

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

LÍVIA BERTOLAZZI GRANATO

GÊNEROS DISCURSIVOS EM FOCO: DOS PROGRAMAS
TELEVISIVOS *MANOS E MINAS* E *ALTAS HORAS*

Dissertação apresentada ao Departamento de
Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem, da
Universidade Estadual de Campinas, como requisito
parcial para a obtenção do título de Mestre em
Linguística.

Orientadora: Profa. Dra. Anna Christina Bentes da Silva

CAMPINAS
2011

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

G762g Granato, Livia Bertolazzi.
Gêneros discursivos em foco : dos programas televisivos Manos e Minas e Altas Horas / Livia Bertolazzi Granato. -- Campinas, SP : [s.n.], 2011.

Orientador : Anna Christina Bentes da Silva.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Gêneros discursivos. 2. Multimodalidade. 3. Tópico discursivo. 4. TV Cultura. 5. Rede Globo. I. Silva, Anna Christina Bentes da. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

tjj/iel

Título em inglês: Discourse genres in focus: Manos e Minas and Altas Horas television programs.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Discourse genres; Multimodality; Discourse topic; TV Cultura; Rede Globo.

Área de concentração: Linguística.

Titulação: Mestre em Linguística.

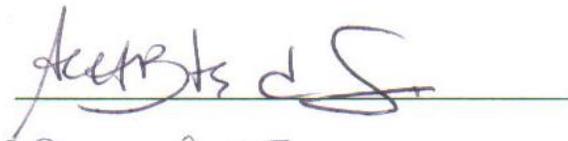
Banca examinadora: Profa. Dra. Anna Christina Bentes da Silva (orientadora), Profa. Dra. Ana Lúcia Tinoco Cabral e Profa. Dra. Maria da Penha Pereira Lins. Suplentes: Prof. Dr. Sandoval Nonato Gomes Santos e Profa. Dra. Ingedore Grunfeld Villaça Koch.

Data da defesa: 21/02/2011.

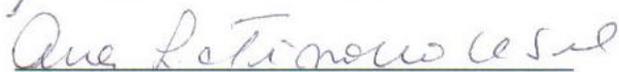
Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Linguística.

BANCA EXAMINADORA:

Anna Christina Bentes da Silva



Ana Lúcia Tinoco Cabral



Maria da Penha Pereira Lins



Sandoval Nonato Gomes Santos

Ingedore Grünfeld Villaça Koch

IEL/UNICAMP
2011

Para Rogério, marido, por todas as mais lindas atitudes de amor.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é reconhecer um favor alheio muitas das vezes imerecido. Ter vários e ainda contínuos favores alheios, pode-se dizer, é ser abençoado.

A Ele, Deus, toda a minha gratidão, por ter me sondado e entendido, de longe, os meus pensamentos (Salmos 139); por ter atendido os desejos do meu coração quando Lhe entreguei o meu caminho; por ter em inúmeros dias me acolhido, fazendo-me descansar. Porque dEle, por Ele e para Ele são todas as coisas.

Àquele que, movido de amor, renunciou em prol de meus objetivos, ouviu explicações sobre percursos intelectuais confusos, vivenciou o dia-a-dia destes percursos e, ainda, demonstrava admiração e oferecia seu valioso apoio quando das minhas várias empolgações: Rogério.

Aos dois que incansável e belamente sonharam com todo o meu percurso intelectual e não negaram renúncias, paciência e cuidados em momento algum: mama e papa.

Aos outros dois que sempre me incentivam, cada um à sua maneira carinhosa peculiar: Alexandre e Jônatas.

Aos meus queridos sogros Léa e Sebastião e à minha cunhada Valéria, que me incentivavam em muitos momentos e oraram para que eu fosse abençoada em tudo o que estivesse fazendo.

Aos meus tios e tias e aos meus dois primos mais que especiais, Marina e Gustavo, que em todo o tempo demonstravam carinho, apoio, respeito e orgulho por minha vida acadêmica, embora eu estivesse constantemente “sem tempo”.

À Anna, professora e sempre amiga. Que respeitou o meu tempo de amadurecer e esteve desde 2002 orientando toda a minha formação acadêmica. Que me mostrou encantamento com a riqueza dos estudos da linguagem. Que curtiu e se empolgava comigo a cada avanço, nos muitos momentos de diálogo. Que sempre se alegrava quando compartilhei de minhas alegrias e sucessos e me mostrava que, de fato, valia a pena.

A todos os meus carinhosos e queridos amigos que, de perto ou de longe, estiveram sempre muito próximos e na torcida.

“Na sequência de uma série de infortúnios intelectuais que não merecem ser aqui recordados, o senhor Palomar resolveu que sua atividade principal seria contemplar as coisas pelo seu exterior. Um tanto míope, alheado, introvertido, ele não parece ajustar-se por temperamento ao tipo humano que é geralmente definido como observador. Contudo, ocorre-lhe sempre que determinadas coisas – um muro de pedra, uma concha de molusco, uma folha, uma chaleira – se apresentam a ele como se lhe solicitassem uma atenção minuciosa e prolongada: ele se põe a percorrer todos os detalhes, e não consegue mais parar. O senhor Palomar decidiu que doravante redobrará sua atenção: primeiro, em não se esquivar a esses reclamos que lhe vêm das coisas; segundo, em atribuir a operação de observar a importância que ela merece. A essa altura sobrevém um momento inicial de crise: seguro de que a partir de agora o mundo lhe revelará uma riqueza de coisas a observar...” (Ítalo Calvino)

RESUMO

O objetivo deste trabalho é o de compreender os aspectos de inovação, manipulação e mudança do gênero programa de auditório. Para tanto, as análises se dedicam a descrever e a comparar dois programas de auditório: *Manos e Minas* e *Altas Horas*. Pretendemos saber quais são os aspectos de inovação, manipulação e mudança desse gênero e de que maneira estabilidade e inovação encontram-se articulados de forma a colaborar para uma melhor compreensão da natureza *relativamente estável* dos gêneros do discurso. Com base na articulação entre as teorias sobre os gêneros discursivos e as teorias sobre os gêneros multimodais, privilegiamos a descrição e a análise da estrutura geral dos programas e das temáticas privilegiadas por cada um. *Manos e Minas* tem o objetivo de trazer “a voz da periferia” à mídia televisiva com vistas à valorização das práticas dessa comunidade e *Altas Horas* o de entrevistar personalidades públicas e interagir com os sujeitos da plateia sobre temáticas da atualidade e/ou relativas à vida dos convidados. Ambos os programas compartilham das mesmas convenções a partir das quais o gênero é estruturado - os atores sociais e os recursos semióticos -, porém as diferenças observadas decorrem dos valores sociais específicos nos quais os objetivos de cada um estão ancorados. Compreendemos, assim, que a inovação que *Manos e Minas* exhibe em relação a outros exemplares do gênero programa de auditório é o compromisso com a formação de uma consciência de classe. Em função disso, a estrutura de produção do programa é voltada aos interesses e às temáticas das periferias brasileiras e apresenta uma vinculação não apenas com o entretenimento, mas fundamentalmente com a arte, a cultura e a política. Já em relação ao *Altas Horas*, esse é um exemplar do gênero programa de auditório que compartilha com outros programas o mesmo objetivo: o entretenimento a partir de valores sociais da grande mídia. Com relação aos elementos estruturadores do gênero programa de auditório, este deriva sua organização temática da inter-relação entre (i) sistema de valores sociais, vinculados a grupos sociais específicos; (ii) convenções linguísticas relativas às práticas de referência e à escolha de um conjunto de tópicos; (iii) o mundo representado na televisão por atores sociais legítimos representantes desse “mundo” e, ainda, (iv) a manipulação de recursos multisemióticos.

Palavras - chave: Gêneros discursivos; Multimodalidade; Tópico discursivo; TV Cultura; Rede Globo.

ABSTRACT

This research aims to understand the aspects of innovation, manipulation and change of the auditorium TV show genre. For this, the analyses dedicate to describe and to compare two auditorium TV shows: *Manos e Minas* and *Altas Horas*. We intend to know which the aspects of innovation, manipulation and change of this genre are and how stability and innovation are linked in order to contribute to a better understanding of the *relatively stable* nature of discourse genres. Based on the articulation between the theories about discourse genres and theories about multimodal genres, we favor the description and analysis of the general auditorium TV show structure and themes privileged by each one. *Manos e Minas* aims to bring “the voice of the periphery” to the television media for the recovery of the practices of this community and *Altas Horas* to interview public figures and to interact with the local audience on topics of current and / or concerning to the life of its guests. Both TV shows share the same conventions which the genre is structured on – the social actors and the semiotic resources –, but the differences arise from the specific social values which the goals of each one are anchored in. We understand, therefore, that the innovation displayed by *Manos e Minas* in relation to other examples of auditorium TV show genre is the commitment to the formation of a class consciousness. As a result, the structure of the production of this TV Show is focused on the interests and issues of Brazilian peripheries, presenting a link, not only with entertainment, but mostly with art, culture and politics. Regarding to *Altas Horas*, this is an exemplar of the auditorium TV show genre which shares with other TV shows the same goal: the entertainment based on social values of the large media. In relation to structural elements of the auditorium TV show genre, it derives its thematic organization from the interrelationship among (i) social value system, linked to specific social groups; (ii) linguistic conventions concerning to the referencing practices and to the choice of a range of topics; (iii) the world as depicted on the television by social actors legitimate representatives of this ‘world’ and also (iv) the manipulation of multisemiotics resources.

Keywords: Discourse genres; Multimodality; Discourse topic; TV Cultura; Rede Globo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1. PERSPECTIVAS TEÓRICAS SOBRE OS GÊNEROS TELEVISIVOS	9
1.1 Das noções de gênero nos estudos sobre a linguagem	10
1.1.1 O gênero na abordagem bakhtiniana	10
1.1.1.1 O enunciado como unidade de comunicação discursiva	12
1.1.2 O gênero na teoria da prática social	15
1.1.2.1 Intertextualidade: da natureza dialógica dos gêneros	21
1.1.3 O gênero na perspectiva da multimodalidade	23
1.2 O gênero nos estudos do campo da Comunicação	29
1.3 O gênero programa de auditório	35
1.3.1 Das interações face a face no gênero programa de auditório	39
CAPÍTULO 2. DA CONSTITUIÇÃO DO <i>CORPUS</i> E DA METODOLOGIA DE TRANSCRIÇÃO DOS DADOS	47
2.1 Da constituição do <i>corpus</i> : os programas <i>Manos e Minas</i> e <i>Altas horas</i>	47
2.1.1 <i>Manos e Minas</i> : o recorte do <i>corpus</i>	49
2.1.1.1 Programa <i>Manos e Minas</i> de 16 de julho de 2008	49
2.1.1.2 Programa <i>Manos e Minas</i> de 21 de fevereiro de 2009	52
2.1.1.3 O programa <i>Manos e Minas</i> de 17 de outubro de 2009	54
2.2 <i>Altas horas</i> : o recorte do <i>corpus</i>	58
2.2.1 O programa <i>Altas horas</i> de 22 de agosto de 2009	58
2.2.2 O programa <i>Altas horas</i> de 17 de outubro de 2009	60
2.3 Sobre a escolha do sistema transcrição dos dados	62
CAPÍTULO 3. DA ESTRUTURA COMPOSICIONAL DE <i>MANOS E MINAS</i> E <i>ALTAS HORAS</i>: CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS	67
3.1 É <i>Manos e Minas</i> ! Tá na tevê! Tá na tevê!: objetivos do programa	68
3.2 Elementos do gênero: os atores sociais	74
3.2.1 O apresentador em <i>Manos e Minas</i>	74
3.2.2 Convidados do programa <i>Manos e Minas</i>	79
3.3 Elementos do gênero: recursos semióticos	85
3.3.1 A vinheta do <i>Manos e Minas</i>	85
3.3.2 O quadro de entrevista: <i>Interferência</i>	93

3.3.3 Os quadros de reportagem	99
3.3.3.1 O quadro <i>Buzão: circular periférico</i>	99
3.3.3.2 Reportagens variadas	102
3.4 <i>Altas horas</i> : o universo do jovem e da emissora: objetivos do programa	103
3.5 Elementos do gênero: os atores sociais	104
3.5.1 O apresentador do <i>Altas Horas</i>	104
3.5.2 Os convidados do <i>Altas Horas</i>	105
3.6 Elementos do gênero: os recursos semióticos	107
3.6.1 A vinheta do programa <i>Altas Horas</i>	107
3.6.2 Os quadros do <i>Altas Horas</i>	108
3.7 Da organização dos cenários dos programas <i>Manos e Minas</i> e <i>Altas Horas</i>	113
3.8 Da estruturação dos programas <i>Manos e Minas</i> e <i>Altas Horas</i> em blocos	118
CAPÍTULO 4. OS TRAÇOS TEMÁTICOS DE MANOS E MINAS E ALTAS HORAS: ASPECTOS REGULARIZANTES E INOVADORES	123
4.1 Os traços temáticos em <i>Manos e Minas</i>	127
4.1.1 Os tópicos discursivos em <i>Manos e Minas</i>	127
4.1.1.1 Os tópicos no quadro de entrevista <i>Interferência</i>	138
4.1.1.2 Os tópicos no quadro <i>Buzão circular periférico</i>	153
4.1.1.3 Os tópicos no quadro de reportagens variadas	157
4.1.2. A progressão tópica em <i>Manos e Minas</i>	164
4.2 Os traços temáticos em <i>Altas Horas</i>	184
4.2.1 Os tópicos discursivos no <i>Altas Horas</i>	184
4.2.2 A progressão tópica no <i>Altas Horas</i>	190
CAPÍTULO 5: DAS CONSIDERAÇÕES SOBRE INOVAÇÃO, MANIPULAÇÃO E MUDANÇA NO GÊNERO PROGRAMA DE AUDITÓRIO	225
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	239
ANEXOS	247

Introdução

A televisão é a mídia que mais radicalmente irá desordenar a ideia e os limites do campo da cultura: suas cortantes separações entre realidade e ficção, entre vanguarda e kitsch, entre espaço de ócio e de trabalho. Porque, mais do que buscar seu nicho na ideia ilustrada de cultura, a experiência audiovisual a repõe radicalmente: desde os próprios modos de relação com a realidade, isto é, desde as transformações de nossa percepção do espaço e do tempo. (MARTÍN-BARBERO)

CONTO COLORIDO

Quando lhe perguntaram o que queria ser quando crescesse, não vacilou: televisão. (STRAUSZ)

A televisão foi e ainda é, para muitos, objeto de uma análise que parte da *queixa*, sendo caracterizada até como um mero instrumento de alienação, visão essa que Martín-Barbero (2001, p. 9), estudioso cuja obra apresenta uma “análise renovadora dos fenômenos comunicacionais e culturais da contemporaneidade”, não partilha, por postular a televisão como um *meio* de mediação “tecno-lógica” e cultural, tornando-se, nessa perspectiva, “experiência comunicativa e cultural nos processos de ‘dês-construção’ e ‘re-construção’ das identidades coletivas, lugar onde se trava a estratégica batalha cultural do nosso tempo” (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 10¹).

