogo de perguntas e respostas. São tocados em assuntos como regionalização da figura da Ivete, perda dos pais, sucesso na carreira, saída da Banda Eva e gravação do DVD em Nova Iorque. Apesar de existirem vários momentos ameaçadores à face da entrevistada durante a interlocução, as trocas discursivas são recompostas com pomposidade e uma aparente concórdia, relativizadas em seguida. Com esse jogo, Ivete parece recuperar sua face e manter a harmonia da interação. Nesta etapa, procuraremos evidenciar uma prática discursiva recorrente nas interações, em que a cantora rejeita a todo custo assimilar-se a algum traço de tristeza, dor, falta de confiança ou quaisquer vínculos de negatividade. Ela se faz e se mostra positiva, sempre se valendo de regras de cooperação conversacional, ainda que sua face esteja exposta constantemente à opinião pública.

1.6 Caracterização de *A rua é o meu palco*

No capítulo (capítulo 5), analisarei uma entrevista da cantora Ivete Sangalo cedida ao programa *Fuzuê de Verão*. A Bahia FM, que é a emissora onde o programa *Fuzuê* vai ao ar, é uma rádio conhecida do povo baiano²³. Está no ar há 11 anos e tem como público alvo pessoas entre 20 e 40 anos das classes C, D e E. Em sua grade semanal, constam treze programas que tratam de temas diversos como motivação, sessão de músicas atuais e retrôs e participação dos ouvintes; dois boletins informativos com notas a respeito de assuntos nacionais e internacionais e dois quadros com notícias sobre a vida dos famosos e horóscopos.

O programa *Fuzuê* vai ao ar de segunda à sexta, das 12 às 13 horas, sob o comando dos jornalistas Maurício Habbib e Osmar Marrom, conhecido como Marrom. Durante o ano, a atração é rodada nos estúdios oficiais da emissora, mas, devido à proximidade das festividades carnavalescas, foi descolada para a Barra – sob a denominação de *Fuzuê de Verão* - mais precisamente no circuito Barra-Ondina, por onde passam os trios dos artistas durante a folia baiana. O programa com a participação da cantora Ivete Sangalo ocorreu no dia 19 de janeiro de 2017 e

²³ Disponível em: <http://www.radiobahiafm.com.br/index.php?id=113> (Acesso em 01 de agosto de 2017)

durou aproximadamente 1 hora e 10 minutos. Além da transmissão pelo rádio, também pode ser acompanhada ao vivo por vídeo através da Rede Bahia, afiliada da Rede Globo, nas redes sociais.

O encontro aconteceu na Casa do Sol, em um camarote com vista e uma varanda virada para a rua, onde se encontravam alguns fãs. A interação foi atravessada com tom leve e descontraído, com o intuito de divulgar o carnaval da cidade. Havia uma pequena plateia dentro do estúdio composta por fãs, produção e jornalistas, e um público que não parava de chegar do lado de fora. Devido a um acordo com a prefeitura de Salvador, os artistas não poderiam fazer shows voltados para a plateia do lado de fora, visto que culminaria em problemas estruturais, como impedimento de circulação de carros e poluição sonora. Entretanto, a cada minuto, chegavam novas pessoas e o barulho vindo da rua, por meio de chamamentos à cantora, dominou o estúdio. A surpresa pela quantidade de gente presente também foi destacada pelos entrevistadores.

Ivete passou quase todo o encontro estabelecendo comunicação com o público que estava do lado de fora, a ponto sair de sua cadeira, deixando os entrevistadores e seus músicos em segundo plano. Afinal, ela estava proibida de fazer show na varanda. Não de ir lá. Utilizando-se dessa artimanha, abandonou o microfone algumas vezes e deixou as músicas rolando apenas no instrumental. O retorno de som que estava voltado para o camarote foi empurrado por ela própria quatro vezes em direção à praia, enquanto a produção tentava reverter a situação desfazendo sua ação. À essa altura, os apresentadores reafirmavam que a cantora conseguia mobilizar toda a cidade e ela, por sua vez, se comprometeu a ser a primeira artista a participar do quadro no ano seguinte, mas com a condição de ter um palco para que as pessoas pudessem assisti-la tranquilamente.

Dentre muitas possibilidades e vieses de análise, optei por trabalhar com trechos em que Ivete faz uso de estratégias semelhantes a ocorridas nos outros dois capítulos por entendê-los como pistas importantes para a identificação do povo com a sua figura. Contudo, há pleno conhecimento de que não é possível expressar, por meio de texto, a “energia” que se deu no desenrolar do encontro. Para quem desejar entender sobre o assunto, assistir ao vídeo seria um bom reforço à análise apresentada.

2 O CASO IVETE: A CONSTRUÇÃO DE AUTOIMAGEM PÚBLICA DA CANTORA

Neste capítulo, abordarei sobre a construção de alguns dos conceitos de Goffman ([1956] 2014; [1963] 2010; 1980; [1967] 2011), como face e linha de conduta, relacionando-o ao conceito de cordialidade abordados por Holanda ([1936], 2014) Veloso e Madeira (1989), Da Matta ([1979], 1997; [1984], 1986), Rocha (1998, 1995), Wilson (cf. CERBINO, 2000; WILSON, 2014, 2017).

2.1 Linha de conduta: celebridade e fachada

Toda sociedade pressupõe normas ou padrões culturais que lhe garantam uma espécie de equilíbrio social. Sem elas, a vida com o outro se tornaria praticamente impossível, uma vez que, com essa hipótese, a possibilidade de o homem viver em comunidade seria nula. O indivíduo é aquele que precisa seguir regulamentações anteriores a sua própria identificação enquanto sujeito, mas que também é capaz de rearranjá-las em virtude de suas necessidades. Isto é, ao mesmo tempo em que são indexadas a ele, são também constantemente por ele alteradas.

Em suas práticas cotidianas, as pessoas são capazes de assimilar informações de modo a fazer com que a vida em sociedade torne-se possível. Assim, um solicitação de informação, uma crítica, um elogio ou pedido de desculpas são alguns dos vastos exemplos inseridos nas interações de qualquer pessoa. Esses traços tão rotineiros, ainda que não explicitamente pensados de modo complexo em nosso dia-a-dia, modulam nossas atividades alicerçando ordem. O seu oposto não é o caos, como poderia parecer em um primeiro momento, mas a inexistência daquilo que se entende como sociedade. É dentro disso que o sociólogo canadense Erving Goffman ([1956] 2014; [1963] 2010; [1967] 2011) direcionou seus estudos, mais precisamente nas articulações e representações diárias do sujeito na vida cotidiana. Questões como *o quê* e *o como* são substanciais para compreender o homem social.

De acordo com Goffman (1980), o ser-humano tende a projetar-se como se estivesse diante de um grande espetáculo teatral e todas as ações são realizadas em favor do papel ao qual está sendo representando naquele dado momento. Não se trata de uma ação discursiva relacionada propriamente com uma atuação ou um fingimento no sentido vulgar dos termos; ao sugerir a Metáfora do Drama, nome utilizado para denominar essa performance, o autor atenta para o fato de que o desempenho de papéis sociais em que o sujeito é acometido durante o dia possui uma estrutura parecida com a de um espetáculo teatral. Um gerente de banco articula-se linguística e comportamentalmente com seus clientes de modo diferente daquele utilizado com o seu patrão, que por sua vez será diferente com a sua família e assim por diante. Em outras palavras, a vida cotidiana é um espetáculo e o resultado das impressões desempenhadas pelos atores – nome atribuído aos indivíduos durante uma interação – convergirão para pôr em funcionamento esse show.

Assim, a encenação de um ator, dentro dos estudos de Goffman ([1956] 2014; [1963] 2010; [1967] 2011), será encarada de modo único, ainda que se trate de eventos aparentemente semelhantes, como ocorre quando a representação de um ator profissional em um espetáculo dramático é rerepresentada para o público. Nesse caso, apesar de se tratar de um mesmo texto, há um conjunto de pistas que fornecem uma diferença durante a performance, a saber: a voz do ator mais ou menos alta, mais rápida ou mais devagar; uma emoção da plateia que exija uma pausa maior ou menor dos atores. As nuances ocorridas durante uma ocasião social fazem parte de um complexo sistema que levam a entender a representação, dramática ou do dia-a-dia, como inigualável, singular.

Destarte, os interlocutores levam em conta a memória de situações vividas junto a outros indivíduos, ou com a pessoa com a qual interage no momento, para traçar um comportamento, ou *linha*, durante a interação que se inicia. As pessoas precisam de algum modo estar asseguradas a respeito do que pode ocorrer durante uma interação e o modo de se calçar para eventuais problemas é administrar o aporte natural, de regulação da vida em sociedade, para lhe fornecer as informações necessárias de como agir. Em outras palavras, as referências utilizadas fazem parte de heranças culturais e são responsáveis pela regularização da vida em sociedade. O gerenciamento das emoções para uma encontro social é realizado a partir da composição de uma face, que, de acordo com Goffman (1980,

p.77): “está relacionada ao valor social positivo que uma pessoa reclama para si mesma através daquilo que os outros presumem ser a linha por ela tomada durante um contato específico”.

A denominação *face* - para referir-se à construção de imagem – guarda algo de especial já na impressão da própria palavra. Afinal, é possível esconder as outras partes do corpo: mãos, pés, pernas, etc., mas a *face* é a única parte, dentro da cultura ocidental, que estará à vista de todos, podendo estar “maquiada”, mas jamais oculta. E, talvez, esse seja um dos motivos pelos quais a *face* se torne tão simbólica aos estudos de Goffman. Para o autor (1980), a adoção de uma face relaciona-se a uma resposta emocional:

Toda pessoa tende a experimentar uma resposta emocional imediata à face que lhe é proporcionada por um contato com outros; sua face é catexizada; seus “sentimentos” ficam ligados a ela. Se a imagem sustentada pelo encontro há muito tempo é considerada pela pessoa como algo natural, provavelmente a questão não envolverá uma grande carga de sentimentos. Se os eventos estabelecem para uma pessoa uma face melhor do que a que seria de se esperar, esta pessoa tende a “sentir bem”; se suas expectativas comuns não são preenchidas, espera-se que ela se “sinta mal” ou se “magoie” (p. 77).

Por isso, o interagente precisa criar um ambiente pessoal propício para negociar a face escolhida, de jeito que, tanto a sua face quanto a do outro, possam seguir livres de imposições que desconfigurem a imagem que desejam passar. Se durante o encontro houver contratempo, a pessoa poderá perder a face, o que significa dizer estar em uma face errada, com um “eu” (*self*) socializado divergente aos próprios anseios. Então, ela precisará “salvar a face”, isto é, iniciar um processo pelo qual seja possível demonstrar ao outro que ainda está no controle de suas emoções (Goffman, 1980). Em função disso, a cooperação entre faces será determinante para delinear um rumo neutro, positivo ou negativo para a ocasião. Assim, expressões de “bom-dia”, “boa-tarde” e/ou “boa-noite”, bem como um “olá” ou “tchau”, parecem ser instrumentos que iniciam, finalizam e asseguram um bom desenvolvimento da conversa e servem como pistas para entender a dinâmica da interação.

A face, então, não é posse de quem a formula, já que é negociada e co-construída entre os interagentes durante um encontro, mas sua elaboração está a serviço da autorregulação das emoções, da vontade de ser respeitado e admirado e, principalmente, de não sofrer imposições.

2.1.1 Face: a autoimagem pública de Ivete

Nesse cenário de ação performática, a elaboração de face bem ajustada aos propósitos discursivos é fator *sine qua non*. A cantora Ivete Sangalo parece, em princípio, reunir atributos positivos em termos de linha de conduta, já que a simpatia, a humildade e outras denominações de caráter positivos são comumente atribuídos à artista pela mídia e estão na memória das pessoas²⁴. Nesse sentido, o comportamento da cantora parece denotar autenticidade, pois as pessoas confiam na atuação desempenhada ao longo de sua carreira. Assim, em vinte e cinco anos de exposição pública, vê-se uma mídia generosa, que evita correlacionar fatos negativo ao nome da artista; esse fato, se não contribui positivamente, ao menos neutraliza prejuízos decorrentes de tantos anos como pessoa notada. O resultado do que simboliza a inserção da cantora em nível nacional é percebido pela pesquisa na qual a Revista Seleções, em parceria com o Datafolha, aponta Ivete Sangalo como a personalidade mais confiável do Brasil²⁵.

É normal aos artistas com projeção midiática a atribuição de uma face elaborada e fixada através de uma memória coletiva, construída a partir de um relacionamento social, resultante de interações anteriores. O que está na televisão entra em nossos lares mexendo com e resignificando nossas subjetividades. Por isso, pode-se dizer que as plateias às quais a cantora está submetida agem de modo cúmplice à sua encenação, corroborando com expectativas em prol da construção da personagem estereotipada como simpática, afável e carismática. É claro que isso não significa dizer que as interações das quais participa estão livres de atos importunos à construção de sua face; seria minimamente inocente ou reducionista essa compreensão. Mas serve para atentar para o fato de que a

²⁴ Em 12 agosto de 2018, o jornalista de entretenimento, Léo Dias, do SBT, publicou na sua conta particular do Instagram uma foto com os seguintes dizeres: “eu vou ser maior que a Ivete” – Concluído’, referindo-se ao título do primeiro capítulo da biografia não-autorizada da cantora Anitta, do qual é autor. A frase é uma referência a uma suposta declaração da funkeira em início de carreira. Alguns dias após a publicação, o jornalista apagou a foto por causa da reação dos internautas ao partirem em defesa da cantora baiana. Em uma entrevista posterior, no Youtube, publicada em 16 de agosto, o apresentador comenta: “o carisma que a Ivete tem é tão grande que permite o erro. A Anitta não tem o carisma que tem a Ivete para permitir o erro (...) a Ivete virou a rainha do Brasil porque ela pode fazer o que quiser (...) a Ivete pode até errar. É igual ao Silvio [Santos] (...)” (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=1424&v=_vqXqBkW0Hc> a partir de 22:12. (acesso em agosto de 2018).

²⁵ <<http://portalpopline.com.br/ivete-sangalo-e-cantora-mais-confiavel-pais-diz-datafolha/>> (acesso em 22 de setembro de 2017).

ratificação dos discursos realizados pela cantora não caminha solitariamente em um lugar abstrato, longe do mundo real. Ele é co-sustentado pela plateia.

De acordo com Simões (2013, p. 114): “uma celebridade só se mantém como autoridade carismática sobre os membros de um público quando ela corresponde a expectativas e reúne valores compartilhado por eles”. Em outras palavras, não se pode entender o carisma como algo intrínseco ao indivíduo, as celebridades para serem consideradas carismáticas precisam reunir um conjunto de traços reconhecidos como de valor pela sua plateia que, por conseguinte, manterá uma relação afetiva entre eles (SIMÕES, 2013). Continua: baseando-se na acepção do carisma como algo relacional - construído e partilhado socialmente – só se pode definir uma celebridade enquanto carismática em sua relação com o contexto: mídia, notícias e audiências.

Outro aspecto importante quanto ao fato do seu eu socializado ser tão “genuíno”, pode ser atribuído ao fato de Ivete permanecer em um alinhamento muito condizente com o de outros momentos de sua trajetória na vida pública. Assim, torna-se mais coesa a atualização da representatividade da artista no coletivo popular porque, mesmo quando comparada ao início de sua carreira²⁶, a artista permanece usando os mesmos equipamentos expressivos para sustentação da fachada institucionalizada de “gente como (se fosse) a gente”. Para Goffman ([1959] 2014) a fachada é:

a parte do desempenho do indivíduo que funciona regularmente de forma geral e fixa com o fim de definir a situação para os que observam a representação. Fachada, portanto, é o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação (p. 34).

Desse modo, existem reivindicações de certo traços em detrimento de outros para compor atributos que se pressupõem como dignos para composição de uma fachada. A cantora, por exemplo, valoriza a fachada de mulher do povo, ligada a valores familiares, de relações íntimas do que a de mulher rica, empresária, etc.

²⁶ Em 1999, no programa Planeta Xuxa, da apresentadora Xuxa Meneghel, da Rede Globo, Ivete narra sobre o encontro que teve com a cantora Mariah Carey. Na situação, Ivete diz que, ao se deparar com a mala de roupa da cantora pop americana, teria feito cara de “pobre” para ganhar uma blusa da artista. (Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=vtOFKtGlfUo>> a partir de 01m58s. Acesso em agosto de 2018).

As personalidades midiáticas ocupam um lugar civil que as distinguem dos demais, prova disso é a própria dicotomização em categorias como celebridade – atribuída a quem possui um conjunto de características normalmente referendadas – e subcelebridade – que aparece nos jornais e revistas como aspirantes à fama a qualquer custo. As fachadas são constructos sociais e vêm acompanhadas de comportamentos mais ou menos aceitos, até mesmo rejeitados, para cada grupo de pessoas. De qualquer modo, para estabelecer uma fachada, os atores apresentarão durante a interação um alinhamento “(...) em termos de como, em que condição ou qualificação social, eles se apresentam uns aos outros e em termos de como ratificam ou resistem às apresentações dos outros” (RIBEIRO; GARCEZ, 2013 p. 258).

Assim, o alinhamento que a cantora Ivete Sangalo projeta de si parece caminhar para um rompimento do status social atribuídos às celebridades. Ela se faz estranha ao meio. Ambivalente. Em muito mais proximidade com os que estão do lado de cá, da plateia, do que de lá, sob holofotes. E, desse jeito, a assimetria entre a artista e seu público é potencialmente anulado porque todos parecem estar dentro do mesmo espetáculo. Segundo Goffman, (1985, p. 36) quando em presença do outro, o indivíduo acentua certas características que corroboram para a construção da fachada que, sem empenho, poderiam passar despercebidas durante a interação. Na via desse raciocínio, é totalmente natural esperar que certos comportamentos sejam potencializados pela cantora, a fim de resguardar alguma outra face. Isto é, ao ser “do povo”, ela esconde marcas de fascínio com um mundo de maior requinte. Neste caso especificamente, ocorre algo peculiar. O cidadão comum não tem um trabalho de tanto resguardo com essa imagem. A mãe orgulha-se do filho graduado como médico; o avô, do neto de oito anos por dominar a língua inglesa; a professora, de trabalhar em uma escola de elite. Todos se diferenciam dos reles mortais com marcas de prestígio social, seja ela em escala econômica ou cultural. Por outro lado, para Ivete, ter essa marca de cidadão comum – o que parece a princípio um paradoxo, já que ela precisa manter a fachada de ser gente como a gente – poderia causar algum tipo de dano, porque poderia, nesse caso, em particular, fazer emergir algum vestígio de querer “contar vantagem”, a saber:

eu sou assim porque eu tive aquela vida... meu pai e minha mãe eram assim... e esse cara ((o filho dela)) não tá tendo ainda o que eu tive... como é que eu vou jogar esse cara nessa vida aí. [] **sem passarem ele na**

frente da fila... então nunca me botaram na frente da fila... será que a fila não me fez perceber o- a espera. A ... percepção de-de indivíduo... onde posso ir... onde é que começa a minha liberdade... onde é que termina.²⁷

Por ser uma artista de alcance nacional, Ivete cruza com muitas pessoas que a reconhecem, mas não necessariamente produz algum contato verbal com elas. Por outro lado, é impossível sua presença não ser notada em terras nacionais, a menos que propositalmente esteja disfarçada ou algo do tipo. Por isso, suas atitudes precisam resguardar, ou ao menos não denegar, a composição de quando em estado de fala. Ou melhor, a cantora quando não está na “personagem” Ivete (entenda-se como trabalhando na mídia) precisa estar atenta às armadilhas que poderiam colocar a perder todo o processo de construção de sua imagem. A ida ao supermercado, por exemplo, não passaria incólume à plateia, porque Ivete, bem como qualquer outra celebridade midiática, quando na condição de “pessoa”, incorpora aquilo que Goffman ([1956] 2014, p. 102) caracteriza como *decoro*, isto é, “um estado em que o ator resguarda suas atitudes por estar em potencial possibilidade de ser vigiado”. Evidentemente, anônimo ou famoso, qualquer um pode estar em estado de decoro, uma vez que as pessoas quando em contato entre si – conversando ou não – tendem a manter padrões de comportamentais esperados. No caso de um famoso, esse zelo pelo decoro ganha um potencial maior em suas práticas cotidianas. Afinal qualquer ato que disturbe a projeção realizada pelo ator pode colocar tudo a perder, e uma vez a face perdida, exigirá um trabalho árduo a fim de recuperá-la. Além de se sustentar a face, o ator precisa fazer por merecê-la. Do contrário, haveria uma necessidade custosa para as próximas interações, já que, como Gumperz (1982) aponta, uma interação sempre pressupõe a busca pelo acervo de conhecimento que se tem sobre o outro participante ou de participantes com condutas semelhantes

Nessa perspectiva, o decoro pode também ser usado a favor de si mesmo, para impressionar e também ratificar a elaboração realizada publicamente. Afinal, realizar alguma atitude positiva nos bastidores pode potencializar a face positiva quando estiver sob domínio público, isto é, na mídia. A exemplo de quando a cantora estava em um hotel em São Paulo e foi abordada por um pai, com uma criança no colo, dizendo que não tinha para onde ir e nem o que comer. A cantora

²⁷ Depoimento dado ao quadro O Que Vi da Vida, do programa Fantástico, da Rede Globo, exibido em 12 de fevereiro de 2012. (Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Vds1VRlHgFg> acesso em 25 de setembro de 2017)

pagou²⁸ a estadia para eles e a informação de bastidor ganhou status público, uma vez que a ação foi registrada por alguma pessoa desconhecida através de uma fotografia e, posteriormente, confirmada pelo hotel, fazendo com que o decoro, intencional ou não, contribuísse para a humanização da personagem.

O ator quando está em uma face, consecutivamente há outras que ficam camufladas. Não é de conhecimento público, por exemplo, se Ivete demite ou não funcionários de sua empresa; se há rixas com pessoas do meio artístico; quebras de contratos, etc. Esses elementos mostram que a escolha do que pode ser dito publicamente é controlada e diminui as ações negativas comuns a qualquer ser humano. Contudo, somente é possível entender o comportamento sob holofotes quando não se age de maneira inocente ao que ficou à margem dele.

