



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE DIREITO, NEGÓCIOS E COMUNICAÇÃO
GRADUAÇÃO EM JORNALISMO

Lara Aparecida Fagundes

**ESCREVER O OUTRO: A Construção da Narrativa Humanizada nas Entrevistas de
Clarice Lispector com Mulheres Escritoras**

Goiânia

2025

Lara Aparecida Fagundes

**ESCREVER O OUTRO: A Construção da Narrativa Humanizada nas Entrevistas de
Clarice Lispector com Mulheres Escritoras**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola de Direito, Negócios e Comunicação da
Pontifícia Universidade Católica de Goiás como
requisito parcial para obtenção do título de Bacharel
em Jornalismo.

Orientadora: Prof. Ma. Sabrina Moreira de Moraes
Oliveira,

Goiânia

2025

Lara Aparecida Fagundes

**ESCREVER O OUTRO: A Construção da Narrativa Humanizada nas Entrevistas de
Clarice Lispector com Mulheres Escritoras**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola de Direito, Negócios e Comunicação da
Pontifícia Universidade Católica de Goiás como
requisito parcial para obtenção do título de Bacharel
em Jornalismo.

Data da defesa: _____ de _____ de _____

Prof. Ma. Sabrina Moreira de Moraes Oliveira - PUC Goiás (Orientadora)

Prof. Ma. Gabriella Luccianni Moraes Souza Calaça - PUC Goiás (Banca Examinadora)

Prof. Dr. Rogério Pereira Borges - PUC Goiás (Banca Examinadora)

Goiânia

2025

*Dedico este trabalho a todos aqueles que não desistem de acreditar e lutam por um
jornalismo mais sensível, ético e humano.*

AGRADECIMENTOS

Meu trabalho foi escrito entre medos, ansiedades, inseguranças e incertezas. No entanto, em nenhum momento me senti sozinha, pois, durante todo o tempo, tive do meu lado o melhor amigo do mundo. Então, meu primeiro agradecimento é ao Snoopy (28/08/2011 - 11/11/2025), pelos 14 anos de lealdade, companheirismo e pelas memórias felizes que me motivam a continuar tentando.

Com todo amor do mundo, agradeço à minha mãe, Rosilma, e à minha tia preferida, Maria, que sempre cuidaram de mim e fizeram tudo que podiam para me ajudar a realizar meus sonhos.

Ter um irmão mais velho conforta minha alma, pois sei que tenho alguém com quem sempre posso contar. Muito obrigada ao meu irmão, Lucas, que me ouviu e aconselhou em todas as etapas do meu trabalho.

Sou eternamente grata à minha orientadora, Sabrina Moreira, pelas longas conversas, pelos ensinamentos, pela compreensão, pela paciência e por me inspirar como profissional e como pessoa.

Tenho a sorte de ter uma melhor amiga que me ama como eu sou, divide comigo tantas angústias e me ajuda sempre que eu preciso, antes mesmo de eu pedir ajuda. Mariana, eu te amo e te admiro em todos os detalhes, obrigada por ser minha cúmplice, confidente e por tornar minha vida mais bonita com sua alma de criança. Você é minha outra metade.

Compartilhei os 4 anos da graduação com a pessoa que me ensinou que a amizade é a coisa mais valiosa que a gente pode ter, minha querida Isadora. Obrigada por tudo que vivemos juntas e por tudo que você já fez por mim. Torço para que tenhamos uma vida de momentos felizes pela frente.

Carregarei para sempre minha gratidão ao corpo docente do curso de Jornalismo da PUC Goiás por toda dedicação e comprometimento no ensino.

*Amar os outros é a única salvação individual que conheço: ninguém
estará perdido se der amor e às vezes receber amor em troca.*
Clarice Lispector

RESUMO

Este trabalho aborda a humanização do jornalismo a partir da atuação de Clarice Lispector como entrevistadora. Para tanto, a fundamentação teórica apoia-se nos estudos de Cremilda Medina sobre a entrevista como diálogo, na filosofia de Martin Buber sobre a relação "Eu-Tu" em contraposição ao "Eu-Isso" e aos conceitos de empatia e jornalismo literário. A metodologia caracteriza-se como pesquisa bibliográfica e tem como objeto de estudo nove entrevistas realizadas por Clarice Lispector com mulheres escritoras, contidas na obra *Clarice Lispector entrevista*. As análises investigam quais recursos Clarice Lispector utiliza para humanizar suas entrevistas e sugerem caminhos para que mais profissionais pensem a humanização como medida legítima e essencial ao jornalismo. Os resultados evidenciam que Clarice subverte as convenções jornalísticas ao exercer a autorrevelação, manifestar vulnerabilidade e estabelecer vínculos de intimidade com as entrevistadas. Assim, a abordagem clariceana eleva a entrevista de técnica de coleta de dados a encontro humano.

Palavras-chave: jornalismo humanizado; Clarice Lispector; entrevista jornalística.

ABSTRACT

This work addresses the humanization of journalism through the lens of Clarice Lispector's role as an interviewer. To this end, the theoretical framework is grounded in Cremilda Medina's studies on the interview as a form of dialogue, Martin Buber's philosophy regarding the "I-Thou" relationship versus "I-It" and concepts of empathy and literary journalism. The methodology consists of bibliographic research, having as its object of study nine interviews conducted by Clarice Lispector with female writers, compiled in the book *Clarice Lispector entrevista*. The analysis investigates the resources Lispector employs to humanize her interviews and suggests pathways for more professionals to regard humanization as a legitimate and essential element of journalism. The results demonstrate that Clarice subverts journalistic conventions by employing self-disclosure, expressing vulnerability and establishing bonds of intimacy with the interviewees. Thus, the Claricean approach elevates the interview from a data collection technique to a human encounter.

Keywords: humanized journalism; Clarice Lispector; journalistic interview.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	OS PRINCÍPIOS DA OBJETIVIDADE JORNALÍSTICA E A SUBJETIVIDADE NO JORNALISMO LITERÁRIO.....	11
2.1	O MITO DA OBJETIVIDADE NO JORNALISMO.....	11
2.2	OS TRILHOS DO JORNALISMO LITERÁRIO NO BRASIL.....	13
3	DEFINIÇÕES DE ENTREVISTA JORNALÍSTICA.....	16
3.1	O QUE É ENTREVISTA JORNALÍSTICA?.....	16
3.2	CLASSIFICAÇÕES DE ENTREVISTA JORNALÍSTICA.....	17
4	AS PRÁTICAS QUE VIABILIZAM ENTREVISTAS MAIS HUMANIZADAS.....	21
4.1	A RELAÇÃO EU-TU NA ENTREVISTA JORNALÍSTICA.....	21
4.2	A EMPATIA NO JORNALISMO.....	24
5	ALÉM DOS ROMANCES: CLARICE LISPECTOR, A JORNALISTA.....	27
6	METODOLOGIA.....	29
6.1	O MÉTODO.....	29
6.2	O OBJETO DE ESTUDO.....	30
7	ANÁLISES DAS ENTREVISTAS.....	33
7.1	ENTREVISTA COM MARIA MARTINS.....	33
7.2	ENTREVISTA COM MARIA ALICE BARROSO.....	35
7.3	ENTREVISTA COM GLÓRIA MAGADAN.....	35
7.4	ENTREVISTA COM DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ.....	37
7.5	ENTREVISTAS COM NÉLIDA PIÑON (I E II).....	38
7.6	ENTREVISTAS COM FAYGA OSTROWER (I E II).....	40
7.7	ENTREVISTA COM ALZIRA VARGAS DO AMARAL PEIXOTO.....	43
7.8	ENTREVISTA COM LYGIA FAGUNDES TELLES.....	44
7.9	ENTREVISTA COM MARLY DE OLIVEIRA.....	45
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
	REFERÊNCIAS.....	50

1 INTRODUÇÃO

Historicamente, o ideal da objetividade tem sido um dos pilares que orienta a prática jornalística. A ideia de que o jornalista deve narrar os fatos com imparcialidade baseia-se no pressuposto de que a impressão da subjetividade no texto compromete sua credibilidade. Entretanto, o paradigma da objetividade encontra objeções na teoria da comunicação. Autores como Genro Filho (2012), Messagi Júnior (2022) e Sponholz (2003) apontam que os fatos não podem ser desvinculados do contexto histórico-social em que se inserem.

A tentativa de alcançar a objetividade no jornalismo pode resultar em uma prática incapaz de compreender a complexidade humana. A entrevista, quando encarada como mera técnica de extração de informações, limita o entrevistado ao papel de fonte. Quando o objetivo é estabelecer o diálogo, por sua vez, a entrevista abre portas para um cenário onde entrevistador e entrevistado se encontram como sujeitos plenos e apreciam, mutuamente, o que o outro tem a oferecer.

É imprescindível reiterar que este trabalho não busca oferecer uma fórmula que leve à humanização do jornalismo. O que interessa aqui é iluminar possíveis caminhos para o exercício de práticas mais humanas, sem desconsiderar a individualidade intrínseca a cada pessoa. Além disso, as singularidades atribuídas aos fatos pelos contextos nos quais eles acontecem também conduzem à necessidade de abordagens personalizadas, o que resulta na verdadeira humanização.

A escolha de pesquisar as manifestações de humanização no jornalismo foi construída em paralelo ao meu aprofundamento no legado de Clarice Lispector jornalista. Inicialmente, me dediquei a conhecer as crônicas escritas por ela e compiladas no livro *Todas as Crônicas*. Depois, fiz a leitura da obra *Correio para Mulheres*, que reúne as colunas femininas assinadas por Clarice. Ambos os trabalhos me despertaram interesse acadêmico, mas, quando li o livro *Clarice Lispector entrevista*, decidi que gostaria de investigar como a humanização revela-se na entrevista. Assim, este trabalho parte da seguinte questão: quais são as contribuições das entrevistas de Clarice Lispector com mulheres escritoras para pensar caminhos que conduzam à humanização do jornalismo?

Perante a necessidade de compreender o que diferencia as técnicas clariceanas dos métodos de entrevista tradicionais, o primeiro capítulo dedica-se a definir o conceito de objetividade jornalística e, simultaneamente, explicar por que ele representa um mito. É também no primeiro capítulo onde as técnicas empregadas da literatura são apresentadas

como um caminho alternativo às técnicas tradicionais, percorrendo a história do jornalismo literário no Brasil.

O segundo capítulo destina-se a elucidar o que é entrevista jornalística e apresenta as classificações de entrevista, com um olhar aprofundado às entrevistas de perfil humanizado, caracterizadas por Cremilda Medina.

Para assimilar as complexidades abrangidas pelas entrevistas de perfil humanizado, no terceiro capítulo são investigados dois conceitos do filósofo e teólogo Martin Buber, o Eu-Isso e o Eu-Tu. Também neste capítulo encontram-se os postulados de Barretos, Benetti, Freitas, Rocha e Serelle acerca da empatia na comunicação.

O quarto capítulo resgata a trajetória de Clarice Lispector como jornalista. O texto apresenta seu legado de reportagens, crônicas, colunas femininas e entrevistas. Busca-se demonstrar como, ao longo da carreira, Clarice utilizou recursos literários para praticar um jornalismo humanizado.

Por sua vez, o quinto capítulo explica a escolha da pesquisa bibliográfica como método deste trabalho. Além do método, é detalhado o processo de delineamento do objeto de estudo, que se trata de um universo de 11 entrevistas realizadas por Clarice Lispector com mulheres que exerceram o ofício da escrita.

Finalmente, o sexto capítulo apresenta as análises das entrevistas selecionadas. É nele em que são identificadas as ferramentas de humanização utilizadas por Clarice; tais ferramentas são apresentadas como possíveis direções para nortear um jornalismo mais sensível, ético e humanizado.

2 OS PRINCÍPIOS DA OBJETIVIDADE JORNALÍSTICA E A SUBJETIVIDADE NO JORNALISMO LITERÁRIO

2.1 O MITO DA OBJETIVIDADE NO JORNALISMO

A ideia de objetividade surge no Jornalismo como resposta ao avanço das Relações Públicas e da Publicidade durante o período da Primeira Guerra Mundial. Foi no contexto em questão que a concepção advinda de ideias positivistas do século XIX de que os jornalistas deveriam retratar o mundo como ele é evoluiu para a ponderação de que os fatos não são sempre confiáveis, e, portanto, regras universais devem guiar o fazer jornalístico em prol do exercício da objetividade (Messagi Júnior, 2022).

Até hoje, padrões são apontados para indicar o que é e o que não é objetivo no jornalismo. Messagi Júnior (2022) observa que “o propósito de narrar os fatos tais quais eles são levou o jornalismo à elaboração e valorização dos métodos jornalísticos” (p. 171). Entretanto, a ideia de objetividade encontra objeção em autores que defendem a manifestação do subjetivo no processo de mediar informação.

Genro Filho (2012) acredita que “os próprios fatos, por pertencerem à dimensão histórico-social, não são puramente objetivos” (p. 45). A partir desse pensamento, é possível afirmar que o ideal de objetividade é ilusório. Considerar que o processo de produção de material jornalístico deve ser norteado por ideais de neutralidade é ignorar as especificidades dos diferentes contextos em que se inserem o indivíduo envolvido em determinado acontecimento, o jornalista e o público.

Em concordância, Sponholz (2003) reflete sobre a subjetividade do fato, propondo que “a percepção da realidade é sempre perspectiva: depende de quem observa, de quando, de onde” (p. 115). Para a autora, o objetivo do jornalismo não é narrar um evento exatamente da maneira como ele aconteceu, mas atribuir significado àquele acontecimento. Assim, os conceitos de subjetividade e objetividade no jornalismo não são ideias opostas, mas complementares.

A separação absoluta entre subjetividade e objetividade é não só impossível, como também indesejável. Ambas não podem ser tratadas como antônimos (Bentele, 1982; 1988). Subjetividade é uma condição para a objetividade, uma vez que a busca da realidade sobre um determinado problema pressupõe interesse (Sponholz, 2003, p. 115).