Sobre a função social da televisão, para o autor (op. cit., p. 26), “essa tem muito menos de instrumento de ócio e de diversão do que de cenário cotidiano das mais secretas perversões do social e também da constituição de imaginários coletivos, a partir dos quais as pessoas se reconhecem e representam o que têm direito de esperar e desejar”.

Com base nessa linha de orientação sobre a função da televisão, o autor explicita seu desacordo e questionamento perante o que designa como “mal-olhado” dos intelectuais e das ciências sociais na América Latina em relação à televisão, isto é, segundo o autor, “uma insensibilidade intensificada” face à televisão e aos desafios culturais que a mídia tem colocado.

¹ Essa definição de televisão é interpretada por Maria Immacolata Vassallo de Lopes, na Apresentação à Edição Brasileira dessa obra de Martín-Barbero.

Em virtude desse entendimento, Martín-Barbero (2001, p. 26) explicita, para os estudiosos sobre a televisão, a necessidade de distinção entre

“a indispensável denúncia da cumplicidade da televisão com as manipulações do poder e dos mais sórdidos – que sequestram as possibilidades democratizadoras da informação e as possibilidades de criatividade e de enriquecimento cultural, reforçando preconceitos racistas e machistas e nos contagiando com a banalidade e mediocridade apresentada pela imensa maioria da programação – e o lugar estratégico que a televisão ocupa nas dinâmicas da cultura cotidiana das maiorias, na transformação das sensibilidades, nos modos de construir imaginários e sensibilidades.”

O professor Arlindo Machado (2005, p. 10), em “A televisão levada a sério”, também chama a atenção para um olhar diferenciado sobre a televisão, que não o banalizador², ou seja, é preciso dar lugar também à “diferença iluminadora, aquela que faz expandir as possibilidades expressivas desse meio”.

No que se refere aos estudos sobre televisão, não só a brasileira, Machado (2005) assinala que a análise do tipo sociológico não foca a qualidade da programação e sim a extensão da influência desse meio na vida social moderna. Se tomada como um dispositivo audiovisual por meio do qual os sujeitos explicitam crenças, descrenças, inquietações, práticas, então, segundo o autor, a qualidade passa a ser fundamental, noção essa que se presta aos mais diferentes usos.

Citando Geoff Mulgan (1990, p. 4-32), Machado (2005) apresenta os conceitos pelos quais a noção de qualidade perpassa: (i) o conceito puramente técnico – uso dos recursos expressivos do meio; (ii) a capacidade de detectar demandas da audiência (análise de recepção) e as da sociedade (análise de conjuntura) e transformá-las em produto³; (iii) a particular competência para explorar os recursos da linguagem numa direção inovadora, como o requer a abordagem estética; (iv) os aspectos pedagógicos,

² Segundo Machado (2005, p. 9), a banalização da televisão decorre “de uma apropriação industrial da cultura e pode ser hoje estendido a toda e qualquer forma de produção intelectual”.

³ O autor afirma, ainda, que essa abordagem é a predileta dos comunicólogos e também das estratégias de Marketing.

valores morais, modelos edificantes e construtivos de conduta (do ponto de vista estritamente “ecológico”); (v) o seu poder de mobilização, participação e comoção, referente a grandes temas de interesse coletivo (se a televisão é entendida como um ritual coletivo); (vi) os programas e fluxos televisuais que valorizem as diferenças, as individualidades, as minorias, os excluídos, em vez de a integração nacional e o estímulo ao consumo, e (vii) a possibilidade de oportunizar uma gama de experiências diferenciadas.

Considerando essas perspectivas de que a televisão é um lugar estratégico nas dinâmicas da cultura e possibilita a construção de identidades coletivas (MARTÍN-BARBERO, 2001) e de que as análises sobre os produtos e processos televisuais devem visar à qualidade – em seus diferentes aspectos – privilegiando, assim, um olhar não banalizador a esse meio; ao atentarmos para programas de auditório como o *Manos e Minas*, veiculado pela TV Cultura, “dedicado a culturas da periferia nos grandes centros urbanos”⁴ e com o objetivo de mostrar o que a periferia tem de melhor, explicita-se a relevância de estudos no campo de estudos da linguagem para a compreensão sobre a estruturação dos gêneros televisivos, em especial deste gênero, por ele apresentar, a nosso ver, aspectos inovadores em relação aos demais programas de auditório brasileiros.

É interessante destacar aqui que alguns estudiosos têm chamado a atenção para a necessidade de trabalhos sobre os produtos midiáticos no campo de estudos linguísticos. A semiótica Elizabeth Bastos Duarte (2004, p. 20), por exemplo, afirma ser uma necessidade premente contemplar na agenda dos estudos de linguagem “a imensa produção discursiva e textual midiática”. Essa necessidade de serem desenvolvidos estudos sobre os gêneros televisivos a fim de melhor compreendermos a estrutura, temática e estilo, bem como seus aspectos de regularização e inovação também é apontada por Aronchi de Souza (2004) quando da explicitação de sua dificuldade de dar conta de apresentar um panorama geral sobre os gêneros televisivos no Brasil.

Está aí colocado, então, o interesse do presente trabalho: a partir da teorização de gêneros discursivos do campo dos estudos da linguagem (BAKHTIN, [1953] 2003);

⁴ Trecho da chamada para a reportagem em áudio: “Serão novos programas, a maioria voltado ao público jovem. Entre as novas atrações está *Manos e Minas*, um programa dedicado a culturas da periferia nos grandes centros urbanos”. Essa reportagem é de Tatiana Ferraz, publicada no site www.radarcultura.com.br, no link <http://www.radarcultura.com.br/node/15856>. Acesso em 20/05/2009.

HANKS, [1987] 2008; KRESS E VAN LEEUWEN, 2001) e do campo da Comunicação (FECHINE, 2001; ARONCHI DE SOUZA, 2004; MIRA, 1995; MACHADO, 1999 e 2005, e TINHORÃO, 1981) e dos estudos da Linguística Textual (JUBRAN et al., 2002a; 2006a, 2006b, FÁVERO et al., 2010), da Sociolinguística Interacional (GOFFMAN, 2002a, 2002b); e da Semântica da Enunciação (KERBRAT-ORECCHIONI, 1995), compreender, a partir da descrição e análise da estrutura de produção e das temáticas privilegiadas, em que medida o programa de auditório *Manos e Minas* se diferencia e se assemelha aos demais programas de auditório; em outras palavras, pretendemos saber quais são os aspectos de inovação, manipulação e mudança (HANKS, [1987] 2008) desse gênero e de que maneira são articulados de modo a possibilitar uma melhor compreensão da natureza “relativamente estável” dos gêneros do discurso.

Escolhemos para a descrição e análise do gênero programa de auditório a teoria dialógica de Bakhtin ([1953] 2003) de que cada campo de utilização da língua elabora “*tipos relativamente estáveis* de enunciados”, denominados “gêneros do discurso”, sendo os gêneros, para o autor, vistos nos limites da criação verbal; e a teoria da prática de Hanks ([1987] 2008), que, a partir de Bakhtin (1986) e de Bordieu (1977), enfatiza que os gêneros consistem em (i) quadros de orientação, (ii) procedimentos interpretativos e (iii) conjunto de expectativas que não pertencem à estrutura do discurso, e sim às maneiras pelas quais os autores sociais se relacionam com a língua, já que essa maneira de ver os gêneros, para o autor, possibilita aos pesquisadores descreverem as práticas comunicativas relacionando descrições de propriedades formais aos aspectos ideológicos e de ação de gêneros específicos.

Ao pensarmos na escolha do gênero programa de auditório para propiciar um lugar para a e da periferia na televisão e na teorização de que os exemplares de cada gênero mantêm entre si relações intertextuais no que diz respeito à estrutura composicional, ao conteúdo temático e ao estilo (BAZERMAN, 2005), interessa também entendermos de que maneira se dão essas relações que possibilitam a natureza relativamente estável desse gênero. Daí a razão de também contemplarmos a noção de intertextualidade proposta por Briggs e Bauman (1995).

Além da teoria de gênero de Bakhtin ([1953] 2003), de Hanks ([1987], 2008) e Briggs e Bauman (1995)., interessa-nos também a teoria de Kress e Leeuwen (2001), por apresentarem uma importante interpretação dos gêneros, diferenciando-se pela preocupação com a questão da multimodalidade, ao postularem que a linguagem verbal não é a única responsável pela construção e reconstrução social do significado, tornando-se necessário, portanto, analisar as maneiras pelas quais as semioses estão/são articuladas nos textos de modo a possibilitar a construção e a negociação de sentidos.

Consideramos, também, a abordagem sobre os gêneros discursivos do campo da Comunicação, em virtude do nosso interesse de que a descrição e a análise do *corpus* – os programas *Manos e Minas* e *Altas Horas* – estivesse alicerçada em categorizações específicas desse campo de investigação sobre os produtos midiáticos apontadas por Aronchi de Souza (2004); Fachine (2001); Machado (1999 e 2005); Mira (1995) e Tinhorão (1981).

Propomos, para a análise ora proposta, a comparação entre o programa *Manos e Minas* e o *Altas Horas*, exibido pela Rede Globo, também aos sábados, por apresentarem semelhanças quanto a público-alvo e à proposta de discussão de temas com a plateia. A necessidade dessa comparação encontra-se prevista tanto na proposta de Briggs e Bauman (1992) como na de Bazerman (2004): para os referidos autores, o entendimento de um gênero, a partir de múltiplos modelos, concorre para o seu entendimento não só no que se refere a seus elementos característicos, mas principalmente à compreensão de como esses elementos são flexíveis em qualquer instância e de como podem sofrer modificações. Por exemplo, para Briggs e Bauman (1995) e para Hanks ([1987] 2008), os gêneros do discurso encontram-se fundamentalmente ligados a questões de identidade e de poder.

Essa análise pautada na comparação refere-se a um *corpus* constituído de três gravações do programa de auditório *Manos e Minas*: 16 de julho de 2008, 21 de fevereiro de 2009 e 17 de outubro de 2009 e de duas gravações do *Altas horas*: exibidas em 22 de agosto de 2009 e em 17 de outubro de 2009, escolha essa justificada por, em ambos os programas, terem sido abordadas nesses dias temáticas bastante recorrentes na história do programas, tanto no auditório pelo apresentador quanto nas reportagens.

Em virtude de nosso interesse em vislumbrar as semelhanças e diferenças entre os programas *Manos e Minas* e *Altas Horas* no que diz respeito à temática (BAKHTIN, [1953] 2003; HANKS, [1987] 2008) com vistas à compreensão da natureza relativamente estável do gênero programa de auditório, mobilizamos a categoria analítica do tópico discursivo, Grupo Organização Textual-Interativa do Projeto de Gramática do Português Falado (PGPF)⁵ (JUBRAN et al., 2002a), revisitada por Jubran (2006a, 2006b) por ser o tópico “*uma categoria abstrata e analítica, com a qual se opera na descrição da organização tópica de um texto*” (JUBRAN, 2006b, p. 91).

Ao tratarmos sobre as interações entre apresentador e convidados e entre apresentador e integrantes da plateia, característica do gênero programa de auditório pela proposta do gênero de aproximação entre os participantes do programa (ARONCHI DE SOUZA, 2004), para observação de como os tópicos são colaborativamente organizados nos programas concorrendo para a progressão tópica; recorreremos às teorizações de Goffman (2002a, 2002b), da Sociolinguística Interacional, que versam sobre as estruturas de participação em situações de fala, de Kerbrat-Orecchioni (1995), da Semântica da Enunciação, especificamente sobre os esquemas de elocução – os trílogos - e da teorização da Linguística Textual sobre a dinâmica das interações nas entrevistas televisivas (FÁVERO et al., 2010).

Explicitadas as perspectivas teóricas em que nos baseamos para o empreendimento analítico aqui proposto, em seguida apresentaremos, então, como o presente trabalho encontra-se estruturado.

No capítulo 1, apresentamos uma articulação teórica entre as teorias sobre os gêneros discursivos e os de natureza multimodal, contemplando também a teorização do campo da Comunicação sobre os gêneros televisivos, especificamente o programa de auditório. Tratando sobre as interações, características desse gênero, abordamos também a teorização de Goffman (2002a, 2002b) sobre as estruturas de participação em situações de

⁵ O texto de 2002(a) é assinado pelo Grupo Organização Textual-Interativa do PGPF: Clélia Cândida Abreu Spinardi Jubran, Mercedes Sanfelice Risso, Hudnilson Urbano, Leonor Lopes Fávero, Ingedore Grunfeld Villaça Koch, Luiz Antônio Marcuschi, Luiz Carlos Travaglia, Maria Célia Pérez de Souza e Silva, Maria Lúcia Victorio de Oliveira Andrade, Zilda Gaspar Oliveira de Aquino, Maria do Carmo de Oliveira Turchiari Santos; já os de 2006 são assinados pela professora Clélia Cândida Abreu Spinardi Jubran.

fala e de Kerbrat-Orecchioni (1995) sobre os esquemas de elocução – os trílogos. Em seguida, no capítulo 2, explicamos sobre a constituição do *corpus* e as justificativas para a escolha das amostras de modo a explicitar uma imagem geral de cada uma das amostras dos programas a serem analisados. Também no capítulo 2, contemplamos a metodologia de transcrição de dados adotada, bem como as justificativas para a escolha do sistema de transcrição de dados do projeto ALIP.

No capítulo 3, então, partimos para o início do nosso percurso analítico sobre ambos os programas de auditório - *Manos e Minas* e *Altas Horas* - no que se refere à descrição e análise dos programas a partir de seus objetivos e dos elementos constituintes desse gênero televisivo⁶ (ARONCHI DE SOUZA, 2004). Nesse capítulo, organizamos esses elementos em duas categorias: (i) a dos atores sociais - apresentador, banda, convidados de palco e da plateia - e (ii) a dos recursos semióticos: vinheta, quadros internos e externos ao auditório e tópicos discursivos. O foco descrição está em delinear as diferenças e semelhanças que permeiam a estrutura composicional (BAKHTIN, [1953] 2003) de ambos os programas, fundamental para a observação da relação entre propriedades formais e aspectos ideológicos subjacentes à produção desse gênero (HANKS, [1987] 2008).