É possível observar o modo como se opera a polidez em Ivete Sangalo a partir do excerto abaixo, em que manobras parecidas mostram-se recorrentes a outras situações, que serão aprofundadas nos capítulos de análise. Nesta situação, o repórter Regis Rösing, do programa Esporte Espetacular, da Rede Globo, entrevista a cantora imediatamente após Ivete Sangalo desfilarem pela escola Grande Rio. A entrevista fazia parte de um acompanhamento da rotina da cantora, iniciado semanas antes²⁹:

Repórter: [...] depois de desfilarem na Sapucaí... Ivete Sangalo e o marido apaixonado Daniel podem falar... onde se desgasta mais... aqui ou no trio elétrico?

Daniel: eu achei aqui

Ivete: cê achou [aqui?]

Daniel: [eu achei aqui]... a pressão é muito intensa é pouco tempo mas é muito intenso... muito forte

Ivete: eu acho que Daniel também veio se apresentando né... também tem isso... no trio elétrico ele fica mais quietinho lá... eu diria que- eu não falo a palavra desgaste- não está no meu dicionário.

Esse pequeno trecho é tão revelador quanto precioso para os estudos de elaboração de face da cantora. Nota-se que no momento em que o jornalista faz a pergunta e o marido da cantora responde ocorre o que os autores denominam como FTAs (face-threatening-acts) ou, em português, AAF (atos de ameaça à face). Os FTAs ocorrem quando algumas das faces encontra-se em processo de ser perdida e

²⁸ <<https://extra.globo.com/famosos/ivete-sangalo-paga-estadia-para-homem-crianca-necessitados-em-hotel-5173770.html>> (acesso em 03 de novembro de 2017 às 02:15).

²⁹ <<http://globoesporte.globo.com/esporte-espetacular/videos/t/edicoes/v/saiba-como-ivete-sangalo-arruma-tanta-energia-para-a-maratona-do-carnaval/5700983/>> (acesso em 23 de setembro de 2017 às 17:40).

pode ser percebida quando algum ato vai de encontro às necessidades de face (do falante ou do ouvinte) durante a interação. No excerto acima, a pergunta do repórter ao casal pode ser entendida como quebra de acordo entre os atores e uma ação em potencial para a desarmonia da face da cantora. Por isso, que, ao responder ao repórter “eu acho que Daniel também veio se apresentando né, também tem isso”, Ivete faz uso da polidez, que pode ser entendida como um mecanismo utilizado para preservação da face – dela e de seu marido – diminuindo a possibilidade de um conflito em potencial proveniente da interação. Segundo Goffman (1980, p. 77): “a ligação de uma pessoa a uma face específica constitui um envolvimento com a face dos outros tão imediato e espontâneo quanto o envolvimento com a própria face”. Por isso, Ivete recupera a ideia de “desgaste” lançada pelo jornalista – “onde se desgasta mais [...]”, retornando-a ao final, dizendo “[...] eu não falo a palavra desgaste- não está no meu dicionário”, para não perder a “pose”, nesse caso, a própria face.

Reivindicar a face positiva, reforçando a ideia de que “Ivete não deixa a peteca cair”, “Ivete é pau para toda obra”, “é incansável” faz parte do “espetáculo”, funcionando como uma espécie de manobra defensiva, que pode ser traduzida como manutenção da fachada da cantora. “Desgaste” não é palavra que conste no dicionário de Ivete porque o termo remete a uma forma de comportamento associada ao enfraquecimento, em particular, ao enfraquecimento de sua pessoa pública, que se estende aos seus pares, no caso, seu marido, a quem ela também procura proteger, o que demonstra como “ela está sempre no controle” da situação, no manejo das faces.

Não há discordância direta à pergunta do repórter. Ela relativiza dizendo que no carnaval de Salvador, seu marido fica mais contido, enquanto na apresentação realizada no sambódromo do Rio de Janeiro, ele precisa evoluir também, o que dá a impressão de ser mais intenso no Rio de Janeiro do que em Salvador. Essa relativização utilizada por Ivete é um mecanismo bastante comum em suas práticas discursivas e normalmente se evidencia como estratégia para recuperação de sua própria face e também como preservação de face de seu interlocutor, já que este não é desmentido, ou sua colocação não é explicitamente contradita, no ato da interlocução. Ao contrário, Ivete “joga para a plateia”, envolvendo todos na sua situação, revertendo o jogo, colocando o outro em seu lugar. Segundo DaMatta (1986): “não há dúvida ao valor positivo que os brasileiros dão ao ‘intermediário’” (p.

42), e talvez esse procedimento de relativizar as situações contrárias à projeção de sua própria face funcione como “intermediário” que lhe garante uma construção de imagem positiva frente à sua plateia.

Esse recurso de polidez, atribuído à cantora, mostra a preocupação e o alerta constantes para a preservação de face. A palavra “alerta” parece bastante adequada ao situar o excerto dentro do contexto. Afinal, (i) ela foi interpelada pelo repórter momentos após ter desfilado pela escola de samba, ainda com respiração ofegante, suada e com um excesso de informação (flashes, entrevistas, pessoas querendo falar com ela), que parece inclusive fugir de sua rotina, já acostumada a ser requisitada; (ii) pela primeira vez na história do carnaval das escolas de samba, um homenageado, além de desfilar, estava sendo também critério de avaliação por parte da comissão de jurados. No primeiro momento do desfile, ela evoluiu na comissão de frente não como “pessoa”, mas como parte da própria comissão interpretando a si própria; ou seja, além do controle da emoção de ser homenageada, sobre ela pairava a responsabilidade de estar atenta à performance a fim de fazer com que a comissão de frente não perdesse ponto. Após desfilar com a comissão de frente, (iii) Ivete deveria ser conduzida para o último carro alegórico no qual voltaria a desfilar, agora apenas como homenageada, e não mais sendo avaliada pelos jurados, quando o motorista do carro responsável por realizar a logística da locomoção da cantora, estacionou em um lugar diferente do ponto previsto, fazendo com que ela precisasse sair correndo pela Avenida Marquês de Sapucaí, no meio do povo.

Figura 3 – Ivete correndo para chegar ao carro alegórico



Foto capturada do vídeo disponível no Youtube³⁰

Por fim, depois da agremiação Grande Rio encerrar seu desfile, (iv) Ivete saiu do carro alegórico, de guindaste, direto para os estúdios Globo para ser entrevistada rapidamente pelos apresentadores Fátima Bernardes e Alex Escobar. Foi após esse momento, ainda embebida pela euforia de sua apresentação, que o apresentador do Globo Espetacular, Regis Rösing, entrevista a cantora e faz a pergunta apresentada no excerto. Havia claramente um excesso de acontecimentos, até mesmo para ela que, a princípio, está acostumada com a agitação da televisão, mas isso não foi motivo suficiente para abdicar ou diminuir o patrulhamento de/sobre a sua face. Tal exemplo, mostra a face como um elemento indispensável na construção da sua imagem pública juntamente a articulações utilizadas para contestar polidamente e transitar conforme a linha de conduta por ela adotada.

Desse modo, a utilização da polidez nas análises possibilita aprofundar e interpretar o uso de manobras utilizadas pela cantora Ivete Sangalo em situações tais como: presença de atos em potencial de ameaça à sua face; uso de estratégias de aproximação com seu interlocutor; observação das relações: ora mais simétricas, ora menos assimétricas.

³⁰ <<https://www.youtube.com/watch?v=Yp0DgYeKlw8>> (acesso em 02 de dezembro de 2017).

2.2 Cordialidade e self cordial, revisitando o conceito

A década de 30 é marcada pela inquietação de se entender a cultura e identidade nacional, o modo pelo qual o brasileiro se diferencia dos demais povos do mundo. De sociólogos, historiadores, antropólogos a literatos, não interessava mais a busca por entender grandes episódios ou personagens históricos sem buscar uma relação direta com o povo. Somente deste modo, seria possível traçar um perfil aproximado da realidade brasileira e não mais utópico e/ou idealizado. É nesse contexto que Sergio Buarque de Holanda vai para a Alemanha trabalhar como jornalista, onde ficou incumbido de escrever artigos explicando o Brasil para os alemães. Desse período, agora distante do país de origem, pode enxergar com distância as marcas culturais que constituem o Brasil e alicerçam nossas relações. A partir daí, é atribuído os primórdios de *Raízes do Brasil* (1936).

Em um dos capítulos do livro, Holanda (1936) desenvolve o conceito de cordialidade como um importante traço do caráter brasileiro. Para ele, o homem cordial é aquele que possui um fundo emocional rico e transbordante, e sua percepção sobre a realidade é absorvida através desse filtro. Isso acontece devido às relações de cunho familiar que desenharam o Brasil agrário, calcado em valores da família patriarcal. A casa, assim, é vista como um território fadado ao afeto, onde nossos valores são genuinamente construídos e regulados, servindo como um excelente termômetro para medir o alcance das nossas relações interpessoais, inclusive (e principalmente) fora dela, conforme Holanda ([1936] 2014) salienta:

E um dos efeitos decisivos da supremacia incontestável, absorvente, do núcleo familiar – a esfera, por excelência dos chamados “contatos primários”, dos laços de sangue e de coração – está em que as relações que se criam na vida doméstica sempre fornecem o modelo obrigatório de qualquer composição social entre nós (p. 176).

O termo “cordialidade” vem gerando equívocos quanto ao seu uso, ou pelo menos, quando é veementemente costurado em desacordo com o propósito atribuído por Holanda (1936). O dicionário Houaiss, por exemplo, define o termo como *caloroso, franco; que revela disposição favorável em relação a outrem; em que há boa vontade ou convergências de ponto de vista*. Dentro desse contexto, infere-se que o homem cordial é aquele que, por excelência, possui traços

comportamentais positivos, deste modo mostrando apenas um lado da figuração apresentada inicialmente por Holanda. O termo, do latim, *cor, cordis*, como lembra o autor, significa *coração*. Sendo assim, o homem cordial pode ter tanto o lado social positivo, como dele também podem emergir comportamentos tidos como negativos. Amor e o ódio convivem juntos, sendo o homem capaz de transitar entre essas duas esferas: ora do bem, ora do mal. A cordialidade, portanto, é marcada por essa ambivalência. Às vezes, com o traço da beligerância, da violência mais marcadamente exposto ao discurso; e outras, com o amor.

Com o advento da urbanização e da modernidade, Holanda ([1936] 2014) acreditava que as relações pautadas em valores íntimos, familiares, tornar-se-iam mais impessoais, mais frouxas, como se observa no excerto abaixo:

“Compare-se o sistema de produção, tal como existia quando o mestre e seu aprendiz ou empregado trabalhavam na mesma sala e utilizavam os mesmos instrumentos, com o que ocorre na organização habitual da corporação moderna. No primeiro, as relações de empregador e empregado eram pessoais e diretas, não havia autoridades intermediárias. Na última, entre trabalhador manual e o derradeiro proprietário – o acionista – existe toda uma hierarquia de funcionários e autoridades representados pelo superintendente da usina, o diretor geral, o presidente da corporação, a junta executiva do conselho da diretoria e o próprio conselheiro da diretoria” (p. 171)

A família brasileira, ruralista e calcada em valores patriarcais vai sofrendo um processo de transformação associado à urbanização. Nas cidades, os comportamentos, antes restritos à casa, à vida privada, são deslocados para a esfera pública, esfera em que manifestações de afeto devem ser omitidas, suspensas, controladas. No entanto, os ajustes a essas esferas não aboliram o homem cordial brasileiro, como acreditava Sérgio Buarque de Holanda. A cordialidade permaneceu viva, mesmo com a impessoalização das relações na vida social urbana e moderna. Mas de que modo?

Segundo DaMatta (1979 [1997]), o brasileiro convive em alternância entre *indivíduo/cidadão* – ligado à formação social urbana e ao Estado com suas leis e códigos impessoais – e *pessoa* – ligada ao território da intimidade, do aconchego, da proximidade, onde as relações de cunho pessoal são sobrepostas as de cunho coletivo. É dessa confusão entre indivíduo e pessoa que o autor evidencia a cordialidade como uma chaga social, já que dela emerge características ou situações como: o descumprimento de regras, ao querer “furar fila” em um cinema,

ter um tratamento especial por parte de alguma autoridade, e também, como o autor lembra, o tão corriqueiro “sabe com quem você está falando?”, como manifestação de traços impessoais indesejáveis, e até relações de (extrema) intimidade em situações que, a priori, exigiriam, certo grau de recolhimento. Todas, caminhando para o lado do bem ou para o lado do mal, anulam o limite entre rua e casa / público e privado. Ao escrever *Carnavais, malandros e heróis*, DaMatta (1979) sofreu críticas por ter em sua obra, publicada originalmente no final dos anos 70, uma visão ultrapassada da realidade brasileira. Afinal, esperava-se que com o fim da ditadura, o processo de redemocratização eliminaria os vestígios de autoridade da sociedade. Ao que tudo indica, a visão do autor sobre as relações públicas no Brasil permanecem produtivas até os dias atuais.

Contudo, Rocha (1998), diferentemente de Holanda (1936), que acreditava que o homem cordial estaria fadado ao desaparecimento, e daqueles que viram em DaMatta (1979) a caracterização de um Brasil ultrapassado, empenhou em rebater o discurso da efemeridade do homem cordial. Para ele, o homem cordial apenas se acomodou à nova situação, naturalmente sofrendo alterações importantes, mas preservando traços nitidamente cordiais, apesar de sua adaptação, muito bem-sucedida, como seria próprio de seu comportamento hiperbólico (Rocha, 1998, p. 27).

Rocha (1998) pontua que o homem cordial não é a expressão apenas de uma sociedade modelada sob alicerces agrários, mas sim fruto de uma sociedade hierárquica e desigual, resultante de anos de escravidão que afetaram e afetam ainda nos dias de hoje a sua identidade social, de uma formação social caracterizada pela hipertrofia da esfera privada e pelo primado das relações pessoais. Desse modo, o autor extrapola a já importante análise do campo ficcional da literatura, elevando-a à manifestação concreta das relações públicas no Brasil, decorrentes de um campo marcado de instabilidade. Assim, a cordialidade não fica presa ao reducionismo classificatório entre “boa” ou “má”. O autor, ao contrário, busca entender o funcionamento das práticas cordiais no espaço público brasileiro, ampliando o conceito de cordialidade atribuído por Holanda (1936).

A produtividade do comportamento cordial também é verificada por Wilson (2014, 2017), especialmente em situações de confronto, como o contexto da reclamação. Para a autora, a cordialidade é um mecanismo tão produtivo quanto a

polidez e ambos se manifestam nas esferas públicas, em contextos semi-organizacionais:

“[...] a oscilação de condutas pautadas em normas impessoais [...] transgridem em direção a práticas pessoais em que se explicitam ou se exacerbam os sentimentos [...] onde os limites entre polidez e cordialidade se confundem” (2017, p. 2217).

Isto é, para Wilson (2014; 2017) o homem cordial é aquele que ora apresenta comportamentos caracterizados pela polidez, como construção de autoimagem pública, ora cordial, como comportamento característico do âmbito privado, que se estende às esferas públicas. As emoções, convencionalmente restritas à intimidade, expandem-se no Brasil, assumindo contornos ainda bastante fecundos para os estudos da cordialidade. Por isso, somente por meio dos estudos referentes a esta ambivalência – polida e cordial – é que se poderá chegar mais próximo de compreender o cerne das práticas e condutas do “homem brasileiro”.

2.2.1 A cordialidade de Ivete de cada dia

Não se trata apenas de um jogo de efeito de palavras dizer que a artista Ivete Sangalo reúne traços significativos associados à cordialidade brasileira. Ao observar o discurso e o comportamento da cantora, é possível verificar peculiaridades fortemente estreitadas com as convenções cordiais, que vão desde a ritualização de uma profunda intimidade com seus pares, ainda que se tratando de desconhecidos, até a expressão dos “jeitinhos”. A noção de “jeitinho”, compreendida através deste trabalho, relaciona-se ao modo pelo qual a cantora manobra, controla, discursivamente, as emoções, de maneira que as impressões advindas dos encontros permaneçam alinhadas e correspondam a expressão do seu *self* apresentado aos demais.

O exercício do “jeitinho” aparece nas performances da cantora com a intenção de manter o equilíbrio interacional livre de importunos. Assim, o conceito de “jeitinho” aqui não se relaciona à imoralidade ou à malandragem, visto que o malandro obtém vantagem em relação ao prejuízo do outro e o imoral está em dissonância com os

valores sociais, à decência. A cantora, ao contrário, não corrompe. Ela é subversiva dentro de uma organização social mediada por regras bem claras. Desse modo, o “jeitinho”, à qual a análise do trabalho se insere, será visto como pequenos movimentos transgressivos, dentro do limite da moralidade, que contribui para regular o contato e, assim, trazer o interlocutor para a narrativa. Pode-se dizer, portanto, que a lógica afetiva do “jeitinho” na cantora Ivete Sangalo está relacionada à propriedade de humanidade, como poderá ser visto nos capítulos de análise; em especial, em “A rua é meu palco”, capítulo 6.

O funcionamento do “jeitinho” desempenhado pela cantora tonifica a natureza cordial das relações públicas caracterizadas pelo chão familiar, reforçando o fundo patriarcal, em que os valores vindos de casa (privado) chegam até a rua (público) e, também, a concepção de “pessoa” sobrepõe-se ao “indivíduo”, como demonstra o exemplo abaixo:

A primeira vez que a gente foi almoçar comer junt= não sei se foi a janta... a gente já estava começando um lance né... eu falei “deixa eu mostrar logo esse homem quem sou eu” ((risos baixos de Ivete))... pra não ter lá na frente= a começar namorar lá na frente e o cara dá uma volta atrás... e eu sou louca por osso ((risos))... eu não sei comer galinha= óbvio que não eu não vou fazer isso aqui que eu sou uma mulher chique... não vou (pra lá pro) Esporte Espetacular ficar comendo osso... ma::s... eu sou de uma família de seis filhos... então meu pai dizia “mastiga o ossinho minha filha pra acalmar esse monstinho que tá dentro de você”... então eu tenho o hábito do ossinho... de com=mastigar o osso... e no dia que eu tava jantando...almoçando com ele eu já dei uma lapeada no osso ((falando e rindo)) pra ele já saber com quem ele estava se envolvendo... e aí foi nessa lapeada do osso que ele se apaixonou... que ele falou “isso que é mulher...come até o osso”

O que se observa nessa matéria³¹ é o jogo de conquista e aproximação com o marido – naquela ocasião ainda como uma pessoa comum. O relato da situação evidencia traços de cordialidade da cantora expostos em domínio público, o que ratifica a hipótese da produtividade das relações cordiais nesse domínio, conforme já detectados por Rocha (1998) e Wilson (2017). É verdade que polidez e cordialidade pertencem a domínios distintos, mas em momentos da vida social as fronteiras entre elas parecem mais próximas que distantes, dificultando, inclusive, a delimitação de

³¹ Disponível em < <https://globoplay.globo.com/v/5700983/>> (acesso em 02 de setembro de 2018)

seu início e fim, já que levamos a cordialidade para a rua. Contudo, o homem cordial parece compreender que o território da aproximação, como mostra o exemplo: “nessa lapeada do osso que ele se apaixonou” pode ser usada a seu favor. É nesse território da intimidade que emerge a imagem de Ivete ser *gente da gente, gente como a gente*, pois é assim que ela se apresenta ao grande público. Essa *performance* da cantora revela-se como um reforço de práticas sociais em termos da manutenção de uma gramática afetiva baseada nas relações cordiais, conforme Wilson (2017).

Ivete Sangalo interage na mídia colocando a família em destaque, reforçando e valorizando os laços fraternos, do coração. Na biografia “Ivete Sangalo pura paixão”, lançada em 2014, por exemplo, traz no título a expressão de um sentimento ao lado do nome artístico usado por ela. Assim, é alimentada a fachada por meio da emoção, que é um traço muito importante para a construção da face da cantora em diversos momentos nas interações que serão analisadas. A distribuição de quase todos capítulos da biografia, como nos exemplos a seguir, “Ser caçula* o começo da vida”, “Aprendi com a minha mãe”, “Aprendi com o meu pai”, “canto com amor* A primeira vez no palco”, “A primeira vez ovacionada”, “Amigos”, “Amor e maternidade” e “minha receitas” obedecem, de algum modo, ao “fundo emotivo rico e extremamente transbordante” do qual Holanda (1936) assinalou para a caracterização do homem cordial.

Outra situação parecida, ocorre com o samba-enredo de carnaval, da escola carioca, Grande Rio, no qual é trazido as raízes familiares na composição dos versos da canção: “Menina baiana do Juazeiro / saudade mandou um cheiro / Velho Chico histórias fez lembrar / Nossa Senhora sempre a me guiar / Sol inclemente, terra seca era o sertão / adolescente abraça o violão / Forroziei, pulei fogueira, viva São João / **Minha família doce inspiração**” [grifos meus]. No mesmo sentido, a comissão de frente veio como reflexo da relação da cantora entre o espaço público e o privado, a saber:

Figura 4 – Ivete puxando o samba-enredo vestida de ribeirinha



Figura 5³² - Ivete performatizando na comissão de frente



A mesma plataforma por onde Ivete é apresentada como ribeirinha (figura 2), remetendo à sua lembrança de infância da mãe e de outras mulheres lavando roupas às margens do rio São Francisco, é transformada no palco (figura 3) em que, agora, a artista Ivete Sangalo se apresenta para o público. A reminiscência do passado, da casa, do privado é exibida ao mesmo nível da vida pública que a consagrou, porque não parecem distantes. Estão, ao contrário, juntas, abrindo o desfile que contam a vida da cantora, à luz dos mesmos holofotes. De acordo com Rocha (1998):

³² Imagens retiradas da internet.

é necessário reconstituir a materialidade específica mediante a qual códigos sociais, de um lado, são produzidos e, de outro, transmitidos. Tal materialidade tanto envolve a mídia, instituições e hábitos mentais de uma época determinada (p. 91, 92).