Ao considerar que a subjetividade é intrínseca ao fato, Genro Filho (2012) analisa que os significados não apenas sucedem um acontecimento, mas sim o antecedem em função do contexto histórico-social no qual ele ocorre. Messagi Júnior (2022) compartilha dessa convicção ao atestar que a construção de uma narrativa jornalística sobre determinado fenômeno é precedida por outros diversos discursos.

Nessa ótica, é possível enxergar que “perspectividade, seletividade e construtividade representam uma subjetividade inevitável” (Sponholz, 2003, p. 115). Essa relação acontece porque o fato é condicionado ao meio em que se insere (Genro Filho, 2012) e, ainda, porque o objeto do jornalismo não é o fato em si, mas as significações atribuídas a ele (Messagi Júnior, 2022). Dessa forma, o subjetivo acompanha toda dinâmica de produção jornalística, desde a seleção de pautas até a abordagem com que se conduz a informação.

Na busca pela objetividade, grande parte dos jornalistas tende a evitar o uso de adjetivos que imprimem pessoalidade ao texto (Genro Filho, 2012). O método é, entretanto, equivocado, pois parte da premissa de que qualquer traço subjetivo enfraquece a qualidade da informação. Essa visão ignora que a subjetividade é um recurso que favorece a construção de narrativas mais sensíveis. Nesse sentido, Genro Filho (2012) sugere a observação de possibilidades mais otimistas na legitimação do subjetivo:

A maioria dos autores reconhece que a objetividade plena é impossível no jornalismo, mas admite isso como uma limitação, um sinal da impotência humana diante da própria subjetividade, ao invés de perceber essa impossibilidade como um sinal da potência subjetiva do homem diante da objetividade (Genro Filho, 2012, p. 194).

Para Sponholz (2013), a capacidade do jornalista de reproduzir impressões pessoais sobre o fato não é apenas desejável, mas crucial, pois

O fato de um jornalista não ter uma opinião sobre o tema ou abdicar desta não torna necessariamente o seu trabalho mais objetivo. A postura de um repórter que noticia sobre um genocídio sem se alterar, sem tomar uma posição, não é objetiva, é desumana (Sponholz, 2013, p. 120).

O exercício de um bom jornalismo requer a aptidão de reconhecer a humanidade do outro. Sob tal perspectiva, Messagi Júnior (2022) denota que “se é possível falar em compromisso ético em ciências humanas, a consideração do humano nas suas especificidades deveria ser um dos pilares fundamentais” (p. 176). Para conhecer o fato, é essencial conhecer os indivíduos envolvidos no fato e os significados que eles produzem. Isso implica compreender que o ser humano não pode ser reduzido a um objeto passivo de análise, mas

deve ser abordado em sua dimensão simbólica e interpretativa. Messagi Júnior (2022) entende que trilhar os caminhos da subjetividade permite reconhecer a natureza dialógica do conhecimento humano:

Ao afirmar qualquer coisa sobre um ser humano, corremos, evidentemente, o risco de sermos contrariados pelo nosso ‘objeto’ de conhecimento. Este ‘objeto’ se constitui em signos, sua consciência se constitui em signos, ele se percebe humano ao tomar contato com signos e, observado, guarda as mesmas características que o seu observador. Portanto, não há uma relação sujeito/objeto, mas uma relação sujeito/sujeito, que só pode se dar em signos. Em outras palavras, o diálogo é a única forma de conhecer o ser humano, pois é no diálogo que o humano se manifesta e se constitui (Júnior, 2022, p. 175 e 176).

Quando entende-se que os princípios de objetividade jornalística não são capazes de abranger a totalidade dos fatos sociais, surge a necessidade de encontrar novos caminhos. Entre esses, sobressai o reconhecimento de perspectivas que valorizem a sensibilidade, a criatividade e a interpretação como recursos legítimos para a construção da narrativa jornalística, capazes de revelar nuances e significados que a mera neutralidade não alcança, pois “qualquer atividade humana (inclusive as mais prosaicas) torna-se grande quando condimentada pelo talento artístico. A arte penetra as ciências e a filosofia, a tecnologia e a religião. Com o jornalismo não poderia ser diferente” (Genro Filho, 2012, p. 209). Um caminho que permite pensar o jornalismo de maneira mais sensível é o da literatura.

2.2 OS TRILHOS DO JORNALISMO LITERÁRIO NO BRASIL

Os trilhos do jornalismo no Brasil partiram de um lugar comum com a literatura. Grandes escritores ocuparam espaço nas redações de notícias durante os períodos denominados de primeiro e segundo jornalismo, no século XIX (Pena, 2007). Esse encontro marcaria uma era de folhetins, crônicas e jornais com características singulares advindas da sinestesia entre o factual e o literário.

As raízes do jornalismo literário no Brasil são evidenciadas por Tassis (2007), ao afirmar que “décadas antes de assumir as peculiaridades que o tornam hoje um discurso, muitas vezes apresentado como distinto e independente do literário, o fazer jornalístico desenvolveu-se intimamente ligado com a literatura” (p. 144). Para sustentar esta afirmação, a autora relata que o primeiro jornal oficialmente publicado no Brasil, a Gazeta do Rio de Janeiro, e o primeiro livro, Observações sobre o comércio franco do Brasil, nasceram da mesma editora.

De acordo com Pena (2007), “o jornalismo literário atraiu uma série de talentos que ousaram ultrapassar os limites da redação” (p. 9). Antes da Comunicação se consolidar como área de estudos no país, eram os literatos que assumiam a tarefa de escrever as colunas de notícias, além de publicar seus romances nos periódicos da época (Tassis, 2007), resultando em um produto que não era apenas informação, mas também literatura no sentido vital da palavra.

Os laços entre o jornalismo e a literatura se estreitaram em um esquema de oferta e demanda entre os anos de 1840 e 1910. Enquanto as redações precisavam de escritores para preencherem suas páginas, aspirantes à carreira literária buscavam uma oportunidade para inserirem-se no mercado profissional, como pontua Marchetto:

A engrenagem funcionava muitas vezes como um ciclo retroalimentado: o aumento da população escolarizada, o crescimento e a democratização do mercado de bens culturais desenvolvia a imprensa numa sociedade que formava jovens que, com aspirações literárias, tentariam trilhar o difícil caminho de viver da arte – pela imprensa (Marchetto, 2018, p. 173).

Dois nomes ficaram marcados na história do jornalismo literário brasileiro, Euclides da Cunha e João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto. Hoje, eles são referenciados como pioneiros no ramo (Martinez, 2016). Outra personalidade de destaque foi Nelson Rodrigues, defensor do jornalismo fictício e lembrado por Tassis (2007) como “o último grande folhinista brasileiro”. Nos anos da Ditadura Militar, quando moldes de objetividade e censura se infiltraram no meio jornalístico, Nelson Rodrigues rebelou-se contra as imposições do Estado e passou a escrever para sua própria coluna, fiel ao caráter de literatura ficcional. (Marchetto, 2018).

O jornalismo literário foi uma ferramenta de resistência contra o Regime Militar e a opressão que marcou o período. Os recursos de subjetividade e adjetivação da literatura foram adotados para demarcar crítica às censuras do governo, como evidenciado por Marchetto (2018):

Alguns jornalistas se revoltaram com ‘os limites éticos de uma imprensa censurada’ (COSTA, 2005, p.154) e passaram a informar por meio de livros, menos censurados, utilizando técnicas dos romances-reportagens, influenciados pelo new journalism estadunidense, ou do realismo-mágico, movimento forte na América Latina, principalmente contra regimes autoritários (Marchetto, 2018, p. 181).

O vínculo entre informação e literatura é evidenciado pela natureza do jornalismo, que “se presta, muitas vezes, a tecer uma leitura dos fatos, por meio da conclamação das questões históricas, culturais, políticas, econômicas e sociais que os atravessam. Assim como também

objetivavam os romances naturalistas brasileiros, desde o final do século XIX” (Tassis, 2007, p. 144). Nessa perspectiva, o empréstimo de recursos próprios da literatura demonstrou ser uma técnica eficaz e benéfica ao jornalismo.

Apesar da proximidade com que se combinaram o jornalismo e a literatura no Brasil dos séculos XIX e XX, um distanciamento foi observado nas últimas décadas. Marchetto (2018) aponta que não é mais tão comum que escritores ocupem cargos em redações jornalísticas e, complementarmente, Tassis (2007) analisa que “a proximidade dos textos jornalísticos com os literários não é de todo abandonada, ainda que passe a ocupar um espaço cuidadosamente delimitado” (p. 144).

Nesse cenário de espaços delimitados, a entrevista revela-se como um dos terrenos mais férteis para a manutenção do hibridismo entre o factual e o sensível. É na entrevista que a rigidez da objetividade muitas vezes cede lugar ao encontro humano, permitindo que a subjetividade emergja através do diálogo. Entretanto, para compreender a profundidade da entrevista e como ela pode ser um instrumento de humanização, é necessário, primeiro, estabelecer o que conceitua esta técnica.

3 DEFINIÇÕES DE ENTREVISTA JORNALÍSTICA

3.1 O QUE É ENTREVISTA JORNALÍSTICA?

Ao conceito de entrevista jornalística são atribuídos distintos significados. Partindo de uma abordagem mais técnica, Lage (2001, p. 32) estabelece a entrevista como “uma expansão da consulta às fontes, objetivando, geralmente, a coleta de interpretações e a reconstituição de fatos”. O autor defende que o termo entrevista carrega ambiguidade e a ele podem ser designadas três definições:

- (a) qualquer procedimento de apuração junto a uma fonte capaz do diálogo;
- (b) uma conversa de duração variável com personagem notável ou portador de conhecimentos ou informações de interesse para o público;
- (c) a matéria publicada com as informações colhidas em (b) (Lage, 2001, p. 32).

Ainda dentro de parâmetros que dão enfoque à técnica, a entrevista, segundo Borba (2014, p. 97-116, apud Jorge, 2018, p. 37), é uma “conversa (diálogo) com o intuito de obter e registrar declarações de fontes, ou conseguir informação necessária à produção de texto sobre determinado assunto”. Uma definição similar pode ser encontrada em Barbosa e Rabaça (2001, p. 273, apud Jorge, 2018, p. 37), que conceituam o ato de entrevistar como “o trabalho de apuração jornalística que pressupõe contato pessoal entre repórter e uma ou mais pessoas, de destaque ou não, que se disponham a prestar informações para a elaboração de notícias”. Conforme tal perspectiva, compreende-se que a entrevista é básica ao exercício do jornalismo, desde a coleta de informações até a construção da notícia.

Sob uma ótica mais crítica, Halperín (2005, p. 9, apud Jorge, 2018, p. 37), encara a entrevista como uma “conversação absurda”, na qual um indivíduo responde perguntas, por vezes íntimas ou comprometedoras, conduzidas por um desconhecido. Em uma definição restrita à prática jornalística, Halperín (2005, p. 13, apud Jorge, 2018, p. 37) atribui à entrevista a noção de “mais pública das conversações privadas”. Assim, a entrevista jornalística é exercida mediante as qualidades do diálogo particular, em que se destacam “proximidade, intercâmbio, exposição discursiva com interrupções, tom marcado pela espontaneidade, presença do pessoal e atmosfera de intimidade” (Jorge, 2018, p. 37), mas destinada à publicação.

Em contraste, Medina (1986, p. 8) coloca em foco o caráter social da entrevista, definindo-a como “uma técnica de interação social, de interpenetração informativa, quebrando assim isolamentos grupais, individuais, sociais”. Medina defende ainda a concepção de

entrevista como um instrumento que viabiliza a democratização da informação e a pluralização de vozes.

Em uma abordagem que abrange simultaneamente técnica e função social, Jorge (2018) enxerga a entrevista como procedimento fundamental ao fazer jornalístico, servindo à coleta de informações e interpretações de uma fonte, mas ressalta também o caráter democrático da entrevista.

A entrevista é assim integrante do esquema de difusão de poder e conhecimento do qual faz parte o jornalismo, tão importante na defesa da democracia por: garantir a diversidade de fontes e o pluralismo de vozes nos meios de comunicação e circulação de conhecimento; assegurar a liberdade de expressão; realçar a transparência das instituições; permitir e estimular a participação social e política dos cidadãos; propiciar ou encaminhar o efetivo acesso e exercício do poder (MAZZUCA, 2010); defender e representar o direito à informação (Jorge, 2018, p. 42).

Ainda que a entrevista sirva ao propósito de veicular interpretações e opiniões dos entrevistados acerca de variados tópicos, a técnica não deve ser classificada entre os gêneros opinativos, pois ela integra, na verdade, os gêneros informativos. Apesar disso, a entrevista conduzida com o propósito de informar de maneira recreativa pode se enquadrar ao gênero diversional (Jorge, 2018).

As múltiplas perspectivas atribuídas à entrevista evidenciam que este formato é regido por especificidades e uma cadeia de convenções que requerem um olhar mais profundo. Não se trata, pois, de uma ferramenta única e estática, mas de um gênero que se adapta às necessidades da pauta e ao perfil do entrevistado. Para navegar por essa diversidade e entender as nuances da prática, é imprescindível distinguir as modalidades existentes no jornalismo, dissecando os diferentes tipos de entrevista e suas respectivas funções comunicativas.

3.2 CLASSIFICAÇÕES DE ENTREVISTA JORNALÍSTICA

Existem diversos formatos de entrevista, como evidenciado por Jorge (2018), ao afirmar que “os tipos de entrevista são quase infinitos, a depender da oportunidade, do meio e do próprio personagem” (p. 39). Para melhor entender os limites que permeiam as concepções de entrevista humanizada e entrevista não-humanizada, é interessante conhecer as possíveis tipologias em que se divide o gênero entrevista, sob a ótica de alguns autores.

Ao estabelecer uma classificação que busca abranger os diversos objetivos que motivam a realização de uma entrevista, Lage (2001) determina a existência das entrevistas

rituais, temáticas, testemunhais e em profundidade. Quando dirige sua atenção às circunstâncias de realização de cada entrevista, Lage apresenta as entrevistas ocasionais, de confronto, coletivas e dialogais.