No capítulo 4, por sua vez, nossa análise centrou-se na identificação dos traços temáticos do programa a partir da análise sobre os tópicos discursivos abertos em cada programa e sobre como se dá a progressão tópica em cada um para estabelecermos, então, a relação entre os traços temáticos a estrutura composicional (BAKHTIN, [1953] 2003; HANKS, [1987] 2008), por entendermos que “os gêneros na condição de tipos de discurso, derivam sua organização temática da inter-relação entre sistema de valores sociais, convenções linguísticas e o mundo representado” (HANKS, 2008, p. 71).

Por fim, no capítulo 5, explicitamos nossas conclusões acerca dos aspectos de inovação, manipulação e mudança no programa de auditório, resultantes das análises e articulações teóricas empreendidas neste trabalho sobre o programa *Manos e Minas*, da TV Cultura, exemplar desse gênero.

⁶ Por serem produtos midiáticos, vale-mo-nos de muitas informações constantes dos sites das emissoras sobre os programas, a fim de que essa descrição explicita também a maneira como esses programas são apresentados ao telespectador, e não somente nossa leitura.

Capítulo 1

Perspectivas teóricas sobre os gêneros televisivos

... uma sociedade escolhe e codifica os atos que correspondem com maior proximidade à sua ideologia; eis porque a existência de certos gêneros numa sociedade, sua ausência numa outra, são reveladoras dessa ideologia e nos permitem estabelecê-la com maior ou menor certeza. Não é por acaso que a epopeia é possível em uma época, o romance numa outra, o herói individual deste opondo-se ao herói coletivo daquela: cada uma dessas escolhas depende do quadro ideológico no interior do qual ela se dá.” (TODOROV)

A discussão sobre a noção de *gênero* tem sido de grande interesse não só do campo de estudos da linguagem, mas também das artes, do cinema, da televisão, com objetivos que ora distanciam-se ora aproximam-se. A depender da metodologia, bem como da linha de pesquisa, as considerações sobre essa noção, resultantes das análises, têm se mostrado significativamente diferentes.

Nos estudos linguísticos e na filosofia da linguagem, essa amplitude compreende desde as teorias literárias e linguísticas, que partem da chamada mudança de paradigma da Retórica clássica, de Aristóteles, na Antiguidade, passando pelas perspectivas: (i) sócio-histórica e dialógica (Bakhtin); (ii) comunicativa (Steger, Gulich, Bergmann, Berkenkotter); (iii) sistêmico-funcional (Halliday); (iv) sociorretórica de caráter etnográfico voltado para o ensino de segunda língua (Swales, Bhatia); (v) interacionista e sociodiscursiva de caráter psicolinguístico e atenção didática voltada para a língua materna (Bronckart, Dolz, Schneuwly); (vi) análise crítica (Fairclough, Kress); (vii) sociorretórica/sócio-histórica e cultural (Miller, Bazerman, Freedman)⁷ e (viii) a teoria da prática, postulada a partir de Bakhtin e Bordieu (Hanks).

Diante de tamanha diversidade de perspectivas teóricas sobre a noção de *gênero*, escolhemos, para a descrição e análise do gênero programa de auditório, *Manos e*

⁷ Esse panorama acerca dessas sete perspectivas para o estudo do gênero é trazido por Marcuschi (2008), na obra *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*.

Minas, a teoria dialógica de Bakhtin ([1953] 2003) de que cada campo de utilização da língua elabora “*tipos relativamente estáveis* de enunciados”, denominados “gêneros do discurso”, sendo os gêneros, para o autor, vistos nos limites da criação verbal; e a teoria da prática de Hanks ([1987] 2008), que, a partir de Bakhtin (1986) e de Bordieu (1977), enfatiza que os gêneros consistem em (i) quadros de orientação, (ii) procedimentos interpretativos e (iii) conjunto de expectativas que não pertencem à estrutura do discurso, e sim às maneiras pelas quais os autores sociais se relacionam com a língua, já que essa maneira de ver os gêneros, para o autor, possibilita aos pesquisadores descreverem as práticas comunicativas relacionando descrições de propriedades formais aos aspectos ideológicos e de ação de gêneros específicos.

Além da teoria de gênero de Bakhtin ([1953] 2003) e de Hanks ([1987], 2008), interessa-nos também a teoria de Kress e Leeuwen (2001), por apresentarem uma importante interpretação dos gêneros, diferenciando-se pela preocupação com a questão da multimodalidade, ao postularem que a linguagem verbal não é a única responsável pela construção e reconstrução social do significado, tornando-se necessário, portanto, analisar as maneiras pelas quais as semioses estão/são articuladas nos textos de modo a possibilitar a construção e a negociação de sentidos.

No campo da Comunicação, fez-se necessário considerar essa abordagem no presente trabalho em virtude do interesse de ser feita uma descrição do *corpus* – os programas *Manos e Minas* e *Altas Horas* - com base categorizações específicas desse campo de investigação sobre os produtos midiáticos (ARONCHI DE SOUZA, 2004; FECHINE, 2001; MACHADO, 1999 E 2005; MIRA, 1995, E TINHORÃO, 1981).

1.1 Das noções de gênero nos estudos sobre a linguagem

1.1.1 O gênero na abordagem bakhtiniana

A teorização de Bakhtin ([1953] 2003) sobre os gêneros do discurso parte da consideração sobre a relação entre os diversos campos de atividade humana (que apresentam caráter e forma multiformes) e o uso da linguagem - que se dá na forma de

enunciados (orais ou escritos) concretos e únicos proferidos pelos integrantes desses campos.

Para o autor, esses enunciados refletem as condições e finalidades de cada campo não só pelo conteúdo (temática) e estilo da linguagem, mas, acima de tudo, por sua construção composicional, elementos esses considerados “indissolúvelmente ligados no todo do enunciado” e “igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação” (op. cit., p. 262). Assim é que as diferentes situações da vida social, marcadas sócio-historicamente possibilitam a emergência e a consolidação dos gêneros com características temáticas, composicionais e estilísticas próprias.

Embora para Bakhtin ([1953] 2003) a elaboração de cada enunciado seja individual, o autor reconhece que cada campo de utilização da língua elabora “*tipos relativamente estáveis* de enunciados” e os designa como “gêneros do discurso” (op. cit., p. 262), por serem inesgotáveis as “possibilidades da multiforme atividade humana” (op. cit., p.262) e apresentarem riqueza e diversidade infinitas.

Visto dessa maneira, o repertório de gêneros cresce e se diferencia quando do desenvolvimento e complexificação de um determinado campo. Em outras palavras, os gêneros não são estáticos, pois a atividade humana é multiforme e, como qualquer outro produto social, os gêneros estão sujeitos a mudanças.

Os gêneros do discurso, vistos dessa maneira pelo autor, tanto “regulam” quanto organizam toda interação humana, pois orientam os atos de linguagem. Para o falante, constituem-se como parâmetros sociais para a construção de seus enunciados e, para o interlocutor, como horizonte de significação, por darem “pistas” de como se processará a interação, como afirma o autor:

“Nós aprendemos a moldar nosso discurso em formas de gênero e, quando ouvimos o discurso alheio, já adivinhamos o seu gênero pelas primeiras palavras, adivinhamos um determinado volume (isto é, uma extensão aproximada do conjunto do discurso), uma determinada construção composicional, prevemos o fim, isto é, desde o início temos a sensação do conjunto do discurso que em seguida apenas se diferencia no processo da fala. Se os gêneros do discurso não existissem e nós não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo do discurso, de construir

livremente e pela primeira vez cada enunciado, a comunicação discursiva seria quase impossível.” (op. cit.p. 283)

Reconhecendo, dessa maneira, a riqueza e a diversidade infinitas dos gêneros do discurso, bem como sua importância para a interação humana, Bakhtin ([1953] 2003) menciona a dificuldade de estudá-los num plano único exatamente por apresentarem tal heterogeneidade, que pode tornar os traços gerais desses gêneros abstratos e vazios.

Está, então, para o autor, colocada a razão pela qual os gêneros terem sido estudados desde a Antiguidade até nossos dias por uma perspectiva somente artístico-literária, e não por uma que considere a questão linguística do enunciado e dos seus tipos.

1.1.1.1 O enunciado como unidade de comunicação discursiva

Dada essa relação discursiva entre enunciados que orienta a produção linguística dos sujeitos (BAKHTIN, [1953] 2003), para o autor, o enunciado, falado ou escrito, pressupõe um ato de comunicação social, é a *real unidade* da comunicação discursiva, pelo fato de existir, nesse processo, uma interatividade entre os sujeitos. Nessa perspectiva, “cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (op. cit., p. 272), sendo os enunciados resultantes de uma *memória discursiva*, ou seja, repleta de enunciados já proferidos em outras situações a partir das quais o falante inconscientemente realiza a enunciação para formular seu discurso.

O autor explica sobre duas peculiaridades do enunciado como unidade da comunicação discursiva, as quais permitem sua distinção de unidade da língua, quais sejam: (i) o *limite* do enunciado, que se dá pela alternância dos sujeitos do discurso, e (ii) a *conclusibilidade* específica, definida pelo autor como “uma espécie de aspecto interno da alternância dos sujeitos do discurso” e “essa alternância pode ocorrer precisamente porque o falante disse (ou escreveu) *tudo* o que quis dizer em dado momento ou sob dadas condições” (op. cit., p. 280).

Sobre a *conclusibilidade*⁸ específica do enunciado, Bakhtin ([1953] 2003) elenca três elementos (ou fatores) que a determinam: (i) exauribilidade do objeto e do sentido; (ii) projeto do discurso ou vontade de discurso do falante e (iii) formas típicas composicionais e de gênero do acabamento.

O primeiro elemento diverge em relação aos diversos campos de atividade humana, por exemplo, nos campos cujos gêneros refletem uma natureza padronizada, o acabamento é pleno, ao passo que nos gêneros que permitem maior expressão da criatividade, pode-se falar só em um acabamento relativo.

O segundo relaciona-se à *intenção discursiva* de discurso ou a *vontade discursiva do falante* e, por meio da ideia verbalizada, torna-se possível medir a *conclusibilidade* do enunciado. Vale ressaltar que o autor afirma ser essa ideia determinante tanto para a própria escolha do objeto quanto para os limites e a exauribilidade semântico-objetal.

Já o terceiro fator, assinalado como o mais importante - as formas estáveis *de gênero* do enunciado -, está relacionado à escolha do gênero discursivo pelo sujeito, advinda de sua intenção comunicativa e determinada em relação à esfera na qual o discurso transitará, por seu conteúdo temático, pelas condições de produção e pela composição pessoal dos participantes. É, então, a partir dessa compreensão que Bakhtin (2003, p. 282) afirma que “falamos apenas através de determinados gêneros do discurso, isto é, todos os nossos enunciados possuem formas relativamente estáveis e típicas de *construção do todo*”.

E essa afirmação é reiterada ao mencionar que o acesso à língua materna – sua composição vocabular e sua estrutura gramatical – não se dá pelo acesso a dicionários e a gramáticas, e sim a enunciações concretas que ouvimos e reproduzimos.

Outro traço constitutivo do enunciado é o *endereçamento*: o enunciado é sempre produzido para alguém. Bakhtin (2003, p. 301) salienta que o outro - “receptor” do discurso - não é necessariamente alguém totalmente definido e que “cada gênero do discurso em cada campo da comunicação discursiva tem a sua concepção típica de

⁸ A conclusibilidade do enunciado é definida pelo autor como “uma espécie de aspecto interno da alternância dos sujeitos do discurso; essa alternância pode ocorrer precisamente porque o falante disse (ou escreveu) tudo o que quis dizer em dado momento ou sob dadas condições” (Bakhtin, 2003, p. 280).

destinatário que o determina como gênero”. Assim, alguns aspectos são considerados na elaboração do enunciado, como as convicções, os preconceitos do destinatário, o grau de letramento, o conhecimento do assunto a ser tratado, as simpatias e as antipatias, os quais determinarão a escolha do gênero mais adequado à situação comunicativa em questão.

Ao compreendermos, então, o enunciado como uma unidade discursiva estritamente social que provoca uma atitude responsiva por parte do sujeito, passaremos a supor que todo e qualquer enunciado é produzido para alguém, com finalidades específicas, as quais, como parte das condições de produção dos enunciados, determinam os usos linguísticos que originam os gêneros.

Embora a noção de *gênero* de Bakhtin forneça uma abordagem não reducionista das formas verbais, absolutamente necessárias para dar conta dos processos linguísticos incorporados nos gêneros; sua teoria, afirma Hanks ([1987] 2008), não considera os processos diacrônicos de produção do discurso, da perspectiva centrada na ação dos usuários da língua e da realização parcial e aberta das formas discursivas ao longo das práticas comunicativas. Considerando, portanto, esses aspectos, presentes na teoria da prática de Bordieu (1977), como centrais para a formulação de uma teoria sobre gênero como prática, Hanks ([1987] 2008) se propõe, para tanto, a articular ambas as teorias, as quais, segundo ele, quando combinadas, são coerentes.

Neste trabalho, consideramos importante, portanto, essa articulação das postulações teóricas sobre os gêneros discursivos de Bakhtin ([1953] 2003) e de Hanks ([1987] 2008), contemplada na próxima seção; dado o nosso objetivo em compreender (i) quais são os aspectos de inovação, manipulação e mudança do gênero programa de auditório, que acreditamos não estar circunscritos apenas às propriedades formais desse gênero, e (ii) de que maneira esses aspectos são articulados de modo a possibilitar uma melhor compreensão da natureza *relativamente estável* dos gêneros do discurso.

1.1.2 O gênero na teoria da prática social

A noção de gênero do discurso postulada por Hanks ([1987] 2008) é discutida no âmbito de uma teoria da prática social⁹, que parte do entendimento de que os gêneros estão assentados em práticas sociais de produção e recepção, portanto, sua existência não se dá de maneira independente ou isolada.