Em 2009, Ivete lança o DVD intitulado “Pode Entrar”, pela gravadora Universal Music. As filmagens foram rodadas na casa onde mora, na cidade de Salvador. Assim, os fãs estariam convidados a participar do universo íntimo, da casa, onde estão presentes as relações de afeto, “regidas e formadas pelo parentesco e relações de sangue” (DAMATTA [1936] 1997, p. 93). O jornal o Globo traz a seguinte manchete: “Ambiente doméstico marca o novo CD/DVD da grávida Ivete Sangalo”, a matéria expõe o trato dado às gravações:

Recostada no sofá, Ivete Sangalo diz que costuma ficar assim quando está à espera de alguém. Imediatamente, toca a campainha, e é Lulu Santos quem adentra a sala do apartamento da baiana. Ela apresenta seu recém-construído estúdio e os dois cantam “Brumário”³³.

Esse DVD sintetiza as convenções adotadas para abordar a fachada da cantora neste trabalho, porque se de um lado as pessoas estavam convidadas a participar do ambiente privativo no qual ela vive; do outro, a casa também esteve imbricada a participar da esfera pública. Exemplo disso, é a presença da sua empregada doméstica no Programa do Jô, da Rede Globo³⁴, integrando-se, momentaneamente, a um veículo de comunicação.

A cordialidade abordada por Holanda (1936) é vista como positiva e negativa porque está ligada às emoções e podem ser manifestadas para aproximar e/ou afastar, já que a administração de interesses gerais, coletivos, passa a ser efetuada a partir da esfera individual. Por isso, é importante frisar que as análises aqui desenvolvidas abordarão apenas a dimensão benéfica desse conceito. De certo, não há alguma espécie de totalização irracional da análise sobre as ações pragmáticas e discursivas da artista Ivete Sangalo como cortesias, pendendo para um lado positivo e sugerindo a não existência de comportamento tido como negativo. Mas, em vias de fato, a opção por esse caminho decorrerá pela produtividade da figura da artista nos canais de comunicação, confirmados através de dados aqui apresentados.

³³ Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/ambiente-domestico-marca-novo-cddvd-da-gravida-ivete-sangalo-3197835#ixzz5Oz5YRQjK>> (acesso em agosto de 2018).

³⁴ Disponível a partir de 8:30 em <<https://www.youtube.com/watch?v=9ZWJOfHLW1o>> (acesso em agosto de 2018).

3 GENTE COMO (SE FOSSE) A GENTE

Esta seção, abre-se com uma cena importante em termos de elaboração da noção da fachada proposta por Goffman (1956, 1963, 1967, 1980) e de “pessoa”, “indivíduo” e “jeitinho” apontadas por DaMatta (1979, 1984), além do trabalho sobre “fama” desenvolvido por Coelho (1999). O excerto abaixo mostra a cantora Ivete Sangalo, em 2011, contando sobre sua ida ao desfile da Chanel em 2006, em Paris.

Excerto 1³⁵

Ivete	1	[...] eu encontrei Cher... essa história hilária... eu bufa fria em
	2	Paris... fui convidada pro desfile da Chanel... por um amigo
	3	meu que conhecia: Karl Lagerfeld ((Ivete fala o nome
	4	puxando um sotaque forte, de brincadeira))... e conseguiu eu
	5	na primeira fila... Karl Lagerfeld
	6	
		((risos))
	7	Karl Lagerfeld ((repete o nome puxando o mesmo sotaque,
		carregado, e em tom de brincadeira))
		((risos das pessoas que estão escutando a história))
	8	ele conhecia- lá vai eu pra primeira fila eu e Dito... só que só
	9	tinha lugar pra mim porque ele disse “olha é uma cantora do
	10	Brasil vai fazer show aqui em Paris” etc... lá vai eu... primeiro
	11	equivoco... eu achei que chique era a pessoa ir pro desfile
12	da Chanel discreta... sem nenhum item da Chanel... quando	
13	eu cheguei lá... o chique era ir com tudo da Chanel	
14		
	((risos))	
15	eu não tinha nada da Chanel... eu queria- eu queria uma	
16	banquinha pra comprar alguma coisa	
	((risos mais fortes))	
17	não tinha... eu queria aquela flor que vem na caixa da	
18	Chanel que parece um brinde que você pode botar na	
19	cabeça eu queria... fui... aí Dito tinha o lugar mas era na	
20	quinta fila só eu na primeira... eu era bufa fria Dito cachorro	
21	sujo	
	((risos))	
22	tô eu sentada e o lugar a minha esquerda vazio... eu ficava	
23	assim °“Dito... quando começar o desfile você vem... que a	
24	pessoa não veio°... vá::rias- tudo cheio só esse lugar... eu	
25	disse “meu Deu::s que so::rte a minha”	
26		

³⁵ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=HriwRQh6wz4>> (acesso em 01 de março de 2018).

		((risos mais fortes))
	27 28 29 30	e do meu lado tava a mulher de Michael Keaton... que fez Batman... eu aqui- oi tudo bem? “how are you?” eu digo “how are you”... “você é da onde do Brasil? eu já fui pra Trancoso e tal ficamos amigas...
		((risos baixos))
	31 32 33 34 35 36 37 38	tava pertinho do- o desfile era pra começar dez horas- (bicha) eu me tremendo que eu tinha feito um show- um show no dia anterior... acordei cedo pra chegar pra não dar trabalho a ninguém... cheguei cedo eu com <u>fome</u> um calor da <u>porra</u> ... aí... tô eu lá sentada começou a me bater uma fraqueza... eu digo “começa, começa, começa” quando eu vi aquela confusão eu falei “lá vem o > Karl Lagerfeld <
Pessoa não identificada	39	lá vem quem?
Ivete	40	Karl Lagerfeld... Karl <u>L</u> agerfeld ((Ivete puxa um sotaque forte para falar o nome [...])
		((risos))
	41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52	lá vem- lá vem Karl... e aquele <u>chumaço</u> de repórter assim... vieram vindo vieram vindo... aí eu tava tranquila... quando abriu o clarão era Che::r. [...] aí ela veio... ra- e eu?... ninguém sabia que eu ia pro show- pro desfile da Chanel... ninguém sabia <u>nada</u> eu fui <u>tipo</u> ... amiga de alguém do desfile que disse que eu cantora que... humanamente me conseguiu um ingresso... tipo isso... fui convidada óbvio mas pô... não tinha nem como eu dizer assim... “a::h...” não tinha Twitter ainda pra eu dizer “a::h estou aqui no desfile da Chanel em Paris por acaso de manhã”... não tinha nem como eu me exibir entendeu?!
		((risos))
	53 54 55 56 57	como é que alguém vai saber que eu tô aqui?... ninguém... ia passar batido... eu ia ver a coleção e ia embora pra casa... quando abre, Cher... onde ela senta?... no lugar vazio... <u>Xuxa</u> ...uma parede de fotografos ‘cás, cá, cá, cá’
		((risos))
	58	eu falei... “quem tem <u>sorte</u> tem <u>sorte</u> ”
		((risos))
	59 60	aí me posicionei... ora ou outra e me dava uma inclinada assim pra...
		((gargalhadas))

	61 62 63 64 65 66 67 68	posição de Cher... ora me inclinava pra mulher de Keaton que se chamava Shakira [...] e aí eu fiquei meio sem graça... tipo meu Deus, <u>Cher</u> ... do meu lado... aí... ela amiçíssima da mulher de Michael Keaton e eu no meio.. ela “hi, shak...Shakira... how are you?” e ela “oh, it’s so great, so beautifiul” ((Ivete puxa um sotaque forte)) aí, começaram a conversar...
Pessoa não identificada	69	e tu no meio?
Ivete	70 71 72 73	e eu no meio... e os fotógrafos plá plá plá plá... aí falei “vou me fingir que sou amiga”... aí, eu fazia bem assim ó ... ((Ivete coloca a mão no rosto, rindo, como se estivesse interagindo com Cher e Shakira))
		((risos))
	74	elas conversando e eu ... ((Ivete faz o mesmo movimento com as mãos)) ((muitas gargalhadas))
		((risos))
	75 76 77 78 79 80 81 82	elas conversavam e eu dizia “ai, eu não acredito” só que bem discretamente pra elas não perceberem e fazia assim ó: ((Ivete repete o movimento com a mão no rosto)) pra dizer que eu estava no papo... aí a minha sorte que ela gentilíssima... a outra, Shakira, fez assim “Cher, essa é a Ivete, do Brasil”... ela “hi, Ivete” eu digo “hi, Cher”.... eu faço música que parece com você <u>Acher</u> Music
		((gargalhadas))
	83 84 85 86 87 88	[...] aí a mulher fez “ mas ela não tem a pele linda?”... aí ela... “sua pele é linda”... aí o jornalista ouviu... [...] pronto... no outro dia tava em todas as revistas “Ivete é amiga de Cher.... tricotam sobre pele”... eu aí calada eu estava calada eu fiquei
		((risos))
	89	não me perguntaram nada...
		((risos))
	90 91 92 93	eu não falei nada... não foi divulgação minha foi um entendimento da imprensa... no outro dia era Caras, era Contigo, era <u>tudo</u> ... Quem... tudo uma foto eu e Cher... eu bem assim ó ((Ivete repete o sinal com que havia feito anteriormente))
		((risos))
	94 95	e Cher na ponta do lado, eu ((Ivete ri como se estivesse falando com a Cher)) “Cher amigona”

Ao iniciar a narração, a cantora Ivete Sangalo situa os seus interlocutores em relação ao enquadre do desfile em Paris, chamando atenção para suas perspectivas

pouco ritualizadas, e, aparentemente, sem seguir o ‘script’ necessário sugerido pelo evento: “eu achei que chique era a pessoa ir pro desfile da Chanel discreta” (linhas 11 e 12). Ao situar-se, a surpresa: “quando eu cheguei lá... o chique era ir com tudo da Chanel” (linhas 13 e 14), momento no qual o primeiro conflito proveniente dessa inadequação emerge, pois a cantora se percebe desviante em relação aos padrões exigidos para esse tipo de ocasião social: “eu não tinha nada da Chanel... eu queria... eu queria uma banquinha pra comprar alguma coisa” (linhas 15 e 16), “não tinha... eu queria aquela flor que vem na caixa da Chanel que parece um brinde que você pode botar na cabeça” (linhas 17 e 18). Tornar-se desviante desse mundo é o que revela a ambiguidade da linha de conduta por ela adotada: um episódio aparentemente comum às celebridades, de estar em grandes eventos com grandes personalidades, é recontado pela cantora como uma experiência totalmente estranha e divertida, marcando discursivamente a assimetria ao local. Deste modo, a cantora narra o episódio diante da perspectiva de pessoa comum, pouco habituada a esse tipo de situação, traço, como será observado, que se repetirá em outras situações. Segundo Goffman (2010), as pessoas podem utilizar-se de desse tipo de estratégia a fim de demonstrar que:

seu eu verdadeiro não deve ser julgado por seu ambiente atual e não foi subjugado ou contaminado por ele (...) Assim, o objetivo (...) é sem dúvidas demonstrar algum tipo de distância e isolamento do ambiente e, por trás disto, alienação do ambiente (p. 241).

No momento em que Ivete reconta a história, percebe-se que o trabalho de face é (re)construído a partir de uma premissa: estar em desajuste a um evento por onde as elites sociais e econômicas transitam. O que poderia ser um problema – e que aparentemente é, de acordo com sua narrativa – transforma-se em uma história divertida ante aos interlocutores. Deve-se considerar que no processo de construção da sua fachada, a negociação em se fazer mais íntima perpassa, também, pela ideia de um certo desajuste ou não-naturalização em relação ao mundo das celebridades. Assim, ser celebridade, para ela, parece custoso à imagem de “gente como a gente” ou “eu sou como (se fosse) você”, à qual se projeta recorrentemente. Por isso, estratégias, como as que ocorrem nos fragmentos acima são a base performática para esta e outras interações com a artista.

A fachada social torna-se um modo de institucionalizar algumas expectativas abstratas de modo a torná-las uma realidade, compondo estabilidade ao *self* e fazendo com que a pessoa tenha uma representação coletiva (GOFFMAN, 2014, p. 39). Desse modo, a característica marcante de Ivete como pessoa comum, conforme aludido anteriormente, corresponde a um tipo de fachada que a cantora mantém como traço constituinte da sua personalidade, isto é, a (re)afirmação da pessoa comum e não da pessoa celebridade, conforme é possível identificar nos exemplos abaixo retirados de outras interações das quais ela fez parte:

Exemplo 1³⁶:

*“Ana, eu tenho que lhe confessar. A gente acorda ... você sabe disso porque eu fico mandando mensagem para os meninos aqui... Essa sua calma pela manhã é um presente. **A gente está na loucura, leva o menino para escola...** Aí, eu fico lá ouvindo a sua voz, essa sua calma...”* (grifos meus)

Exemplo 2³⁷:

*“Gente, olhe...**Quando a gente vê ele na televisão, a gente fica pensando como ele é, né? Mas ele é tão querido, é igual a gente.**”* (grifos meus).

Exemplo 3³⁸:

³⁶ Trecho da entrevista cedida à apresentadora Ana Maria Braga no programa *Mais Você*, da Rede Globo em 2013. Trata-se de uma entrevista em que Ivete discute com a apresentadora assuntos como carreira, saúde, culinária, estética e preferências femininas quanto ao estereótipo de parceiro, temas supostamente alinhados ao público alvo a que o programa se destina. Dentro desse perfil, a cantora estreita a relação de empatia, dialogando (in)diretamente com a realidade de muitas mulheres brasileiras que conciliam vida profissional aos cuidados domésticos, mas que, no momento do programa, estão sentadas ao sofá, assistindo ao programa. Demarcar a responsabilidade por conduzir seu filho à escola dialoga com os estudos da cordialidade, em que o zelo familiar é visto por meio de herança cultural. Isto é, ainda que seja uma personalidade notória, a artista permanece valorizando o lar, sem terceirizações para os membros de “casa”. Além disso, a cantora reafirma o grau de intimidade com a apresentadora e com os demais funcionários do programa, endossado com o uso do verbo ‘confessar’ e da oração ‘fico mandando mensagem para os meninos daqui’, que a ajudam a ausentar qualquer possibilidade de relação fria entre ela e os demais componentes do *enquadre*, pois o homem cordial é avesso às distâncias (DAMATTA, 1937). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=qXGclewjGIA>> (Acesso em 08 de julho de 2017 às 13:25).

³⁷ Diálogo com o cantor Roberto Carlos anterior a apresentação dos dois no Especial de Fim de Ano da Rede Globo em 2004. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Nj9XbbSFbm4>> (acesso em 08 de julho de 2014 às 14:40).

³⁸ Declaração dada a uma revista, em dezembro de 2013, dias após a gravação de seu DVD. Disponível em <<http://www.tribunadabahia.com.br/2013/12/27/ivete-diz-depois-de-gravar-dvd-acordei-no-outro-dia-para-fazer-faxina>> (acesso em 08 de julho às 15 horas).

“depois de gravar o DVD, acordei no outro dia para fazer faxina” (grifos meus).

Exemplo 4³⁹:

“Adoro andar de ônibus à noite pela orla de Salvador. É uma delícia, com o ventinho batendo. Sentamos eu, meu marido e meu filho no fundo, quase ninguém percebe e quem percebe fica de boa” (grifos meus).

Todos esses casos fornecem pistas da linha de conduta pela qual a cantora se projeta publicamente e ajudam a entender o tratamento dado à narrativa do desfile da Chanel, já que, em comum, há a tentativa de a cantora projetar-se em “gente como a gente”. Mais adequado, entretanto, parece ser o “gente como (se fosse) a gente”, uma vez que situações às quais ela está submetida - ser chamada para o desfile da Chanel, cantar com Roberto Carlos, gravar um DVD e, assim por diante – não são situações comuns às experiências ou vivência daqueles que não são projetados pela e na mídia, ou seja, as pessoas/trabalhadores comuns. A fama gera assimetria (Coelho, 1999), e o controle gestos e expressões da cantora permitem que as impressões dos outros permaneçam condizentes com a fachada que faz dela a celebridade carismática, simpática e gente como (se fosse) a gente.

Segundo DaMatta ([1979] 1997), “o sucesso parece exprimir a ideia de diferenciação em universos igualitários” (p. 236), isto é, quem é célebre ganha o direito de viver como “pessoa” na sociedade, é tratado de modo diferenciado e passa a ser reconhecido pela sua individualidade. No desfile da Chanel, a cantora permanece sendo “pessoa”, mas na condição *VIP*, já que necessita de alguém para ser compreendida dessa maneira, no caso o amigo: “eu fui tipo... amiga de alguém do desfile” (linha 46). Mas, a condição de *VIP*, exatamente por precisar de terceiros para regular essa imagem, faz com que à ida da cantora ao desfile não pareça uma realidade distante das pessoas comuns. Ela trabalha nessa ambiguidade. É e não é. Assim, ela está diferenciada sem estar hierarquizada visto que está na primeira fileira – com status diferenciado do assessor, por exemplo, que está na quinta fileira – mas ao mesmo tempo igual – porque é “bufa fria”.

Na recontagem do episódio do desfile, o trabalho de face da cantora gira em torno de deixar de ser “pessoa” para a mídia presente no evento. Assim, o trágico –

³⁹ Declaração dada à revista TPM, em novembro de 2012, sobre seu esposo e seu filho. Disponível em <<http://revistatpm.uol.com.br/blogs/redacao/2012/11/05/ivete-sangalo-na-tpm.html>> (acesso em 08 de julho de 2018).

como DaMatta ([1979] 1997, p. 257) sugere a passagem do mundo das pessoas ao universo dos indivíduos – transforma-se em algo divertido, uma vez que Ivete parece brincar com a não-fama para reforçar o lado individualizante da sua imagem. Ou seja, em zombar de si própria por perder (aparentemente) o *status* de “pessoa”, quando, na verdade, não está se fazendo outra coisa que não a manutenção da fachada da artista, fortalecendo uma representação espontânea, humana e humilde, e, consecutivamente, carismática. Coelho (1999) explicita a ideia de carisma baseada em Shils (1961). A autora diz que:

A contribuição de E. Shils para o estudo de carisma está baseada na ideia de “centro”. Para Shils, o indivíduo carismático é aquele cujas qualidades são percebidas pelos outros (e por ele próprio) como extraordinárias, devido à sua proximidade de aspectos centrais da existência humana e do cosmos. **É a ideia de que esse indivíduo se situa mais próximo do local onde se concentram os valores que constituem o núcleo de uma determinada ordem social e cosmológica.** Desse modo, isso explicaria ao mesmo tempo a natureza de sua personalidade carismática e a força da sua atração, pois **aqueles que não alcançam esse contato com o “centro” por si mesmos sentem-se atraídos por quem percebem estar mais próximo, compensando assim a própria distância da essência da existência humana** [grifos meus] (p. 73).

Ser “gente como (se fosse) a gente” é antes de tudo uma condição forte para a construção da fachada da artista e cantora Ivete Sangalo. É o “centro” que a realoca e diminui a assimetria entre artista e público. Pode-se dizer, então, que a linha de conduta tomada pela cantora em relação às roupas previstas para o desfile da Chanel em: “eu não tinha nada da Chanel... eu queria- eu queria uma banquinha pra comprar alguma coisa” (linhas 15 e 16) é, na verdade, condizente e esperado para a construção pública de sua autoimagem já que:

em suas qualidades de atores, os indivíduos se interessarão em manter a impressão de que vivem à altura dos múltiplos padrões pelos quais eles e seus produtos são julgados (Goffman, 2014, p. 269).

A cantora reforça sua linha de conduta/fachada, compatível com o já esperado e previsível, isto é, estar aparentemente disforme às regras mais sofisticadas de etiqueta social. Apesar de a gravação do vídeo ter ocorrido em 2011 e a situação narrada ter acontecido em 2006, à essa altura, isto é, em sua ida ao desfile, a cantora já era nacionalmente conhecida, pois tinha seis anos de carreira solo e mais cinco anos à frente da Banda Eva, totalizando onze anos de vida

pública, tempo presumivelmente suficiente para entender as regras de ocasiões mais célebres. Entretanto,

as histórias não servem fundamentalmente para informar um “real” que lhes antecede e sobrepõe, então o que está se reivindicando para as narrativas são [...] à construção de sociabilidade, à conformação de experiências em padrões públicos de aceitação e construção de um sentido de quem somos e do mundo que nos cerca (BASTOS; BIAR, 2015, p. 101).

Em outras palavras, estamos reivindicando analisar a maneira pela qual a artista gerencia sua fachada em prol de gerar credibilidade, aceitabilidade e respeito no mundo *business* e no de seus interlocutores. Desse jeito, duas considerações indiciam pistas para uma representação⁴⁰ crível: a “aparência”⁴¹ e a “maneira”⁴² da fachada pessoal da artista. Segundo Goffman (2014),

aparência e maneira podem se contradizer uma à outra, como acontece quando um ator que parece ser de posição mais elevada que sua plateia age de maneira inesperadamente igualitária, íntima ou humilde (...) Além da esperada compatibilidade entre aparência e maneira, esperamos naturalmente certa coerência entre ambiente, aparência e maneira. Tal coerência representa um tipo ideal que nos fornece o meio de estimular nossa atenção e nosso interesse nas exceções (p. 37, 38).

O caso Ivete, à vista disso, é a exceção da qual Goffman ([1956] 2014) comenta, já que é justamente a “aparência”, e todo status social por estar em um desfile da Chanel em Paris, que se opõe à “maneira” com a qual a cantora exerce seu papel durante a interação. Assim, a ritualização de seu comportamento está intrinsecamente relacionada à dissemelhança com o ambiente luxuoso, ajudando a solidificar sua fachada de “gente como (se fosse) a gente”, uma vez que seus interlocutores certamente já se sentiram inadequados em uma situação de maior pompa. A delimitação da distância com o que estava acontecendo no desfile pode ser verificado, inclusive, pela repetição excessiva do termo “Chanel” em: “eu achei que chique era a pessoa ir pro desfile da Chanel discreta... sem nenhum item da Chanel... quando eu cheguei lá... o chique era ir com tudo da Chanel” (linhas 11 a

⁴⁰ Goffman (2014, p. 34) refere-se a expressão *representação* para designar toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado pela sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência.

⁴¹ Estímulos que funcionam no momento para revelar o *status* social do ator ([1956] 2014, p. 36).

⁴² Estímulos que funcionam no momento para nos revelar sobre o papel de interação que o ator espera desempenhar na situação que se aproxima (GOFFMAN, 2014, p. 36).