Em contrapartida, Cremilda Medina (1986) apresenta uma dinâmica diferente para a categorização das entrevistas, em que separa dois grupos, o de espetacularização e o de compreensão ou aprofundamento. As entrevistas que pretendem espetacularizar o indivíduo são uma abstração das possibilidades das entrevistas que se propõem a compreender o ser humano. As subdivisões de cada um desses grupos surgem conforme “o jornalismo e a comunicação coletiva vão desenvolvendo estilos de abordagem e aproveitamentos dinâmicos da entrevista” (Medina, 1986, p. 15).

Conforme Lage (2001), as entrevistas rituais costumam ser curtas e se interessam mais pela exibição do entrevistado do que pelo seu discurso. A presença de uma figura de interesse público, em especial em situações que geram destaque, propicia a realização desse tipo de entrevistas. O contexto e os detalhes em que se constrói a entrevista visam a composição de um registro histórico, no qual “as declarações ou são irrelevantes, ou esperadas, ou ainda mera formalidade a que, por algum motivo, se atribui dimensão simbólica” (Lage, 2001, p. 32).

Pode-se traçar uma correspondência entre as entrevistas rituais e as de perfil do pitoresco, categorizadas por Medina (1986) dentre as entrevistas de espetacularização. Assim como acontece nas entrevistas que são construídas como um rito de exposição de uma figura de destaque, o perfil do pitoresco ocupa-se com a representação da “caricatura do perfil humano” (Medina, 1986, p. 15) em detrimento do discurso. Nesse quadro, o retrato que pretende-se capturar é relevante porque o entrevistado é relevante, assim como é observável nas entrevistas rituais.

As entrevistas temáticas, por sua vez, concentram-se em torno de temas específicos, aqueles sobre os quais o entrevistado detém algum nível de maestria. De modo geral, as entrevistas classificadas como temáticas servem ao interesse de expor as variadas perspectivas de um determinado fato e convém a diferentes propósitos, como o esclarecimento de um problema ou a validação de um argumento pela autoridade do entrevistado (Lage, 2001).

O domínio de um determinado tema pelo entrevistado é um critério essencial também nas entrevistas conceituais, como evidenciado por Medina (1986, p. 16) ao descrever que “o entrevistador busca bagagem informativa, põe sua curiosidade e espírito aberto a serviço de determinados conceitos que, reconhece, a fonte a ser entrevistada detém”. Essas entrevistas, identificadas por Medina (1986) como uma das subcategorias da compreensão, reconhecem o

repórter como um intermediário capaz de extrair o conhecimento que o entrevistado possui e transmiti-lo ao público.

Quanto às entrevistas testemunhais, tratam-se da remontagem de um acontecimento a partir do ponto de vista do entrevistado. Lage (2001, p. 33) esclarece que “esse tipo de depoimento não se limita a episódios em que o entrevistado se envolveu diretamente, mas inclui informações a que teve acesso e impressões subjetivas”. Nesse contexto, o indivíduo fornece o relato de um evento com o apoio de um repertório subjetivo.

É possível relacionar as entrevistas testemunhais às enquetes de Medina (1986). Nessa subdivisão das entrevistas de compreensão, o esclarecimento acerca de um determinado tópico também é o foco principal, e, para isso, mais de um entrevistado apresenta seu ponto de vista sobre o fato. A pluralidade de vozes e as múltiplas perspectivas valorizadas neste enquadramento são sustentadas por um critério de aleatoriedade na escolha das fontes, pois não se detém a uma amostragem rigorosa de representatividade, mas, ainda assim, um número limitado de relatos não é suficiente para consolidar uma enquete (Medina, 1986).

Partindo para as circunstâncias de realização, as entrevistas ocasionais são definidas por Lage (2001) como aquelas que acontecem sem um combinado prévio entre entrevistador e entrevistado. O caráter espontâneo das entrevistas proporcionadas por encontros inesperados resulta em respostas mais autênticas, que poderiam ser evitadas caso aquela conversa tivesse sido agendada e, de tal forma, o entrevistado tivesse tempo para se preparar e ensaiar respostas que considerasse mais adequadas. Aqui, a espontaneidade poderia favorecer a captura de algum traço incomum do entrevistado, como os que se objetivam traçar no perfil do inusitado, conceito apresentado por Medina (1986).

Em contrapartida, as entrevistas dialogais são definidas pelo agendamento antecipado do encontro, que é ambientado, preferencialmente, em condições que viabilizam uma conversa na qual nenhuma indicação de hierarquia de poder é estabelecida. Nesse cenário, que permite preparação e ensaio prévios, “entrevistador e entrevistado constroem o tom de sua conversa, que evolui a partir de questões colocadas pelo primeiro, mas não se limitam a esses tópicos: permite-se o aprofundamento e detalhamento dos pontos abordados” (Lage, 2001, p. 34).

Outra categorização é a das entrevistas de confrontos, retratadas por Lage como “Entrevistas em que o repórter assume o papel de inquisidor, despejando sobre o entrevistado acusações e contra-argumentando, eventualmente com veemência, com base em algum dossier ou conjunto acusatório” (Lage, 2001, p. 33). Nessa tipologia, as habilidades de debate dos envolvidos na entrevista são colocadas em jogo, fomentando uma situação em que o

entrevistado tem de defender seu ponto de vista, ainda que em uma posição em que é, de maneira informal, pressionado e julgado.

Existe uma semelhança notável entre as entrevistas de confronto e as de perfil da condenação (Medina, 1986). Em ambas, o entrevistador instiga o entrevistado por meio de argumentos, compelindo-o a se defender ou ceder às acusações. A valorização da essência humana não é pautada nessas entrevistas de espetacularização, como demonstra Medina (1986, p. 16) ao apontar que essa tendência é “ideologicamente pautada pelo maniqueísmo e julgamento apriorístico”.

Partindo em direção a modelos de entrevistas que levam em conta a individualidade do ser humano, Lage (2001) enxerga as entrevistas em profundidade como uma tentativa de captar as visões de mundo do entrevistado, compreender uma atividade exercida pelo mesmo ou um relance de algum elemento de sua vida. Para isso, “procura-se construir uma novela ou um ensaio sobre o personagem, a partir de seus próprios depoimentos e impressões” (Lage, 2001, p. 33) e, assim, apresentar alguma faceta daquele indivíduo ao curioso público.

As entrevistas em profundidade são análogas às entrevistas de perfil humanizado (Medina, 1986), tipologia que mais interessa a este trabalho. Dentre as entrevistas de compreensão, a de perfil humanizado é a mais empenhada em valorizar o entrevistado em sua singularidade. Como conceitua Medina (1986), “esta é uma entrevista aberta que mergulha no outro para compreender seus conceitos, valores, comportamentos, histórico de vida” (p. 18). Aqui, o jornalismo não serve apenas ao factual, mas ao sensível, em uma dinâmica vital de humanização da prática da entrevista, na qual o encontro entre repórter e entrevistado torna-se uma experiência compartilhada entre o Eu e o Tu.

4 AS PRÁTICAS QUE VIABILIZAM ENTREVISTAS MAIS HUMANIZADAS

4.1 A RELAÇÃO EU-TU NA ENTREVISTA JORNALÍSTICA

Buber (2009) estabelece uma distinção essencial entre duas formas de se relacionar com o outro: a atitude Eu-Isso e a atitude Eu-Tu. Ao descrever o primeiro movimento, o autor afirma que “o Eu de Eu-Isso usa a palavra para conhecer o mundo, para impor-se diante dele, ordená-lo, estruturá-lo, vencê-lo, transformá-lo” (Buber, 2009, p. 28). Quando aplicada ao jornalismo, essa concepção revela o modo como a entrevista é frequentemente conduzida como instrumento, reduzindo o entrevistado a fonte de informação que deve ser organizada e apropriada para a elaboração de uma matéria. O outro não aparece como sujeito pleno, mas como meio para se chegar ao produto final.

Nesse cenário, Buber (2009) alerta para o risco dessa unilateralidade ao explicar que “o experimentador não participa do mundo: a experiência se realiza ‘nele’ e não entre ele e o mundo. O mundo não toma parte da experiência. Ele se deixa experienciar, mas ele nada tem a ver com isso, pois, ele nada faz com isso e nada disso o atinge” (p. 45). Quando o jornalista se aproxima do entrevistado apenas para coletar respostas, a conversa não é vivida como encontro, mas como expediente técnico. Essa postura, embora funcional, priva a entrevista de seu potencial humano, ao transformá-la em simples etapa de produção.

Esse modelo aproxima-se daquilo que Buber (2009) identifica como risco existencial: “se o homem não pode viver sem o Isso, não se pode esquecer que aquele que vive só com o Isso não é homem” (Buber, p. 30). A entrevista, quando limitada ao Eu-Isso, cumpre uma função prática, mas esvazia-se de sentido relacional. A prática jornalística reduzida a esse gesto de coleta nega ao entrevistado sua condição de sujeito, restringindo-o à condição de objeto. Medina (1986) identifica com clareza esse problema quando afirma que

a entrevista pode ser apenas uma eficaz técnica para obter respostas pré-pautadas por um questionário. Mas certamente não será um braço da comunicação humana, se encarada como simples técnica. Esta — fria nas relações entrevistado–entrevistador — não atinge os limites possíveis da inter-relação, ou, em outras palavras, do diálogo (Medina, 1986, p. 5).

A crítica de Medina reforça a ideia de que uma entrevista que se limita a servir de meio é incapaz de se converter em prática comunicativa efetiva, pois reduz a relação a um esquema preestabelecido. A noção de “diálogo possível” proposta pela autora recoloca a entrevista no campo da experiência humana. Para ela, “a entrevista, nas suas diferentes

aplicações, é uma técnica de interação social, de interpenetração informativa, quebrando assim isolamentos grupais, individuais, sociais; pode também servir à pluralização de vozes e à distribuição democrática da informação” (Medina, p. 8). Essa formulação reconhece que a entrevista ultrapassa sua dimensão instrumental, constituindo-se como prática que promove a circulação de vozes e a quebra de isolamentos. O valor, portanto, não está restrito ao resultado noticioso, mas se manifesta no próprio processo de interação.

Esse deslocamento se intensifica quando Medina (1986) descreve a potência transformadora da entrevista, observada no “diálogo que atinge a interação humana criadora, ou seja, ambos os partícipes do jogo da entrevista interagem, se modificam, se revelam, crescem no conhecimento do mundo e deles próprios” (p. 8). O diálogo, aqui, não é compreendido como coleta de dados, mas como acontecimento relacional que gera transformação mútua.

A relação com a filosofia de Buber (2009) se torna evidente. O autor observa que “toda vida atual é encontro” (Buber, p. 49). Essa formulação ressoa diretamente na teoria de Medina (1986), que descreve a entrevista como espaço de revelação, em que o jornalista e o entrevistado se afetam mutuamente. O contraste entre Eu-Isso e Eu-Tu explica a diferença entre a entrevista como meio e a entrevista como fim. No primeiro caso, o entrevistado é tratado como objeto de coleta; no segundo, é reconhecido como sujeito. Ao reconhecer o entrevistado como Tu, a entrevista não é mais um recurso instrumental, mas uma relação que se estabelece na presença.

Tal entendimento tem sido mobilizado por estudos que aproximam Buber do jornalismo. Casatti (2006) sustenta que “todas essas colocações de Buber nos remetem a pensar que é extremamente favorável a ocorrência de um encontro do tipo eu-tu entre o jornalista e a pessoa que lhe conta sua história, especialmente se estivermos lidando com a elaboração de uma história de vida, quer seja ela um perfil ou uma biografia” (p. 9). Essa leitura mostra que a entrevista, quando vivida no registro do Eu-Tu, amplia sua profundidade e transforma-se em experiência significativa tanto para quem fala quanto para quem escuta.

Para Medina (1986), um dos maiores entraves da entrevista está no dirigismo, isto é, na condução excessivamente controlada que impede a emergência do diálogo. Essa prática, baseada em roteiros rígidos, inviabiliza a abertura ao inesperado e restringe o entrevistado a respostas pré-determinadas. Contra essa tendência, é fundamental o exercício do diálogo como função humana, possibilitado por entrevistas não-diretivas, em que o homem pode conduzir a palavra e não ser conduzido por ela (Medina, 1986). A não-diretividade, portanto,

não significa ausência de método, mas uma escolha democrática de abrir espaço para que o entrevistado construa sentidos.

Essa perspectiva se conecta diretamente com Buber (2009), que observa que “as palavras-princípio não exprimem algo que pudesse existir fora delas, mas, sendo ditas, fundamentam a existência” (Buber, p. 43). No jornalismo, a entrevista deixa de ser uma lista de perguntas e respostas para se converter em palavra-princípio, em acontecimento que funda uma relação. Sob esta concepção, “o desafiador dessa aventura é a inquietude, mantida viva, de ir-ao-encontro-do-outro, não tomando o outro como ISTO, objeto em que imprimirei, a ferro e fogo, o meu EU” (Medina, p. 44). Assim, entrevistar não é capturar informações, mas se colocar à disposição da alteridade.

Além disso, a realização de uma entrevista não é mera aplicação de técnica, mas entrega à vivência do acontecimento. Medina (1986) descreve a entrevista como percurso imprevisível, na qual “o entrevistado passeia em atalhos, mergulha e aflora, finge e é, sonha e traduz seu sonho, avança e recua, perde-se no tempo e no espaço. O repórter, se for um bom curador de papos sem limites profissionais, embarca e se deleita” (p. 43).

A partir dessa concepção, desmonta-se a crença na objetividade jornalística. A entrevista exige do jornalista não neutralidade, mas abertura e reconhecimento de sua própria implicação no encontro.