O autor analisa um conjunto de textos escritos - cartas à coroa, crônicas, levantamentos topográficos¹⁰ - produzidos por oficiais nativos da primeira sociedade colonial maia, no século XVI, no México, que refletiram em detalhes formais e funcionais um processo de inovação local “combinando formas discursivas maias e espanholas em novos tipos” os quais revelam a rápida emergência de novos gêneros de uso linguístico, “novos tipos de ação na sociedade colonial (HANKS, [1987] 2008, p. 64). A partir dessa análise, postula o autor que os gêneros são “elementos historicamente específicos da prática social, cujos traços definidores os vinculam a atos comunicativos situados” (idem).

Da descrição dos conjuntos de tais textos, Hanks ([1987] 2008) verifica que as convenções a partir das quais foram produzidos divergem de uma época para outra, apontando tanto inovações quanto traços compartilhados quando da sua comparação, o que levou o autor a indagações às quais, posteriormente, procura responder:

(i) sobre a relação entre a forma linguística de tais textos e o mundo social e cultural mais amplo nos quais foram produzidos e

(ii) sobre a definição de gênero discursivo nesse contexto e o nível em que esse conceito deve ser definido.

Essas divergências observadas por Hanks ([1987] 2008) revelaram-lhe as representações que os maias conseguiram criar nos seus documentos, formando sua identidade oficial e definindo as relações com o governo espanhol. Sobre esse aspecto acerca da definição de identidade e das relações sociais de que trata a teoria de Hanks

⁹ O artigo citado foi publicado originalmente com o título *Discourse Genres in a Theory of Practice*, na revista *American Ethnologist*, vol. 14, nº 4, pp. 668-692, em 1987.

¹⁰ Esses textos estão dispostos na *Tabela 2.1 – Documentos maias oficiais**, na p. 68 da obra citada.

([1987] 2008), interessante para a análise do objeto deste trabalho, Bazerman (2005, p. 53) menciona:

“vemos o poder prático de gêneros particulares para expressar identidade e formar a base da vida diária, mesmo sob a direção estrangeira, e vemos a maneira como gêneros são realizados e transformados para fornecer um local para a negociação e luta política e econômica”.

Para a definição do conceito de gênero discursivo, Hanks ([1987] 2008) coloca primeiramente em oposição (i) a abordagem estritamente formal, que considera os gêneros como agrupamentos estáveis de elementos temáticos, estilísticos e composicionais (referindo-se à Bakhtin) a partir dos quais a diferença entre os gêneros pode instaurar-se, independentemente dos valores sociais a eles associados em um dado contexto; e (ii) a abordagem de que os gêneros podem ser definidos como convenções e ideais historicamente específicos a partir dos quais os autores produzem os discursos e as audiências os recebem. Nessa perspectiva, Hanks (2008, p. 68-69) teoriza que “os gêneros consistem em quadros de orientação, procedimentos interpretativos e conjunto de expectativas que não pertencem à estrutura do discurso, mas às maneiras pelas quais os autores sociais se relacionam com a língua”.

Dessa maneira, as convenções do gênero auxiliam na definição das possibilidades de sentido do discurso, bem como no nível de generalização ou de especificação no qual a representação verbal é elaborada; isso porque, para Hanks ([1987] 2008), a decisão por um gênero implica consequências para a sua interpretação.

Elementos constitutivos de um sistema de signos, os gêneros do discursivo, nessa teoria da prática, apresentam “carga valorativa, distribuição social e típicos estilos de *performance* de acordo com os quais são elaborados no decorrer do processo enunciativo” (op. cit., p. 69). Assim é que, nessa abordagem sobre os gêneros proposta por Hanks ([1987] 2008) - derivada da síntese entre a perspectiva “poética sociológica” de Bakhtin/Medvedev (1985) e da teoria da prática de Bourdieu (1977, 1982, 1984) -, são incorporados os traços formais; entretanto, o gênero é situado, fundamentalmente, em relação à ação em contextos historicamente específicos.

No decorrer de seu artigo, Hanks ([1987] 2008) justifica a síntese que propõe entre Bakhtin e Bordieu pela insuficiência de ambas as teorias, se tomadas individualmente na análise da produção discursiva, e por constituírem uma abordagem coerente quando combinadas. Para o linguista, a “poética sociológica” fornece explicação inadequada (i) dos processos diacrônicos de produção discursiva, (ii) da perspectiva da ação centrada nos usuários da língua e (iii) da realização das formas discursivas na prática comunicativa. Assim é que, defende o autor, esses estudos trazem uma abordagem não reducionista das formas verbais, necessárias se o interesse da teoria da prática for no sentido de analisar os processos linguísticos incorporados no curso da ação.

Interessa-nos no presente trabalho compartilhar dessa conjugação teórica proposta por Hanks ([1987] 2008) na medida em que acreditamos estarem os elementos - temática e a estrutura composicional - dos exemplos de gênero programa de auditório que constam do *corpus* deste trabalho - *Manos e Minas* e *Altas Horas* - relacionados estritamente a ações em contextos historicamente específicos, a partir dos quais acreditamos poder emergir as inovações nesse gênero.

No que se refere especificamente à produção de linguagem, Hanks ([1987] 2008) discute sobre a noção de *habitus* compreendendo-a como as habilidades dos atores de produzir os discursos, bem como compreendê-los de maneira relativamente sistemática.. Para o linguista, as regras de organização discursiva são parte do *habitus* linguístico que os atores sociais trazem para o interior de suas falas. Portanto, “o *habitus* compreende as capacidades dos atores tanto para produzir o discurso quanto para compreendê-lo de modos relativamente sistemáticos, englobando, com isso, tanto a prática linguística quanto as percepções inerentes a ele” (op. cit., p. 70).

A partir dessa definição, Hanks ([1987] 2008) afirma serem os gêneros uma parte integrante do *habitus* linguístico, por apresentarem uma relação com as práticas e com as categorias “nativas” e serem parcialmente criados por meio de produções improvisadas, novas. Essa noção de *habitus*, para Hanks ([1987] 2008), corresponderia ao que Bakhtin denominou de formas e recursos discursivos convencionais, que possuem uma função inerentemente potencial somente ao serem colocadas em ação. Baseado em esquemas culturais periódicos nos diferentes campos de ação, o *habitus* é (i) logicamente anterior a

qualquer prática, (ii) sujeito à inovação e manipulação estratégica na prática, e, ao mesmo tempo, (iii) produto e recurso, suscetível à mudança ao longo do tempo.

Nessa perspectiva, segundo Hanks ([1987] 2008), os gêneros fazem parte da organização do *habitus*, por agruparem os traços temáticos, composicionais e estilísticos – de que tratou Bakhtin ([1953] 2003) –, recursos duráveis e transportáveis de acordo com os quais a prática linguística é constituída, estando, portanto, sujeitos à inovação, manipulação e mudança.

Considerando a orientação temática e o contexto de ação nos quais os gêneros são produzidos, distribuídos e consumidos, os gêneros, para o linguista,

“são entendidos tanto como resultantes de atos historicamente específicos, como dimensões constitutivas em função das quais a ação é possível. Os gêneros então, na condição de tipos de discurso, derivam sua organização temática da inter-relação entre sistema de valores sociais, convenções linguísticas e o mundo representado. Derivam sua realidade prática da sua relação com atos linguísticos específicos, dos quais eles são tanto os produtos quanto os recursos primários”. (HANKS, 2008, p. 71)

No que se refere à produção dos gêneros discursivos, Hanks explora em seu artigo a relação entre os gêneros discursivos maias e algumas das condições locais de sua produção, como “uma forma de assentá-los em práticas comunicativas situadas”. O autor teoriza sobre a orientação dos gêneros para estruturas dominantes – referentes à ideologia e às estruturas institucionais - *regularização e oficialização*, processos estes pragmáticos que vinculam unidades textuais e estruturas dominantes de poder, as quais exercem influência sobre as formas linguísticas por meio das quais os gêneros são produzidos.

O conceito de *regularização* se refere à “maneira pela qual os autores sociais demonstram estrategicamente sua adesão aos valores morais e éticos do grupo, de forma a exhibir o seu próprio caráter irrepreensível”. Dos textos analisados, o autor apresenta exemplos de regularização, “nos termos do que eles consideravam ser os anseios e as expectativas da coroa espanhola” (op. cit., p. 88), quais sejam: (i) a exibição da conversão

religiosa; (ii) depreciações pessoais segundo os termos da mora, franciscana; (iii) exibição e afirmação de uma solidariedade pacífica em meio a muitas e renomadas testemunhas.

Já o conceito de *oficialização* trata do discurso oficializado, um testamento autorizado por atores sociais legitimados e específicos (HANKS, 2008, p. 85). Para evidenciar os vários recursos de oficialização observados nos textos maias - relativos aos atores sociais e ao traços estilísticos - cujo objetivo era o de corroborar a posição dos chefes enquanto representantes da cidade, influenciar a política da coroa e estabelecer os termos nos quais a comunidade indígena iucateque seria descrita, o autor expõe que (i) os documentos apresentavam assinaturas de testemunhas oficialmente reconhecidas; (ii) as declarações feitas nos textos eram tidas como responsáveis por fatos públicos comprováveis e (iii) o *status* da elite dos autores apareciam na virtuosidade estilística do discurso, emblemática do *status* de nobreza entre os maias.

Vistos dessa maneira, para o autor, *regularização e oficialização*, ambos os procedimentos de orientação na direção dos valores das instituições dominantes apresentam “um forte impacto nos traços constitutivos dos gêneros” (HANKS, 2008, p. 88), na medida em que os recursos de *oficialização* contribuem para a *regularização*.

Outro conceito importante evidenciado por Hanks (2008, p. 95) e considerado pelo autor como um elemento-chave para qualquer teoria do discurso baseada na prática é a centração dos gêneros em seu contexto indicial, a partir da qual se estabelece o endereçamento de que tratou Bakhtin ([1953] 2003). Para Hanks ([1987] 2008), a indicialidade é “procedimento semiótico no qual os signos representam objetos por meio de uma relação de contiguidade real com estes” - que se dá, na língua, por meio de pronomes, os demonstrativos e outros “embreantes”, possibilitando o vínculo entre os enunciados e os falantes, os destinatários, os referentes em questão, o lugar e o momento do acontecimento. E a evidência desse aspecto justifica-se por ele associar o sistema avaliativo e semântico às circunstâncias concretas de seu uso. Continua, ainda, o autor, afirmando que

“mais do que isso, uma vez que tais elementos são unidades discretas da estrutura do discurso, ilustram perfeitamente a incorporação do contexto de fala ao próprio código linguístico. Dizer que grupos de gêneros originam-se em parte da prática é dizer

que incorporam campos indexicais de maneira potencialmente diferentes”. (op. cit., p. 96)

Quando da descrição pontual dos gêneros dos documentos maias, o autor traz para a teorização do gênero o conceito bakhtiniano de *acabamento*, assumindo ser este um processo construtivo por meio do qual um trabalho se torna “completo”, o que possibilita a diferenciação entre gêneros. Esse processo, para Bakhtin (1986), pode envolver um dos três aspectos formais constitutivos do gênero, havendo, portanto, três tipos de “acabamento”: o temático; o estilístico e o da estrutura composicional.

Esses três tipos de *acabamento* são retomados por Hanks (2008) ao explicitar que Bakhtin (1986) dividiu ainda o *acabamento* os três níveis distintos, no interior dos quais a completude é alcançada:

- i) localmente, em unidades tais como episódios, seções e/ou versificações;
- ii) em um nível mais inclusivo do trabalho como um todo (uma das formas de se alcançar a completude de um trabalho é por meio da especificação metalinguística do gênero dentro do texto mesmo) e
- iii) no nível global do contexto de produção e recepção no qual o discurso é concretizado.

Ao analisar os documentos da sociedade colonial maia, Hanks (2008, p. 73) compartilha com Bakhtin (1986) o entendimento de que o *acabamento* não está posicionado ao “final” de uma construção ou trabalho discursivo, mas se refere ao enquadramento, à delimitação do discurso, “por meio do qual é unificado e destacado de seu contexto enquanto se desenvolve”.

Assim é que os gêneros são concebidos pelo autor como “recursos esquemáticos e incompletos por meio dos quais os falantes necessariamente improvisam na prática” (op. cit., p. 95) cujos traços “[...] estão vinculados aos atos comunicativos situados” (op. cit., p. 64), razão pela qual não são nem devem ser tomados separadamente como características pré-definidas, fixas ou imutáveis.

Verificamos, portanto, que tanto a abordagem de Bakhtin ([1953] 2003] quanto a de Hanks ([1987] 2008) não estão circunscritas a interesses de uma abordagem puramente formalista, segundo a qual os gêneros consistem em agrupamentos estáveis de

elementos temáticos, estilísticos e composicionais. A análise sobre os gêneros nessas perspectivas visam dar conta não somente dos traços ou das configurações por meio das quais são definidos, mas também da compreensão entre esses e as condições históricas, a partir das quais os gêneros ganham existência, da sua relação com a prática comunicativa e os valores sociais a eles associados em um dado contexto, relações essas bastante importantes para essa pesquisa.

1.1.2.1 Intertextualidade: da natureza dialógica dos gêneros

Se o objetivo desse trabalho é o de compreender em que medida o programa *Manos e Minas* se diferencia e se assemelha dos demais programas de auditório; em outras palavras, saber quais são os aspectos de inovação, manipulação e mudança (HANKS, [1987] 2008) desse gênero e de que maneira são articulados de modo a possibilitar uma melhor compreensão da natureza *relativamente estável* dos gêneros do discurso, vislumbrar uma noção mais ampla de intertextualidade (intergenericidade) aqui torna-se fundamental, já que postulamos que exemplares da cada gênero mantêm entre si relações intertextuais no que diz respeito à forma composicional, ao conteúdo temático e ao estilo, o que possibilita o reconhecimento desse gênero pelos sujeitos tanto nos processos de produção quanto de recepção.

Sobre a intertextualidade, a perspectiva escolhida será a de Briggs e Bauman (1995) que enfoca as relações entre gênero, intertextualidade e poder social. Esses autores postulam que as ligações estabelecidas entre um texto e outro(s) texto (s) ocorrem não apenas com enunciados isolados, mas com *modelos gerais e/ou abstratos de produção e recepção de textos/discursos* (Bauman e Briggs, 1995).

Para Briggs e Bauman (1995), os gêneros não podem ser devidamente caracterizados como um *locus* de realização de propriedades imanentes de textos ou de performances particulares. Baseando-se em Bakhtin (1985, 1986), os autores consideram que os gêneros são fundamentalmente intertextuais, já que os processos de produção e de

recepção de um determinado gênero pressupõem uma ligação necessária com textos e/ou com discursos anteriores.