14), “eu não tinha nada da Chanel... eu queria- eu queria uma banquinha pra comprar alguma coisa” (linhas 15 e 16) “não tinha... eu queria aquela flor que vem na caixa da Chanel” (linhas 17 e 18). A reiteração da palavra corrobora para validar a oposição entre um mundo distante, o da marca, e o dela, em uma espécie de antítese. Afinal de contas, a cantora atribui a relevância à marca – por extensão, ao desfile, para reforçar sua assimetria na ocasião, como é possível se identificar em “eu era bufa fria Dito cachorro sujo” (linhas 20 e 21).

Outro fator a se destacar na narrativa da cantora é o “jeitinho”, comportamento ainda recorrente e bastante funcional nas relações sociais do brasileiro. O “jeitinho” é o intermediário entre o “pode” e o “não-pode”, é a junção das regras da rua com as de casa (DAMATTA, [1984] 1986). O homem cordial, portanto, é avesso à falta de espiritualidade, porque ele somente está feliz se estiver pessoalizado, e, nesse caso, envolve ter próximo a si, outras pessoas que lhe permitam resgatar sua identidade neste Brasil de massificações. É o “jeitinho”, portanto, que dribla a ordem impessoalizante das esferas pública. É nesse sentido que Ivete usa o “jeitinho”, como é possível observar neste fragmento: **(i)** “tô eu sentada e o lugar a minha esquerda vazio... eu ficava assim “Dito... quando começar o desfile você vem... que a pessoa não veio°...” (linhas 22 a 24) e também neste: **(ii)** “eu fui tipo... amiga de alguém do desfile que disse que eu cantora que... humanamente me conseguiu um ingresso... tipo isso”. (linhas 45 a 48).

O perfil de conduta social assumida assumido no primeiro caso **(i)** evidencia o interesse pelo outro, ainda que drible determinações de ordem universal – a disposição dos lugares estabelecidos para cada convidado – em detrimento do individual – o favorecimento ao seu assessor. As relações (inter)pessoais precisam encurtar distâncias, uma vez que o afastamento não é a um comportamento tido como de prestígio na nossa cultura. O homem cordial é aquele que aproxima, demonstra zelo e desponta a intimidade, reforçando traços de familiaridade, amizade e bons tratos da cantora para com os seus. Em **(ii)**, por exemplo, a reiteração das conjunções em “...**que** disse **que** eu cantora, **que** humanamente me conseguiu um ingresso”, carrega, quando ouvida na voz da cantora, suspense e dramaticidade porque parece ela enumerar o esforço do amigo em lhe conceder acesso ao desfile. Afinal, ele agiu, “*humanamente*”. O traço em comum nesses dois fragmentos é a possibilidade de se ter relações cordiais, seja por ela dando um “jeitinho” para colocar seu assessor ao seu lado, seja com a possibilidade de assistir ao desfile do

Chanel. Afinal, “O homem cordial é sintoma-chave de uma ordem social fundada na prevalência quase exclusiva do privado” (ROCHA, 1998, p. 163). Pode-se dizer, dessa maneira, que Ivete valoriza o papel “humanizado” nas suas relações, principalmente como forma de equilibrar a assimetria, que é comum às celebridades, entre ela e o público. Por isso, o “gente como (se fosse) a gente” fixa-se à sua face como linha de conduta, ou fachada, principalmente pelo fato de parecer que ela está confidenciando os bastidores do desfile e não somente lembrando de algum evento passado importante. Assim, a artista transforma-se em uma personagem familiar, querida e íntima porque o ilustre, para ela, ocorre por transumanar sua participação no desfile, de modo a desvinculá-la da glamorização sugerida pelo evento. Sempre na ambiguidade do ser e não ser. Não é à toa que, à medida que ela conta sobre o episódio, os interlocutores riem, porque parece que a artista, afeita a comportamentos tidos como espontâneos, estava tentando se modelar, parecer uma personagem ilustre, ser amiga de pessoas influentes, e assim por diante. Se ela, por um lado, desejava estar alinhada com o perfil de conduta do desfile; por outro, evidencia que ela não tem o comportamento glamoroso naturalizado no arcabouço da sua fachada.

O fato de, no episódio do desfile, ter deixado de ser a artista Ivete Sangalo, reconhecida em âmbito público, corrobora para sua audiência se fixar compenetradamente no quê, e como, está contando a história. Ivete brinca por ter achado que sua ida ao desfile passaria despercebida na mídia brasileira: “ninguém sabia que eu ia pro show- pro desfile da Chanel” (linhas 44 e 45) e “não tinha Twitter ainda pra eu dizer “a::h estou aqui no desfile da Chanel em Paris por acaso de manhã”... não tinha nem como eu me exhibir entendeu?!” (linhas 49 a 52). A fachada da cantora é tão bem compartilhada na memória do povo brasileiro, e, por isso, estável, que, a passagem não se torna problemática à construção da sua face. Pelo contrário, adquire valor positivo, coerente e esperado, pois ela está autorizada a atuar dessa maneira, já que, no fim das contas, compartilha a pseudopreocupação e dramatização pela falta de notícias no Brasil: “como é que alguém vai saber que eu tô aqui?... ninguém... ia passar batido... eu ia ver a coleção e ia embora pra casa” (linhas 53 a 55), “quando uma pessoa sente que está com fachada, ela tipicamente responde com sentimentos de confiança e convicção” (GOFFMAN, [1967] 2011, p, 18). Como dito, quanto mais “não-pessoa” mais “pessoa” ela se torna. A estratégia discursiva é ser notícia, mesmo estando constantemente nos veículos de

informação, porém com a diferença da subcelebridade: ela não está se levando a sério.

Quando a cantora fala do *Twitter*: “não tinha *Twitter* ainda pra eu dizer “a::h estou aqui no desfile da Chanel em Paris por acaso de manhã”... não tinha nem como eu me exhibir entendeu?!” (linhas 49 a 52) depreende-se, pela prosódia da cantora, uma insinuação às pessoas que fingem estar naturais em contexto não-natural, ao dar certo tom de deboche a essas frases. As redes sociais, dentro dessa perspectiva, possibilitaram o cidadão-comum a ocupar um lugar ilustre que, muitas vezes, não condiz com a realidade da vida dessas pessoas. Então, a cantora aproxima os ouvintes ao trazer de maneira espontânea, aberta e franca o desejo de ser notícia, de parecer ser ilustre. Ou seja, se a internet é um espaço para viver de aparências, como é popularmente tratado, em contexto de proximidade a ambivalência entre “o que eu posto” versus “o que eu sou” torna-se definido e claro. No caso da cantora, o compartilhamento em público das informações privadas, ainda que em tom de brincadeira, aproxima os interlocutores para esse contexto de proximidade sugerido anteriormente. Assim, estar no evento da Chanel faz lhe parecer dissemelhante a esse universo mais luxuoso, participante porque se narra distante ao ambiente.

A partir disso, a cantora demonstra a estratégia usada para conseguir divulgação nas mídias do Brasil, fingir-se de amiga das celebridades: “e os fotógrafos plá plá plá plá... aí falei ‘vou me fingir que sou amiga’... aí, eu fazia bem assim ó, elas conversando e eu” (linhas 70 a 74). A reencenação da condição temporária de pessoa comum, diante da mídia estrangeira que não a conhece, demonstra o modo gozado e engraçado com que lida com a fama. O fingimento por se passar de amiga da Cher e da Shakira parece não sugerir alguma conotação negativa, visto que o “jeitinho” não foi usado para permanecer crível, mas somente com uma característica temporária, que não mostra desvio de caráter. Assim, a linha de conduta ganha mais uma dimensão para além da intimidade e aproximação com o interlocutor, a noção de confiança, agora, é reforçada à fachada da cantora: “eu não falei nada... não foi divulgação minha foi um entendimento da imprensa” (linhas 90 e 91); ou seja, a cantora é suficientemente crédula na imagem de si, sincera. Afinal, o movimento de trazer a público a informação de que, na verdade, não se tornou amiga das outras celebridades presentes no evento reforça a confiança “no quê” Ivete diz, que, inclusive, poderá ser aplicada em situações futuras. Do mesmo

modo que o exibicionismo é reforçado, uma fatia do “gente como (se fosse) a gente” faz-se presente por não querer estar anônima e ter a “chance de escapar à massificação” (COELHO, 1999, p. 39), ainda que dentro dessa posição temporária.

Desse modo, estar no desfile da Chanel é um luxo, significa ter no mínimo algum prestígio ou conhecimento. O jogo encenado por Ivete é sempre o mesmo – transitar entre os dois espaços – público e privado – aparentando ser o que não é – uma pessoa simples, anônima – para aproximar-se do povo. No caso do desfile da Chanel, por acaso, ela estava praticamente anônima, comparando-a a Cher e Shakira, por exemplo, considerando-se também a falta de notícia sobre sua ida ao desfile, fato de que ela procura tirar vantagem para poder exhibir-se ao lado das “verdadeiras” celebridades: “e os fotógrafos plá plá plá plá... aí falei ‘vou me fingir que sou amiga’... aí, eu fazia bem assim ó” (linhas 70 a 72), conforme é possível verificar nas figuras abaixo:

Figura 6⁴³ - Ivete com a Cher



⁴³ Imagens retiradas da internet.

Figura 7 – Ivete sorrindo ao lado de Cher



A artimanha realizada durante o desfile da Chanel gerou muita repercussão nos canais destinados à vida dos famosos brasileiros, na época. Diversos veículos de comunicação especularam a respeito de uma possível amizade entre a cantora Ivete Sangalo com a Cher. Somente cinco anos após o episódio de sua ida a Paris, ocorre a desmistificação pública – com a narrativa do vídeo analisado – de algum vínculo afetivo entre elas. Essa revelação contribui para o fortalecimento da fachada de Ivete Sangalo como uma artista confiável e sincera, porque a linha de conduta escolhida pela cantora, isto é, em parecer confidenciar o bastidor, o estrategema, a possibilita aproximar-se do interlocutor.

O “gente como (se fosse) a gente”, então, seria a manifestação mais próxima que a possibilita diminuir a assimetria entre a artista Ivete Sangalo e o público, porque quando a cantora demonstra a falta de adequação quanto as suas roupas, por exemplo, sobressai de algum modo “uma distância cultural gritante do mundo social daqueles presentes” (GOFFMAN, ([1963] 2010, p. 36). Quando deseja estar ao lado das “verdadeiras” celebridades nas fotos, ela exprime “o desejo comum à sociedade de individualizar-se” (COELHO, 1999), tudo isso como se já não fosse “pessoa”, nos termos de DaMatta (1979).

4 POSITIVA: NÃO AO NEGATIVISMO

Neste capítulo, examinarei as estratégias discursivas usadas pela cantora Ivete Sangalo no enquadre de uma entrevista potencialmente danosa à construção de imagem aparentemente reivindicada por ela, realizada pelo apresentador Ronnie Von, pela TV Gazeta, em 2012.

Dentro do estúdio da emissora, antecedendo a entrevista com a cantora Ivete Sangalo, o apresentador Ronnie Von esclarece aos telespectadores a respeito da pontual migração do quadro “Grandes mulheres” dos estúdios da TV Gazeta para a rua. Segundo ele, em meio a muitos outros elogios, o deslocamento da equipe para a gravação em externa ocorreu por se tratar de uma pessoa “tão, tão especial”, de um carisma “que ultrapassou as fronteiras do Brasil” além de ser “a cantora mais bem paga da atualidade”. Àquela altura, a cantora estava no período de divulgação do CD, o *Real Fantasia*, e utilizou-se de acomodações em um hotel em São Paulo para fazer a coletiva de imprensa e, posteriormente, ceder entrevistas individuais a diversos programas de televisão.

Com a entrevista iniciada, percebe-se a cantora e o apresentador negociando suas faces para criar o equilíbrio da interação. Após elogios do apresentador, a cantora diz:

Excerto 1 (2:46)⁴⁴

Ivete	1 2	lhe dizer que você é lindo tá quase que redundante, [né=
Ronnie	3 4	[faz isso não, Ivete, eu tenho três netos]
Ivete	5 6 7	=porque...eu não- eu não me recordo em se falar do seu nome sem associar uma beleza e o melhor que se estende ao seu [temperamento
Ronnie	8	[ô meu, meu amor, que gentil
Ivete	9	a sua família, a maneira como você conduz as [coisas
Ronnie	10 11	[obrigado, querida
Ivete	12	sou uma telespectadora de carteirinha=
Ronnie	13	ah que coisa boa de ouvir

⁴⁴ 1ª parte da entrevista: <https://www.youtube.com/watch?v=wPhNnJI2hLk> (acesso em junho de 2018)

Ivete	14	= e acho que é muito bom de ver que é calmo, é um programa calmo, instrui, fala de amenidades, entretém, mas no ritmo baiano, eu adoro[.
	15	
	16	

Por meio do excerto, é possível verificar o discurso da cantora em adesão, ou resposta, ao engajamento de face do entrevistador - o qual inicia o processo de cooperação de faces, elogiando-a. Desse modo, o princípio da cooperação entre faces fica pré-estabelecido e o jogo interacional menos sujeito a implicaturas negativas. É pertinente, entretanto, ressaltar a estratégia utilizada pela cantora para valorizar o apresentador: “[...] eu não- eu não me recordo em se falar do seu nome sem associar uma beleza e o melhor que se estende ao seu [temperamento]” (linhas 5 a 7) “a sua família, a maneira como você conduz as [coisas]” (linha 9). Verifica-se que a cantora estende a imagem pública do apresentador ao seio familiar, reafirmando o princípio previsto em Madeira e Veloso (1999):

a sociedade civil e a política são um simples prolongamento da comunidade doméstica particularista e antipolítica: a lida com a coisa pública não se distingue da lida com os bens pessoais (p. 174).

É possível verificar, também, um movimento de aproximação com o apresentador Ronnie Von, ao dizer: “sou uma telespectadora de carteirinha” (linhas 12) muito parecido com alguns dos exemplos expostos no capítulo 4, “Gente como (se fosse) a gente”, quando ela “confessa” à apresentadora Ana Maria Braga assisti-la pela manhã e com o cantor Roberto Carlos ao dizer que fica assistindo-o pela televisão. Pode-se entender, assim, que a percepção sobre o outro seja uma estratégia inicial com objetivo de evitar possíveis problemas de ordem moral e/ou social e para assegurar que as informações transmitidas durante o percurso da conversação sejam interpretadas de modo a manter cumplicidade entre seus interlocutores e sua face. Segundo Goffman (1980):

as ações de salvamento de face, sejam ou não suas consequências conhecidas pelas pessoas que a emprega, tornam-se comumente práticas habituais e padronizadas; são como lances tradicionais de um jogo ou passos tradicionais de uma dança (p. 83)

Passado o momento de congratulações, o apresentador aproveita a referencialidade à Bahia para fazer a primeira pergunta, na qual, a noção de “ser positiva”, elemento de análise para este capítulo, é requerida pela cantora:

Excerto 2 (3:16)

Ronnie	17 18	falando em Bahia... a mãe da minha mãe e a minha mãe eram baianas
Ivete	19	jura? da onde?
Ronnie	20	é... Salvador
Ivete	21	Salvador
Ronnie	22 23 24 25 26	é ...então.... talvez em função disso, eu tenha me exasperado um dia quando me disseram que você era a imagem da Bahia... e eu contestei. disse não... ela é a imagem... do Brasil ... eu não sei se você se vê dessa forma ou se você regionaliza essa história da Bahia em relação a você
Ivete	27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49	não, não é que eu regionalizo é porque eu-eu particularmente tenho uma paixão grande pelo meu- pelo meu lugar... né... a Bahia... mas quando você toma... é... o seu trabalho toma proporção nacional, quando você tem o querer bem de outras pessoas... até por respeito a essas pessoas e... desse carinho que não barreir- não tem fronteiras, não tem divisas... eu acho que você tem que assumir postura de brasileira e... e... enfim... e chegar na vida dessas pessoas com o mesmo carinho que elas vêm porque ninguém vem pra mim dizer: eu sou de tão lugar e-e eu gosto de você por acaso... não... Ivete, eu gosto de você, sou brasileiro também, a gente se coloca no mesmo caldeirão... mas eu tenho <u>paixão</u> pela Bahia, assim como todos baianos, nós somos – eu não sei se essa expressão ela cabe a Estado...é... mas ao seu país, mas um ufanismo totalmente coerente, porque a Bahia nos oferece tantas particularidades, tantas coisas... de...personalidades que eu gosto muito... então eu devo muito à Bahia... a mulher que sou, a criança que fui, a adolescente e a mulher que me transformei... deve-se muito ao temperamento daquele lugar (...) mas eu tenho <u>imenso</u> prazer em dizer que sou de todos os lugares deste país... pelo tamanho do amor que todos os lugares me recebem

A colocação do apresentador ao dizer que Ivete é “é a imagem... do Brasil” (linhas 24, 25) suscita, ao menos, dois vieses interpretativos: o primeiro, como uma tentativa de valorizar a fachada da cantora, dizendo ser ela um tipo ideal de representatividade do que é o provo brasileiro. O segundo, por outro lado, subjaz uma compreensão negativa a respeito da regionalização da cultura, à qual Ivete está objetivamente ligada, evidenciada pelo fato do apresentador ter se “exasperado” com a alegação. Dentro dessa hipótese, a fachada da cantora estaria limitada e condicionada a apenas um lugar, isto é, a Bahia, tornando-se o contrário de uma

artista representante do povo brasileiro. Acarretando, assim, uma restrição e imposição⁴⁵ do perfil da artista. Em outras palavras, em oposição à artista com a “cara do Brasil”, a cantora figuraria apenas como exteriorização de determinada cultura local. A resposta dada pela cantora aponta a segunda opção. Veja: “não, não é que eu regionalizo é porque eu-eu particularmente tenho uma paixão grande pelo meu- pelo meu lugar... né... a Bahia... mas quando você toma... é... o seu trabalho toma proporção nacional” (linhas 27 a 30) “não tem fronteiras, não tem divisas... eu acho que você tem que assumir postura de brasileira” (linhas 32 a 34).

Com dito, a delimitação sobre sua identidade em regionalizada ou nacional impõe-se negativamente à sua face, posto que há comedimento das suas ações e de territórios de atuação, estando inapta a livre trânsito. Assim, a cantora ausenta-se de uma definição singular, reivindicando uma concepção mais aberta “eu tenho imenso prazer em dizer que sou de todos os lugares deste país” (linhas 47, 48). Entretanto, não compromete suas raízes culturais: “eu tenho paixão pela Bahia” (linha 39) e “então eu devo muito à Bahia a mulher que sou, a criança que fui, a adolescente e a mulher que me transformei” (linhas 44 a 46). A linha de conduta da cantora harmoniza a fragmentação sugerida pelo entrevistador, afinal o homem cordial “[...] é um conciliador: contorna o choque, ajeitando malandramente a razão de Estado à sua logica afetiva” (TEIXEIRA, p. 58). Sendo assim, a articulação do discurso é feita em uma espécie de encadeamento matemático a fim de garantir a neutralização de eventuais danos à sua face: “amo a Bahia” + “meu trabalho toma proporção além da Bahia” = “estamos no mesmo caldeirão”, ou “amo a Bahia, devo muito à Bahia” + “sou de todos os lugares” = “o amor que todos os lugares me recebem”. Em todos os casos, a face da cantora torna-se paciente das ações desempenhadas por outros fatores que extrapolam o seu controle já que, no fim das contas, ela toma a atitude de brasileira devido ao amor das pessoas que a querem bem: “pelo tamanho do amor que todos os lugares me recebem”. (linhas 48, 49).

Difícilmente, haverá interações livres de quaisquer infortunos comprometedores de face. Por isso, é necessário entender que o modo como quem está próximo de perder a face se comportará, será determinante para manter ou reestabelecer a harmonia da face no encontro corrente e/ou em situações futuras. O

⁴⁵ Em “A rua é o palco” (capítulo 5), haverá uma seção chamada de “não imponha” destinada a analisar o comportamento da cantora frente a situações similares a essa.

entrevistador, Ronnie Von, faz uma outra pergunta com potencial risco à face da cantora:

Excerto 3 (5:55)

Ronnie	50 51 52 53	[...]você teve...é... nos primórdios da sua vida... eu acho que talvez uma das maiores... dificuldades que uma criança pode ter que é a perda do pai... seu pai morreu muito cedo e você ficou sem chão [...]
Ivete	54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84	eu tinha uns quinze anos nessa época... foi um momento difícil porque meu pai morreu [...] cinco meses depois um irmão meu morreu atropelado...e assim eu não sei se ao mesmo tempo eu sofria... ou se eu... é::... reiterava dentro de mim... a <u>fé</u> que eu tinha em Deus... que Deus... <u>cuidou</u> para que meu pai não sofresse a perda de um filho [...] aí você vê “ah Ivete você vê uma poesia nisso”[...] meu pai morreu... foi <u>mui::to</u> difícil pra gente porque... eu não tive um sentimento <u>órfão</u> ... tive isso quando perdi minha mãe... eu falei “gente eu não sou filha...eu não sou filha de ninguém eu preciso ser <u>mãe</u> de alguém agora”... eu pensei isso eu enterrando a minha mãe... eu falei “mãe agora eu quero ser uma você... o que você foi pra mim eu quero ser pros meus filhos [...] em contrapartida Ronnie veio num momento da minha vida... que me fortaleceu para os <u>pequenos</u> problemas... pra mim os pequenos problemas são os <u>grandes</u> com solução... são os pequenos com solução... é todo aquele problema que tem uma solução. [...] é contraditório falar isso depois desses grandes sofrimentos... me tornei uma mulher <u>forte e feliz</u> porque tudo de difícil que vinha pra mim eu tinha o <u>parâmetro</u> de sofrimento... <u>dilacerador</u> ... então eu dizia “bom isso não tá me dilacerando como eu sofri quando eu perdi as pessoas que eu amava demais”. [...] então... eu falei “o que vier é lucro”... vamos batalhar vamos correr e transformei a minha vida num ritmo de felicidade... sou uma pessoa que me sinto feliz em todas as circunstâncias... é... durmo em qualquer canto como em qualquer comida vou a qualquer lugar... gosto de falar gosto de contar piadas gosto de chorar com a novela... e não tenho vergonha de sentir coisas.