Nessa inter-relação simbólica em que se dá a entrevista, não se pode omitir também o real/imaginário do próprio repórter. A recomendação expressa de que ele se comporte objetivamente tapa o sol com a peneira. Por mais distanciamento que se imponha ao lidar com outro ser humano — o entrevistado —, não se evitará nunca a interferência do eu subjetivo do entrevistador (Medina, 1986, p. 44).

Quando o diálogo acontece, um traço da experiência permanece mesmo após o término da entrevista. A entrevista valorizada como processo, portanto, não desvaloriza o produto, mas o ressignifica.

Afinal, mesmo depois que a relação eu-tu cessa, permanece uma semente desse encontro em cada um desses sujeitos. Semente essa que irá germinar o futuro produto jornalístico, mesmo sendo necessário, para se descrever esse tu, lidar com ele na forma de eu-isso (Casatti, 2003, p. 6).

Dessa forma, a entrevista se inscreve no horizonte do diálogo descrito por Medina (1986) e Buber (2009). Neste enquadramento, o texto final não é apenas registro objetivo, mas testemunho de um encontro. Como sintetiza Buber (2009), “diálogo é plenitude” (p. 12). E, como escreve Medina,

quando, em um desses raros momentos, ambos — entrevistador e entrevistado — saem ‘alterados’ do encontro, a técnica foi ultrapassada pela intimidade entre o EU e o TU. Tanto um como outro se modificaram, alguma coisa aconteceu que os perturbou, fez-se luz em certo conceito ou comportamento, elucidou-se determinada autocompreensão ou compreensão do mundo (Medina, 1986, p. 7).

É nessa plenitude que a entrevista se apresenta como prática jornalística humanizada, que se sustenta não apenas no que extrai do outro, mas no que vive com o outro. Para que tal encontro aconteça e a barreira do Eu-Isso seja superada, o jornalista precisa ser capaz de exercer uma disposição afetiva de deslocamento. É esse movimento de conexão e reconhecimento da alteridade que nos leva ao conceito central de empatia, ferramenta indispensável para a construção de um jornalismo que não apenas informa, mas sente.

4.2 A EMPATIA NO JORNALISMO

O conceito de empatia, central para conceber a ideia de um jornalismo humanizado, exige distinção em relação a noções próximas como simpatia e compaixão. Freitas e Benetti (2017) observam que “a simpatia é uma forma de comunhão ou de sintonia pelo sentimento, é o sentir com o outro” (p. 17). Essa comunhão, embora relevante, limita-se a uma sintonia afetiva imediata. A empatia, por sua vez, trata-se de um envolvimento mais profundo, sendo “um modo de entender a outra pessoa, no sentido de transcender a condição dela, isto é, sentir no outro” (Freitas e Benetti, 2017, p. 17). Trata-se, portanto, de uma prática cognitiva e afetiva, que não se reduz a espelhar emoções, mas busca acessar a perspectiva singular do outro.

A empatia é, então, a habilidade de reconhecer a condição do outro sem apagar a diferença fundamental entre quem sente e quem compartilha do sentimento (Benetti, 2023). O ponto central é que a empatia não elimina as fronteiras, mas permite aproximar-se delas com discernimento e sensibilidade. Trata-se de reconhecer a experiência alheia sem dissolver a própria identidade, construindo conhecimento sobre quem é o outro. Assim, a empatia é alcançada quando alguém é capaz de projetar-se na experiência alheia, elaborando dentro de si a lógica dos sentimentos e pensamentos do outro.

Compreender a empatia como mecanismo do jornalismo significa assumir sua complexidade e reconhecê-la como exercício crítico, mais do que como sentimento imediato. Além de uma resposta afetiva espontânea, a empatia envolve esforço de compreensão e exige deslocamento de perspectiva, um exercício que combina o sensível e o racional. Perante a

complexidade do conceito, é essencial destacar que a empatia não se resume às compreensões simplistas do cotidiano.

No senso comum, empatia é facilmente associada a sintonia, sensibilidade, compreensão, piedade e compaixão. A ilusão de um ‘significado autoevidente’ parece dar a qualquer pessoa, na vida cotidiana, a capacidade de julgar se uma ação é empática ou não. No entanto, esse é um conceito de grande complexidade... (Benetti, 2023, p. 183).

O exercício da empatia torna-se possível, sobretudo, quando o jornalista se autoriza a ocupar uma posição de vulnerabilidade. A prática tradicional costuma invisibilizar o repórter, priorizando a objetividade. No entanto, o denominado Jornalismo Sensível reivindica a subjetividade como condição para a construção de vínculos.

Por meio do Jornalismo Sensível (JS), problematizamos de que forma o uso consciente da subjetividade como ferramenta jornalística pode contribuir para a construção de uma mídia informativa mais afetiva e efetiva, que desloque seu público do consumo banalizado e desenvolva novas formas de relação com o mundo (Rocha, 2022, p. 89).

Essa abertura, ao mesmo tempo pessoal e metodológica, gera deslocamento da própria noção de autoria. Nesse horizonte, o jornalista deixa de ser apenas o nome que acompanha a matéria e passa a ser presença ativa no texto. A narrativa já não fala pela voz impessoal de uma instituição, mas pela marca singular de um sujeito que se expõe e se abre ao diálogo com o outro (Rocha, 2022). Ao imprimir sua presença, o jornalista se torna vulnerável, mas essa vulnerabilidade funda confiança e horizontalidade.

A consequência é que a relação se converte em troca. Ao jornalista, “é interessante que se comova em suas interações, perceba o que se passa ao redor e o que lhe acontece, atue, crie novas perguntas, revolte-se e indague de acordo com as afetações em sua experiência com o outro” (Rocha, p. 95). Vulnerabilidade não é fragilidade, mas disposição para o encontro e é nesse movimento que a empatia se converte em humanização.

Na narrativa jornalística humanizada, os sujeitos não devem ser vistos unicamente como fonte de informação, mas como indivíduos singulares, com trajetória e complexidade próprias. As técnicas adotadas no jornalismo literário, por exemplo, possibilitam a revelação do humano por trás do fato. Por meio delas, a empatia que ocorre na relação entre repórter e entrevistado se prolonga até alcançar o leitor. Esse prolongamento, porém, é condicionado à singularidade, uma vez que “a singularidade da personagem atua onde a generalização é insuficiente para extensão de nossa empatia” (Serelle, 2020, p. 55).

Nesse sentido, o relato não transmite apenas fatos, mas oferece ao leitor a experiência de percorrer a vida alheia, tornando-o capaz de reconhecer-se nessa alteridade. Assim, a empatia enriquece o produto jornalístico por permitir deslocamentos de perspectiva, em um cenário onde existe

uma tradição autorreflexiva de escritores que valorizam a empatia literária com base na ideia de que a mudança de perspectiva experimentada pela incursão na vida da personagem nos ajuda a compreender melhor o outro e nos torna mais solidários (Serelle, 2020, p. 54).

No entanto, a humanização não se completa na tentativa de fixar identidades. O reconhecimento do outro implica também reconhecer o limite da representação. A humanização se dá quando o jornalista reconhece que não pode esgotar a experiência do outro por meio da linguagem. A narrativa, nesse caso, não busca encerrar significados, mas cria condições para que a complexidade do sujeito apareça e seja interpretada pelo leitor (Barretos, 2021). Humanizar não é reduzir a complexidade do outro a categorias prévias, mas criar condições para que sua presença ultrapasse os limites da representação.

Assim, o mecanismo interno do jornalismo humanizado se revela como um circuito, no qual a empatia, compreendida como deslocamento cognitivo e afetivo, é ativada pela vulnerabilidade do jornalista, que se expõe e se deixa afetar. Esse movimento abre espaço para que a complexidade do outro se manifeste e se prolongue na narrativa, que, ao respeitar a singularidade e admitir seus limites, produz humanização. O processo é menos sobre informar e mais sobre encontrar, menos sobre traduzir e mais sobre reconhecer.

A concepção de um fazer jornalístico que se norteia pela subjetividade e pela empatia encontra ressonância singular na trajetória de Clarice Lispector. Sua passagem pela imprensa foi marcada pela busca constante da compreensão da complexidade humana. Para entender a dimensão dessa prática em suas entrevistas, é fundamental situar a autora dentro do campo profissional, revisitando os caminhos que constituíram sua carreira jornalística.

5 ALÉM DOS ROMANCES: CLARICE LISPECTOR, A JORNALISTA

Clarice Lispector iniciou sua trajetória como jornalista no ano de 1940, quando tinha 20 anos de idade. Devido às circunstâncias do falecimento de seu pai, Clarice buscou um emprego na Agência Nacional, veículo de informações oficial do governo que depois se tornou o Departamento de Imprensa e Propaganda, e ali assumiu um cargo de redatora (Nóbrega e Santos, 2012).

Em 1941, a Faculdade Nacional de Direito, onde Clarice Lispector estudava, lançou a revista *A Época*. Na primeira edição da revista, foi publicado um artigo de Clarice, intitulado *Observações sobre o direito de punir*. A influência da literatura na produção jornalística de Clarice revelou-se evidente nesse artigo, como observam Conde e Andrade (2009) ao afirmar que o texto “é um exemplo da propensão literária de seus textos jornalísticos” (p. 4).

Para Conde e Andrade, outra manifestação de técnicas empregadas da literatura no jornalismo de Clarice pode ser encontrada na primeira reportagem que ela produziu para o *Diário do Povo*, *Onde se ensinará a ser feliz*. O texto, publicado no ano de 1941, aborda a visita de Darcy Vargas, então primeira-dama do Brasil, a um orfanato e revela o “tom clariceano de questionamentos existenciais, emoções contraditórias e ficcionais, hoje raramente permitidos em jornais, principalmente por iniciantes” (Conde e Andrade, 2009, p. 4). Tais evidências demonstram que, desde o início da carreira de jornalista, Clarice Lispector transpôs a sensibilidade literária para o relato jornalístico.

Ainda em 1941, Clarice iniciou seus trabalhos como repórter no jornal *A Noite*. Esse passo representou também uma conquista da imprensa feminina, pois Clarice Lispector “foi uma das primeiras repórteres brasileiras, em uma época em que poucas mulheres trabalhavam fora e as redações eram espaços predominantemente masculinos” (Nóbrega e Santos, 2012, p. 2).

Na revista *Vamos Ler!*, que pertencia ao mesmo grupo responsável pelo jornal *A Noite*, Clarice Lispector publicou contos e fez sua primeira entrevista. O entrevistado foi Tasso da Silveira, ex-diretor de *Pan*, semanário que, no ano de 1940, publicou o primeiro conto de Clarice. Segundo Nóbrega e Santos (2012), “o ato da escolha do entrevistado é um dos pontos reconhecidos como espaço de subjetividade no jornalismo. Clarice endossa essa ideia ao selecionar para sua primeira entrevista alguém de seu convívio” (p. 2), o que antecipa o caráter pessoal e intimista que se tornaria uma marca registrada do jornalismo clariceano.

Mais tarde, em 1952, Clarice é convidada pelo escritor e jornalista Rubem Braga a trabalhar no semanário *O Comício*. Lá ela escreveu a coluna *Entre Mulheres*, que foi assinada

sob o pseudônimo de Tereza Quadros e teve 17 edições publicadas entre os meses de maio e outubro daquele ano (Conde e Andrade, 2009).

Sob um novo pseudônimo, Clarice Lispector retornou a escrever colunas femininas para ter uma renda extra. Agora ela era Helen Palmer e escrevia o *Correio Feminino – Feira de Utilidades* para o *Correio da Manhã*. Foram 128 edições publicadas entre 1959 e 1961 (Conde e Andrade, 2009).

No tablóide *O Diário da Noite*, Clarice publicou, entre 1960 e 1961, 291 edições da coluna *Só para mulheres*, diagramada por ela mesma. Nesse trabalho, ela atuava como *ghost writer* da modelo e atriz Ilka Soares (Conde e Andrade, 2009).

De 1967 a 1973, Clarice Lispector escreveu crônicas para o *Jornal do Brasil*. Ela escreveu ainda crônicas para o jornal *Última Hora* em 1977, ano em que faleceu. Sobre as produções deixadas por Clarice, Conde e Andrade (2009) ressaltam que ela “não se desvincula de sua escritura para atuar nos jornais e são perceptíveis traços de sua profundidade” (p. 11). Essa afirmação reforça a ideia de que o jornalismo de Clarice carrega o DNA complexo e introspectivo de sua literatura.

Clarice Lispector ganhou destaque como entrevistadora na revista *Manchete*, onde atuou entre os anos de 1968 e 1969. Seu quadro de entrevistas foi nomeado *Diálogos Possíveis com Clarice Lispector*. Na revista *Fatos e Fotos: Gente*, que era do mesmo grupo da revista *Manchete*, ela fez entrevistas entre 1976 e 1977 (Nóbrega e Santos, 2012).

De acordo com Conde e Andrade (2009), é notável “o valor histórico e literário das contribuições de Clarice à imprensa brasileira, visto que carregam sua literatura valorosa em textos simples e, muitas vezes, extremamente subjetivos e enigmáticos” (p. 11). Em concordância, Nóbrega e Santos (2012) avaliam as entrevistas realizadas por Clarice Lispector como “espaços onde se sabe muito sobre o entrevistado, mas também muito a respeito do entrevistador. Clarice chega a se revelar mais do que quando ela própria é a entrevistada” (p. 8). Essas análises convergem para demonstrar que, em Clarice, a subjetividade não é alheia ao jornalismo.

A própria Clarice admitiu ter utilizado da auto revelação para realizar suas entrevistas: “Eu me expus nessas entrevistas e consegui assim captar a confiança de meus entrevistados a ponto de eles próprios se exporem” (Nunes, 2006, p. 85 apud Nóbrega e Santos, 2012, p. 9). Essa abordagem, assim como outras técnicas que subvertem o modelo tradicional de entrevista, compõem o escopo central de interesse desta pesquisa.