Os autores afirmam que, diferentemente da maioria dos exemplos de discurso reportado, essa ligação se dá não com enunciados isolados, mas com *modelos gerais e/ou abstratos de produção e recepção de textos/discursos*. Sendo assim, sugerem que a criação de relações intertextuais por meio da manipulação dos gêneros servem para, simultaneamente, produzir ordenação, unidade e limites para os textos e, também, para mostrar o seu caráter fragmentado, heterogêneo e aberto.

Para Briggs e Bauman (1992), cada dimensão deste processo de apropriação dos discursos pode ser vista tanto em termos sincrônicos como em termos diacrônicos. Em termos sincrônicos, os gêneros do discurso, constituem-se em poderosos instrumentos de ordenação, formatação, unificação e limitação dos textos. Já em termos diacrônicos, os gêneros possibilitam a ordenação e a estruturação do discurso em termos históricos e sociais, por exemplo: os provérbios, os contos de fada, as fábulas, por exemplo, podem nos remeter a um passado tradicional, enquanto que os *e-mails* nos remetem ao presente ultramoderno. Além disso, os gêneros podem ser associados a grupos sociais distintos. A invocação de um gênero, então, cria conexões indexicais que se estendem para além do presente cenário de produção e recepção. Neste sentido, Briggs e Bauman (1995, p. 584) afirmam que os gêneros do discurso

“de fato, estão crucialmente relacionados com negociações de identidade e poder – ao invocarem um gênero particular, os produtores do discurso asseveram (tacitamente ou explicitamente) que eles possuem a autoridade necessária para descontextualizar o discurso que produz essas conexões históricas e sociais e para recontextualizá-lo na atual produção discursiva”.

Pois bem. Ao pensarmos na escolha do gênero programa de auditório para o objetivo da TV Cultura de propiciar um lugar para a periferia na televisão e na teorização de que os exemplares de cada gênero mantêm entre si relações intertextuais no que diz respeito à estrutura composicional, ao conteúdo temático e ao estilo, interessa também entendermos de que maneira se dão essas relações que possibilitam a natureza

relativamente estável desse gênero. Daí, também, a razão da proposta do presente trabalho de comparação entre o programa da TV Cultura, *Manos e Minas*, com o da Rede Globo, *Altas Horas*.

1.1.3 O gênero na perspectiva da multimodalidade

A noção de multimodalidade tem ganhado espaço nas pesquisas em virtude da crescente e significativa coexistência de recursos verbais, não-verbais, sonoros e supra-segmentais¹¹ nos gêneros, principalmente aqueles cujos meios de circulação, como a internet e a televisão, dependem da tecnologia, dada a possibilidade de escolha entre uma ou outra linguagem – ou de uma articulação dessas - para atingir propósitos específicos.

Postulando que a linguagem verbal não é a única responsável pela construção e reconstrução social do significado, tornando-se necessário analisar as maneiras como as semioses estão/são articuladas nos textos de modo a possibilitar a construção e a negociação de sentidos, Kress e van Leeuwen (2001), em *Multimodal Discourse*, afirmam que, recentemente, a predominância de uma visão monomodal tem sido revertida, não apenas em relação aos produtos da cultura de massa reconhecidamente multimodais como os textos em revistas, filmes; mas inclusive em relação a documentos oficiais de corporações, departamentos governamentais, os quais têm adquirido ilustrações coloridas, layout e tipografia sofisticados.

A linguista Ângela Paiva Dionísio (2005) dialoga com Kress e van Leeuwen (2001) ao também apontar para a crescente e intrínseca relação entre imagem e palavra com o advento das novas tecnologias e ao caracterizar a multimodalidade como traço constitutivo do texto falado e escrito não limitado às fotografias, telas de pinturas,

¹¹ Os recursos verbais, não verbais e supra-segmentais são discutidos por Morais (2005:41). Em sua dissertação de mestrado, a partir da reformulação do quadro de Dolz Schneuwly & Haller, (1998: 160), a autora classifica, para os seus interesses de pesquisa, os recursos verbais como referindo-se a recursos linguísticos (variedade padrão/ não padrão; marcadores conversacionais e repertório verbal) e textuais (estrutura composicional); já os recursos não-verbais dizem respeito aos cinésicos (gestualidade, olhar e expressão facial) e aos paralinguísticos (risos, sussurros e suspiros); os supra-segmentais referem-se aos recursos prosódicos (pausas, tom de voz e qualidade da voz).

desenhos, caricaturas, mas que percebe dois modos de representação: palavras e gestos, palavras e entonações, palavras e imagens, palavras e tipografias, palavras e sorrisos, palavras e animações, entre outros.

A multimodalidade, definida na teoria de Kress e van Leeuwen (2001) pelo uso de várias semioses na elaboração de um evento ou produto semiótico e da maneira particular como essas semioses são combinadas, tem sido explorada não somente no cinema ou em vídeos da música popular, mas mesmo nas obras de vanguarda da “high culture”, daí a razão de os autores “buscarem uma terminologia comum a todos os modos semióticos e enfatizarem que, em um dado domínio sócio-cultural, os ‘mesmos’ sentidos podem às vezes ser expressos em diferentes modos”¹², havendo, até mesmo a possibilidade de uma música transmitir a ideia¹³ de ação ou de imagens, emoções (KRESS, VAN LEEUWEN, 2001, p. 1).

Nessa perspectiva, visando a uma teoria de semiótica apropriada às práticas contemporâneas, os autores apresentam uma proposta de teoria de comunicação multimodal centrada na

“análise das especificidades e traços comuns de modos semióticos que dão conta de suas produções sociais, culturais e históricas, de quanto e como os modos de produção são especializados ou polivalentes, hierarquizados ou baseadas em grupos, de quando ou como as tecnologias são especializadas ou de várias utilidades e assim por diante”¹⁴ (KRESS, VAN LEEUWEN, 2001, p. 4).

Na tentativa de demonstrar as características de conjuntos multimodais, os autores trataram de uma teoria multimodal de comunicação que se centra: (i) nos recursos semióticos da comunicação, ou seja, os modos e os meios usados, e (ii) as práticas comunicativas em que esses recursos são usados. Nessa perspectiva, as práticas comunicativas são entendidas como um “conjunto de camadas/níveis” e incluem, pelo menos, práticas discursivas, práticas de produção e de interpretação, assim como práticas

¹² “...we aimed at a common terminology for all semiotic modes, and stressed that, within a given social-cultural domain, the ‘same’ meanings can often be expressed in different semiotic modes”.

¹³ O autor usa o verbo encode, cujo significado literal é codificar. (Michaelis, 2000).

¹⁴ “...analysis of the specificities and common traits of semiotic modes which takes account of their social, cultural and historical production, of when and how the modes of production are specialised or multi-skilled, hierarchical or team-based, of when and how the technologies are specialised or multi-purpose, and so on.”

de design e/ou práticas de distribuição. E cada uma dessas “camadas/níveis”, para os autores, contribui para a construção do sentido.

Desse modo, o central da teoria é o entendimento de que o sentido é construído não apenas com a multiplicidade de recursos semióticos e/ou na multiplicidade de modos e meios, mas também nos diferentes “lugares” em cada um desses. O sentido, portanto, é construído em cada lugar, em cada “camada”, na Fonologia e na Sintaxe, por exemplo. Em cada modo, todos os elementos “realizacionais” são disponíveis para a produção de signos e, de fato, serão usados para isso. Assim é que, a partir do momento em que a cultura fez a decisão de desenhar um particular material com os processos comunicativos, o material torna-se parte dos recursos culturais e semióticos dessa cultura e é disponível para o uso em diferentes signos.

Como o objeto de estudo aqui proposto é o programa televisivo *Manos e Minas*, cuja estrutura se dá a partir dos quatro elementos do *hip hop*: (i) o DJ e (ii) o MC, responsável pelo desenvolvimento do rap; (iii) o *break*, dança que se origina do rap, e (iv) o grafite, que surgiu em Nova Iorque e consiste em uma arte que consiste em “marcar” espaços públicos, em geral, com os nomes de gangues (crews) ou nomes próprios; a proposta de descrição desse gênero não poderia estar limitada a uma teoria restrita à criação verbal, mas que considerasse também os outros elementos constitutivos do gênero - os não-verbais -, com vistas a uma análise que desse conta da articulação entre os modos; daí a importância dessa teoria postulada por Kress e van Leeuwen (2001) para o presente estudo.

Kress e van Leeuwen (2001) afirmaram que os recursos multimodais disponíveis na cultura produzem sentido em qualquer e em todo signo, em cada nível e em qualquer modo, justificando tal afirmativa a partir da descrição de quadros domínios da prática a partir dos quais, segundo os autores, os sentidos são construídos de maneira geral: *discurso, design, produção e distribuição* (KRESS, VAN LEEUWEN, 2001).

Discurso, para os autores, é definido como conhecimentos socialmente construídos¹⁵ acerca da realidade (ou de alguns aspectos dela, como o autor ressalva), os quais se desenvolvem em específicos contextos sociais, são apropriados aos interesses dos

¹⁵ O autor faz uma ressalva explicando que entende conhecimentos socialmente construídos - socially constructed knowledges – como conhecimentos que têm se desenvolvido em contextos sociais específicos e exemplifica tais contextos como os de guerra.

atores sociais inscritos nesses contextos e podem ser realizados de diferentes maneiras, por serem relativamente independentes do gênero, do modo e do design.

Essa noção de discurso é explicada pelos autores a partir da análise de como a escolha e a oposição das cores na revista *Maison Française*, cujo tema é “Rêve d’été” (sonho de verão)¹⁶ (Anexo A), assumem a função de um modo e são usadas com o fim de articular aspectos acerca de um discurso de modo de vida.

A revista promete “tratar do sol e da sombra, da água e do ar, do azul e do branco e contém artigos/reportagens sobre esses tópicos: móveis claros, carpetes de fibras naturais, mesas de jardim e sobre os prazeres do banho, o charme da varanda e novas casas de madeira”¹⁷ Kress e van Leeuwen (2001, p. 25). Nas páginas da revista, duas cores como o branco e o azul (ou uma delas) são presentes de maneira perceptível, geralmente de uma maneira bastante notável, ou há uma referência visual à água e ao ar – uma vista de um lago, do mar ou uma ou, ainda, uma forte referência visual à luz e ao ar remetendo à vivacidade.

Em face dessa seleção particular de cores, Kress e van Leeuwen (2001) teorizam que a cor se comporta como um portador do discurso sobre modos de vida e tendências de modos de vida e seus valores associados à luz, água, ao ar livre - em resumo, para uma conceituação social específica de um meio natural – são trazidos para o viver cotidiano a fim de estruturar e fazer isso significativo, ou por meio da cor da garrafa de café usada no café da manhã, do banheiro, da toalha usada após o banho ou dos móveis para descansar ou sentar. Nesse sentido, o discurso, realizado por meio do modo da cor, expressa e articula conhecimentos acerca do porquê de um específico domínio sobre a realidade social ser organizado da maneira como é.

Assim é que os autores apontam para a necessidade de a semiótica considerar, para uma descrição adequada do mundo multimodal, as formas de construção de sentidos, baseadas tanto na fisiologia dos homens como seres corpóreos e nos potenciais sentidos de

¹⁶ O autor traz a tradução do francês “Rêve d’été” para o inglês como “dream of summer. (KRESS, VAN LEEUWEN, 2001, p. 25).

¹⁷ “It promises to speak ‘du soleil, de l’ombre, de l’eau, de l’air, de blue, d’blanc’ – of sun and shade, water and air, blue and white. It contains features on such topics as light furniture, natural fibre floor coverings garden tables, and on ‘the pleasures of the shower’, ‘the charm of the veranda’, and ‘the new timber houses’.”

materiais delineados nas semioses culturalmente produzidas quanto nos homens como atores sociais. Ou seja, todos os aspectos de materialidade e todos os modos organizados em um objeto, fenômeno ou texto multimodal contribuem para a produção de sentidos.

Para os usos desses recursos semióticos em todos os modos semióticos ou em todas as combinações desses modos por meio dos quais os discursos se realizam no contexto de uma dada situação comunicativa, os autores denominam *designs* (KRESS, VAN LEEUWEN, 2001, p. 5), os quais podem seguir os hábitos, convenções, prescrições ou serem inovadores, assim como o discurso, que pode, além de expressar senso comum ou ser inovador, ser, talvez, até subversivo. Além disso, “os recursos pelos quais o design elabora os modos semióticos são ainda abstratos, capazes de serem realizados em diferentes materialidades”¹⁸ (KRESS, VAN LEEUWEN, 2001, p. 6).

No que se refere ao domínio da produção, no qual a produção de sentidos é planejada, esse se refere, para os autores, à organização da expressão, à articulação do atual material de um evento semiótico ou o atual material de produção em artefatos semióticos ou, como alguns linguistas e semioticistas têm considerado, a produção é a realização do design; havendo o envolvimento de um conjunto de habilidades, sejam elas técnicas, de manuseio, do olhar, ou seja, habilidades relativas aos meios, e não aos modos semióticos.

Para os autores, a produção é um uso comunicativo do meio, dos recursos materiais. E os recursos de que dispomos na articulação e interpretação desses sentidos compreendem tanto os modos quanto os meios semióticos, já que isso decorre de um tipo particular de trabalho semiótico, cognitivo e afetivo, qual seja: a integração de um elemento semiótico (ou complexo de elementos semióticos) em seus já existentes (e em constante transformação) sistemas de classificação. Explicita-se, então, a relevância de se considerar no domínio da produção as diversas possibilidades de interpretação.

A *distribuição*, por sua vez, na teoria de Kress e van Leeuwen (2001, p. 21), refere-se à técnica *codificação* de produtos e eventos de semiótica, para fins de gravação (gravação em fita, por exemplo, a gravação digital) e/ou distribuição (por exemplo, rádio e transmissão de televisão, telefonia).

¹⁸ “Design is still separate from the actual material production on the semiotic product or the actual material articulation of the semiotic event. The resources on which design draws, the semiotic modes, are still abstract, capable of being realized in different materialities.”

Embora reconheçam que as tecnologias de distribuição sejam muitas vezes destinadas à reprodução ao invés da produção de significados, os autores assinalam que, ao longo do tempo, essas tecnologias têm adquirido potenciais semióticos próprios. Essa afirmativa dos autores decorre da observação de (i) como as descolorações em filmes antigos imprimem novos significados disponíveis e de (ii) como, enganosamente, na simples reprodução ou nas práticas de distribuição - a gravação de áudio - há um leque de possibilidades, a partir das quais são feitas novas escolhas semióticas - como a distância do microfone que pode, por exemplo, trazer intimidade a um contexto de caráter somente formal anteriormente.