Ao dizer: “você ficou sem chão” (linha 53), referindo-se à morte do pai, o apresentador traz à cena, de novo, a face recorrentemente evitada pela cantora, a de vinculação a traços tidos como negativos. Ivete parece ligada emocionalmente à face positiva sendo determinante para o estabelecimento das relações públicas da cantora, em particular no tocante à manutenção da fachada de mulher forte, alegre,

positiva e de todas as projeções públicas que convergem a essa caracterização, especialmente a midiática. Como medida de proteção às faces, dela e do entrevistador, a cantora inicia a resposta com uma concórdia: “foi um momento difícil porque meu pai morreu” (linhas 54, 55), mas não se fixa nesse *footing*, visto que, em seguida, faz um movimento de concessão: “e assim eu não sei se ao mesmo tempo eu sofria... ou se eu... é... reiterava dentro de mim... a fé que eu tinha em Deus... que Deus... cuidou para que meu pai não sofresse a perda de um filho” (linhas 56 a 59). A estratégia de autoproteção de face permite à cantora reformular a concepção que lhe fora atribuída de “ficar sem chão”, visto que o sofrimento pela ausência do pai aparece minimizado frente ao falecimento do irmão, cinco meses após. Desse jeito, o benefício sobrepõe a perda. Assim, ela procura ligar o apresentador à sua linha de conduta, mostrando a generosidade diante da situação negativa, tornando-a positiva.

A estratégia de positivar a morte ocorre mais uma vez ao falar da mãe. O trabalho de face, então, consiste em alinhar-se, primeiramente, à pergunta do entrevistador, correspondendo à performance dele no enquadre. Lembre-se de que ele havia dito que a cantora “ficou sem chão” com a perda do pai. Por isso a resposta: “eu não tive um sentimento órfão... tive isso quando perdi minha mãe” (linhas 62, 63) parece contemplar a solicitação do apresentador. Contudo, o tônus da fachada é alcançado por meio da colocação: “em contrapartida Ronnie veio num momento da minha vida... que me fortaleceu para os pequenos problemas” (linhas 67 a 69), já que, em meio ao caos, há o lado positivo. A cantora sai “fortalecida” dessas experiências e, sem nem ao menos ter passado por um período longo de frustração já que: “eu falei ‘gente eu não sou filha...eu não sou filha de ninguém eu preciso ser mãe de alguém agora’... eu pensei isso eu enterrando a minha mãe... eu falei ‘mãe agora eu quero ser uma você... o que você foi pra mim eu quero ser pros meus filhos’” [...] (linhas 63 a 67). Muito importante observar como falar da maternidade⁴⁶ reforça o caráter familiar⁴⁷ típico das interações da cantora, pois,

⁴⁶ Em 2011, a apresentadora Hebe Camargo foi a Portugal entrevistar a cantora Ivete Sangalo, que, na época, estava na Europa fazendo turnê de shows. Em um dado momento, a apresentadora pergunta como Ivete fazia com o filho em situações de shows e viagens, com quem ela deixava a criança. A família, fonte base do homem (mulher) cordial, estaria sujeita a cuidados de terceiros. Em resposta, Ivete neutraliza a situação chamando atenção para a importância do marido nesse processo, e, em seguida, compara-se a mulheres comuns, que também precisam sair de casa para trabalhar. Porém, é cedida a fachada de “gente como (se fosse) a gente” para salvar a fachada de mãe; e, neste momento, aponta para as vantagens do seu trabalho por permitir regalias, e, assim, se

nela, a ideia de continuidade do ciclo da vida é trazida à interação como atenuador do sofrimento. O homem (mulher) cordial é, O homem (mulher) cordial é, antes de tudo, o defensor dos valores ligados à casa, tem suas raízes muito bem amparadas na família, conforme Holanda ([1936] 2014):

A família [foi] aquel[a] que se exprimiu com mais força e desenvoltura em nossa sociedade. É um dos efeitos da supremacia incontestável, absorvente, do núcleo familiar – a esfera, por excelência dos chamados “contatos primários”, dos laços de sangue e de coração – está em que as relações que se criam na vida doméstica sempre forneceram o modelo obrigatório de qualquer composição social entre nós (p. 176).

A construção social da felicidade feminina em tornar-se mãe é usada como estratégia pela cantora para salvar a face de “sem chão” devido às perdas familiares. Assim, Ivete abandona (ou atenua) traços de alguma possível indefensabilidade. Posteriormente, o apresentador comenta sobre a importância artística do quarto DVD da artista, gravado na arena Madison Square Garden, em Nova York.

Excerto 4 (2:58)⁴⁸

Ivete	85	(...) mas o <u>chique</u> de fazer no Madison- era o que mais eu achava
	86	chique... eu dizia “meu Deus o Madison em Nova Iorque” ...
	87	nunca pensei=
Ronnie	88	=e os nomes com você?

manter mais próxima do filho do que a maioria das mulheres comuns. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=2Kq7c1nXaXQ>> (acesso em 11 de julho de 2018).

⁴⁷ Outra situação análoga, em que o traço de negatividade é rejeitado, acontece no programa *De frente com Gabi*⁴⁷, exibido no dia 26 de dezembro de 2010, no SBT. A apresentadora, Marília Gabriela, joga uma informação a qual Ivete havia a confidenciado nos bastidores cerca de dois anos antes. Segundo a apresentadora, Ivete queria dar um tempo da carreira, quebrando-se o limite entre o público e o privado, e, consecutivamente, exigindo um trabalho de face da cantora para contornar a situação. Tem-se a seguinte resposta: “[...] *Por exemplo, hoje, se você me perguntar, eu adoro cantar, [...] gosto de todos os momentos da minha vida hoje. Então, assim, naquele momento eu estava exausta, não tinha encontrado um amor, não tinha encontrado uma certeza de que... e eu sou uma pessoa extremamente ligada a minha família.*” Para minimizar os efeitos negativos provocados pela pergunta, a cantora comenta superficialmente sobre o caso, situando a apresentadora sobre o seu momento atual, agora caracterizada pelo sucesso interior. Percebe-se outra vez a base familiar como instrumentador da felicidade. Se antes, sem filho e marido, fazia com que ela não estivesse bem. Hoje, ela aprecia todos episódios da vida. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=BbaZcizLgeM>> (Acesso em 11 de novembro de 2014).

⁴⁸ Segunda parte da entrevista: <<https://www.youtube.com/watch?v=gjQeRSJiZE>>. (acesso em junho de 2018).

Ivete	89 90 91 92 93 94 95 96	pois é... e aí <u>quando</u> eu estava lá tudo- poxa o o Madison em Nova Iorque... os artistas que eu adoro vão estar cantando comigo pá pá pá pá... mas engraçado que no <u>momento</u> em que subi no palco eu falei é...não é <u>nada</u> disso que eu estava pensando... a minha expectativa era <u>exatamente</u> em torno dessa emoção de estar com pessoas... no Madison... São Paulo... Bahia... Uruguai... no México...com pessoas
		(...)
	97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113	e os olhos? meus fãs têm uns olhos que eu digo esses olhos não têm em todo canto não.... só meus fãs têm aqueles olhos... e olha pra mim com um olho e eu digo: ‘ai meu Deus esse olho tá me matando’... é o olho... e o olho e faz uma boca e... aí <u>isso</u> ... aí que jogo os ombros [começa a gesticular], aí que eu- que eu dou meus agudos... e eu me amostro olhando de canto de olho pra ver se eles estão reagindo e eles ficam... ‘ela é demais::s... é minha cantora... é a minha voz’... aí eu[Ivete gesticula como se tivesse cantando] e faço charme, e jogo cabelo... tudo pra eles... e aí no final às vezes dá trave... não foi a bilheteria que queria... eu digo: ‘isso aí não é serviço meu não... não tem um povo pra fazer esse serviço aí?’... eu vou entrar... tá chovendo eu entro... tá sol eu entro... tem gent...tem dois? eu entro... tem mil... eu entro.. tem cem mil... vamos entrar.... agora, eu me exibo do mesmo jeito

O diálogo do excerto 4 ocorre após o apresentador comentar da bem-sucedida saída da cantora do grupo que a projetou em frente nacional, a Banda Eva. De acordo com ele, teria sido atitude corajosa visto que ela estava muito bem quista e o DVD, anos após, seria mais uma confirmação da trajetória de sucesso. Quando a cantora diz “[...] fazer no Madison- era o que mais eu achava chique [...] (linhas 85, 86), ela reinterpreta o comportamento similar ao abordado no capítulo anterior no caso do desfile de moda da Chanel, em Paris, visto que a arena *Madison Square Garden* é uma das mais conhecidas e simbólicas casas de espetáculo dos Estados Unidos e, estar lá, era “chique”. A entonação da voz no momento em que repete o termo “chique”, anterior a transcrição acima, permite compreender a palavra sendo usada com distância daquilo ou dos padrões com os quais ela está habituada. Não à toa que a cantora parece entender o *Madison Square* como uma possível ameaça à face e realinha o caminho da entrevista a outros valores: “mas engraçado que no momento em que subi no palco eu falei é...não é nada disso que eu estava

pensando... a minha expectativa era exatamente em torno dessa emoção de estar com pessoas” (linhas 91 a 94).

Sendo assim, diminuir a força de *status* do *Madison Square* e apelar para o caráter humano em estar com pessoas pode ser visto para transmitir informações sobre o caráter do ator (GOFFMAN, 2010), além de constituir o mais simbólico perfil do homem (mulher) cordial, a necessidade de aproximação (HOLANDA, 2014). A designação da humildade na fachada da cantora é recorrente e para se preservá-la é necessário fazer por merecê-la. A fim de evitar quebra dessa expectativa, a cantora assegura-se, novamente, em uma essência que passa distante das relações frias: “a minha expectativa era exatamente em torno dessa emoção de estar com pessoas... no Madison... São Paulo... Bahia... Uruguai... no México...com pessoas” (linhas 93 a 96). Em outras palavras, suas relações impessoais, da rua, estão terceirizadas ‘isso aí não é serviço meu não... não tem um povo pra fazer esse serviço aí?’ (linhas 108 a 110), uma vez que, para ela, ter uma pessoa para exibir-se como artista é suficiente “às vezes dá trave... não foi a bilheteria que queria...” (linhas 107, 108) “tem dois? eu entro... tem mil... eu entro... tem cem mil... vamos entrar.... agora, eu me exibo do mesmo jeito” (linhas 111, 113).

A negociação de pessoa que reivindica o lado negativo torna-se bastante evidente diante dessa análise, visto que, repetidamente, essa face foi minimizada, rejeitada, sem com isso gerar um embate entre ela e o apresentador. Além disso, a cantora alinha-se a valores da família para diminuir eventuais danos à sua fachada, validando princípios tidos como nobres, de bons princípios em nossa sociedade. A imagem de simplicidade e humanização do seu comportamento é requerido. Segundo Goffman (2014), uma linha apresenta a si próprio consistência interna, apoiada pela adesão de outros participantes, afinal mostra que a face não é algo que se localiza dentro ou na superfície do corpo de uma pessoa, mas sim algo que se localiza difusamente no fluxo de eventos que se desenrolam no encontro.

5 A RUA É O PALCO

Neste capítulo, analisarei uma entrevista realizada pelos apresentadores Maurício Habib e Marrom com a artista e cantora Ivete Sangalo, pela rádio Bahia FM, em janeiro do ano de 2017. Na ocasião, a cantora participava de um quadro chamado de “Fuzuê de Verão”, no qual outros artistas da cidade também participaram em dias diferentes. As subdivisões realizadas aqui, em formato de tópicos, têm como objetivo tornar a compreensão deste episódio mais organizado, devido à duração mais extensa do vídeo, comparado aos capítulos anteriores. O enquadre realizado perpassa a noção de “gente como (se fosse) a gente” e “positiva: não ao negativismo”, apresentadas anteriormente, para verificar a fachada da artista construindo-se como fenômeno.

5.1 Mais uma reencenação do gente como (se fosse) a gente

As primeiras imagens, via internet, mostram a cantora Ivete Sangalo brincando com os apresentadores Maurício Habib e Marrom, enquanto ainda ocorre o *merchandising* da emissora, com todos já posicionados em seus lugares para iniciar o programa Fuzuê de Verão, da rádio Bahia FM. Até esse momento, os ouvintes da rádio ainda não têm acesso ao jogo interacional, diferente daqueles que os estão acompanhando pelas redes sociais, por onde a transmissão foi iniciada cerca de dois minutos antes do que pela rádio. Nesse pré-jogo, é possível notar a dinâmica com a qual se desenhará boa parte da entrevista, já que nela Ivete mostra carisma e simpatia para com os entrevistadores, convidados e a produção do programa. O clima é de total descontração: a cantora, além de brincar com o *jingle* do programa, pede animação aos convidados. Em seguida, aponta para um interlocutor, fora do campo de visão das câmeras, dizendo:

Excerto 1⁴⁹

Ivete	1	eu também quero meu kit, viu?... Essa bandeja de prata.
-------	---	---

A costura de sua imagem vai sendo negociada durante todo o percurso interacional e, no excerto, é possível perceber uma importante pista de alinhamento ao perfil de “gente como a gente”. Apesar de não estar ao alcance visual das câmeras, infere-se que Ivete estava se referindo a algum brinde, ou similar, distribuído à plateia convidada a participar do programa. Não se tratava de algo destinado à artista, mas de um presente direcionado a convidados, e, nesse ponto, reside uma estratégia de aproximação com seus interlocutores imediatos, que se somará a outras tentativas ao longo de toda entrevista: ora com a plateia *ratificada*, isto é, que foi convidada a participar do programa e que se encontra dentro do estúdio, ora com a plateia *não-ratificada*⁵⁰ que se encontra do lado de fora.

Segundo Goffman (2010, p. 22), certos comportamentos podem garantir ao indivíduo parâmetros de “encaixe”, isto é, de pertencer (ou não) a algum ambiente. A atitude da cantora, no excerto 1, parece fazer com que a assimetria por ser “artista” seja realocada em cena, fazendo com que ela se “encaixe” em outro perfil, mais “povão”, popular, diminuindo algum possível afastamento para com seus interlocutores. Ante ao pedido do “kit”, o apresentador Marrom aponta para alguns copos de plástico que se encontram próximos à cantora, como se quisesse mostrar um “carinho” da produção para com ela, ao passo que é possível perceber, através de leitura labial, a cantora perguntando se os copos são para ela, e, então, em tom de brincadeira, Ivete simula colocar um desses copos dentro de seu short, demonstrando um interesse maior do que o próprio objeto em si pode representar. E diz:

⁴⁹ Entrevista disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=988vKPoteBs>> .

⁵⁰ De acordo com Goffman (2010), a plateia ratificada, ou receptor ratificado, é normalmente aquele para quem a conversa está dirigida enquanto para a plateia não-ratificada, ou receptor não-ratificado, a sua participação na interação advém de modo intencional, isto é, querer escutar a conversa ou devido às fronteiras físicas que faz com que o som de uma interação extrapole os limites físicos do ambiente.

Excerto 2 (01:30)

Ivete	2	segura aí ((o copo)) já pra pegar o nosso ((pega um copo e entrega ao seu assessor))... segura aí aqui ó- < pro coleguinha de Marcelo ((seu filho)), né > ((entrega outro copo para seu assessor))
	3	
	4	
	5	

A fala do excerto 2, proferida segundos após a encenação, revela a capacidade de “sensibilização” em relação à atenção que lhe foi conferida pela produção e também à face do apresentador Marrom, que foi quem mostrou os copos. Porém, mais do que a do outro, é a sua face que se mantém preservada, porque, seja pedindo o brinde ou “fazendo questão” dele, estamos diante de uma face em um *footing* de “povão”, padrão de comportamento também verificado na análise de *Eu sou como (se fosse) você*, no qual Ivete narra o modo como se sentiu desajustada no desfile da *Chanel* por conta de suas roupas e como se aproveitou da mídia em torno da cantora Cher para gerar mídia aqui no Brasil. A *linha* de conduta adotada não lhe confere artificialidade de comportamento, porque é padrão recorrente em muitas aparições públicas e já goza de uma identidade atribuída ao seu “caráter”, ou que foi construída nesses termos.

No excerto abaixo, o caminho é parecido, quando, também nos minutos iniciais da entrevista, Ivete comenta com os jornalistas a respeito da participação que fará no show da Banda Psirico.

Excerto 3 (7:13)

Ivete	6	ele ((Marcos Victor)) me chamou para fazer uma canja ... e eu disse a ele “não ... eu não vou negócio de cantar duas musiquinhas, três musiquinhas, não
	7	
	8	
Marrom	9	Aham
Ivete	10	eu chego mesmo pá
Marrom	11	pá chegando, né=
Ivete	12	=pá dá tempo de comer as comidas do camarim
	13	((risos do apresentador Marrom))
Ivete	14	tem que ter um tempo pra ficar lá pra derrubar aqueles <u>pãozinhos</u> <u>delícias</u> [to::do]
	15	
Marrom	16	[com certeza]
Ivete	17	aquela uva verde comprada na <u>Peri::ni</u>
Marrom	18	oba::
Ivete	19	gostosona... pá...e dar tempo de Dito botar (.) os restantes das coisas no-na Tupperware e a [gente levar pro café da manhã]
	20	

	21	
Marrom	22 23	[Ah é Dito que leva né]
Ivete	24	a casa tá cheia

O tópico inicial da conversação “cantar junto ao Márcio Victor” fica em segundo plano em detrimento da ação comentada posteriormente pela cantora, isto é, ir ao show com a finalidade de comer e levar a sobra para casa, em uma espécie de “farofada”. Esse movimento, na contramão dos parâmetros da boa etiqueta social e muito similar ao caso apresentando em *Gente como (se fosse) a gente* (capítulo 3), denota como a cantora dribla a ordem da impessoalidade, pois ela traz à cena uma informação quase única e exclusivamente admitida em âmbito familiar, ou em contextos de muita proximidade. Aqui falo, mais uma vez, de sua face cordial, pois a artista age em prol de derrubar barreiras e assimetrias: “o homem cordial tem horror a distâncias” (ROCHA, 1998).

Neste momento, seus interlocutores diretos (apresentadores e plateia) e indiretos (ouvintes da rádio e o público *online* das redes sociais) são potencialmente aproximados da cantora, tornando a entrevista algo mais acolhedor, próximo, amistoso. Esse grau de intimidade é reforçado com referência a Perini - uma rede de lojas com mais de 50 anos no mercado local -, e faz parte do cotidiano da população de Salvador encontrar uma franquía em locais de grande movimentação, como nos shoppings da região. Observa-se que, apesar de ser uma personalidade notada cuja vida, a priori, não permite um trânsito livre sem ser importunada, a referencialidade de persona-comum, em relação a Perini, é colocada em cena como mecanismo de conhecimento da vida cotidiana.

Dessa forma, tem-se a ideia de alguém que não somente ama ser do povo, de modo distante e artificial, como também se integra a ele. Essa alusão discursiva baseada na cultura local torna a fachada de “gente como (se fosse) a gente” mais possível de ser aceita, porque seu referente é partilhado com as pessoas comuns que estão ali no evento. A categoria celebridade como alguém em comportamento, hábitos e rotinas distantes do seu público consumidor, em uma espécie de vida fora da realidade, é (re)atualizada na figura da cantora como alguém mais próximo à realidade e com hábitos populares. Não se trata de uma personagem “consumível”,

mas de alguém que parece encarnada em um espetáculo maior, que é de ser pessoa, nos termos propostos por DaMatta (1979)⁵¹.

Para isso ocorrer, Ivete potencializa esse comportamento, reforçando-o mais uma vez, como se observa abaixo:

Excerto 4 (57:11)

Marrom	25 26	[] toda vez que ela vai em Nova Iorque ela come aquele cachorro-quente no Central Parque
Maurício	27	qual deles? []
Marrom	28	aquele(.) qual o nome daquele?
Maurício	29	a gente botou o nome
Ivete	30	aquele <u>rock-stars</u>
Marrom	31	ela sempre vai
Maurício	32	a gente botou o nome de comeu-morreu
Ivete	33	cheirou peidou comeu morreu
Maurício	34	comeu morreu
Marrom	35	mas é gostoso
Ivete	36	mas é gostoso
Maurício	37	Maravilhoso
Ivete	38	é gostoso porque a gente tá lá
Maurício	39	Maravilhoso
Ivete	40 41	porque gostoso mesmo é aquele que tem na ladeira de... de Brotas...
Maurício	42	sim::
Marrom	43	o rei do hot-dog
Ivete	44	ali my friend
Maurício	45	é esse mesmo
Ivete	46	eu só chego eu não vou lá direto
Marrom	47	hã
Ivete	48 49 50	mas quando eu vou é pra descer quatro... eu não sou negócio de chegar no rei do hot-dog e comer um cachorro-quente(.) metade
Maurício	51	ainda mais=
Ivete	52	sem queijinho ralado
Maurício	53	ainda mais depois de evento(.) depois de show
Ivete	54	ô:: rapaz(.) aquele molhinho(.) aquele
Maurício	55	quatro horas da manhã
Ivete	56	ô:: rapaz(.) tô com uma fome aqui que você não sabe
Marrom	57	e na Kombi que eu já encontrei você na kombi ali?
Ivete	58	mas vem cá aquilo dali é um sucesso...
		((risos do apresentador Marrom))

⁵¹ Para DaMatta ([1979] 1997), ser “pessoa” é ter o direito de individualizar-se em uma sociedade massificada por rostos plurais.