6 METODOLOGIA

6.1 O MÉTODO

A natureza do presente trabalho é de origem exploratória, pois este se interessa por destinar um olhar aprofundado sobre um tema até então pouco abordado, a humanização do jornalismo a partir de uma análise das entrevistas realizadas por Clarice Lispector. Também deseja-se sugerir uma nova perspectiva para pensar as questões que abrangem o lugar do humano no jornalismo. Neste caso, a viabilidade de uma pesquisa exploratória é evidenciada por Gil (2002).

Estas pesquisas têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses. Pode-se dizer que estas pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de idéias ou a descoberta de intuições. Seu planejamento é, portanto, bastante flexível, de modo que possibilite a consideração dos mais variados aspectos relativos ao fato estudado (Gil, 2002, p. 41).

As pesquisas exploratórias, em sua maioria, se enquadram como pesquisas bibliográficas ou estudos de caso (Gil, 2002). Esta é uma pesquisa bibliográfica. Segundo Lakatos e Marconi (1992), a pesquisa bibliográfica é o “levantamento de toda a bibliografia já publicada, em forma de livros, revistas, publicações avulsas e imprensa escrita” (p. 43 e 44). Para construir as análises das entrevistas de Clarice Lispector serão utilizados textos que abordam conceitos de entrevista, objetividade jornalística e a noção de empatia na Comunicação.

A escolha da pesquisa bibliográfica como método deste trabalho é justificada pela amplitude e profundidade da ideia de humanização. Quando se propõe falar sobre tal tema, é imprescindível considerar as camadas de singularidades que o permeiam. O caráter abrangente da pesquisa bibliográfica é destacado por Gil (2002) ao afirmar que “a principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente” (p. 45).

Na pesquisa bibliográfica, as principais fontes são os livros, que podem ser de leitura corrente ou de referência, e as publicações periódicas (Gil, 2002). Para que se concretize a pesquisa bibliográfica, Gil (2002) aponta que a leitura deve ser praticada com três finalidades.

- a) identificar as informações e os dados constantes do material impresso;
- b) estabelecer relações entre as informações e os dados obtidos com o

problema proposto;
c) analisar a consistência das informações e dados apresentados pelos autores (Gil, 2002, p. 77).

Apesar das demandas específicas que caracterizam a leitura fundamental à pesquisa bibliográfica, Gil (2002) observa que “embora seja desejável certo grau de sistematização do processo de leitura, esta não pode ser prejudicada por normas muito rígidas, sobretudo quando a justificativa das normas não considera adequadamente as diferenças individuais” (p. 77). Neste espectro, Lakatos e Marconi (1992) destacam que “os dados por si só nada dizem, é preciso que o cientista os interprete, isto é, seja capaz de expor seu verdadeiro significado e compreender as ilações mais amplas que podem conter” (página 51). Assim, é explícita a importância do equilíbrio entre o rigor científico e a capacidade de interpretar dados de acordo com as necessidades particulares dos mesmos.

No processo de leitura para a realização da pesquisa bibliográfica, são observáveis alguns estágios, classificados por Gil (2002) como leitura exploratória, leitura seletiva, leitura analítica e leitura interpretativa. Na leitura exploratória, consulta-se o material disponível para verificar se o mesmo interessa à pesquisa. Enquanto isso, a leitura seletiva é destinada a selecionar, mesmo que não seja de maneira definitiva, a bibliografia que será utilizada. A leitura analítica serve à função de sintetizar as ideias-chave e organizá-las para a construção do raciocínio que fundamentará as análises. Gil (2002) frisa que o caráter crítico dessas leituras não pode favorecer qualquer manifestação de subjetividade do pesquisador, em uma relação de homeostase na qual “é importante que se penetre no texto com a profundidade suficiente para identificar as intenções do autor; porém, qualquer tentativa de julgá-las em função das ideias do pesquisador deve ser evitada” (p. 78).

A etapa final, chamada de leitura interpretativa, é também a mais complexa. Aqui, o intuito é “relacionar o que o autor afirma com o problema para o qual se propõe uma solução” (Gil, 2002, p. 79). Nessa fase, é primordial demonstrar a capacidade de examinar os dados a partir de uma base empírica sólida, com o intuito de preservar a validade científica do trabalho. Os significados atribuídos ao objeto de estudo devem ser respaldados por conhecimento científico.

6.2 O OBJETO DE ESTUDO

O objeto de estudo deste trabalho são nove entrevistas contidas na obra *Clarice Lispector entrevista*. Tal material foi organizado por Claire Williams e reúne 83 entrevistas

publicadas por Clarice Lispector entre as décadas de 1940 a 1970 nas revistas *Manchete* (1968-69), *Fatos & Fotos: Gente* (1976-77), no *Jornal do Brasil* (1967-73) e no livro *De corpo inteiro* (1975). Clarice entrevistou grandes nomes das artes, da política, das ciências e do futebol, mas, nesta pesquisa, serão analisadas as nove entrevistas realizadas com mulheres que exerciam a escrita como profissão.

A escolha do recorte foi motivada substancialmente pela necessidade de tornar a análise executável dentro dos limites de uma monografia. Além disso, considera-se interessante observar a relação de Clarice com suas entrevistadas dentro de um espectro de identificação de ofício e de gênero. É também desejável dar visibilidade às mulheres escritoras.

Na delimitação do objeto de pesquisa, levou-se em consideração a observação de que Clarice Lispector demonstrou utilizar técnicas, muitas delas emprestadas da literatura, que permitiram a condução de entrevistas mais humanizadas. Para propor novos caminhos ao jornalismo, é significativo contemplar as técnicas clariceanas e suas possíveis contribuições, exploradas por Williams (2024).

Embora talvez pareçam de menor valor literário que os romances e contos, essas entrevistas, desconhecidas pela maioria dos leitores, podem ser consideradas relevantes e reveladoras em relação ao resto de sua obra, especialmente quando analisadas sob uma perspectiva histórica, biográfica ou mesmo teórica, nos momentos em que a autora comenta com franqueza seus processos criativos e compartilha informações pessoais. Assim como ocorria em sua literatura, Clarice desenvolveu uma maneira muito própria e radical de conduzir entrevistas (Williams, 2024, p. 8).

Dentro do universo do recorte estão as entrevistas com Maria Martins, Maria Alice Barroso, Glória Magadan, Dinah Silveira de Queiroz, Nélida Piñon, Fayga Ostrower, Alzira Vargas do Amaral Peixoto, Lygia Fagundes Telles e Marly de Oliveira.

Maria Martins (1894-1973) foi escritora, musicista, escultora, gravurista e pintora. A entrevista com Maria Martins foi publicada na revista *Manchete* no dia 21 de dezembro de 1968 e no livro *De corpo inteiro* em 1975.

Maria Alice Barroso (1926-2012) foi escritora, jornalista e também bibliotecária por formação. A entrevista com Maria Alice Barroso foi publicada na revista *Manchete* no dia 19 de abril de 1969.

Nascida Magdalena Iturriz y Placencia (1920-2001), a figura reconhecida pelo pseudônimo Glória Magadan foi uma escritora de telenovelas brasileiras. A entrevista com Glória Magadan foi publicada na revista *Manchete* no dia 3 de maio de 1969 e no *Jornal do Brasil* no dia 10 de abril de 1971.

Dinah Silveira de Queiroz (1911-1982) foi uma escritora de romances de literatura fantástica e ficção científica, além de ter atuado também como cronista. A entrevista com Dinah Silveira de Queiroz foi publicada na revista *Manchete* no dia 16 de agosto de 1969, no *Jornal do Brasil* no dia 5 de dezembro de 1970 e no livro *De corpo inteiro* no ano de 1975.

Nélida Piñon (1934-2022) foi romancista e jornalista por formação. Clarice Lispector entrevistou Nélida Piñon duas vezes. A primeira entrevista foi publicada no *Jornal do Brasil* no dia 1 de novembro de 1969. A segunda entrevista foi publicada no livro *De corpo inteiro* no ano de 1975.

A polonesa Fayga Ostrower (1920-2001) escreveu e publicou obras teóricas no campo da arte, além de atuar como desenhista, ilustradora, gravadora e pintora. Fayga Ostrower também foi entrevistada duas vezes por Clarice Lispector. A primeira entrevista foi publicada no *Jornal do Brasil* no dia 10 de fevereiro de 1973. A segunda entrevista foi publicada na revista *Fatos & Fotos: Gente* no dia 26 de setembro de 1977.

Alzira Vargas do Amaral Peixoto (1914-1992) era filha de Getúlio Vargas, sobre quem escreveu o livro *Getúlio Vargas, meu pai*. A entrevista com Alzira Vargas do Amaral Peixoto foi publicada na revista *Fatos & Fotos: Gente* no dia 16 de janeiro de 1977.

Lygia Fagundes Telles (1918-2022) foi autora de diversos romances e contos, além de ter se graduado em Direito. A entrevista com Lygia Fagundes Telles foi publicada na revista *Fatos & Fotos: Gente* no dia 29 de agosto de 1977.

Marly de Oliveira (1935-2007) foi professora e poeta e escreveu ensaios sobre algumas obras de Clarice Lispector. A entrevista com Marly de Oliveira é uma entrevista inédita e não datada, obtida do arquivo FCRB (CL/pi 63).

Em suma, esta pesquisa de natureza exploratória parte de um levantamento bibliográfico para identificar práticas jornalísticas humanizadas nas entrevistas de Clarice Lispector com mulheres escritoras. A partir do referencial teórico previamente apresentado, serão estruturados nove subcapítulos, um para cada uma das mulheres escritoras que Clarice Lispector entrevistou, nos quais serão exploradas as manifestações dos conceitos de subjetividade, da relação Eu-Tu e de empatia. A sequência dos subcapítulos de análise espelha a ordem de apresentação das escritoras na obra *Clarice Lispector entrevista*.

7 ANÁLISES DAS ENTREVISTAS

7.1 ENTREVISTA COM MARIA MARTINS

Clarice Lispector inicia a entrevista com Maria Martins fazendo um questionamento retórico: “como começar o diálogo com minha amiga Maria Martins?” (Lispector, 2024, p. 176). Quando expõe uma reflexão íntima sobre o ato de entrevista, Clarice deixa transparecer a vulnerabilidade do jornalista em seu processo de criação. O uso da palavra diálogo em vez de entrevista sinaliza que o objetivo não é a extração fria de informações, mas a construção mútua de sentido, baseada na troca. Ainda, a entrevistadora abdica da neutralidade jornalística ao se referir à entrevistada como “minha amiga”.

A relação de intimidade e proximidade existente entre Clarice e Maria se evidencia e se aprofunda ainda no começo da entrevista: “já jantei várias vezes em sua casa” (Lispector, 2024, p. 176). Clarice transparece ao leitor a existência de uma relação cordial previamente existente entre ela e Maria Martins, situação que facilita o desdobramento de uma conversa.

Em sequência, Clarice diz que Maria Martins “sabe receber como poucas vezes vi na minha própria ‘carreira’ de ex-mulher de diplomata” (Lispector, 2024, p. 176). Nesta fala, Clarice estabelece um vínculo com a entrevistada ao expressar algo que ambas compartilhavam em comum: Maria Martins era casada com um diplomata, assim como Clarice Lispector também havia sido. Além disso, ela compartilha, com a entrevistada e com o leitor, uma vivência pessoal, o fato de poucas vezes ter vivenciado recepções como as de Maria.

A intimidade demonstrada por Clarice Lispector se mostra evidentemente recíproca quando Maria Martins devolve uma pergunta a Clarice, ao indagar “qual é a sua experiência de vida diplomática, você que é uma mulher inteligente?” (Lispector, 2024, p. 177). Aqui, há duas características que interessam a este trabalho ressaltar. A primeira destas características é a demonstração de interesse da entrevistada em estabelecer uma troca de experiências, mais do que só responder aos questionamentos que são feitos a ela. A segunda característica é a percepção que Maria Martins expressa sobre Clarice Lispector, ao afirmar que esta é uma mulher inteligente, evidenciando que ela admira a entrevistadora por sua essência, não apenas pelo seu ofício.

Ao questionamento subvertido, Clarice replica que não é inteligente e sim sensível, e complementa, “respondendo à sua pergunta: eu me refugiei em escrever” (Lispector, 2024, p. 177). Reforçando a ideia da entrevista como diálogo, Maria Martins faz um empréstimo da

resposta de Clarice e a utiliza em uma pergunta que vem em seguida, “respondo como você: porque eu me refugiei na arte” (Lispector, 2024, p. 177). Este fragmento demonstra um sentido de identificação entre entrevistadora e entrevistada. Neste momento, é cabível afirmar que ambas se enxergam, se reconhecem e se sentem confortáveis para oferecer mais de suas próprias ideias, assim como indicam interesse genuíno em conhecer mais das ideias da outra, não em prol do produto final da entrevista, porém em prol do processo do diálogo em si.

A comunhão de experiências entre Maria Martins e Clarice Lispector também é evidenciada quando a entrevistadora diz “você conseguiu esculpir, eu consegui escrever. Qual o nosso mútuo milagre?” (Lispector, 2024, p. 177). Nesta abordagem, a pergunta é coletiva e convida Maria Martins a refletir sobre a essência compartilhada da criação, solidificando o vínculo entre ela e Clarice. O tom da pergunta não pede por uma resposta definitiva, mas propõe uma dúvida filosófica compartilhada, o que sugere que o valor do encontro está na reflexão conjunta sobre a condição de ser artista.

Na entrevista, a manifestação da subjetividade de Clarice Lispector é notória. No extrato “acho, eu mesma, que conseguimos devido a uma vocação bastante forte e a uma falta de medo de ser considerada “diferente” no ambiente social diplomático” (Lispector, 2024, p. 177) ela exprime uma opinião construída a partir de um ponto de vista pessoal e, ao mesmo tempo, revela características de si mesma que parece identificar também em sua entrevistada.

Em um cenário onde os papéis se invertem, Maria Martins se dirige à entrevistadora com um questionamento, “você, como eu, sem que ninguém acredite, é tímida. Por que não aceitam a nossa timidez?” (Lispector, 2024, p. 177). Nesta situação, ela executa a mesma dinâmica praticada por Clarice, ou seja, ela revela de si enquanto enfatiza identificar-se com a entrevistadora. É possível também sugerir que Clarice não se desnuda de suas pessoalidades, nesse caso sua timidez, para realizar entrevistas.