A distribuição também envolve um *continuum* próprio: em uma extremidade pode-se encontrar a gravação fiel – ou precisa, nos termos dos autores - de uma produção original, enquanto que, no outra, o original desaparece por completo; dessa maneira a distinção entre distribuição e produção é perdida (KRESS, VAN LEEUWEN, 2001).

Vistos dessa maneira, os domínios da produção e distribuição oferecem uma linguagem conceitual para as práticas de imagem de um modo que não pode também ser capturado pelas noções de discurso e design isoladamente. Enquanto o design enfatiza o modo, a produção enfatiza o meio, isto é, um discurso particular pode ser realizado de diferentes maneiras, *designed/organizado* no modo narrativo e ser depois (ou simultaneamente) produzido como um artigo em um meio de comunicação como o jornal impresso.

Essa noção de multimodalidade, postulada pelos autores, a nosso ver, é bastante importante para a (i) fundamentação da descrição do programa *Manos e Minas*, que faz uso de vários recursos semióticos, para a produção de sentidos aos quais se propõe; e para (ii) o reconhecimento dos modos privilegiados no programa, bem como sobre os aspectos aos quais se referem; sendo que, tal como afirmam os autores, as escolhas e usos não se dão aleatoriamente, mas com fins específicos, evidenciando, ainda, valores.

Depois de apresentar as noções de gênero discursivo teorizadas por Bakhtin ([1953] 2003), Hanks ([1987] 2008), Briggs e Bauman (1995) e Kress e van Leeuwen (2001), abordaremos na seção seguinte os estudos sobre os gêneros no campo da

Comunicação (ARONCHI DE SOUZA, 2004; FECHINE, 2001, e MACHADO, 1999 e 2004).

1.2 O gênero nos estudos do campo da Comunicação

Basta abrir os suplementos especializados em TV ou as revistas de programação das grandes operadoras dos canais por assinatura para se dar conta do quanto a perspectiva dos gêneros é importante no estudo das mídias. (FECHINE)

Dada a natureza particular dos gêneros televisivos em virtude das características desse suporte, é importante trazer à luz o conceito de gênero discursivo do campo da Comunicação, que tem se distanciado da tradição classificatória que compreendem os gêneros como produtos acabados para estudos que visam à compreensão do hibridismo que define hoje o universo televisivo (FECHINE, 2001), dados os fenômenos de inovação, manipulação e mudança dos gêneros (HANKS, [1987] 2008).

Para a teorização sobre a noção de gênero, os autores corroboram os pressupostos bakhtinianos no que se refere à natureza relativamente estável e aos aspectos regularizantes dos gêneros. Machado (1999, p. 143), cujas postulações são citadas nos estudos sobre gêneros de Fechine (2001), explicita essa concordância com o autor russo ao afirmar que

“de todas as teorias do gênero em circulação, a de Mikhail Bakhtin nos parece a mais aberta e a mais adequada às obras de nosso tempo, mesmo que também Bakhtin nunca tenha dirigido a sua análise para o audiovisual contemporâneo, ficando restrito, como os demais, ao exame dos fenômenos linguísticos e literários em suas formas impressas ou orais. Para o pensador russo, gênero é uma força aglutinadora e estabilizadora dentro de uma determinada linguagem, um certo modo de organizar ideias, meios e recursos expressivos, suficientemente estratificado numa cultura, de modo a garantir a comunicabilidade dos produtos e a continuidade dessa forma junto às comunidades futuras.”

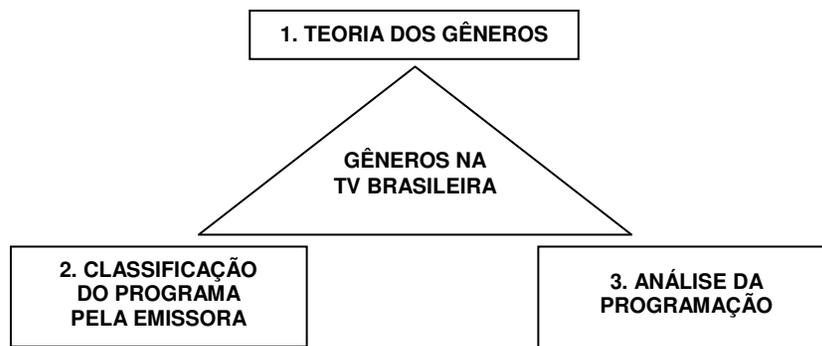
Também faz parte da articulação teórica de Machado (1999, p. 143) o reconhecimento da natureza dialógica dos gêneros, de que tratou Bakhtin ([1953] 2003), a partir da qual os atos de linguagem são orientados; para o comunicólogo, “é o gênero que orienta todo o uso da linguagem no âmbito de um determinado meio, pois é nele que se manifestam as tendências expressivas mais estáveis e mais organizadas da evolução de um meio, acumuladas ao longo de várias gerações de enunciadores.”

Vale ressaltar que essa orientação de que trata Bakhtin ([1953] 2003) é contemplada por Hanks (2008, p. 68), em sua teoria da prática social, ao definir que os gêneros consistem em “quadros de orientação, procedimentos interpretativos e conjunto de expectativas que não pertencem à estrutura do discurso, mas às maneiras pelas quais os autores sociais se relacionam com a língua”.

No que se refere às articulações teóricas para a reflexão sobre os processos midiáticos, Elizabeth Bastos Duarte (2004, p. 26) afirma estar sendo uma tendência adotada por estudiosos da Comunicação atualmente. Para a semioticista, em vez de “fazer fetiche de teorias” ou “simples transgressão”, atualmente é mais lógico buscar novas conexões entre as teorias e empreender novos mapas culturais.

Outro estudioso desse campo, Aronchi de Souza (2004), estimulado pela ausência de estudos específicos que permitissem classificar os gêneros, bem como suas variações, considerando os aspectos históricos e culturais, na obra *Gêneros e formatos na televisão brasileira*, teoriza sobre a classificação de 37 gêneros e 31 formatos de toda a programação da televisão brasileira, de 1994 a 2003, com o objetivo de traçar um perfil da programação da televisão brasileira desse período.

Aronchi de Souza (2004, p. 32) explicita que “um fator que dificultou a pesquisa foi a inexistência de uma bibliografia brasileira a respeito dos gêneros televisivos e seus conceitos históricos, do ponto de vista da programação das redes nacionais”, por isso sua discussão inicia-se a partir do recorte ‘televisivo’, e não do conceito de gênero, estando organizada a partir do seguinte esquema (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 35):



Essa dificuldade explicitada pelo autor ressalta a necessidade de serem desenvolvidos estudos sobre os gêneros televisivos a fim de melhor compreendermos a estrutura, temática e estilo, bem como seus aspectos de regularização e inovação, os quais encontram-se vinculados a sistemas de valores sociais, a convenções linguísticas e às representações do mundo, historicamente situados (HANKS, [1987] 2008).

A noção de gênero evidenciada por Aronchi de Souza (2004) relaciona-se, em suma, à noção de formato, assinalada por ele como a nomenclatura própria do meio - como no rádio - para identificar *forma e tipo* da produção envolvida, por exemplo, na elaboração de um programa de televisão. Para o autor, em televisão, “vários formatos constituem um gênero de programa, e os gêneros agrupados formam uma categoria” (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 45), havendo, dessa maneira, a seguinte correlação: “*Formato* está associado a um *gênero*, assim como *gênero* está diretamente ligado a uma *categoria*.” (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 46).

E, sobre a noção de *formato*, Duarte¹⁹ (2007, p. 6) teoriza da seguinte maneira:

“Em verdade, o formato é o processo pelo qual passa um produto televisual, desde sua concepção até sua realização. Trata-se do esquema que dá conta da estruturação de um programa, constituído pela indicação de uma sequência de atos que se organizam a partir de determinados conteúdos, com vistas a obter a representação de caráter unitário que caracteriza o programa televisual: cenários,

¹⁹ O trecho citado consta do artigo *Televisão: entre gêneros, formatos e tons*, trabalho apresentado no XXX NP- Intercom – Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação de 2007, a professora Elizabeth Bastos Duarte reelabora alguns conceitos como *gêneros*, *subgêneros* e *formatos*, com foco nos tipos de discurso veiculados pelos produtos televisivos, de modo a delimitar de maneira mais precisa, e não somente classificatória, desses conceitos.

lugares, linha temática, regras, protagonistas, modalidades de transmissão, finalidades e tom”.

Seguindo essa perspectiva, o autor classifica os gêneros da programação televisiva em cinco categorias, as quais se referem estritamente ao caráter funcional que os gêneros apresentam, conforme o quadro abaixo (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 92). No entanto, o reconhecimento dos gêneros, como postulado pelo autor, está associado ora à estrutura composicional, ora à função social ora à temática. À guisa de exemplo, tratemos da categoria “Educação”, em que constam os gêneros “instrutivos” e “educativos”: tanto o gênero quanto a categoria explicitam determinado caráter funcional, qual seja, o educativo; não havendo, portanto, a classificação de um gênero reconhecido socialmente – como o são o filme, a novela, o programa de auditório – com função educativa. Outro exemplo interessante que consta do quadro é o do gênero “filme”, que, classificado em duas funções – a do entretenimento e a da publicidade -, explicita a natureza relativamente estável desse gênero (Bakhtin, [1953] 2003); o que aponta a possibilidade de esse gênero estar classificado em todas as categorias listadas por Aronchi de Souza (2004), face ao caráter educativo e/ou informativo que esse gênero (o filme) pode apresentar.

Quadro 1: Categorias e gêneros da televisão brasileira

CATEGORIA	GÊNERO
Entretenimento	Auditório • Colunismo Social • Culinário • Desenho animado • Docudrama • Esportivo • Filme • <i>Game show</i> (competição) • Humorístico • Infantil • Interativo • Musical • Novela • <i>Quis show</i> (perguntas e respostas) • <i>Reality show</i> (TV-realidade) • Revista • Série • Série brasileira • Sitcom (comédia de situações) • Variedades • <i>Western</i> (faroeste)
Informação	Debate • Documentário • Entrevista • Telejornal
Educação	Educativo • Instrutivo
Publicidade	Chamada • Filme • comercial • Político • Sorteio • Telecompra
Outros	Especial • Eventos • Religioso

Fechine (2001) e Aronchi de Souza (2004), sobre a classificação de gêneros televisivos no campo da Comunicação, consideram os gêneros como matrizes de natureza semiótica e sociocultural que organiza a linguagem da televisão e propõem descrever tais matrizes como *formatos*, definidos por Fechine (2001, p. 14) como advindos

“do modo como se coloca em relação o apelo a determinadas matrizes culturais (o que inclui toda a ‘tradição dos gêneros’ das mídias anteriores), a exploração dos recursos técnico-expressivos do meio (dos códigos próprios à imagem videográfica) e a sua própria inserção na grade de programação em função de um conjunto de expectativas *do e sobre* o público.”

A partir da crítica a essa tradicional noção de gênero, que parte da rotulação que visa somente a uma identificação do programa em uma grade de programação, a autora afirma existir uma distância entre a perspectiva teórica e a institucionaliza (do meio televisivo) sobre a noção de gêneros televisuais e se filia às ideias de Machado²⁰ (1999) sobre gênero a fim de considerar que a organização do gênero se dá a partir de fatores históricos e socioculturais.

Nesse sentido, para a autora, compreender a noção de gêneros no âmbito das mídias significa conceber os gêneros como “formas discursivas prototípicas, definidas a partir de determinadas propriedades semânticas e sintáticas de uma linguagem, tecidas e reconhecíveis em função de fatores históricos e socioculturais”. Por reconhecer a influência desses fatores na estruturação e constituição dos gêneros, as teses de Fechine (2001) dialogam com a de Hanks ([1987] 2008) e a de Bakhtin ([1953] 2003) ao postular fazerem parte do gênero a estabilidade e a instabilidade, o que possibilita sua dinâmica de transformação.

E, na tentativa de compreender uma matriz organizativa dos gêneros na televisão, a autora propõe a noção de “gênero de base” da televisão - formato -, visto como uma unidade capaz de colocar em relação, ao mesmo tempo, particularidades de natureza tanto semiótica quanto sociocultural e de abrigar a dinâmica de constituição dos programas e da programação. Assim, para a autora, o gênero é uma estratégia de comunicabilidade, o que significa compreendê-lo considerando tanto uma dimensão mais semiótica (estratégias de organização interna da linguagem) e uma mais sociocultural e histórica; em outras palavras, Fechine (2001) também considera para a abordagem sobre os gêneros as

²⁰ Fechine (2001) refere-se ao texto do professor Arlindo Machado *Pode-se falar em gêneros na televisão*, publicado na Revista FAMECOS, nº 10, de junho de 1999, Porto Alegre, PUC/FAMECOS, p. 143.

propriedades formais e os aspectos ideológicos e historicamente situados, assim como Hanks ([1987] 2008).

Embora sejam relevantes as considerações acerca da classificação dos gêneros televisivos a fim de entender a partir de que elemento seu reconhecimento se dá nas grades de programação, é importante salientar, aqui, que essa discussão é interessante no sentido de reconhecer a necessidade de estudos sobre a estruturação de gêneros televisivos com especial atenção aos aspectos inovadores e regularizantes historicamente situados (HANKS, [1987] 2008), e não de se estabelecer somente uma classificação como se tem feito até então²¹.

Essa visada é explicitada por Bazerman (2005, p. 31) ao alertar para o risco de uma postura formalista classificatória dos gêneros:

“essa identificação de gêneros através de características é um conhecimento muito útil para interpretarmos e atribuímos sentido a documentos, mas isso nos dá uma visão incompleta e enganadora de gênero. Ao ver os gêneros apenas caracterizados por um número fixo de elementos, estaremos vendo os gêneros como atemporais e iguais para todos os observadores”.

Além disso, se definíssemos os gêneros como apenas um conjunto de traços textuais, estaríamos ignorando a natureza dialógica dos gêneros: (i) o papel dos indivíduos no uso e na construção de sentidos; (ii) as diferenças de percepção e compreensão (produção e recepção dos gêneros); (iii) o uso criativo da comunicação que busca satisfazer necessidades percebidas em novas circunstâncias e (iv) a mudança no modo de perceber o gênero com o decorrer do tempo.