Ivete	59	eu não gosto de comer... hoje eu tenho que gostar né...
		((risos do apresentador Marrom))
Ivete	60	comidas leves.. coisa e tal ((simulando como se alguém falasse isso a ela))
	61	mas aquele cachorro-quente é sacanagem. <u>bicho</u>
Maurício	62	é
Ivete	63	com (.) aí vem aquele pãozinho aquele molhinho (.) aquele (.)
	64	o molho já deixa o pão mole
Maurício	65	venha cá
Ivete	66	aí aquela melação

Nesse excerto, é possível observar, novamente, uma linha de conduta que oscila entre a modéstia, a humildade – como forma de se aproximar das pessoas comuns – e a fama, que lhe permite alcançar outros universos e nichos sociais, na maior parte das vezes, distantes da sua audiência. A referência ao cachorro-quente em “toda vez que ela vai em Nova Iorque ela come aquele cachorro-quente no Central Parque” (linhas 25, 26) mostra a tentativa de cooperação do apresentador Marrom à face da cantora, ressaltando que até lá, mesmo lá, Ivete alinha-se ao gosto popular, e come o cachorro-quente (trivial chique). A face da cantora é potencialmente ameaçada com o comentário do apresentador Marrom (linhas 25, 26) a respeito de seu gosto pelo cachorro-quente vendido nos Estados Unidos. Contudo, esse movimento é cuidadosamente relativizado por ela: “é gostoso porque a gente tá lá” (linha 38) e em “porque gostoso mesmo é aquele que tem na ladeira de... de Brotas...” (linhas 40, 41). A cantora, espertamente, reconduz a linha, o fio, direcionando-o para as referências locais, estas que a aproximam do grande público. Assim, ela garante a celebridade e mantém a pessoa. A oscilação entre ser famosa e ser comum funciona com um tipo de estratégia que se repete, como demonstrado, por exemplo, em “gente como (se fosse) a gente” (capítulo 3). Além disso, para rebater a alegação do apresentador sobre seus hábitos em Nova Iorque, ela realiza uma estratégia parecida com a abordada em “Positiva: não ao negativismo” (capítulo 4), criando primeiramente concórdia, que ajuda seu interlocutor a não perder a face, para, depois, recuperar a sua própria. Ela dirime a afirmação ressaltando que seria o sabor da circunstância que faz do cachorro-quente gostoso: “é gostoso porque a gente tá lá” (linha 38). Nova Iorque, como espaço físico, afetivo e simbólico, perde o destaque na valorização do cachorro-quente de Brotas.

Ao apresentador sugerir a possibilidade de valorização da cultura exterior, a artista rebate, de modo a assegurar sua verdadeira identificação, mais uma vez, com um produto que se comunica muito melhor com a realidade daqueles que a estão assistindo naquele momento. Afinal, a face é sempre produto de uma construção social e, do mesmo modo que a sociedade pode ratificá-la, fica também delegada a ela retirá-la (GOFFMAN, 2010). O *self* regionalizado da cantora contribui para o alinhamento a referências locais, mais uma vez, produzindo uma empatia entre ela e o público. Movimentos diametralmente opostos a esses aspectos podem produzir na interação um efeito de distanciamento, frieza e falta de lhanza na interação (HOLANDA, 1995, p. 106).

Desse modo, a cantora retoma sua face e redireciona os apresentadores, e principalmente as suas audiências, para esse lugar que havia sido quebrado com o comentário do apresentador. O bairro de Brotas torna-se nesse momento a expressão que lhe garante o grau de (re)aproximação e intimidade reacertados, porque, se Nova Iorque não é uma realidade possível aos presentes, Brotas, ao menos, é. Entendido isso, o apresentador Marrom, a fim de reparar a quebra desse princípio, usa, logo em seguida, tato, para reestruturar e garantir a harmonia do princípio cooperativo, como é possível observar neste fragmento: “E na Kombi que eu já encontrei você na Kombi ali?” (linha 57).

O que parece que ocorre nesse episódio é um desajuste de alinhamentos para um novo equilíbrio. O apresentador alinhou a cantora de maneira disforme à que ela se filia, já que a informação de que, em suas idas a Nova Iorque, sempre há paradas para o cachorro-quente no *Central Park*, não foi aceita por ela como um ato de simplicidade, uma vez que a cantora transita nesse espaço dual entre pessoa e celebridade, não antagonizando, mas fundindo-os, como em um Barroco. Isto é, quanto mais “pessoa”, no caso Ivete, mais deixa de ser “não-pessoa” e, conseqüentemente, “mais celebridade”, porque é assim que mantém sua audiência. Enfim, o perturbador não está na projeção usada pelo apresentador, mas no referencial “Nova Iorque” usado para narrá-lo, que pode desajustar as representações do “eu” de Ivete.

A fachada Ivete-figura-pública, como a de qualquer um, pode sofrer degenerações em qualquer situação de interação, afinal qualquer indício de ordem que disturbe a projeção de autoimagem performatizada ao longo de anos, como no caso dela, pode fragilizar a face pública de modo que exija um trabalho árduo a fim

de recuperá-la. Haveria uma necessidade custosa para as próximas inserções não se tornarem mais frágeis, do ponto de vista do trabalho de face, já que “uma interação pressupõe a busca pelo acervo de conhecimento que se tem sobre o outro participante ou de participantes com condutas semelhantes” (GOFFMAN, ([1963] 2010). É por isso que a imagem de Ivete “do povo” poderia ser entendida como legítima, porque não há registros anteriores de ostentações na mídia. E, mesmo que seja discutível esta informação, a fachada de quem valoriza as coisas simples e se filia a perspectivas não-condizentes com seu nicho social - como a de comer um podrão, lambuzar-se - ficam em maior evidência. Assim, a artista fica autorizada a atuar dessa maneira, pois sua fachada é co-construída por seus interlocutores, como o apresentador que a viu comendo cachorro-quente na Kombi, e, por isso, os interlocutores podem ficar mais confiantes da sua representação. A troca de percepção sob o outro, de acordo com a visão da cantora, é recíproca, porque não só o povo presencia a artista, como também a artista entende o povo, como se nota abaixo:

Excerto 5(49:54)

Ivete	67	a coisa que eu mais gosto disso tudo - eu sei que a minha música foi
	68	o que me levou até as pessoas né ... através da música se conheceu
	69	a cantora e aí ... entrevista e aí conhece um pouco da gente, conhece
	70	um pouco da vida ... e:: ... apesar de eu respeitar muito essa conexão
	71	que a música traz ... eu tenho certeza que essa conexão vem do-da
	72	minha personalidade ... dum temperamento e todo mundo que tá aí
	73	((aponta para os fãs do lado de fora)) se parece comigo porque tem
	74	uma identidade então ... é bom (.) o contato o visual o diálogo o
	75	contato físico ... nos shows ... porque quando eu falo ... eu <u>falo com</u>
	76	<u>unidade</u> entendeu? eu não sei explicar, eu não falo pensando “e se
	77	eu disser isso”; as pessoas vão estranhar porque ... aquilo é um ...
	78	eles tem conhecimento da minha alma, entendeu? ((Ivete emenda em
	79	uma brincadeira com a plateia do lado de fora))
	80	

O excerto acima demonstra a autopercepção da cantora sobre si, que acontece nos momentos finais da entrevista. Ivete reconhece a importância da música para que pudesse estreitar contato com pessoas do mundo inteiro. Porém, é outro elemento que aparece como tópico central dessa narrativa: “eu tenho certeza que essa conexão vem do-da minha personalidade” (linhas 71, 72). E prossegue: “eu

falo com unidade⁵² (linhas 76, 77). Simbolicamente, essa alegação serve como uma representação perfeita para as análises aqui realizadas, vide à analogia a uma das teses aqui expostas, a de que Ivete é como (se fosse) o outro. A impressão da cantora sobre si, em termos goffminianos, pode ser encarada como “sincera”, porque ela acredita em sua atuação (GOFFMAN, 2014, p. 30); afinal, de acordo com Park, R.E *apud* Goffman (2014): “a concepção que temos do nosso papel torna-se uma segunda natureza e parte integral de nossa personalidade. Entramos no mundo como indivíduos, adquirimos um caráter e nos tornamos pessoa” (p. 31, 32). Desse modo, a regulação da fachada artista, em que sua impressão sobre si condiz com as impressões causadas nos outros, contribui para essa “verdade” se constituir enquanto uma realidade possível, pois é esse tônus que a artista deixa transparecer, de modo consciente ou não. A face importante para ela é a de ser próxima ao povo, porque o privado e o público estão em contato constantes: “eles têm conhecimento da minha alma” (linhas 79, 80), bem como outros movimentos de aproximação como “o contato o visual o diálogo o contato físico” (linhas 75, 76).

5.2 Cheia de emoção

Excerto 6 (15:16)

Ivete	81	oh, eu vou fazer o seguinte. eu posso só=
Maurício	82	=você manda
Ivete	83 84	eu posso encostando lá, canto uma frase aqui, outra acolá?
Maurício	85	pelo amor de Deus
Ivete	86	eu não posso cantar na varanda=
Maurício	87	não ((risos meio desconfortável))
Ivete	88	mas eu posso ir na varanda
Maurício	89	nã[o]=pode dar alô. alô, beijos pessoal ((fazendo o sinal acenando))
Ivete	90	então pera aí, deixa eu só dar um alô aqui ((levanta da cadeira e se dirige a plateia))
Maurício	91	sem cantar, pelo <u>amor de Deus</u> =

⁵² Algumas semanas antes, Ivete havia recebido uma versão simplificada dos capítulos das análises 4 e 5. Em minhas pesquisas, não se encontrou nenhum outro registro público no qual ela tenha creditado sua fama por “falar com unidade” a linguagem do povo.

Ivete	92	tá.
	93	cês tão ouvindo aí embaixo::
		((muitos gritos))
	94	cês tão ouvindo?
		((mais gritos))
	95	tá ouvindo? “marromeno?”= a gente vai brocar cês vão ouvir
	96	nem que seja...é...pequenas farpas musicais

A máxima “aos inimigos, a lei; aos amigos, tudo!” (DAMATTA [1979] 1997, p. 23) parece presente ainda nas relações cordiais e públicas. Voltada a uma relação que preza o contato pessoal, a artista tenta resolver o problema do distanciamento com determinada parte de seu público, agindo com pequenas transgressões que comprometem a ordem interna da rádio, ainda que relacionada às normas públicas externas, quando solicita “eu posso encostando lá, canto uma frase aqui, outra acolá?” (linhas 83, 84). Através de um código de interesses pessoais, de intimidade e respeito, a moralidade pessoal opera com os mecanismos jurídicos impessoais, já que a relação entre os sistemas, da ordem do público e do privado, é complexa e sistemática (DAMATTA, [1979] 1997).

Por outro lado, são essas mesmas transgressões manifestadas através da cordialidade, acentuadas com o desenrolar da entrevista, que fortalecerão a construção de Ivete “do povo”, já que são elas as responsáveis pela audiência da cantora durante a entrevista. Sua imagem vai ganhando colorido em uma relação simbiótica com os presentes; afinal, na medida em que parece dividir o espetáculo com o público não-ratificado, os louros recaem sobre ela por ser um fenômeno e “arrastar” multidões. A cantora gere o encontro em uma forma de controle social da situação (GOFFMAN, 2010, p. 111), uma vez que condiciona os outros participantes a engajarem na sua face também, seja dando a *linha* de como todos devem encará-la, como no excerto 5, seja tomando as rédeas de sua face, como veremos mais adiante na seção “não me imponha”.

Após o texto apresentado no excerto 5, a cantora inicia mais uma música, administrando muito bem o espaço a seu favor, mesmo com diferentes focos de atenção: apresentadores, banda, plateia ratificada e também a não-ratificada, sendo esta em que sua face está mais empenhada em engajar-se. É nesse momento que ela vai para um pequeno palco, onde sua banda está acomodada, e fica no limite

entre a varanda (lugar em que fora “proibida” de cantar) e o estúdio da gravação, com o intuito de acenar e cantar para o público que está do lado de fora.

Entre a “casa”⁵³, vista aqui como o lugar no qual se foi pensado exclusivamente para ocorrer a interação, e a “rua”, à margem do encontro, tem-se o “limite”, representado pela varanda, que opera em ambiguidade, onde se tem a mediação entre o que é de fora e o que é de dentro: do público e do privado (DAMATTA, [1936], 1997, p. 94). O que parece que a cantora tenta fazer é realmente usar a varanda para controlar, ou administrar o “conflito” entre os dois espaços – dentro do estúdio e com o plateia do lado de fora. Em uma analogia mais direta, pode-se entender que a plateia do lado de fora está “barrada” na festa (casa) da anfitriã, o que poderia ocasionar problemas como aqueles semelhantes ao que ocorrem conosco quando deixamos de convidar pessoas de nossa intimidade para um evento importante.

Por isso, com a música ainda rolando, a cantora diz: “*não tô na varanda, hein*”. Essa fala representa o “jeitinho” sendo colocado em prática, porque “o homem cordial dribla a ineficiência objetiva das instituições públicas, dado o predomínio da esfera privada, mediante um sistema para-institucional, baseado em contatos pessoais” (ROCHA, 1998, p. 171). Assim, ocorre uma conciliação do conflito de desejos entre produção e artista. A cantora está com todos, como em uma orquestra em que os instrumentos precisam estar em comunhão, regendo seus interlocutores nas notas de sua melodia.

É todo um aparato usado neste percurso para garantir esse efeito de engajamento em ascensão. A cantora, por exemplo, vai até o equipamento de retorno de som para virá-lo, pela primeira vez, em direção à plateia do lado de fora e aponta o seu microfone na mesma direção, como se pedisse o retorno de seus fãs. Ela parece buscar envolvimento.

Ainda de pé, com o som da bateria ao fundo, ela diz:

⁵³ O termo “casa” e “rua” é usado por DaMatta ([1936] 1997, p. 89 – 104) para designar a oposição entre o espaço das relações pautadas pela intimidade, de um universo controlado, das relações de cunho pessoal, do universo imprevisto.

Excerto 7 (19:14)

Ivete	97	e a galera aí da rua eu quero ouvir heim:....
	98	((plateia não-ratificada grita))
	99	ah, meu irmão, me chamou por quê? ... se não “guenta” por
	100	que veio? ((em tom de brincadeira)) ((Ivete volta a cantar))
		((Ivete termina a música))
Maurício	101	↑nossa senhora↓ <u>meu pai do céu</u> a temperatura subiu
	102	demais aqui, filha... meu Deus do céu
Ivete	103	eu obedeci, né=
Maurício	104	Obedeceu
Ivete	105	fiquei na ju[riprudência]
Maurício	106	[você não foi pra varanda]
		((Ivete puxa a música “Obediente”))
Maurício	107	você é um fenômeno ()
Marrom	108	é um carnaval fora de época
Maurício	109	pelo amor de [Deus]
Ivete	110	[é assim] que eu vou fazer
Marrom	111	gente...é um carnaval

Conforme Ivete canta, ela parece orgulhar-se de sua performance, digamos, bem-sucedida, dado que, à medida que os gritos aparecem, ela olha ao redor como se expressasse um certo ar de satisfação, não distante da sua fala que também expressa esse “orgulho”: “ah, meu irmão, me chamou por quê?” (linha 99). Essa frase solicita aos outros participantes o conhecimento a respeito da figura que ela é (e está reivindicando ser); afinal, sendo da folia e sensível às emoções, não restaria outra expectativa, ou alternativa, a não ser a sanha de cantar e agitar os fãs.

Outro fato importante a ser destacado e que ocorre não somente uma vez, mas durante toda a entrevista, é a acentuação prosódica de sua “baianidade” em que parece mais carregada e com mais recorrência de gírias do que o habitual. É preciso destacar que a rádio tem um público mais “povão” e o alinhamento da cantora parece direcionado a ele. Como consequência, sua elaboração de face passa a ser reconhecida pelo apresentador: “↑nossa senhora↓ meu pai do céu a temperatura subiu demais aqui, filha... meu Deus do céu” (linhas 101, 102), transformando seus atos (e expectativas dos demais) em atributos significativos à sua fachada, conforme previsto em Goffman (2014).

A artista tem pleno conhecimento do domínio das impressões e não se abstém de usar incessantemente a fachada de agitadora das massas na ocasião. A sua encenação está tão assegurada que, ao fazer referência à palavra “obediente”

(linha 103), a cantora puxa uma música de seu repertório, de mesmo nome, cantada nos shows para causar maior euforia no público, como se espera que aconteça no carnaval ou nas micaretas pelo Brasil. O “chão” está firme sob seus pés, e, daqui em diante, a artista está sob o comando de seu público, que permanece cantando a música mesmo com ela encerrando a “palhinha” da canção. O que parece é que o público controla suas emoções, mas é a artista que tem domínio da situação, (re)alimentado, sem dúvidas, através de suas inúmeras idas à varanda.

Ao comentar “você é um fenômeno” (linha 107), o apresentador Mauricio contribui para a caracterização e o fortalecimento da fachada da cantora, exibindo a sua compreensão do que está ocorrendo naquele evento. A dinâmica do encontro não pode ser separada de um fato, já pontuado anteriormente: eles estão às vésperas do carnaval. O pacote “seja feliz em Salvador” é trazido pela metonímia de alegria que representa a figura da cantora: “[é assim] que eu vou fazer” (linha 110). A presença de Ivete no carnaval movimentava muito dinheiro, e ainda é uma folia muito dependente de sua imagem, como apontado no capítulo XX. A alusão ao evento, que ocorreria em poucos dias, tem no encontro promovido pela rádio uma espécie de amostra grátis, principalmente ao pensar a respeito de uma possível crise⁵⁴ no carnaval baiano e das estratégias usadas por empresários para contorná-la⁵⁵.

Segundo DaMatta ([1936] 1997, p. 70), o carnaval é uma festa de neutralização das relações hierárquicas, em que pobres e ricos compartilham de uma atmosfera cósmica, sendo talvez o momento social da vida brasileira, no qual se possa expressar, de modo aberto, os laços de vizinhança, parentesco, entre outros. A cantora, pois, evidencia aqueles que fazem parte da cena “máxima” da sua fachada de artista, já que se denomina como uma cantora do carnaval⁵⁶. Nessa perspectiva, em que as relações da vida social tornam-se mais íntimas e acolhedoras, os fãs do lado de fora são parte de um bloco “familiar” de que se espera hospitalidade recíproca, afinal o carnaval é uma festividade de e entre irmãos (des)conhecidos que prezam confraternizar a vida por meio da alegria e da

⁵⁴ Ver em (Dias, Revista VeraCidade – Ano 2 - Nº 2 – julho de 2007).

⁵⁵ Os empresários estão tentando atrair mais pessoas para o carnaval colocando trios sem colocar cordas, isto é, sem a necessidade de comprar o “abadá” que serve como ingresso para curtir o circuito por onde passam os trios. Nos anos de 2016 e 2017, por exemplo, Ivete também desfilou de graça pela cidade.

⁵⁶ Disponível em <<https://f5.folha.uol.com.br/musica/2017/09/ivete-sangalo-nao-participara-do-carnaval-de-salvador-em-2018.shtml>> (acesso em 15 de julho de 2018).

aproximação, afrouxando hierarquias e desigualdades, exatamente como se narra no fragmento abaixo:

Excerto 8 (37:38)

Ivete	112 113 114 115 116 117 118 119 120 121	eu me emociono ... engraçado isso... e eu- cê sabe, Maurício, que toda vez que vou entrar no show- os meninos ((olha em direção a sua banda)) sabem disso... de fazer minha oração lá... eu tô sempre... tem os shows do dia a dia, de carreira, de viagem e tal, mas ainda assim, eu sinto aquela agoniuzinha gostosa de coração palpitando, e se o show é <u>em Salvador</u> ... e os shows grandes assim de dvd, chega- eu tenho que fazer uma...uma concentração pra que aquilo não me tome completamente... e eu cante feio na primeira música, eu tenho que me controlar pra eu chegar=
Maurício	122	você cantar feio [é ru- meio difícil]
Ivete	123 124 125 126 127 128	[não mas sa- mas sab- a primeira música geralmente eu tô com a laringe alta da emoção ... é um negócio impressionante, bicho... no carnaval, né, os meninos, ((olhando para o pessoal da banda)) eu tô sempre- mas eu adoro- eu adoro sentir isso, eu acho que é isso que me mantem=
Marrom	129	viva né
Ivete	130	viva, intensa

A energia do público do lado de fora está acentuada e, no momento em que os apresentadores fazem os agradecimentos aos colaboradores do programa, é possível escutar o povo chamando o nome da cantora que, ao ouvi-los, pede licença aos apresentadores e se dirige à varanda. Ao retornar ao estúdio, ocorre o seguinte diálogo:

Excerto 9 (22:34)

Ivete	131	vocês me perdoem, não é possível...
Marrom	132	é Ivete folia...
Maurício	133	né Ivete folia hoje aqui=
Marrom	134	=Ivete folia, é um absurdo
		((Mauricio continua fazendo agradecimentos aos colaboradores enquanto o povo do lado de fora grita pela cantora))
Maurício	135	a gente não sabia que ia dar isso tudo aqui ((direciona sua

		mão em direção as pessoas do lado de fora))
Marrom	136	é verdade-a gente imagi[na::va]
Ivete	137	[cê sabia sim]
		(...)
Maurício	138 139	mas, rapá, vou falar aqui pra você, eu tô, eu tô muito feliz=
Marrom	140	Ivete é danada
Maurício	141	=com o resultado aqui, viu
Ivete	142	graças a Deus, ave maria.
Marrom	143	e tá muito sucesso
Ivete	144	por isso que eu fico lá e cá

Em tom de brincadeira, Ivete soca sua própria mão, olhando para o apresentador, após ele dizer: “a gente não sabia que ia dar isso tudo aqui” (linha 135). O ato corresponde a uma performatização do tipo: “não fale isso” ou “como pensou algo do tipo?”, insinuando que em sua ida ao programa já estivesse pressuposta a algazarra com uma legião de fãs ensandecidos do lado de fora. Ao passo que ela replica: “[cê sabia sim]” (linha 137), realinhando o entrevistador e, assim, a ameaça à sua face. Brincadeira ou não, aqui se tem uma situação bem menos efusiva em relação às apresentadas em *Positiva: diga não ao negativismo* (capítulo 4), mas que apresenta a maneira como a cantora lida e reverte danos à sua fachada. Qualquer possível transtorno devido às repetidas idas da cantora à varanda é negociada “vocês me perdoem, não é possível...” (linha 131), e o elogio do apresentador: “e tá muito sucesso” (linha 143) é usado para justificar o trânsito entre os dois ambientes: “por isso que eu fico lá e cá” (linha 144), pois é possível compreender a resposta como a causa do sucesso ou uma reação necessária ao fato de ter fãs do lado de fora. Nesse sentido, os enunciados reforçam o que foi dito anteriormente: Ivete possui conhecimento da audiência sobre si mesma: um fenômeno, uma celebridade carismática, o que faz dela uma personagem de “honra sentida”⁵⁷, como se verifica em: “graças a Deus, ave maria” (linha 142) e de honra provada “=Ivete folia, é um absurdo” (linha 134). Afinal, ela é testemunhada como esse fenômeno e, também, toda sua autopercepção é voltada para o conhecimento

⁵⁷ Para explicar as noções de “honra sentida” e “honra provada”, Coelho (1999, p. 24) se apoia nas definições de Pitt-Rivers (1992) sobre o conceito de “honra”. Segundo o autor, a honra “é um sentimento e um fato social” consistindo em uma conciliação entre as dimensões subjetivas e pública da vida. Assim, a honra sentida está associada “à dimensão subjetiva, às dimensões individuais”, enquanto a honra provada “ao julgamento realizado pelos outros, ao reconhecimento público das aspirações individuais”.

desse saber. Então, as idas e vindas, estar “lá e cá”, é um modo de lidar com as regras do jogo, com a ordem pública, transgredindo sem transgredir. De acordo com Goffman (2010):

“as normas que sustentam a ordem pública, segundo a definição tradicional deste termo, regulam não apenas a interação face a face, mas também assuntos que não requerem contato imediato entre pessoas” (p. 19)

Aos trinta e três minutos de vídeo, Ivete começa a cantar mais uma música, ao passo que, novamente, se direciona para o público do lado de fora e, através de leitura labial, é possível identificar a cantora perguntando a um assistente da produção “eu não posso cantar ali?”. Em seguida, entrega o microfone e se dirige até à varanda. O final da música é feito em coro com os fãs do lado de fora. Nesse momento, as câmeras da afiliada da Globo, iBahia, voltam-se aos dois apresentadores, que estão sentados, e ao assistente da produção, que se junta aos dois. Pelas imagens, parece que o apresentador, Maurício Habib, está desconfortável com a situação. A câmera, então, retira-o do campo de visão, deixando em primeiro plano apenas o apresentador Marrom e o assistente.