Ao revelar suas subjetividades no texto, Clarice Lispector revela um modo diferente de fazer jornalismo, oposto aos princípios de objetividade que permeiam a profissão. Em resposta a Maria Martins, que se refere a Clarice como “monstro sagrado”, a entrevistadora se aprofunda em reflexões sobre si própria:

Uma das coisas que me deixam infeliz é essa história de monstro sagrado: os outros me temem à toa, e a gente termina se temendo a si própria. A verdade é que algumas pessoas criaram um mito em torno de mim, o que me atrapalha muito: afasta as pessoas e eu fico sozinha. Mas você sabe que sou de trato muito simples, mesmo que a alma seja complexa (Lispector, 2024, p. 178).

Quando confessa a insatisfação referente ao título que foi concedido a ela, Clarice convida a entrevistada e o leitor a enxergarem o ser humano por trás do ícone. No final da fala, quando diz que Maria Martins sabe como ela é de fato, ela valida a premissa de que a entrevista humanizada se baseia em um vínculo de respeito e confiança¹ mútua, no qual as duas partes se enxergam e se valorizam. Entretanto, é necessário pontuar que esta análise não pretende indicar a abordagem clariceana como um modelo de trabalho que deve ser replicado com rigidez para que se concretize a entrevista humanizada. A humanização observada aqui acontece justamente por se tratar de um processo que não pode ser totalmente controlado, pois depende da abertura ao imprevisto e da singularidade do encontro, algo que foge a fórmulas preestabelecidas.

7.2 ENTREVISTA COM MARIA ALICE BARROSO

Na ocasião em que entrevista Maria Alice Barroso, Clarice Lispector demonstra, primordialmente, reconhecimento e valorização de sua entrevistada, ao afirmar que “Maria Alice Barroso está, sem nenhum favor, entre os nossos maiores romancistas” (Lispector, 2024, p. 275). Neste cenário, Clarice reconhece a entrevistada em seus esforços e realizações. O uso da expressão “sem nenhum favor” indica que a afirmação não é um elogio vazio ou um favor pessoal, mas uma convicção crítica da jornalista. O juízo de valor que precede a entrevista estabelece um clima de respeito e admiração.

Assim como Maria Martins, Maria Alice Barroso demonstra dialogar com a entrevistadora, mais do que só responder às suas perguntas, ao referir-se a Clarice com o questionamento “não foi você quem disse que escrever é reinventar o que já existe?” (Lispector, 2024, p. 277). Quando revela a afinidade com um pensamento da entrevistadora, a entrevistada cria um círculo de ideias entre as duas, e, assim, a entrevista se torna uma conversa entre pares que compartilham referências e conceitos.

7.3 ENTREVISTA COM GLÓRIA MAGADAN

Ao apresentar a entrevista com Glória Magadan, Clarice Lispector imprime sua subjetividade e transparece as expectativas pessoais sobre o bate-papo: “eu, pobre de mim,

¹ A confiança não é uma prerrogativa exclusiva de figuras consagradas como Clarice Lispector. Ainda que o prestígio da autora facilite a abertura inicial, a construção de um ambiente seguro é uma competência técnica acessível e necessária a qualquer jornalista.

esperava uma entrevista espetacular” (Lispector, 2024, p. 287). Aqui, ela demonstra que, por trás da figura da entrevistadora, existe um humano que nutre sentimentos (neste caso, expectativa) sobre o evento.

Além da quebra de expectativa indicada por Clarice, a entrevistadora expressa também a impressão que obteve após a entrevista, ao explicar que “Glória Magadan, o que tem de prolixo nas novelas, tem de laconismo na vida real” (Lispector, 2024, p. 287). Este é um traço de subjetividade, Clarice não se limita a entregar a informação ao leitor seguindo princípios de neutralidade e imparcialidade, ela apresenta também sua opinião pessoal sobre Glória, tanto sobre a escrita da entrevistada quanto sobre a personalidade da mesma.

Clarice Lispector demonstra interesse em compreender, aprofundadamente, o trabalho de Glória Magadan, ao contar que sabe que Glória recebe cartas pedindo para que ela altere o destino de alguns personagens de suas novelas e questiona o que a autora faz em casos assim (Lispector, 2024). Tal atitude humaniza a entrevistada, ao conceder a ela a oportunidade de falar sobre si mesma e sobre seus processos perante as expectativas que a sociedade nutre sobre o trabalho de uma pessoa pública.

Mais um traço de subjetividade pode ser identificado quando Clarice afirma que uma das respostas de Glória Magadan é inesperada. Quando questiona quais livros de literatura moderna Glória Magadan tem lido, a resposta é Henry Miller e Truman Capote, e, embaixo dela, Clarice escreve os dizeres “sinceramente, surpreendi-me” (Lispector, 2024, p. 289). Outra vez, Clarice abdica das normas de neutralidade na transmissão de informações e manifesta sua opinião.

Clarice Lispector demonstra uma valorização da entrevista como processo e não como produto ao relatar um acontecimento singular na entrevista com Glória.

— Como é que uma mulher jovem como você não é casada?
Ela então explicou-me. E o assunto daria para uma novela. Mas pediu-me que não publicasse. Não, não imaginem nada de escandaloso (Lispector, 2024, p. 290).

No cenário em questão, a atitude de Clarice indica que a realização do diálogo é o que concretiza a entrevista, o que não exige, necessariamente, que tudo que é dito seja publicado e integre o produto final. Esta atitude simboliza também empatia e respeito pelo outro enquanto ser humano, principalmente no que diz respeito ao direito à privacidade.

Por fim, a entrevistadora manifesta uma experiência íntima e sensível que a conecta à obra de Glória Magadan. Sobre a novela *O Sheik de Agadir*, Clarice confessa: “há uns dois anos passei três meses no hospital por causa de queimaduras. De noite o que me aliviava da

dor contínua era a sua novela.” (Lispector, 2024, p. 291), em tom de agradecimento. Neste momento, o vínculo entre Clarice e Glória transcende a relação de entrevistadora e entrevistada e transforma-se em uma relação em que um indivíduo foi capaz de tocar o outro.

7.4 ENTREVISTA COM DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ

Clarice Lispector introduz a entrevista com Dinah Silveira de Queiroz descrevendo-a como “uma mulher de cabeça levantada, com um ar de serenidade” (Lispector, 2024, p. 378). O reconhecimento destas características humaniza a entrevistada, pois indica que Clarice enxerga o indivíduo por trás da figura pública, este a quem ela irá entrevistar.

Além de perceber esses traços, Clarice manifesta sua opinião sobre a entrevistada quando afirma “eu sinto você tão segura de si própria” (Lispector, 2024, p. 378). Em uma perspectiva que preza pela objetividade, esta sentença seria construída para dizer que a entrevistada é tão segura de si própria, porém, em seus próprios moldes, Clarice Lispector conduz a entrevista com transparência de suas opiniões e pontos de vista.

O tom de subjetividade também é perceptível quando Clarice diz “nós todos lutamos pela coragem de existir, pela confiança em nós mesmos e nos outros” (Lispector, 2024, p. 379). Aqui, ela descreve uma experiência humana de maneira sensível, e, assim, coloca-se de igual para igual perante a entrevistada. Tal abordagem, fundamentada na compreensão e na empatia, propicia um ambiente onde a entrevistada se mostra mais confortável para se expressar com autenticidade. A construção da frase abrange e humaniza ainda o leitor, incluso no universo de “nós todos”.

Uma evidência que reafirma a entrevista como diálogo está no fragmento em que Dinah cita uma frase de Clarice Lispector, “quisera plagiar você: ‘Eu sou mais forte do que eu’” (Lispector, 2024, p. 379). Nesta interação, a entrevistada demonstra admirar e se reconhecer, em algum nível, em uma ideia da entrevistadora. A luz do diálogo se faz presente quando os dois indivíduos são capazes de estabelecer uma troca simbólica e, em algum sentido, enxergam um ao outro.

Antes de questionar Dinah sobre seu processo criativo, Clarice exterioriza sua opinião ao enunciar “o problema da criação artística sempre me fascinou e ainda não perdi a esperança de um dia desmontar esse complicado mecanismo” (Lispector, 2024, p. 379). Em vez de ir direto à pergunta, a entrevistadora mostra uma curiosidade genuína e um interesse profundo pelo assunto.

Ao mesmo tempo que Clarice Lispector exprime interesse pelos conhecimentos que Dinah Silveira de Queiroz pode compartilhar, Dinah também revela admirar a colega de ofício, admiração que resulta em uma inversão nos papéis da entrevista quando a entrevistada faz uma pergunta à entrevistadora.

Clarice, considero-a a escritora que mais ama e serve a uma língua. O brasileiro tem uma incompatibilidade com o idioma que fala. Podemos ver isso na massa de traduções que são outra coisa, e não a nossa língua escrita ou falada. Como você conseguiu amar tanto e conhecer até nos mínimos detalhes e prazeres esta língua não tão portuguesa assim, mas, afinal, a nossa língua? (Lispector, 2024, p. 382).

Novamente, a presença de Clarice não representa apenas a figura de uma inquisidora, assim como a entrevistada não se porta meramente como uma fonte de onde as respostas serão extraídas. Clarice não apenas pede de sua entrevistada, mas também oferece a ela uma escuta atenta e a oportunidade de questionar.

7.5 ENTREVISTAS COM NÉLIDA PIÑON (I E II)

As duas entrevistas com Nélida Piñon aqui analisadas não foram realizadas presencialmente. Clarice Lispector enviou as perguntas a Nélida, que devolveu, por escrito, as respostas.

No começo da entrevista I, Clarice Lispector faz a seguinte anotação: “Esta entrevista foi feita antes de Fernando Sabino declarar que a literatura morreu” (Lispector, 2024, p. 448). O comentário representa uma ruptura com o princípio de neutralidade jornalística, pois configura uma intervenção direta da jornalista no texto final. A reflexão de Clarice guia a leitura do receptor.

Além disso, ao fazer uma alusão ao debate de Fernando Sabino, Clarice reforça que o entrevistador é um indivíduo que participa ativamente do contexto cultural e social, e não um mero registrador de dados. Quando traz uma ideia que a mesma considera relevante àquela entrevista, ela oferece ao leitor uma perspectiva do meio em que o diálogo se constrói, útil para que o mesmo interprete as perguntas e as respostas dispostas no produto final.

Na entrevista II, Clarice Lispector descreve Nélida Piñon como “o que se chama de boa profissional, no melhor sentido da expressão” (Lispector, 2024, p. 448). No trecho, a entrevistadora faz um juízo de valor ao identificar Nélida como uma boa profissional. Este elogio não é impessoal, ele reflete admiração e respeito pela entrevistada, o que se torna evidente quando Clarice complementa que Nélida Piñon “tem escritório para nele escrever e

não se deixa ser interrompida por ninguém enquanto trabalha. Tem horário sempre respeitado” (Lispector, 2024, p. 448). A entrevistadora, então, não se limita a descrever fatos; ela avalia e valoriza o método de trabalho da outra escritora, um traço que demonstra a quebra da neutralidade em favor de uma apreciação honesta do ser humano e do artista.

Em continuidade, Clarice usa a disciplina que admira em Nélida como espelho para a desorganização que reconhece em si mesma: “Ela é o contrário de mim: nem escritório tenho, além de ser completamente desorganizada” (Lispector, 2024, p. 448). Este é um ato de autorrevelação, a jornalista insere no texto informações sobre sua personalidade e seu método de trabalho. Ao fazer isso, ela mostra que, por trás das funções de entrevistar e informar, existe um ser humano com características e vivências próprias. Assim, a entrevista se torna um espaço de diálogo no qual a voz da jornalista também se faz presente e vulnerável.

Ainda na entrevista II, Clarice faz uma intervenção ativa quando acrescenta, a uma fala de Nélida, sua impressão pessoal, como pode ser observado no fragmento “disse-me que é competitiva (mas saudavelmente competitiva, acrescento eu) e achou que eu não era competitiva” (Lispector, 2024, p. 448). Novamente optando por uma abordagem subjetiva, a entrevistadora imprime seu ponto de vista e qualifica a competitividade² de Nélida, o que reforça a existência de afetosidade pela entrevistada e relembra que a jornalista é uma voz participante do diálogo.

Mais uma vez Clarice Lispector aborda uma característica de Nélida Piñon como espelho para uma característica própria quando pergunta “como é que dois temperamentos tão diferentes resultam numa amizade tão leal?” (Lispector, 2024, p. 448). Este questionamento, que é retórico e pessoal, revela a existência de um vínculo prévio entre a entrevistadora e a entrevistada, o que contribui em desmistificar a ideia de que a entrevista é, meramente, um encontro objetivo e profissional entre estranhos.

Sobre tal vínculo, o questionamento feito por Clarice eleva a entrevista ao nível de reflexão sobre a amizade e a compatibilidade humana. Mais do que um espaço que objetiva a troca de informações, a entrevista se torna um lugar onde as diferenças de temperamento são analisadas sob a lente do afeto e da lealdade, priorizando o ser humano na totalidade do encontro.

Também na entrevista II, Clarice Lispector se auto revela quando define a si mesma como amadora e justifica o motivo: “Eu me considero amadora porque só escrevo quando

² As interpretações acerca dos textos são subjetivas. Algumas pessoas acreditam que a competitividade é evidente na entrevista de Clarice Lispector com Nélida Piñon e manifesta-se tanto nas falas de Nélida quanto no modo como Clarice conduz a narrativa.

tenho vontade. Já passei quase dez anos sem escrever” (Lispector, 2024, p. 450). Em mais uma manifestação de subjetividade, a jornalista expõe duas peculiaridades: só escreve quando sente vontade e passou dez anos afastada da escrita. Ao fazê-lo, ela humaniza a si mesma, mostrando-se vulnerável e sincera sobre seu relacionamento com a criação literária e, desta forma, convida o leitor a acessar sua experiência pessoal.