A partir dessa exposição, observamos que a teorização sobre os gêneros do discurso baseada em Bakhtin ([1953]2003) tem grande compatibilidade entre os desdobramentos dessa teoria nos estudos de comunicação (FECHINE, 2001; MACHADO, 1999 e 2004) e nos estudos da linguagem (BAZERMAN, 2005, e HANKS, [1987] 2008).

²¹ Fechine (2001) chama a atenção sobre essa concepção classificatória dos gêneros pela indústria do audiovisual em seu artigo *Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos*.

1.3 O gênero programa de auditório

Observamos que, em meio a toda a programação veiculada na televisão, os programas de auditório, cujas principais características são o contato face-a-face com o público, o elo de comunicação com o telespectador, e o alcance de elevados índices de audiência, representam um capítulo especial na história da televisão. É nesses programas que os “personagens” ganham vida própria. (ALMEIDA)

Por estarem envolvidos numa *relação social de reconhecimento*, os gêneros são definidos sempre em condições específicas para cada esfera comunicativa e em dada época, em relação a outros gêneros. Isso significa dizer que a apropriação e o reconhecimento de certo gênero é, antes de tudo, o resultado de uma cultura de gêneros (FECHINE, 2001).

Como o objeto de estudo deste trabalho são dois programas – *Manos e Minas* e *Altas Horas* – cuja estrutura é muito semelhante à de um tradicional programa de auditório, nesta seção contemplamos o estudo de Tinhorão (1981), Mira (1995) e Aronchi de Souza (2004) sobre esse gênero televisivo a fim de descrevermos e analisarmos o *corpus* a partir de seus elementos constitutivos.

Os programas de auditório são classificados pelas emissoras como de variedades (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 93), por serem caracterizados pela “apresentação de música, comédia, quadros dramáticos, dança e muitos outros recursos”. Isso significa que o objetivo desse gênero assenta-se sobre o entretenimento. São também considerados como os programas que mais aproximam o telespectador da realidade da produção em televisão, por permitirem a entrada do público convidado nos estúdios ou nos locais preparados para gravação. Além disso, a plateia tem a possibilidade de dialogar com o apresentador quando da apresentação de quadros internos ao auditório.

Em seu estudo sobre os gêneros e formatos da televisão brasileira, Aronchi de Souza (2004, p. 95) traça um panorama histórico dos programas de auditório que advieram do rádio - responsáveis pela popularização das emissoras em meados de 1930 a 1950 - e se fixaram na televisão brasileira nos anos 1960 “sempre ligados a um nome, o do

apresentador ou apresentadora, que fazem o sucesso do gênero” e menciona terem sido esses os responsáveis pelo sucesso e visibilidade ao público de artistas como Dercy Gonçalves, Moacyr Franco, Chacrinha, Hebe Camargo, Bibi Ferreira.

Sobre o *formato* desse gênero, o autor afirma ser determinante o espaço necessário para a produção - palco e plateia -, possibilitando, assim, a interação do apresentador com o público, que participa da produção tanto na plateia quanto no palco, ocupado a maior parte do tempo pelo apresentador, daí a razão de o palco ser o elemento cenográfico fundamental, definido por Landowski (2002) *apud* Sousa (2009, p. 45) como

“uma zona marcada ao mesmo tempo por sua centralidade, pois tudo – iluminação, percursos da plateia, olhares – converge para ela; por sua autonomia, na medida em que, separada do que a cerca, e, ademais figurativamente organizada graças ao cenário, ela se apresenta como lugar utópico ou de outro mundo possível; enfim, por seu encerramento, dado que seus limites espaciais serão também os da ação destinada a ser ali colocada como espetáculo, “representada”.

A sucessão de quadros, por sua vez, faz do programa de auditório um gênero que comporta outros *formatos*: reportagens, debates, videoclipes e encenações, responsáveis também pela manutenção do ritmo da produção; fenômeno esse denominado por Kress (2003) como *hibridização*: a confluência de dois gêneros.

Caracterizado por Aronchi de Souza (2004) como elemento constitutivo do gênero, o público, nos programas de auditório, é cuidadosamente controlado e determinante do sucesso - por “mostrar alegria, animação, interesse, podendo cantar, dançar e dar opinião ; sempre instigada pelo apresentador -, aspecto este comprovado pelo autor por meio da transcrição do depoimento do radialista Gonçalo Roque, organizador e animador de programas de auditório de Silvio Santos, do SBT²².

“Lidar com o auditório é no gogó mesmo. Você antes bate um papinho com a turma... Pede para a turma: ‘Olha, quando entrar o

²² O canal de televisão SBT, segundo os estudos de Aronchi de Souza (2004), é conhecido pelos programas de auditório, devido às características pessoais e históricas de seu dono, Silvio Santos.

fulano, vamos aplaudir' [...] Você sabe que, hoje, muitas pessoas que assistem televisão vêem aquela mulherada bonita lá na frente. [...] Então, a gente tem que fazer o auditório assim [...] porque quando as meninas ou senhoras começam a cansar, a gente troca de lugar, porque o programa é corrido. Hoje, um auditório parado, um auditório de senhoras, é alegre no começo. Mas depois elas não aguentam, coitadas. Elas cansam e aí? Como acontece? Então, hoje se um auditório não for vibrante... Quando você assiste televisão e vê muitas meninas bonitas, percebe, elas são modelos. Eles contratam para botarem ali. Mas nós do Silvio Santos não temos modelo. [...] No SBT pode vir senhora, pode vir menininha, só não aceitamos homens porque ele não ajuda, não aplaude. Se a mulher vai com o marido num programa, vê um cara bonito, fala 'Uh!', o marido já dá um beliscão, não é verdade? Então, é isso, a mulherada vibra, a mulherada torce e o homem só fica com aquela cara feia dando cotoveladas. Então é por isso que homem não entra. [...] Não existe no Brasil o esquema que o SBT tem. O SBT é a única emissora que dá atenção ao seu público. Nós mandamos buscar em casa, a nossa caravana. É tudo de graça. Tive que fazer uma modificação aqui no SBT. Começou a aparecer uns problemas [*sic*] com pessoas que sobravam para vir aqui. Não dá, né? Então, aqui é tudo de graça. As pessoas chegam de manhã, descem, vão para a sala de visitas que o Silvio construiu especialmente para o nosso público. Tem segurança que leva você lá dentro, tem água gelada, banheiros em ordem, cafezinho, bolacha. E, quando termina o programa, nós ainda fornecemos o lanche. [...] Nós temos um departamento de caravana aqui dentro do SBT. Temos a gerência e temos toda a meninada que trabalha comigo. Você viu que a alegria é tudo[...]. Aqui no SBT temos um fichário de aproximadamente vinte mil pessoas inscritas [...] e por isso sempre mantemos o nosso auditório cheio”²³. (op. cit., p. 95-96)

Para Sodré e Paiva (2002) o auditório é um espaço de mediação entre a nova realidade daquilo que sociólogos chamaram de “grandes bolsões urbano-industriais” (São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre) e a realidade tradicional, interiorana, das camadas populacionais que migram para os “bolsões” durante os anos 60.

No que se refere à função do auditório na televisão, continuam os autores,

²³ Aronchi de Souza (2004), em nota, menciona que o depoimento de Gonçalo Roque está publicado no site www.tudosobretv.com.br, de organização de Renata Fiordelisis, Mauricio Valim e Soraya Costa.

“passou a exercer a mesma função que lhe garantira o grande sucesso na rádio: recriar a espontaneidade das festas e dos espetáculos públicos – portanto, assumir uma parte da tensão presente nas manifestações simbólicas das classes economicamente subalternas no espaço urbano – e, ao mesmo tempo, manipular os conteúdos ‘popularescos’, pondo-os a serviço da competição comercial/publicitária pelo mercado de audiência.” (op. cit., p. 115)

Ao traçar um histórico sobre os programas de auditório, advindos do rádio, Tinhorão (1981) os apresenta como uma síntese dos elementos do circo e da festa popular cujo objetivo principal centra-se no entretenimento. Para o autor, esse gênero é uma

“mistura de programa radiofônico, show musical, espetáculo de teatro de variedades, circo e festa de adro (o que não faltavam eram sorteios), esses programas chegaram a alcançar uma dinâmica de apresentação que conseguia manter o público dos auditórios em estado de excitação contínua durante três, quatro e até mais horas. Para isso os animadores dos programas contavam não apenas com a presença de cartazes de sucesso garantido junto ao público, mas ainda com a colaboração de grandes orquestras, conjuntos regionais, músicos solistas, conjuntos vocais, humoristas e mágicos, aos quais se juntavam números de exotismo, concursos à base de sorteios e distribuição de amostras de produtos entre o público” (TINHORÃO, 1981, p. 70).

Assume-se aqui, então, a noção de entretenimento enquanto espaço de diferenciação da rotina do cotidiano, relacionado à diversão. “Divertir-se é, literalmente, voltar-se do cotidiano para o novo, para o diferente, o irregular, o extraordinário, o aprazível” (GOMES, 2004, p.309).

Sendo assim, cada programa de auditório constrói esse espaço de lazer de forma particular, buscando utilizar atrações inusitadas que cativem e prendam a atenção do público, já que “a indústria do entretenimento e da cultura surge para atender a um outro tipo de demanda, a demanda por produtos para serem consumidos no tempo livre” (GOMES, 2004, p.51). Sendo assim, entendemos que a emergência do gênero programa de auditório na década de 1960 no país se deu a partir do objetivo de possibilitar diversão para o telespectador.

Retomando a afirmação de Tinhorão (1981) acima, os programas de auditório contam, portanto, com a participação ativa de atores sociais (HANKS, [1987] 2008) no palco e na plateia para o alcance de sua dinâmica de produção.

1.3.1 Das interações face a face no gênero programa de auditório

Um dos objetivos do gênero programa de auditório assinalados por Aronchi de Souza (2004) é a aproximação entre apresentador e público, que se dá, principalmente, por meio das diversas interações face a face que acontecem no curso da gravação: no auditório, entre apresentador e convidados de palco e entre apresentador e alguns sujeitos da plateia; e/ ou nos quadros externos entre entrevistador e entrevistados.

Em ambos os contextos, interna ou externamente ao auditório, acreditamos que essas interações face a face, embora sejam conversações, não podem ser categorizadas genericamente como conversas espontâneas, como as cotidianas (GOFFMAN, 2002), embora em algumas situações possam até parecer em virtude da informalidade de alguns programas de auditório.

Em ambos os programas de auditório que constam do *corpus* deste trabalho- *Manos e Minas* e *Altas Horas* - as interações face a face dizem respeito, na verdade, a entrevistas nas quais interagem o apresentador do programa com vários convidados de palco e da plateia no auditório e o apresentador do programa (no *Manos e Minas* também há apresentadores de quadros específicos) e sujeitos nos quadros diversos. No gênero programa de auditório, portanto, temos o fenômeno da *hibridização* de que trata Kress (2003) *apud* Marcuschi (2005), por recorrer a outros gêneros para a sua produção.

Para Fávero et al. (2010), a entrevista televisiva é um evento particular de interação social, uma prática social complexa que combina dois *frames* interativos distintos: a entrevista e a mídia, nos quais os esquemas de participação e os objetivos dos participantes são sempre específicos.

Segundo Antona (1995), no artigo *Typologie des trilogues dans le émissions de plateau*, há quatro grandes técnicas de gerenciamento do discurso na mídia ou formatos:

(i) entrevista; (ii) debate; (iii) a interação face a face e (iv) a conversação/discussão. Sobre a entrevista, a autora explica que existem duas variantes de entrevistas: na primeira, há um apresentador e dois convidados para estabelecer relações complementares, mas o tipo de atividade (pergunta, resposta) e os papéis dos interlocutores a diferenciam da interação face a face; já na segunda, tem-se dois entrevistadores e um convidado, como em casos de entrevistas com políticos, visando a uma maior objetividade da entrevista. Tanto em *Manos e Minas* quanto em *Altas Horas* a entrevista é feita por um apresentador/entrevistador com vários convidados, inserindo-se, portanto, na primeira “variante” de entrevistas televisivas.

A fim de na análise proposta no capítulo 4 deste trabalho apresentarmos (i) como as temáticas dos programas são evidenciadas pelas entrevistas que se dão no curso da produção dos programas e (ii) como o papel definido a cada interactante nessas entrevistas também explicita uma coordenação das interações que pode afetar o gerenciamento tópico além de evidenciar como a estruturação de cada programa também se estende às interações, é necessário aqui nos valermos das teorizações da Sociolinguística Interacional e da Semântica da Enunciação que versam sobre as estruturas de participação em situações de fala (GOFFMAN, 2002a, 2002b, e KERBRAT-ORECCHIONI, 1995), e da teorização da Linguística Textual sobre a dinâmica das interações especificamente nas entrevistas televisivas (FÁVERO et al., 2010).

Sobre a noção de interação face a face, compartilhamos do entendimento de Fávero et al. (2010, p. 93) de que

“no sentido genérico de comunicação verbal realizadas entre interlocutores que se encontram *in praesentia*, pode ocorrer em situações diversas e, dependendo das particularidades dessas situações e dos propósitos comunicativos nelas envolvidos, consubstanciam-se diferentes gêneros textuais, mediados pela fala. No entanto, em pesquisas sobre língua falada, a expressão ‘interação face a face’ tem sido empregada como equivalente à conversação, enquanto gênero prototípico de fala, por ser marcado acentuadamente por uma oralidade conceptual.”

Goffman (2002a, p. 20), ao chamar a atenção dos estudiosos da linguagem para *a situação negligenciada*, a situação engendrada na interação face a face²⁴, afirma que “*a interação face a face tem seus próprios regulamentos; tem seus próprios processos e sua própria estrutura, e eles não parecem ser de natureza intrinsecamente linguística, mesmo que frequentemente expressos por um meio linguístico*”. Para o autor, em uma dada situação social de agrupamento²⁵ - de pessoas - em que os programas de auditório se inserem, embora a participação em um agrupamento sempre pressuponha limites e organização, “*existem certas combinações sociais, de todos ou alguns dos presentes, que pressupõem uma maior ou mais extensa estruturação de conduta*” (op. cit., p. 17).

No que se refere às estruturas de participação discutidas por Goffman (2002b), interessa-nos a discussão acerca das diversas maneiras como os participantes se inter-relacionam, ou seja, os papéis que assumem na interação, definidos, pelo autor, como *footing*, o alinhamento, a postura, a posição, a projeção do “eu” de um participante na sua relação com o outro, consigo próprio e com o discurso em construção. Interessa-nos, também, a distinção de Goffman (2002b) relativa a contextos de fala em tribunas, nos quais quem escuta é uma plateia fisicamente mais afastada do falante que um ouvinte em uma conversa cotidiana.