Como as câmeras não estão focalizadas na cantora, a reação do assistente de produção sugere que a cantora está solicitando novamente o microfone, mas ele, sem saber como lidar, ergue o microfone, mostrando que se encontra ali, e se senta novamente, como se estivesse esperando que ela fosse até ele, e não o contrário. Nesse mesmo momento, as câmeras mostram outros assistentes reposicionando o amplificador de som novamente para dentro do estúdio, pois a cantora havia, mais uma vez, direcionado-o à plateia do lado de fora. Com um aparente desconforto, as câmeras dão um zoom e se fixam em dois músicos da banda que a acompanham. Ao terminar a música, o seguinte diálogo:

Excerto 10 (36:38)

Maurício	145 146	a nossa regente, né, gente ((aponta para Ivete)) deixou de ser cantora e virou regente agora você.
		((Ivete retorna ao espaço da entrevista e ganha o microfone novamente))
Ivete	147 148	não tem como, bicho. não tem como ... assim eu posso né ((direcionando o olhar para alguém que está atrás da câmera) nã:::o eu sei que- xó só explicar aqui- eu não vou lá (.) não se preocupe não

	149	
		((risos do apresentador Mauricio e do assistente de produção))
Ivete	150 151	minha gente:: ... cês tão me ouvindo aê::...cês tão me ouvindo aê
Maurício	152	Tão
Ivete	153	cês tão me <u>ouvindo</u> ?
Maurício	154	vocês debaixo
Ivete	155 156 157 158 159 160 161 162	vocês aí debaixo tão me ouvindo? ... sabe o que é? tão ouvindo? ... é... existe uma regrinha que não pode ir pra varanda... estabelecida aqui ... né para o bom convívio, respeito, né ((olha rapidamente em direção aos apresentadores)) pra gente trabalhar na política de boa vizinhança, que é assim que tem que ser... que não pode cantar na varanda por isso que eu tô indo aí sem microfone, mas toda hora eu vou aí ... ok?
		((risos dos apresentadores))
Ivete	163	sem microfone mas eu vou
Maurício	164	ok. assim pode.
		((risos))

Goffman (2010) observou que, dentre os atos mandatórios, cujas atitudes do executante podem levá-lo de multa à prisão, ocorrem os atos “tolerados”, o que parece se aplicar ao caso especificamente da artista. Segundo o autor (2010, p. 16, 17), as atitudes toleradas podem ser demonstradas com “apenas um franzir tímido de cenho, constituindo ofensas que a pessoa ofendida, dependendo do ambiente, é obrigada a deixar passar”. A cantora está gerando audiência instantânea do público, por isso ainda que o Mauricio e toda a produção da rádio tenham mostrado um pequeno desconforto por quererem estar na “linha” das regras impostas para o evento acontecer, os atos da cantora parecem promover, dentro da complexidade combinatória de variantes, aquilo que a rádio parece desejar, isto é, a realização de um verdadeiro carnaval ao vivo, sob jurisprudência de seus apresentadores. O romper de ordem legal, então, torna o espetáculo assistível e desejável aos olhos do mercado, pois alimenta os investimentos subjacentes à figura da artista.

Mais uma vez, encontramos nas palavras da cantora, o modo como gerencia a interação: “por isso que eu tô indo aí sem microfone, mas toda hora eu vou aí ... ok?” (linhas 161, 162). Ela “dá o jeitinho” e o “jeitinho” é ficar lá e cá, isto é,

controlando as emoções advindas dos ambientes (interno e externo), sem com essa prática demonstrar falta de consciência da interdição imposta: “existe uma regrinha que não pode ir pra varanda...” (linhas 156, 157). A proteção à fachada das instituições (rádio, polícia e prefeitura) subtendidas em: “o bom convívio, respeito, né” (linhas 157, 158) concatena o esforço desempenhado para neutralizar danos de qualquer ordem ao público do lado de fora e àqueles que a “privam” de estar nesta interação mais calorosa. Com isso, valoriza-se a fachada de: Ivete é uma mulher “das emoções”, que “está com o povo”, “humana”. Por consequência, “gente da gente”, provando, assim, a prática da qual deriva sua reputação profissional (GOFFMAN, 2014, p. 46). O desenrolar dessa performance caminha em direção aos valores sociais (e por que não econômicos?) esperados para a atuação da cantora, seja diretamente, quando se pensa no “show” de amabilidade frente à plateia, ou indiretamente, quando se é possível converter “calor humano” para entretenimento e lucro para o mercado do show *business*.

Excerto 11 (12:25)

Marrom	165 166	você sempre foi generosa, né, Ivete ... eu tenho acompanhado a sua carreira=
Ivete	167	=mas- é que o mundo é muito generoso comigo ... de verdade
Marrom	168	você retribui, né. [você] retribui
Ivete	169	[é. é]
Marrom	170	você sempre [abriu espaços para cantores novos né]
Ivete	171 172 173 174 175 176 177 178 179 180	[↑e sempre que rola↓- e sempre, gente], é, o movimento engraçado, é... é ... é...um fluxo de energia muito grande... sempre que faço alguma coisa que me faz bem, a propósito, mas que faz bem a alguém, noutro dia rola um-uma novidade... seja algo que eu-palpável- que – ou ... ou coisas do tipo uma grande ideia, uma grande oportunidade, ir a algum lugar, encontrar pessoas bacanas... enfim... tudo isso é importante mas a energia de fazer coisa boa e receber ... eu vivo nesse fluxo aí, ↑graças a Deus.

O apresentador Marrom diz: “você sempre [abriu espaços para cantores novos né]” (linhas 165, 166), referindo-se ao fato de Ivete ter insistido para que acontecesse um dueto junto a uma convidada da plateia que revelara o sonho de cantar junto à artista. Tal situação mostra o espírito “camarada” com que a cantora maneja suas relações interpessoais; mesmo a convidada sendo alguém “da rua”, o

tratamento de apreço produz a sensação “da casa”, porque a cantora parece ter (ou tem) entendimento da relevância (ou do marketing) dessa postura. Deve-se considerar que a mesma fala do apresentador é um importante indício de compreensão para a interação como um todo, pois ele resume, através deste acontecimento, a postura performatizada pela cantora desde o início do encontro, fazendo com que a atuação da artista seja vista como merecedora de reconhecimento, porque é a “verdade”, segundo sua leitura.

Outrossim, na fala “mas- é que o mundo é muito generoso comigo ... de verdade” (linha 167), identifica-se uma associação de causa e consequência nas relações da cantora. No entanto, essa resposta esconde uma segunda camada, mais sofisticada, de elaboração de face. Se a eloquência da ocasião, gerada principalmente pelo “calor” das pessoas do lado de fora, foge às expectativas iniciais dos apresentadores: “a gente não sabia que ia dar isso tudo aqui” (linha 135) e a cantora está sendo muito requerida por essa plateia, só se obtém esse resultado porque ela (!) também é “entrega”. Em sua visão, o mundo ser generoso é um retorno espontâneo do que ela é com o mundo. A cantora faz uma leitura positiva sobre si ao mesmo tempo em que realimenta sua imagem pública, “de ser do caralho e estar acima do bem e do mal”⁵⁸ porque é querida por todos.

A empatia da cantora para com o público torna-se mais acentuada, demonstrando o quanto ela está envolvida na interação:

Excerto 12 (55:10)

Maurício	181	nossa senhora, Ivete.
Ivete	182	ó- [eu posso]=
Maurício	183	[meu pai]
Ivete	184	fazer um apelo ... posso fazer um apelo?
Maurício	185	[pode]
Marrom	186	[diga]
Ivete	187 188	((senta na cadeira)) eu vou te falar uma coisa ano que vem- esse ano mais não porque=
Marrom	189	=foi tudo em cima da hora né
Ivete	190	foi tudo em cima da hora ... mas ano que vem eu sugiro
Marrom	191	[hã]
Maurício	192	[hã]
Ivete	193	que obviamente com toda ajuda da polícia militar=

⁵⁸ Referência ao comentário feito pelo apresentador Leandro Hassum em seu espetáculo de teatro (disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=HnF6QJ-bbdg>> acesso em 20 de maio de 2018).

Maurício	194	é claro
Ivete	195 196	=que a política militar é totalmente favorável a esses a essas evoluções populares aqui
Maurício	197	com certeza
Ivete	198 199	que se faça um palquinho mas bai-a gente fique lá naquele andar de baixo
Maurício	200	Sim
Ivete	201	joga um palquinho mesmo sinistro
		((risos do Maurício))
	202	feche a rua e convide a moçada
Marrom	203	pronto fazer Fuzuê folia
Ivete	204 205	e eu faço o primeiro Fuzuê- se rolar isso eu faço o primeiro Fuzuê
Marrom	206	ae:::
Maurício	207	Luiz Moreira já tá fechado ((todos olham para um terceiro que está fora de alcance da filmagem))
Marrom	208	tá vendo
Ivete	209	ó lá, eu to dando a minha palavra ... se fechar=
Maurício	210	pronto. [já tá fechado]
Ivete	211 212	[=eu faço o primeiro] Fuzuê ... não sei se isso tem algum peso mas
		((risos dos apresentadores))
Maurício	213	tá gravado viu?
Marrom	214	tá gravado
Ivete	215	então é isso ((olhando diretamente para as câmeras))

Em alguns turnos conversacionais, é possível identificar a “reclamação” sobre a disposição física dos não-convidados disfarçada sob a égide de “pedido”, como em “que se faça um palquinho mas bai-a gente fique lá naquele andar de baixo” (linhas 198, 199), “joga um palquinho mesmo sinistro” (linha 201) e “feche a rua e convide a moçada” (linha 202). A reclamação, por gerar conflito, não é bem vista no Brasil. De acordo com Wilson (2017):

a reclamação é um ato de fala expressivo, porque só reclama quem está insatisfeito com alguma coisa, o contexto da reclamação é, em geral, propício a conflitos na interação (p. 2217).

DaMatta (1997, p. 189), por sua vez, diz que “a sociedade brasileira parece avessa ao conflito”. Considerando essas duas proposições, o apoucamento de um possível conflito à interação é contornado novamente por meio da “malandragem” e “jeitinho”, porque sendo o “pedido” custoso às faces, o fruto desse pedido parece ser aparentemente uma negociação benéfica a todos, como em: “e eu faço o primeiro

Fuzuê- se rolar isso eu faço o primeiro Fuzuê” (linhas 204, 205). Esse esforço ratifica o engajamento da artista em estar com seu público, porque faz com que as negociações impessoais, da “rua”, que também podem ser entendidas como os trâmites burocráticos para sua participação no programa do ano subsequente, sejam encaradas como assuntos ligados à esfera “da casa”, por meio de pessoalização, como em um acordo “de e entre cavalheiros”; afinal, “poder personalizar a lei é sinal de que se é uma pessoa” (DAMATTA, [1936] 1997, p. 246)

O tempo de exibição de Ivete no carnaval é muito valioso quando comparado a qualquer outro artista que se exhibe na cidade de Salvador, conforme visto em “A trajetória de Ivete: o público e a mídia” (seção 2.2). Ela se reconhece como fenômeno, tem consciência de seu poder e, por isso, age desafiando os limites colocados na interação. O “gente como (se fosse) a gente” presente na fachada da cantora tem, neste momento da entrevista, uma continuação inusitada do tipo “... *mas se necessário, vale-se de seu status social*”. Isto é, a “pessoa” Ivete (gente da gente) é taticamente oculta para o “indivíduo” Ivete Sangalo (porque se auto negocia como artista). Contudo, esse movimento ocorre para “juntar”, trazer o público para si, em um movimento de pensar no outro, por isso não é danoso alternar a face de “sou do povo” para a de celebridade, pois essa alternância mostra empatia com a plateia, então a força das reclamações é suavizada, minimizada e aparece em forma de apelo, sugestão e negociação, como em: (i) “posso fazer um apelo” (linha 184), (ii) “eu sugiro” (linha 190) e “não sei se isso tem algum peso” (linha 211, 212).

As atitudes da cantora, ao longo de toda a entrevista, parecem muito acertadas, pois o público reage positivamente, além do fato de existir um processo cooperativo dos envolvidos, em especial dos apresentadores. Ela é uma *superpessoa* em uma *Nirvana social*⁵⁹. Desse modo, todo o ambiente parece estar tomado por uma energia de calor humano que corrobora para a exibir a simpatia da cantora. Os espaços físicos e emocionais são dela, como se percebe em sua performance durante a execução da música imediatamente anterior ao diálogo do

⁵⁹ DaMatta ([1936] 1997) define *Nirvana Social* como “uma área em que ela fica acima e além das acusações, passando a ser o que gostamos de chamar de “nosso patrimônio” ou, melhor ainda, “patrimônio brasileiro ou nacional”. Aqui estamos no plano cotidiano e familiar das pessoas cujos pedidos não podem ser recusados, cuja obra não pode ser atacada, cujo rosto não pode ser desconhecido, cuja projeção é avassaladora e cujo prestígio não deve ser subestimado (p. 242).

último excerto analisado⁶⁰. Assim, a artista sente-se à vontade para permanecer com sua linha de conduta porque parece apropriada para a ocasião.

5.3 Não imponha

Em princípio, o objetivo de uma interação, como o caso em análise, feito para promover o carnaval e, consecutivamente, da cantora, contribui para assistir e fortalecer a fachada de artista do entrevistado. Contudo, algumas afirmações, perguntas e questionamentos podem estar em desequilíbrio à construção da fachada que se é construída ao longo da interação, conforme se verifica abaixo, quando uma convidada da plateia realiza a seguinte indagação:

Excerto 13 (44:45)

Convidada da plateia	216 217 218	(...) eu gostaria de saber se você tem algum ritual de relaxamento antes do carnaval, que você faz nessa preparação da mente?
Ivete	219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233	(...) eu não consigo ... Gilberto Gil () - a vida inteira ele me disse “cê tem que fazer yoga, cê tem que fazer yoga pra poder você... organizar essa energia” ... eu sou uma pessoa muito pilhada. muito pilhada... mas engraçado que depois que meu filho veio ... pra minha vida, eu fiquei uma pessoa mais organizada nisso assim ... acho que ele, que ele pede tanto de mim que essa energia precisa tá organizada ... eu não quero que ele me solicite e eu esteja... com um “veio” caído, entendeu? O veio tem que estar bombando ... então eu passei a organizar mais ... eu sou uma pessoa- eu tenho muita fé ... eu não direi- eu não diria a você que eu sou uma pessoa <u>religiosa</u> ... porque isso envolve o rito de ir à igreja, de ir- mas eu sou uma pessoa de <u>muita fé</u> então ...quando eu tô assim muito agitada eu bato um papo com Deus ... e eu digo “ai, meu Deus, deixa eu bater um papo aqui com você (.) pra não dispersar

⁶⁰ Nele, Ivete age como se não pudesse perder o domínio da cena com nenhum dos interactantes. Enquanto a música rola, ela elogia abertamente o seu baterista dizendo que ele está “demais”. Dirige-se a uma mulher na plateia e passa seu microfone para que possam cantar a música juntas. Lembra-se da plateia que está do lado de fora “e a galera da praia, Bahia FM”, tudo em questão de segundos. São quatro interlocutores ao total: o baterista (por extensão, a sua banda), a plateia ratificada, a plateia não-ratificada e a Bahia FM, e ela perpassa por eles antes mesmo de a música chegar ao primeiro refrão. A outra metade da música já vai toda direcionada para as pessoas do lado de fora, cantando no espaço limite entre varanda e estúdio, onde os gritos começam a ficar mais fortes.

234 tanto” e aí a gente conversa... eu conto a ele as minhas coisas,
 235 eu faço a minha terapia que ele é o maior terapeuta de todos é
 236 ele, a gente chama por ele o tempo inteiro ... e sou uma pessoa
 237 muito (.) é: (.) eu adoro me exercitar, eu sou uma pessoa da
 238 saúde então quando eu também tô sentindo que tô sentindo que
 239 tá saindo uns raiozinhos, eu vou correr eu vou fazer boxe ... aí
 240 largo tudo no boxe (.) mas eu também não gosto de me
 241 preparar demais ... pra chegar controlada no trio porque aquilo
 242 me toma (.) e eu só fico sete horas em cima do trio- se eu olhar
 243 hoje aqui sentadinha passar o vídeo (.) e eu no Campo Grande
 244 daqui a sete horas passa outro vídeo eu vou dizer “não, tá
 245 maluca” (.) mas a minha energia vem exatamente dessa troca,
 246 eu tenho que também tá ((faz movimentos com as mãos como
 247 se quisesse mostrar algo como disposição)) em alta voltagem
 248 pra poder jogar pro público (.) porque ↑definitivamente↓ é essa
 249 energia que vem pra gente ... não tem outra (.) qualquer outra
 250 energia que voc-cê queira colocar dentro desse ambiente,
 251 dentro dessa vida, no caso a minha vida (.) ela é uma energia
 252 pesada ela é uma energia ruim... eu gosto de tudo que vem de
 253 mim naturalmente ... eu não gosto de ser dominada por
 254 absolutamente nada ... cê tá entendendo? ... então vem de mim
 255 (.) e eu fico totalmente contrariada se eu tiver que pensar numa
 256 possibilidade de ter que fazer algum ritual para-para estar ali,
 257 não (.) eu tô ali, vou entrar ali vai dar certo e eu vou botar pra
 258 quebrar (.) é, eu só penso assim.
 259
 260
 261
 263
 264

A autopercepção de Ivete como pessoa está intimamente ligada à artista, isto é, alguém conectada à energia, pujança, robustez. Além disso, ao se considerar o gênero musical com o qual se apresenta e toda a estrutura de mercado atribuída a esse gênero, verifica-se que o vigor é um elemento importante à construção dos artistas de carnaval da Bahia, já que os foliões esperam um trio “elétrico” como resposta aos caros passaportes aos shows. Um puxador de trio elétrico, durante o período de carnaval, chega a ficar de seis a oito horas entretendo o público, por isso espera-se que a energia do cantor esteja a pleno vapor para que não se perca durante o caminho.

Ao revelar um comentário do cantor Gilberto Gil em: “cê tem que fazer yoga, cê tem que fazer yoga pra poder você... organizar essa energia”... “eu sou uma

peessoa muito pilhada. muito pilhada” (linhas 220 a 222), a cantora deixa fragilizada uma face bastante evitada, de alguém sem controle das emoções. O jeito encontrado para recuperar a própria face, mais uma vez, comunica-se com os estudos a respeito da cordialidade. Quando diz: “mas engraçado que depois que meu filho veio ... pra minha vida, eu fiquei uma pessoa mais organizada nisso assim” (linhas 222 a 224), a sua face está amparada na “casa” e no que se “espera”, sob uma cultura machista, da mulher na sociedade, ou seja, estar apta a cuidar da família. Se antes era dispendioso o autocontrole, agora, depois de ser mãe, a cantora tem sua energia suficientemente ajustada às suas necessidades em um infinito depósito, já que pode ser requisitada a qualquer momento pelo filho: “eu não quero que ele me solicite e eu esteja... com um “veio” caído, entendeu? O “veio” tem que estar bombando” (linhas 226 a 228). Dado isso, o “descontrole” anterior aparece, em seguida, como “domínio”. Se considerar que o filho solicita essa “energia” e entender que a família é algo importante nos processos regidos pela cordialidade, tem-se nessa “energia”, uma “boa” energia. Afinal, ante à cultura popular, ser mãe é uma dádiva.

Na tentativa de responder à pergunta, a cantora percebe uma certa categorização organizatória de suas atitudes, que poderia prejudicar a imagem de mulher espontânea. Ao dizer: “mas eu também não gosto de me preparar demais... pra chegar controlada no trio porque aquilo me toma” (linha 243, 244), a cantora mostra como através de um processo racional, a artista reflete a experiência de estar em contato com o público, algo que a toma, que transcende a alguma explicação lógica. Ou seja, seu comportamento enquanto artista não é fabricado mas sentido, corroborando com a face que está em jogo desde o princípio da interação, já que ela está sendo imbuída pela energia que vem do lado de fora, princípio que também ocorre *a posteriori*, como no excerto abaixo:

Excerto 14 (48:44)

Ivete	265	quando a gente- quando a gente tá começando a- a vida da
	266	gente, a carreira, a gente tem os ídolos né ... e tem que ter
	267	mesmo, um referencial...e se esse ídolo for um referencial
	268	positivo, melhor ainda... mas quando você pensa “eu queria <u>ser</u>
	269	essa pessoa” você joga sobre você uma responsabilidade que
	270	você não precisa ter ... que é de ... chegar àquilo ali ... aquilo é
	271	uma excelência daquela pessoa, somos indivíduos ... somos...
	272	é... filhos de Deus ... somos iguais ... diante dos olhos de Deus
	273	... mas cada um de nós tem uma personalidade, um jeito de
	274	fazer as coisas ... há que se encontrar isso ... você vai caminhar
	275	e vai encontrar por isso que eu lhe disse “você pode ser muito
	276	maior do que isso, você pode ser <u>você</u> ” ... que é de você que
	277	você vai tirar o original o que vem de você o que é verdadeiro
	278	
	279	

A resposta acima é a narrativa de uma situação ocorrida no passado entre a cantora e uma fã, responsável por introduzir essa lembrança de quando era criança. Naquela época, ela havia expressado o sonho de ser como a cantora e Ivete teria respondido: “você pode ser muito maior do que isso, você pode ser você” (linhas 276, 277). Desse modo, ajusta-se a face da fã à face (e a fachada) da cantora, que, como dito anteriormente, alinha-se com atitudes “naturais”, sem parecer fabricada para um mercado. Fora isso, dependendo do caminho da resposta, por exemplo, se ficasse agradecida dissimulando com uma eventual modéstia, poderia se desencadear a ideia de que é possível ser assim, quando, na verdade, não resta outra face, senão ter nascido desta maneira, ser sua essência, e assim por diante. A modéstia não seria tão eficaz quanto evidenciar o desajuste da fã consigo. Então, o manual de como ser Ivete Sangalo não existiria, porque, ser artista é estar íntima de um genuíno “eu”, de acordo com sua compreensão. Para Goffman (2010), trazer alguém para um engajamento de face pode ser usado pelo iniciador como uma forma de controle social, sendo mais um dentre muitos outros realizados pela artista nesse evento.