Clarice utiliza a auto-alegação sobre amadorismo para validar e exaltar o profissionalismo de Nélida Piñon, quando afirma que a entrevistada é “uma profissional no melhor sentido da palavra” (Lispector, 2024, p. 450). Neste cenário, a entrevista desloca-se do local de coleta de informações e serve à apreciação genuína da seriedade e do esforço exercido por Nélida em seu ofício. Assim, o texto final se torna também um ato de reconhecimento e admiração pelo ser e o fazer do outro.

Em reciprocidade, Nélida Piñon também projeta sua opinião e faz um juízo de valor sobre Clarice Lispector ao contestar a auto-avaliação realizada por Clarice: “Considero-a uma extraordinária profissional, que ainda não adquiriu consciência do próprio estado” (Lispector, 2024, p. 450). Nesta dinâmica que inverte as funções pré-estabelecidas, a entrevistada diagnostica a entrevistadora como uma profissional inconsciente de seu próprio mérito. O ato humaniza Clarice, que não é tratada apenas como jornalista e condutora do processo, mas como um ser humano que também precisa de reconhecimento e validação de seu trabalho e identidade.

Além do diagnóstico, Nélida oferece uma interpretação detalhada e profunda acerca do trabalho de Clarice Lispector enquanto escritora. A entrevistada afirma que “sua obra é produto sério e regular, diariamente enriquecido por uma sonda introduzida em sua consciência, e pela qual se realiza permanentemente a comunicação entre o mundo e sua matriz de criação” (Lispector, 2024, p. 450 e 451). É Nélida quem agora usa a linguagem da introspecção para descrever a essência da escrita de Clarice, o que demonstra que o diálogo foi recíproco.

7.6 ENTREVISTAS COM FAYGA OSTROWER (I E II)

A primeira entrevista com Fayga Ostrower é disposta em formato de texto corrido, o que a diferencia de todas as outras entrevistas analisadas neste trabalho. Clarice Lispector inicia o texto de forma extremamente pessoal, através da confissão “sinto amizade por Fayga Ostrower” (Lispector, 2024, p. 431) ela estabelece que aquele contato transcende o profissional.

Aqui, Clarice justifica a escolha de entrevistar Fayga: “Daquela vez acho que a procurei porque andava em fase de seca para escrever e sabia que algum ânimo me viria dela” (Lispector, 2024, p. 431). A afirmação infere que esta entrevista não surge, primordialmente, em função do objetivo de informar o leitor, mas sim para servir a uma necessidade pessoal da entrevistadora, a busca por conforto e inspiração.

Neste caso, é possível afirmar que a entrevista cumpriu o papel de diálogo pois Clarice relata ter se sentido “mais plena e mais calma” (Lispector, 2024, p. 431) após o encontro. Este resultado é um retrato da valorização da escuta ativa, essencial no jornalismo humanizado, o que se torna evidente quando a jornalista reitera “gostei de tantas coisas que ela me disse. Falei pouco, ouvi muito” (Lispector, 2024, p. 231). Ao confessar ter falado pouco, Clarice desmistifica a figura do entrevistador como o detentor do controle.

Em mais uma oportunidade, Clarice transparece que suas perguntas nem sempre são formuladas para servir à execução técnica do trabalho de entrevista e que, na verdade, surgem de uma curiosidade íntima e profunda: “Eu quis saber se ela, ao começar um trabalho, já sabia o que ia fazer, pois eu não sei” (Lispector, 2024, p. 431). Quando compartilhar uma vulnerabilidade que caracteriza seu modo de trabalho, o não saber, a jornalista mostra mais do seu lado humano. A pergunta, assim, se transforma em uma interação de cumplicidade entre duas artistas que lidam com o desafio da criação.

No trecho “admirei-a, primeiro, não consigo escrever sob encomenda, a menos que seja trabalho estritamente jornalístico” (Lispector, 2024, p. 432), Clarice Lispector se auto revela mais uma vez, fortalecendo ainda mais a presença da figura humana por trás da entrevistadora. Além disso, a admiração que ela admite sentir mostra que ela valoriza a entrevistada.

A respeito do mesmo assunto, Clarice continua: “Logo que inicio o trabalho, a base desconhecida está ali, e não sei reformular, sei é copiar tantas vezes que o sentido se esclareça a mim mesma” (Lispector, 2024, p. 432). Esta é mais uma revelação da entrevistadora sobre si mesma e sobre seus métodos. Ao compartilhar este pensamento com o público, Clarice reforça a ideia de que o jornalismo é, para ela, um veículo para reflexão pessoal e auto-descoberta.

Já a afirmativa “conversando, tive um desânimo em relação à utilidade da arte, do modo como vivemos” (Lispector, 2024, p. 432) configura uma confissão que rompe por inteiro com a objetividade jornalística. Ao admitir que a entrevista desencadeou nela uma dúvida existencialista, Clarice Lispector demonstra que o encontro com Fayga atinge o status

de diálogo em que ela se permite ser afetada, emocional e intelectualmente, pelo conteúdo da conversa, e ela compartilha essa vulnerabilidade com o leitor.

Nesta perspectiva, na qual a subjetividade da jornalista vem mais uma vez à tona, é possível induzir que a arte de entrevistar, para Clarice, é um meio para confrontar grandes questões. Ela utiliza o espaço para expressar sua insatisfação com a superficialidade ou a falta de sentido da vida contemporânea, fazendo da entrevista um ensaio sociológico e filosófico.

Na entrevista II, Clarice exprime apreço pelas informações que Fayga Ostrower compartilha com ela: “Achei Fayga extremamente bondosa em repartir conosco o que pensa da criação” (Lispector, 2024, p. 579). Ela atribui um valor de bondade à atitude da entrevistada, assim, a fala de Fayga não é abordada como uma obrigação, mas como uma escolha de dividir seu conhecimento e sua intimidade criativa. Nesta órbita, a entrevista é valorizada como uma relação de troca simbólica e apreciação mútua.

Quando pergunta “nesta avalanche, Fayga, há realmente arte ou apenas grandes habilidades, como é a minha opinião?” (Lispector, 2024, p. 580), Clarice Lispector não hesita em apresentar sua própria visão como origem para a discussão. Desta forma, ela humaniza a conversa ao levantar reflexões sinceras e dúvidas que a afligem. Esta dinâmica sugere que a entrevistadora confia na entrevistada a ponto de dar a ela a oportunidade de ajudar Clarice a resolver um dilema que é, simultaneamente, pessoal e coletivo.

Ao questionar Fayga Ostrower sobre o tempo que a artista leva para finalizar um quadro e ouvir a resposta, Clarice disserta que “é como na arte literária, exatamente” (Lispector, 2024, p. 581). É mais uma manifestação da identificação da entrevistadora com a entrevistada. Em seguida, Clarice pergunta qual conselho Fayga daria a um artista que está começando, e, perante à resposta, demonstra mais uma vez compreensão e identificação: “É também o que de um modo geral digo quando me pedem conselhos sobre como ser escritor” (Lispector, 2024, p. 581).

No trecho “foi por isso que fiz uma pergunta idiota a Fayga...” (Lispector, 2024, p. 581), Clarice Lispector destitui a figura do jornalista de um pedestal. Clarice admite a falha na pauta e a futilidade de certas perguntas clichês que circulam no meio, resultando em um ato de honestidade intelectual e vulnerabilidade que humaniza a figura da entrevistadora. Essa admissão do erro reforça que o caminho até a humanização da entrevista jornalística não depende de uma fórmula a ser seguida com rigidez, mas é traçado, na verdade, através da aceitação do acaso e da imperfeição do diálogo. Ela acrescenta ainda que ela também costuma receber essa pergunta, o que a posiciona como parte ativa da interação e não como uma mera observadora.

A pergunta em questão é "você se julga realizada?" (Lispector, 2024, p. 581), para a qual Fayga Ostrower admite não saber a resposta. A criação de um lugar onde a entrevistada pode expressar sua incerteza viabiliza a manifestação de uma característica intrínseca à natureza humana, a impossibilidade de saber de todas as coisas. Abaixo da resposta de Fayga, Clarice anota que ela mesma também não sabe responder àquela pergunta, compondo uma interação que une Clarice e Fayga na mesma condição humana, o não saber.

Clarice Lispector faz mais uma confissão ao compartilhar que, às vezes, sente “nojo da palavra escrita” (Lispector, 2024, p. 582). Aqui, ela humaniza a si mesma por dividir um traço de vulnerabilidade ligado aos seus ofícios de escritora e jornalista. Outra vez, ela busca em Fayga Ostrower um consolo para as suas próprias questões, porque pergunta “isto só sucede com a palavra escrita ou acontece também o mesmo ao artista plástico?” (Lispector, 2024, p. 582). A busca por conexão com outro indivíduo, através da comunhão de um dilema, é uma marca da valorização da natureza humana no jornalismo.

7.7 ENTREVISTA COM ALZIRA VARGAS DO AMARAL PEIXOTO

Ao introduzir a entrevista com Alzira Vargas do Amaral Peixoto, Clarice Lispector deixa explícito que já existia um vínculo de afeto entre elas: “Conheci a famosa Alzirinha quando ela foi embaixatriz do Brasil nos Estados Unidos. Gostamos uma da outra imediatamente” (Lispector, 2024, p. 489). Esta descrição rompe com a ideia de que uma entrevista trata-se do encontro profissional entre um inquisidor e uma figura de interesse público. Ela é, neste caso, o registro de um encontro humano e afetuoso.

O tratamento entre as duas comprova uma relação de intimidade que ultrapassa o dever profissional, notório quando Clarice conta que Alzira deu a ela o apelido de Clara (Lispector, 2024). O uso de apelidos dentro de um texto jornalístico é uma inferência óbvia de subjetividade e personalização, transformando o encontro em um diálogo entre amigas, e não entre jornalista e fonte.

Depois de confirmar que pode continuar chamando Clarice pelo apelido Clara, Alzira Vargas declara explicitamente a prioridade do vínculo humano sobre o profissional com as palavras “para mim o que vale é nossa amizade. Porque, como sabes, sempre gostei de ti” (Lispector, 2024, p. 489). Nesta perspectiva, a entrevistada reconhece a entrevista como um encontro para celebrar a amizade mais do que como um meio para a construção do produto final.

No momento seguinte, Alzira demonstra grande confiança, condição viabilizada pelo exercício do jornalismo humanizado, quando afirma acreditar na capacidade de Clarice de conduzir o diálogo: “Sei que não tentará deturpar meu pensamento” (Lispector, 2024, p. 490). Os dizeres da entrevistada evidenciam a integridade de Clarice enquanto jornalista e a sua maestria em criar um ambiente onde é possível desenvolver um nível de sinceridade e profundidade excepcionais.

Nesta entrevista, Clarice faz mais uma confissão quando pergunta “você gosta como eu de viver perigosamente?” (Lispector, 2024, p. 492). É mais uma pergunta que demonstra ter uma natureza mais íntima do que a curiosidade técnica, a entrevistadora abdica da neutralidade para utilizar o jornalismo como meio de auto expressão. Quando revela para o leitor sua própria inclinação ao perigo, Clarice ocupa um lugar de vulnerabilidade e humaniza a si mesma. Ao mesmo tempo, ela humaniza Alzira, pois concede a ela a oportunidade de falar sobre sua coragem, seus limites ou seus medos, desvinculando-a temporariamente de seu papel político e familiar para discuti-la como um ser individual.

7.8 ENTREVISTA COM LYGIA FAGUNDES TELLES

O trecho que introduz a entrevista com Lygia Fagundes Telles, estabelece imediatamente a natureza afetiva do relacionamento entre entrevistadora e entrevistada. Clarice Lispector utiliza uma linguagem poética e hiperbólica para descrever a antiguidade da amizade entre as duas: “Conheço a Lygia desde o começo do sempre” (Lispector, 2024, p. 568). Essa expressão não factual dispensa uma cronologia exata e valoriza a profundidade da conexão em detrimento do dado bruto.

Em seguida, Clarice faz um juízo de valor explícito e afetuoso ao afirmar que ela e Lygia Fagundes Telles se adoram (Lispector, 2024). Assim, ela demonstra não se limitar ao papel de entrevistadora e admite que está ali como amiga e admiradora da entrevistada. A jornalista complementa ainda que as conversas entre ela e Lygia “são francas e as mais variadas” (Lispector, 2024, p. 568). A franqueza é a garantia de que a entrevista se concretiza como um diálogo genuíno e livre das máscaras sociais frequentemente associadas a figuras públicas. A variedade, por sua vez, indica que o texto jornalístico é construído em um contexto no qual questões humanas, pessoais e existenciais têm seu espaço.

Clarice Lispector utiliza a oportunidade para fazer uma manifestação pela consciência linguística e criticar as convenções que hierarquizam a arte pelo gênero.

Antes de começar a entrevista, quero lembrar que na língua portuguesa, ao contrário de muitas outras línguas, usam-se poetas e poetisas, autor e autora. Poetisa, por exemplo, ridiculariza a mulher-poeta. Com Lygia, há o hábito de se escrever que ela é uma das melhores contistas do Brasil. Mas, do jeitinho como escrevem, parece que é só entre as mulheres escritoras que ela é boa. Erro. Lygia é também entre os homens escritores um dos escritores maiores. Sabe-se também que recebeu na França (com um conto seu, num concurso a que concorreram muitos escritores da Europa) um prêmio. De modo que falemos dela como ótimo autor (Lispector, 2024, p. 568 e 569).

Para sustentar o manifesto que advém de valores pessoais, Clarice utiliza uma informação factual, o prêmio que Lygia recebeu na França. Dessa forma, a jornalista valoriza a entrevistada enquanto defende e, consequentemente, humaniza o ofício da mulher escritora.

Mais uma vez, Clarice Lispector evidencia que suas perguntas têm raízes em reflexões próprias e dilemas internos ao fazer a pergunta “para mim a arte é uma busca, você concorda?” (Lispector, 2024, p. 569). Com esta abordagem, Clarice não impõe sua definição, mas a oferece a Lygia como uma hipótese a ser debatida e dá a ela o direito de concordar ou discordar, resultando, assim, em uma relação de horizontalidade entre as duas escritoras. Além disso, a pergunta feita afasta a entrevista do factual e a posiciona no debate de ideias estéticas e existenciais, questão que toca o cerne humano.

A horizontalidade no diálogo também é observada quando os papéis tradicionais se invertem e Lygia elogia a entrevistadora, afirmando que Clarice “é dona de um dos mais belos estilos da nossa língua” (Lispector, 2024, p. 570). Esta ação humaniza tanto a entrevistada quanto a entrevistadora. Lygia se sente à vontade para suspender momentaneamente o papel de respondente e assume o lugar de admiradora de sua amiga. Clarice, que frequentemente expõe suas dúvidas e crises, é reconhecida em sua essência como artista e valorizada por uma par. Além disso, a dimensão do elogio traduz a profundidade da conexão da entrevistada com a entrevistadora e fundamenta a entrevista como um encontro marcado pela admiração intelectual mútua.

7.9 ENTREVISTA COM MARLY DE OLIVEIRA

Clarice Lispector introduz a entrevista com Marly de Oliveira dando destaque a uma peculiaridade da entrevistada, seu pudor: “Eu mesma não sei como consegui quebrar o pudor que Marly de Oliveira tem de aparecer em público” (Lispector, 2024, p. 583). Ao fazer essa afirmação, Clarice sugere ao leitor que o que está por vir é um material raro e precioso, obtido pela confiança, e não pela pressão jornalística.

Em sequência, Clarice declara que irá apresentar a entrevistada “com grande alegria” (Lispector, 2024, p. 583), uma manifestação de subjetividade. A entrevistada define Marly como “um dos maiores expoentes de nossa atual geração de poetas, que é uma geração rica em poesia” (Lispector, 2024, p. 583), revelando admiração e valorização pela artista que está entrevistando.

Clarice demonstra, simultaneamente, sinceridade com o leitor e respeito pela entrevistada no questionamento “como se não soubesse, perguntei-lhe: quantos livros mesmo você publicou?” (Lispector, 2024, p. 584). Quando rompe a quarta parede e confessa o artifício, a jornalista trata o leitor como um confidente, o que fortalece o vínculo afetivo e a autenticidade do texto. Ao mesmo tempo, sua atitude de dar voz à entrevistada, mesmo que ela já saiba a resposta, é um reflexo da valorização do indivíduo perante a ela e do que ele tem a dizer.

Ao responder esse questionamento, Marly de Oliveira revela que um de seus livros tem inspiração de Clarice: “A suave pantera, foi inspirado em você, Clarice, porque você tem a suavidade e a possibilidade de violência de uma pantera” (Lispector, 2024, p. 584). Este momento realoca Clarice Lispector de jornalista a musa inspiradora, valorizando a essência da pessoa por trás do ofício. A dualidade da afirmação, que fala de suavidade e de violência, reconhece e humaniza Clarice em sua totalidade, fugindo de qualquer retrato simplificado da figura pública.

Em mais uma ocasião, Clarice expõe a existência de motivações pessoais por trás das perguntas feitas por ela quando declara “eu, escrevendo, acho que poesia no fundo é a mesma coisa que prosa, embora usem formas diversas” (Lispector, 2024, p. 584). Através desta abordagem, a entrevistadora demonstra, novamente, que está engajada em uma busca intelectual sobre o próprio ofício e utiliza o texto jornalístico como um ensaio dialogado. A respeito de sua afirmação, ela questiona: “Que acha você, Marly?” (Lispector, 2024, p. 584). A construção da pergunta indica que Clarice não busca uma definição canônica, mas, sim, valoriza a opinião pessoal de Marly em uma relação de horizontalidade.

Nesta entrevista, Clarice Lispector utiliza de três perguntas que se tornaram clássicas entre seus entrevistados: “O que é o amor?” (Lispector, 2024, p. 585), “qual a coisa mais importante do mundo?” (Lispector, 2024, p. 585) e “qual a coisa mais importante para uma pessoa como indivíduo?” (Lispector, 2024, p. 585). Estes questionamentos, que pouco interessam ao factual, movem a luz da entrevista para a busca de sentido e posicionam o entrevistador, o entrevistado e o leitor como parceiros em uma investigação existencial.

Sobre a terceira pergunta, Marly de Oliveira responde que, para ela, “essa pergunta tem uma resposta que me parece definitiva e foi dada por você mesma em *A paixão segundo G. H.* [1964] quando começam as reflexões sobre a despersonalização” (Lispector, 2024, p. 585). Ao afirmar que a resposta à pergunta da repórter está na própria repórter (em sua obra), Marly cria uma simetria perfeita na relação Eu-Tu. Aqui, a entrevista se prova como um encontro transformador, no qual o conhecimento é mútuo e recíproco.

Sobre a vida pessoal de Marly, Clarice Lispector pergunta: "Você está casada, e casada com diplomata, e tem uma menina. Como você pretende ser esposa, mulher de diplomata, mãe e poeta ao mesmo tempo?" (Lispector, 2024, p. 585 e 586). Com esta pauta, Clarice deixa de lado as dúvidas sobre a produção artística de Marly e se concentra nos desafios da vida da mulher, humanizando a entrevistada ao ceder espaço para que ela fale sobre seus conflitos diários.

Marly de Oliveira não responde diretamente, mas devolve, em tom de elogio, a questão a Clarice. Ela articula, “eu, sim, é que gostaria de saber como você, que era tudo isto, conseguia escrever, pois, tendo-se casado tão jovem, quase toda a sua obra foi escrita depois” (Lispector, 2024, p. 586). Assim, o diálogo se estabelece em um plano de comunhão de experiências (Clarice também foi casada com diplomata, mãe e escritora) e admiração mútua.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho dedicou-se a investigar as manifestações de humanização na prática jornalística e tomou como objeto de análise as entrevistas realizadas por Clarice Lispector com nove mulheres que exerceram a escrita como ofício. Para explorar novas perspectivas que possibilitem que o aspecto humano integre o produto jornalístico, este estudo baseou-se em autores como Genro Filho (2012), Messagi Júnior (2022) e Sponholz (2003), que contestam a ideia de objetividade no jornalismo e reconhecem a subjetividade como recurso inevitável na produção e veiculação de informações.

Enquanto ferramenta que informa sobre os fatos do mundo, o jornalismo é moldado pelo contexto em que se insere e, portanto, o ideal de objetividade é ilusório. A subjetividade, por sua vez, viabiliza o exercício da empatia e conduz à prática de um jornalismo que valoriza a conexão com o outro. Assim, a subjetividade não é apenas possível, mas também desejável para estabelecer caminhos que permitam ao jornalismo a construção de narrativas mais humanizadas.

Nas entrevistas com mulheres escritoras, Clarice Lispector demonstrou a capacidade de estabelecer diálogos permeados por características de subjetividade e empatia. Para isso, ela utilizou de recursos como o exercício da vulnerabilidade, o estabelecimento de confiança entre ela e as entrevistadas e a inversão dos papéis tipicamente atribuídos a entrevistador e entrevistado, abrindo margem para que as entrevistadas direcionassem seus próprios questionamentos a ela. Essa versatilidade é útil para lembrar que as características clariceanas de entrevista, identificadas no capítulo de análises deste trabalho, não representam um método para o alcance da humanização do jornalismo; a compreensão da complexidade humana indica, justamente, a imprevisibilidade no processo do diálogo.

Clarice Lispector, ao utilizar de recursos que conferem um tom de sensibilidade às suas entrevistas, transcende a técnica e possibilita a realização do encontro. Nos casos analisados, entrevistadora e entrevistadas demonstraram um nível de imersão na conversa que destitui a entrevista de um lugar de mero dever profissional e realoca a mesma como um evento no qual as pessoas envolvidas enxergam umas às outras e apreciam mutuamente o que elas têm a oferecer. Nesse cenário, é possível identificar a concretização de relações pautadas no Eu-Tu.

Aspira-se, com os resultados deste trabalho, iluminar novos caminhos que conduzam à prática de um jornalismo mais humanizado em todas as suas competências. Portanto, as reflexões sobre entrevista aqui apresentadas podem ser expandidas a outros formatos

jornalísticos e este estudo pode colaborar para que se trilhem novas pesquisas acerca das contribuições do legado de Clarice Lispector para o jornalismo.

REFERÊNCIAS

- BARRETOS, Dayane do Carmo. O narrar e o Outro: uma reflexão sobre a alteridade na construção de narrativas jornalísticas. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, v. 18, n. 1, p. 175-185, fev. 2021.
- BUBER, Martin. **Eu e Tu**. São Paulo: Centauro, 2001.
- CASATTI, Denise. No Meio do Caminho Tinha um Jornalista: o encontro entre jornalistas e fontes sob a perspectiva de Martin Buber. **Entretextos: Revista Científica do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem**, Londrina, v. 15, n. 1, p. 105-123, dez. 2015.
- CONDE, Mariana Guedes; ANDRADE, Samária Araújo de. Clarice Lispector Jornalista. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 11., 2009, Teresina. **Artigo**. Teresina: Intercom, 2009. p. 1-12.
- FREITAS, Camila; BENETTI, Marcia. ALTERIDADE, OUTRIDADE E JORNALISMO: do fenômeno à narração do modo de existência. **Brazilian Journalism Research**. Brasília, p. 10-29. ago. 2017.
- GENRO FILHO, Adelmo. **O SEGREDO DA PIRÂMIDE**: para uma teoria marxista do jornalismo. Florianópolis: Editora Insular, 2012.
- GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.
- JORGE, Thaís de Mendonça. Viver o jornalismo: a entrevista no dia a dia da profissão. Brasília: **Universidade de Brasília**, 2018.
- LAGE, Nilson. **Teoria e Técnica de Reportagem, Entrevista e Pesquisa Jornalística**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Maria de Andrade. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Atlas, 1992.
- LISPECTOR, Clarice. **Clarice Lispector entrevista**: grandes personalidades entrevistadas por Clarice Lispector. Organização, introdução e notas de Claire Williams. Tradução da introdução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Rocco, 2024. *E-book*.
- MARCHETTO, Arthur Breccio. ENTRE LIVROS E JORNAIS: um panorama da produção dos jornalistas-escretores. **Letras Escreve**, Macapá, v. 8, n. 1, p. 169-191, jan. 2018.
- MARTINEZ, Monica. Jornalismo Literário: revisão conceitual, história e novas perspectivas. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 40, n. 3, p. 21-36, set. 2017.
- MEDINA, Cremilda de Araújo. **Entrevista**: o diálogo possível. São Paulo: Ática, 1986.
- MESSAGI JÚNIOR, Mário. Fato vs. texto: como a objetividade oculta o caráter discursivo do jornalismo. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 166-186, jan. 2022.

NÓBREGA, Livia Pádua; SANTOS, Goiamérico Felício Carneiro dos. Clarice Lispector no papel de entrevistadora: a subjetividade em cena. **Nexi**, [s. l], v. 2, n. 2, p. 1-15, set. 2012.

PENA, Felipe. O jornalismo Literário como gênero e conceito. **Contracampo**, Niterói, v. 2, n. 17, p. 1-15, dez. 2007.

ROCHA, Victor. O JORNALISMO SENSÍVEL COMO ALTERNATIVA EMPÁTICA AO MODELO TRADICIONAL POSITIVISTA. **Mediação**, Belo Horizonte, v. 23, n. 32, p. 88-98, maio 2022.

SERELLE, Marcio. A personagem no jornalismo narrativo: empatia e ética. **Mídia e Cotidiano**, Niterói, v. 14, n. 2, p. 44-64, maio 2020.

SPONHOLZ, Liriam. Objetividade em Jornalismo: uma perspectiva da teoria do conhecimento. **Famecos**, Porto Alegre, v. 10, n. 21, p. 110-120, ago. 2003.

TASSIS, Nicoli Glória de. IMPRENSA BRASILEIRA: a intertextualidade entre o jornalismo e a literatura. **Revista de Estudos da Comunicação**, Curitiba, v. 8, n. 16, p. 143-154, maio 2007.



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO

Av. Universitária, 1069 • Setor Universitário
Caixa Postal 86 • CEP 74605-910
Goiânia • Goiás • Brasil
Fone: (62) 3946.1021 • Fax: (62) 3946.1397
www.pucgoias.edu.br • prograd@pucgoias.edu.br

RESOLUÇÃO nº 038/2020 – CEPE

Termo de autorização de publicação de produção acadêmica

O(A)

estudante Lara Aparecida Fagundes
do Curso de Jornalismo, matrícula 20221012700538,
telefone: (64) 99337-9883 e-mail 20221012700538@pucgoias.edu.br, na qualidade de titular dos
direitos autorais, em consonância com a Lei nº 9.610/98 (Lei dos Direitos do
autor), autoriza a Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) a
disponibilizar o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado
Exercício de História: A Construção da Narrativa Humanizada na
Entrevista de Clotilde Linspector com Mulheres Escritoras,
gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos
autorais, por 5 (cinco) anos, conforme permissões do documento, em meio
eletrônico, na rede mundial de computadores, no formato especificado (Texto
(PDF); Imagem (GIF ou JPEG); Som (WAVE, MPEG, AIFF, SND); Vídeo
(MPEG, MOV, AVI, QT); outros, específicos da área; para fins de leitura e/ou
impressão pela internet, a título de divulgação da produção científica gerada nos
cursos de graduação da PUC Goiás.

Goiânia, 15 de dezembro de 2025.

Assinatura do autor: Lara A. Fagundes

Nome completo do autor: Lara Aparecida Fagundes

Assinatura do professor-orientador: Sabine M. de M. Oliveira

Nome completo do professor-orientador: Sabine Maires de Mota Oliveira