Nota-se que a cantora revela uma compressão sobre si: “um referencial positivo” (linhas 267, 268), ainda que esta informação esteja cuidadosamente diluída em outra: “a gente tem os ídolos né” (linha 266), em que a palavra “gente” diminui um pouco a assimetria entre ela e a fã. Como estratégia para não solidificar essa marca, instaura-se um não-lugar em que a divisão entre a celebridade e a pessoa é

dirimida: “somos iguais” (linha 273) - nem que seja: “diante dos olhos de Deus” (linha 273).

Em outro momento da entrevista, a artista rejeita novamente a imposição à face de mulher “controlada”, como nos casos abaixo:

Excerto 15 (58:10)

Maurício	280	venha cá, Daniel veta alguma coisa da sua alimentação?
Ivete	281	[não, não]
Marrom	282	[tudo]
Ivete	283	na::o [não veta não]
Marrom	284 285	[não veta não?] essas comidas pesadas assim (.) da da Kombi?
Ivete	286	cês sabem o que Daniel me diz=
Marrom	287	Hã
Ivete	288 289 290 291 292 293 294 295	=e que Daniel fala pra qualquer pessoa? é o seguinte... as pessoas elas tem- eu sou uma mulher adulta eu tenho livre arbítrio... hoje a informação tá pra todo mundo ele me dá informação, jamais me negou informação sobre como co-comer, como ter uma vida saudável ... eu já tinha hábitos saudáveis já de muito tempo ... o que Daniel trouxe pra mim foi uma consciência de o que comer em que hora comer ... agora se eu tô na mesa e e vou derrubar meu velho bode ((Ivete pronuncia algo próximo a “bódxi”, brincando))
		((risos dos apresentadores))
	296	meu velho bode ((idem))
Maurício	297	sarapatel você gosta?
Ivete	298 299 300	não, eu derrubo também ... ele não fica falando “ai isso tem não sei quantas calorias” ele derruba junto... só que ele é sequinho né

O tópico a respeito da sua alimentação associada ao marido, Daniel, está relacionado ao fato de ele ser nutricionista. No momento em que a face da cantora é invadida com a pergunta sobre a imposição de alguma possível restrição alimentar “venha cá, Daniel veta alguma coisa da sua alimentação?” (linha 280), ela, em seguida, combate a formulação do apresentador inserindo uma sequência assertiva: (i) “eu sou uma mulher adulta” (ii) “eu tenho livre arbítrio” (linhas 289, 290). O controle sobre seus atos pelo outro – o marido – seria uma infantilização e uma submissão, visto que ser adulta significa a liberdade de escolher a maneira pela qual ela decidirá se portar, desvinculando qualquer possibilidade de fraqueza ou subserviência. Caso não houvesse essa refutação, a evidência negativa à sua face

apareceria, explicação plausível para os sucessivos “nãos”. Além disso, ela parece neutralizar a restrição de seu marido à sua pessoa, já que o que ela tem de (alguma possível) imposição quanto aos seus hábitos, nada mais é do “que Daniel fala pra qualquer pessoa” (linha 288); sem, contudo, deixar de salvar a imagem de seu marido, que, como dito, é profissional da nutrição, e que “jamais me negou informação sobre como co-cozer, como ter uma vida saudável” (linhas 291, 292).

Assim, a noção de conhecimento e responsabilidade do marido é recuperada, cabendo à “mulher adulta” a escolha. O caminho adotado para refutar a imposição de face que havia sido colocada à disposição dos interlocutores parece ser diferente das estratégias usadas no capítulo anterior (eu sou positiva: diga não ao negativismo), quando ela simulava aparentes concórdias, com o intuito de resguardar a face de seu interlocutor direto, para, em seguida, contrapor a informação. Nesse caso, expresso no excerto 12, a primeira negação: “[não, não]” (linha 281) ocorre quase que simultaneamente ao apresentador Marrom falar “tudo” (linha 282). Fato que faz o apresentador entender que não estava na face correta, por isso ele salva a face da cantora reativando a informação que já havia sido usado no jogo interacional no excerto 4: essas “comidas pesadas assim (.) da da Kombi?” (linhas 284, 285).

A escolha do verbo “dizer” em “cês sabem o que Daniel me diz” (linha 286), usado por Ivete, em oposição a “vetar” em “venha cá, Daniel veta alguma coisa da sua alimentação?” (linha 280), usado pelo apresentador Mauricio, encurta o poder do marido sob sua personalidade, mais acentuado ainda pelo fato de ser “orientada” e não “vetada”. Essa suavização de algo custoso à imagem acentua-se com outra suavização, ao fim do tópico conversacional ao brincar com a palavra “bode”. Ademais, a escolha em si recai sobre a face na qual ela parece caminhar com muita tranquilidade, a de ser uma mulher de gostos pouco refinados, inclinada para os sabores e prazeres populares. Segundo DaMatta (1986):

a comida vale tanto para indicar uma operação universal – o ato de alimentar-se – quanto para **definir e marcar identidades pessoais e grupais, estilos pessoais e grupais, estilos regionais e nacionais de ser, fazer, estar e viver (...)** a comida define as pessoas e, também, as relações que as pessoas mantêm entre si [grifos meus] (p. 57, 58).

O ato de tanto Ivete quanto o marido “derrubarem” (linhas 298, 299) a comida, isto é, comer sem preocupação de engordar ou qualquer outro prejuízo, junto ao

alimento escolhido “meu velho bode” (linha 296) mostra a intimidade antiga com o prato, estabelecida e reforçada pela antecipação do adjetivo “velho”.

No evento analisado, então, a cantora coloca-se como convidada e regente dos fatos. Isso se dá por uma postura – discursiva e atitudinal – de controle dos conteúdos: a dinâmica de movimentação no espaço-show, o *footing* conversacional e as emoções próprias e alheias. Percebemos o rompimento da ordem dentro dos parâmetros da lei, ou seja, não uma desordem real mas uma estratégia para se tornar pessoa, agindo conforme as expectativas em relação à artista. Percebe-se, por meio de posturas e falas – interação com o público do lado de fora, respostas a questões pessoais, por exemplo – que a cantora publica-se como alguém autônoma, sortuda e humilde. A busca constante, em seus discursos, é de uma neutralização das diferenciações entre o indivíduo Ivete Sangalo e a pessoa Ivete.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho integrou-se aos estudos referentes ao campo da Sociolinguística Interacional (SI) por buscar compreender os “pequenos momentos de interação face a face como cenários de construção de significados social e da experiência” (RIBEIRO; GARCEZ, 2013, p. 7). A teoria de Goffman a respeito de face, surgida com desdobramento da SI, foi importante nesse aspecto por fornecer caminhos para a compreensão do caso Ivete, em especial de dois elementos, como: (i) a atenuação de assimetrias entre a cantora Ivete Sangalo e seus interlocutores, e (ii) a utilização de estratégias para controle de impressões sobre si. Segundo Goffman (1980):

[...] a pessoa não apenas defende sua própria face e protege a dos outros, mas também age de forma a tornar possível, e mesmo fácil, para os outros, recorrerem à elaboração da face em benefício tanto da pessoa em questão quanto de si mesmos. Ela faz com que os outros ajudem a si mesmos e a ela (p. 94).

Além disso, pode-se perceber a “lógica afetiva do homem cordial” (WILSON, 2014, 2017) como um instrumento ainda preponderante para as relações públicas da cantora Ivete Sangalo. Em especial, para o (re)estabelecimento da intimidade e da aproximação com os interlocutores e, também, ante a enquadres nos quais emergiram possíveis danos à construção da fachada pública da artista, mostrando que “a cordialidade ainda está presente nas nossas relações sociais” (DAMATTA, ([1979] 1997). O aporte teórico-metodológico, com o qual delimitou-se a estrutura deste trabalho, convergiu com a abordagem Qualitativa Interpretativista (MAANEN, 1979) e com Interacionismo Simbólico (GODOY, 1995), de modo que serviram de caminhos para compreender e (re)significar as relações públicas de Ivete Sangalo.

Quanto à caracterização da fachada da cantora, expus números e dados a fim de apresentar o fenômeno ao qual me referi em boa parte do trabalho. Assim, pode-se observar a notória força e a expressividade do nome e marca atrelados ao seu nome em índices como pesquisas, matérias de jornais e audiências em veículos de comunicação.

Em outro momento, apresentei o “jeitinho” Ivete de ser, partindo de um tripé, configurado-o como empático, simpático e cordial. A artista, entretanto, reencena,

abertamente, apenas um lado do homem cordial, cujos atributos estão mais voltados a características vistas como positivas de acordo com os parâmetros culturais brasileiros; e, dentro desse enfoque – somente desse – afastando-se do conceito original desenvolvido por Holanda ([1936] 2014), no qual o autor também salientou a outra faceta do homem cordial, isto é, o lado hostil.

Desse mesmo jeito, as concepções desenvolvidas por Goffman ([1956] 2014; [1963] 2010; [1967] 2011), no que tange às representações do indivíduo na vida em sociedade, serviram para fundamentar o caráter das análises aqui realizadas. Desse modo, a preocupação em buscar “a verdade”, por trás das representações da artista, é totalmente abolida em função do objetivo primário: o esforço em verificar os mecanismos exercidos pela cantora para “legitimar verdades” – de mulher simples, do povo e positiva. Por esse motivo, as análises foram divididos em três capítulos: (i) “Gente como (se fosse) a gente”, (ii) “Positiva: não ao negativismo” e (iii) “A rua é o palco”.

Nas análises realizadas em (iii), “A rua é o palco”, a linha de conduta adotada pela cantora Ivete Sangalo permitiu-a transcender a fachada de “pessoa”, comuns às celebridades, em geral – às quais gozam o direito à uma identidade particular, tratamento diferenciado – à fachada de “superpessoa” em um estado de *Nirvana Social*, “patrimônio nacional [...] cuja projeção é avassaladora” nos termos propostos por DaMatta ([1936] 1997, p. 242). Esse movimento foi sendo negociado ao longo da interação, mas, desde seu início, quando ainda era advertida do limite, das “leis”, para interagir com a plateia não-ratificada, já era possível observar pistas que evidenciavam a tentativa de controle da situação e das impressões de si. Essas estratégias foram verificadas com idas à varanda, diálogos com a plateia que estava do lado de fora, apontamentos para os apresentadores de obediência às ordens e assistência aos convidados ratificados; todos esses episódios possibilitaram à cantora criar a base necessária para o *Nirvana Social*.

Por isso, a performatização verificada em (iii) pode ser vista como parte de um processo muito mais complexo que o próprio evento em si, vide à consistência, adesão e respeito dos interlocutores à linha de conduta adotada por ela. Imbricado, por exemplo, com a construção da personagem no *footing* de “povão”, aferido no capítulo (i) “Gente como (se fosse) e com o empenho em salvar a face diante a situações como as analisadas em (ii) “Positiva: não ao negativismo”. Acrescento às

considerações, a título de instigação, três fragmentos de letras de músicas que integram a discografia da cantora, sendo as duas primeiras de sua autoria:

Música 1:

Não me conte seus problemas

“[...]

Hoje eu tô querendo falar de coisa boa
Hoje eu tô querendo gostar mais de você
Vamos balançando dando risada à toa
Então não me conte seus problemas
Hoje eu quero paz, eu quero amor.

[...]

Nada de tristeza nem de dor
Hoje só não dança quem gosta de sofrer
Então não me conte seus problemas
Hoje eu
Hoje eu quero paz eu quero amor
Então não me conte seus problemas
Nada de tristeza nem de dor”

Música 2

Só pra me ver

“[...]

Sou eu, sou eu, sou eu
Quem carrega a galera
Que dança, que passa
Que fica, que espera pra ver.

Só pra me ver

[...]”

Música 3

No meio do povão

[...]

Sou do batuque sou do levadão

Sou do ilê sou do batidão, negão

Sou da paz e do amor

E vim aqui pra lhe mostrar como é que é

E quando eu passar, vou levar

E quando eu cantar, vai tremer

Avisa que Ivetinha tá passando

E o povo vai descer pra ver

[...]

Na pesquisa incessante sobre a construção do self de cantora foi possível observar comportamentos/posicionamentos identitários recorrentes. Em especial: (1) o alicerce familiar como fonte de formação de caráter e estruturação de sua personalidade; (2) a dissimulação do afeto negativo, convertendo-o para um estado de gozo, empatia e satisfação; (3) a cordialidade como mediadora de relação em esferas públicas e (4) a “ruptura” com a classe social e artística das quais faz parte como atenuante a assimetria gerada por ser celebridade.

Espero que com este trabalho possa ajudar outros pesquisadores a entender como pessoas públicas (a artista) produzem sua imagem - como “representações do eu na vida cotidiana” -, parafraseando o título do livro de Goffman ([1956] 2014), e como a compreensão desses comportamentos e imagens sociais e discursivas podem contribuir para um aprofundamento dos estudos na área do discurso e da interação.

Além disso, mostrar a importância do conceito do “homem cordial” para se pensar modos de ser e agir que possam caracterizar o perfil do brasileiro; e, assim, realçar os contornos ainda pouco nítidos entre as esferas pública e privada na configuração da estrutura social e como essa configuração tem repercussões nas imagens que as pessoas fazem de si mesmas quando constroem seu *self* na dinâmica de suas interações, especificamente, a construção do *self* cordial por Ivete

Sangalo Considerando as concepções de Holanda ([1936] 2014), Da Matta ([1979] 1997, [1984] 1986), Rocha (1998), Wilson (2014, 2017), Aliado a isso, trabalhos de

A compreensão sobre o caso Ivete não esgota as possibilidades de interpretação da fachada da artista. Pelo contrário, apresenta uma provocação a mais acerca desse ramo de pesquisa. Em especial, na concepção do 'eu' e todo o processo envolvido para sua criação.

REFERÊNCIAS

- BASTOS, L. C.; BIAR, L. de A. Análise de narrativa e práticas de entendimento da vida social. **D.E.L.T.A.**, 31-especial, 2015.
- BROWN, P.; LEVINSON, S. ***Politeness: some universals in language usage***. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- CALLIGARIS, C. Do Homem Cordial ao Homem Vulgar. In: ROCHA, João Cezar de Castro. **Cordialidade à brasileira** – mito ou realidade? Org. João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: Museu da República, 2005, p. 39-53.
- CERBINO, V. W. C. (atual WILSON). ***Manifestação de afeto em cartas de reclamação***. Rio de Janeiro, 2000. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.
- COUTO, R. C. O homem cordial, produto americano. **Revista do Brasil**, Ano 3, nº 6, 1987 [1931].
- DILTHEY, W. ***Introduction to the Human Sciences***. Edited by R. A. Makkreel & F. Rodi; trad. Michael Neville. New Jersey: Princeton University Press, 1989. (Selected Works, v. I).
- DAMATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro** / Roberto DaMatta – 6ª ed. – Rio de Janeiro: Rocco, [1979] 1997.
- DAMATTA, R. **O que faz o brasil, Brasil?** / Roberto DaMatta. – Rio de Janeiro: Rocco, [1984] 1986.
- DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y.. *A disciplina e a pratica da pesquisa qualitativa*. In: DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna (orgs). **Planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. 2 ed. Porto Alegre: ARTMED, 2006.
- DURANTI, A. 1997. ***Linguistic anthropology***. Cambridge: Cambridge University Press
- FERREIRA, H. **A polidez linguística nos textos de dos contratos de planos de saúde: uma estratégia de manipulação do enunciatário**, 2009, p. 6. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num9/estudos/palimpsesto9_estudos1.pdf>.
- FRIDMAN, L. C.. **Vertigens Pós-Modernas: Configurações Institucionais Contemporâneas** – Rio de Janeiro, Relume Dumara, Conexões, 2000.
- GODOY, A. S. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades: uma revisão histórica dos principais autores e obras que refletem esta metodologia de pesquisa em ciências sociais. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, mar./abr. 1995.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**; tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis, Vozes, [1956] 2014.

_____. **Comportamentos em lugares públicos**: notas sobre a organização dos ajuntamentos. Erving Goffman; tradução de Fabio Rodrigues Ribeiro da Silva – Petrópolis, RJ: Vozes, 2010 [1963].

_____. **Ritual de interação**: ensaios sobre o comportamento face a face. Petrópolis: Vozes, 2011, [1967].

_____. A elaboração da face. Uma análise dos elementos rituais da interação social. In: FIGUEIRA, S. (Org.). **Psicanálise e ciências sociais**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980, p.76-114.

GRICE, H. P. *Logic and conversation*. In: COLE, P., MORGAN, J. (Eds.). **Speech acts**. New York: Academic Press, 1975.

GUMPERZ, J. Convenções de contextualização. In: RIBEIRO, B. T.; GARCEZ, P. M.(Orgs.). **Sociolinguística Interacional**. São Paulo: Loyola, 2013 [1982].

HOLANDA, S. B. de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014 [1936].

HOLANDA, S. B. de, 1902-1982. **O homem cordial**. Sérgio Buarque de Holanda. Seleção de Lilian Moritz Schwarcz. 1ª ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

IÑIGUEZ, L. Prática de Análise do Discurso. In: _____ **Manual de Análise do Discurso em Ciências Sociais**. Petrópolis, RJ : Vozes, 2004.

LODER, L. L.; JUNG, N. M. (Orgs.) **Fala-em-Interação Social**: Introdução à Análise da Conversa Etnometodológica. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008.

LUDKE, M.; ANDRÉ, M. **Pesquisa em Educação**: abordagens qualitativas. (Reimpressão). São Paulo: EPU, 2012.

MAANEN, J. V., *Reclaiming Qualitative Methods for Organizational Research: a preface*, In: **Administrative Science Quarterly**. vol. 24, no. 4, Dec. 1979, pp 520-526.

MORESI, E. (Org). **Metodologia da pesquisa**. Brasília: PUC, 2003

MARCONDES, D.. **A pragmática na filosofia contemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

NEVES, J. L. **Pesquisa qualitativa**: características, usos e possibilidades. Caderno de pesquisa em administração. FEA-USP. São Paulo, v. 1. n. 3. 2º sem, 1996.

OLIVEIRA, J. A. de, **A Pragmática em Sala de Aula**. 2005. Disponível em <http://www.psicopedagogia.com.br/artigos/artigo.asp?entrID=772>> (Acesso em 24 de julho de 2014)

RIBEIRO, B. T.; GARCEZ, P. (Orgs). **Sociolingüística Interacional**. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

ROCHA, J. C. de C. **Literatura e Cordialidade**: o público e o privado na cultura brasileira / Rio de Janeiro : EdUERJ, 1998.

_____. **Cordialidade à brasileira** – mito ou realidade? (Org). João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: Museu da República, 2005.

SACKS, H., SCHEGLOFF, E. A. & JEFFERSON, G. “A Simplest Systematics for the Organanisation of Turn-Talking for Conversation”, in **Language**, 50:696-735, 1974”

SIMÕES, P. G.. Celebidades na Sociedade Midiatizada: em busca de uma abordagem relacional. In: **Perspectivas**. v.16, n.1 (2013)

TANNEN, D. **Talking Voices. Repetition, dialogue and imagery in conversational discourse**. Cambridge University Press, 1989.

VELOSO, M.; MADEIRA, A. **Leituras Brasileiras. Itinerário no pensamento social e na literatura**. São Paulo, Paz e Terra, 1999.

WEBER M., **Economia e Sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. Brasília, DF: Editora da Universidade de Brasília, [1989] 1994.

WILSON, V. Motivações pragmáticas. In: MARTELOTTA, M. (Org.). **Manual de Linguística**. Ed. 2008.

WILSON, V. *Politeness or cordiality: how to deal with emotions in complaint contexts?*. In: Isabel Roboredo. (Org.). **Cortesia**. 1ed. Lisboa: Chiado Editora, 2014 p. 347-364

_____. Cartas de reclamação: polidez ou cordialidade?. **Fórum Linguístico**, v. 14, p. 2214-2232, 2017.

ANEXO - Símbolos das convenções

Os símbolos das convenções foram desenvolvidos por Gail Jefferson e encontram-se em Sacks, Schegloff & Jefferson (1974). Os dois últimos símbolos foram sugeridos por Schiffrin (1987) e Tannen (1989), respectivamente.

[colchetes]	fala sobreposta
(.)	micropausa de menos de dois décimos de segundo
=	contiguidade entre a fala de um mesmo falante ou de dois falantes distintos
.	descida de entonação
?	subida de entonação
,	entonação contínua
: ou ::	prolongamento de som
-	parada súbita
<u>Sublinhado</u>	acento ou ênfase de volume
MAIÚSCULA	ênfase acentuada
°palavra°	palavra em voz baixa
↑	subida acentuada na entonação
↓	descida acentuada na entonação
>palavra<	fala comprimida ou acelerada desaceleração da fala
< palavra >	desaceleração da fala
(())	comentários do analista
(palavras)	transcrição duvidosa
()	transcrição impossível
...	pausa não medida
“palavra”	fala relatada, reconstrução de um diálogo