Para o autor, entre a plateia que escuta do rádio ou da televisão e a que testemunha a fala ao vivo reside uma diferença importante: esta é co-participante numa mesma ocasião social, suscetível a toda estimulação mútua que a ocasião oferece, e aquela só pode se unir à plateia do programa na estação difusora de modo secundário e intermediado; além de os interlocutores que compõem essa plateia serem imaginados e não visíveis para o falante. Essa explicação será bastante produtiva no sentido de não negligenciarmos o papel de cada participante, ainda que não visível, nas interações de cada programa de auditório aqui analisado – *Manos e Minas* e *Altas Horas*. Isso porque, nas

²⁴ A definição mais extensiva de situação social para o autor é: “*um ambiente que proporciona possibilidades mútuas de monitoramento, qualquer lugar em que um indivíduo se encontra acessível aos sentidos nus de todos os outros que estão “presentes”, e para quem os outros indivíduos são acessíveis de forma semelhante* (op. cit., p. 17)

²⁵ Esse agrupamento, nas palavras de Goffman (2002, p. 17), diz respeito a uma “*referência coletiva às pessoas em uma dada situação*”. Nos programas de auditório, há esse agrupamento de sujeitos cujos papéis são diferenciados, considerando-se as interações que ali ocorrem: apresentador, convidados de palco e de plateia e sujeitos entrevistados nos quadros.

palavras de Fávero et al. (2010, p. 137) “*todos os destinatários têm papel importante na interação, não se podendo negligenciar nenhum deles, mesmo os indiretos*”.

A linguista Kerbrat-Orecchioni (1995), por sua vez, também trata das estruturas de participação em situações de fala ao teorizar sobre o trílogo, que se difere do diálogo, interação que envolve somente dois sujeitos em uma dada situação. Kerbrat-Orecchioni (1995) concebe o trílogo como uma troca comunicativa que se desenvolve no seio de uma tríade, isto é, de um conjunto de três locutores. Tendo em vista a participação dos sujeitos posicionados no palco e na plateia e dos sujeitos que assistem de outro lugar ao programa²⁶, no curso de todas as interações no auditório, entendemos que nessas interações tanto em *Manos e Minas* como em *Altas Horas* há, portanto, trílogos.

Segundo Kerbrat-Orecchioni (1995), recuperando os conceitos de destinatário direto e destinatário indireto²⁷ discutidos por Goffman em *Forms of Talk* (1981), pode-se estabelecer, três esquemas de elocução no trílogo:

Esquema 1: o trílogo

- 1) L1 → L2 = D (L3: destinatário indireto)
- 2) L1 → L3 = D (L2: destinatário indireto)
- 3) L1 → L2 e L3 (destinatário coletivo)

Além das formas de interação a três apresentadas acima, Kerbrat-Orecchioni (1995) admite, ainda, a possibilidade de que o trílogo divida-se, formando a interação do tipo “dois +um”, que pode, aliás, tomar várias outras formas, quais sejam:

(i) duo consensual: em que o terceiro permanece voluntariamente fora da interação ou é excluído dela pelos demais dois, ou ainda ser a vítima de um complô;

²⁶ A exibição dos programas se dá tanto pela televisão quanto pela internet, embora não seja ao mesmo tempo e, na internet, haver somente alguns dos principais trechos. Ainda assim, não podemos desconsiderar aqui essa possibilidade.

²⁷ O destinatário indireto corresponde a terminologia de Goffman (1981, p. 76) sobre ouvinte ratificado, cuja participação está autorizada pelo encontro social, e ouvinte não ratificado, o circunstante que, intencionalmente ou não, acompanha a conversa.

(ii) duo conflituoso: em que o terceiro desempenha o papel de árbitro, ou procura tirar algum proveito pessoal da situação, ou ainda toma partido de uma das outras partes, com quem estabelece uma coligação, e

(iii) coligações: normalmente instáveis e flutuantes, cuja existência deve ser negociada entre os participantes da interação.

Para a autora, se no diálogo o locutor L1 só pode intervir após o outro locutor L2, sendo a interrupção com sobreposição a única “fantasia” possível, já no trílogo não há regras fixas, nem seleção prévia do sucessor e o locutor L3 pode tomar a palavra sem que essa lhe seja dirigida.

Para Fávero et. al. (2010, p. 132), esse esquema triangular de que trata Kerbrat-Orecchioni (1995) é comum nas entrevistas, “*que pode se desenrolar entre entrevistador e entrevistado, associando-se a eles o público telespectador, ou que pode se desenrolar entre entrevistador e dois entrevistados*”.

Pensando especificamente a respeito dos destinatários coletivos e indiretos nessa tríade (KERBRAT-ORECCHIONI, 1995), nos programas de auditório, para cada uma das entrevistas, que se dão na mesma situação social (GOFFMAN, 2002a), o destinatário coletivo e o indireto poderão, portanto, ser o estatuto de vários dos participantes do programa, a depender, portanto, a interação que se instaurará.

Ao reconhecer a possibilidade de instabilidade no estatuto do trílogo nas interações televisivas, Antona (1995) diferencia quatro estatutos possíveis²⁸:

(i) o da *macroestrutura homogênea (macro-structure homogène)*: que corresponde a um macro-trílogo permanente, estável, como as interações face a face entre políticos ou especialistas, podendo ser instável em alguns casos como o de quando há três jornalistas entrevistando um político e este dirige-lhes uma pergunta;

(ii) o da *macroestrutura mista (macro-structure mixte)*: que corresponde a um micro-trílogo estável como em programas em que três locutores apresentam as atualidades da semana por meio de imagens ou de reportagens, porém, no geral, é instável, como em situações em que a discussão entre o apresentador e dois especialistas estende o que foi abordado nas reportagens;

²⁸ A tradução é de nossa responsabilidade.

(iii) o da *macroestrutura fragmentada em tópicos/seções (macro-structure fragmentée en rubriques)*: que corresponde a dois casos de micro-trólogos instáveis. No primeiro, os colaboradores previamente instalados ao redor da mesa central à espera de sua vez de falar, assim o trílogo é uma troca "espontânea" entre os dois pilares do programa: o apresentador e o convidado e o co-apresentador. No segundo, mais dinâmico, os colunistas estão ao redor de uma mesa central.

(iv) o da *macroestrutura fragmentada em sequências (macro-structure fragmente em séquences)*: que corresponde a um micro-trílogo instável, princípio de muitos programas de variedades, por intercalarem várias apresentações no curso do programa.

Para explicitar a instabilidade característica do trílogo – correspondente ao estatuto da *macroestrutura fragmentada em sequências* - (ANTONA, 1995) nos programas de auditório a serem analisados no presente trabalho, adotaremos o esquema de Kerbrat-Orecchioni (1995), considerando separadamente plateia e telespectador, em virtude de este não ter a possibilidade de participar como falante na interação, como os integrantes da plateia. Essa distinção entre a plateia do auditório e o telespectador é apontada por Antona (1995) quando a autora afirma que “toda a interação conversacional televisiva se inscreve em um contrato midiático televisual que atribui às três instâncias do triângulo (televisão, convidados e telespectadores) uma posição variável de acordo com as políticas de programação”.

Nos programas de auditório, é comum o telespectador deixar de ser um destinatário coletivo e/ou indireto para ser o destinatário direto²⁹, fato este que não poderia ser desconsiderado. Para os esquemas de elocução (Esquema 2 abaixo) possíveis de serem empreendidos nos programas de auditório, portanto, consideraremos L1, L2, L3 e L4 da seguinte maneira³⁰: L1 para entrevistador; L2 para entrevistado; L3 para os integrantes da plateia e L4 para os telespectadores.

²⁹ Essa mudança é bastante comum principalmente quando os apresentadores dos programas de auditório interpelam os telespectadores principalmente a participarem de concursos pela internet, de campanhas pelo telefone ou pela internet.

³⁰ Consideraremos, nas análises, para L1 o nome do apresentador de cada um dos programas aqui estudados.

Esquema 2: Esquemas de elocução no programa de auditório

- 1) L1 → L2 = D (L3 e L4: destinatário indireto)
- 2) L1 → L3 = D (L2 e L4: destinatário indireto)
- 3) L1 → L4 = D (L2 e L3: destinatário indireto)
- 4) L1 → L2 e L3: D (L4: destinatário indireto)
- 5) L1 → L2, L3 3 L4 (destinatário coletivo)

Nas seções do capítulo 4 que versam sobre a progressão tópica de *Manos e Minas* e *Altas Horas*, objetivamos evidenciar o estatuto de cada participante nas interações analisadas.

Vale ressaltar que, nas análises a serem vislumbradas no capítulo 4, nosso objetivo é o de explicitar como se estruturam esses esquemas de elocução e em que medida essa estruturação de participação em diversas interações estão determinadas pelos objetivos de cada programa, já que, sendo um elemento do gênero programa de auditório, supomos que os atores sociais também farão parte de uma estruturação específica do programa que só poderia estar assentada sobre o papel que desempenham: interactantes (GOFFMAN, 2002a).

Essa visada, embora breve, sobre o gênero programa de auditório possibilita que tenhamos como foco da descrição e que também contemplemos na análise do *corpus* – nos capítulos 3 e 4 respectivamente – os seus principais elementos: (i) apresentador, (ii) banda, (iii) convidados, (iv) elementos de palco, (v) plateia³¹ e (vi) quadros internos e externos ao auditório; os quais, a nosso ver, são responsáveis pela natureza relativamente “estável” desse gênero. No entanto, acreditamos que, embora os programas *Manos e Minas* e *Altas horas* apresentem estrutura composicional semelhante - sejam organizados a partir desses ou de alguns dos elementos acima elencados -, é também nas diferentes características dos elementos de cada programa que podem estar delineados os aspectos de inovação, manipulação e mudança (HANKS, [1987] 2008) desse gênero.

³¹ Para Aronchi de Souza (2004), plateia diz respeito ao grupo de pessoas que estão no auditório do programa.

Em virtude de nosso interesse em vislumbrar as semelhanças e diferenças entre os programas *Manos e Minas* e *Altas Horas* no que diz respeito à temática e à estrutura composicional (BAKHTIN, [1953] 2003; HANKS, [1987] 2008) com vistas à compreensão da natureza relativamente estável do gênero programa de auditório, no capítulo a seguir descrevemos ambos os programas, considerando os elementos constitutivos desse gênero, anteriormente discutidos na seção 1.3 deste capítulo.

Capítulo 2

Da constituição do *corpus* e da metodologia de transcrição dos dados

2.1 Da constituição do *corpus*: os programas *Manos e Minas* e *Altas horas*

É claro que a metodologia básica de um analista do discurso consiste em basicamente ficar olhando um monte de textos por um longo tempo, esperando que algo aconteça. (SWALES)

No presente trabalho, para o alcance dos objetivos a que nos propomos, contamos com um *corpus* composto de três gravações do programa de auditório *Manos e Minas*: 16 de julho de 2008, 21 de fevereiro de 2009 e 17 de outubro de 2009 e de duas gravações do *Altas horas*: exibidas em 22 de agosto de 2009 e em 17 de outubro de 2009, gravações estas que denominaremos aqui como amostras. Nesses dias, em ambos os programas, foram abordados tópicos bastante recorrentes na história do programas, tanto no auditório pelo apresentador quanto nas reportagens. Acreditamos, portanto, que, assim constituído, esse *corpus* seria representativo para o objetivo a que esse trabalho se propõe, assinalado no capítulo anterior.

No que se refere à escolha de três gravações de *Manos e Minas*, não apenas duas, como *Altas horas*, justifica-se pelo interesse de contemplarmos também na análise uma gravação com o novo apresentador, Thaíde, no programa a partir de abril de 2009. Dessa maneira, as possíveis mudanças no programa também seriam passíveis de análise.

Reiteramos que nos pautaremos, para a descrição dos programas de auditório *Manos e Minas* e *Altas Horas* no próximo capítulo, nos principais elementos constituintes desse gênero televisivo³² - apresentador, banda, convidados, elementos de palco, público que compõe a plateia, tópicos recorrentes, quadros internos e externos ao auditório (ARONCHI DE SOUZA, 2004) -, o que será fundamental para a observação da relação

³² Por serem produtos midiáticos, valhamo-nos de muitas informações constantes dos sites das emissoras sobre os programas, a fim de que essa descrição explicita também a maneira como esses programas são apresentados ao telespectador, e não somente nossa leitura.

entre propriedades formais e aspectos ideológicos subjacentes à produção desse gênero (HANKS, [1987] 2008).

No terceiro e quartos capítulos, com o objetivo de apresentarmos uma descrição mais abrangente e que dê conta de uma visada consistente sobre os quadros do programa *Manos e Minas*, consideraremos também na descrição do *corpus* e nas análises sobre os tópicos recorrentes desse programa as reportagens relativas ao período de maio de 2008 e julho de 2010, embora não tenham sido transcritos.

Além dessa apresentação dos programas, privilegiaremos nas seções seguintes cada uma das amostras com uma descrição linear, interessante posteriormente para a observação de cada programa quanto à organização dos blocos, um dos elementos estruturantes do gênero programa de auditório.

Essa descrição também será importante para a análise comparativa proposta no terceiro capítulo, cujo objetivo, conforme já exposto, é o de compreender, em que medida o programa *Manos e Minas* se diferencia e se assemelha dos demais programas de auditório; em outras palavras, pretendemos saber quais são os aspectos de inovação, manipulação e mudança (HANKS, [1987] 2008) desse gênero e de que maneira são articulados de modo a possibilitar uma melhor compreensão da natureza “relativamente estável” dos gêneros do discurso.

Retomamos que a proposta de comparação entre os programas ancora-se na proposta de Briggs e Bauman (1992) e Bazerman (2004) de que o entendimento de um gênero, a partir de múltiplos modelos, concorre para o seu entendimento não só no que se refere a seus elementos característicos, mas principalmente à compreensão de como esses elementos são flexíveis em qualquer instância e de como podem sofrer modificações.

A escolha de ambos os programas se deu por ambos terem uma estrutura muito semelhante a de um tradicional programa de auditório voltado ao público jovem: palco, plateia, apresentador, músicos, dançarinos, convidados especiais, reportagens externas exibidas no telão, entrevistas e quadros de periodicidade semanal ou quinzenal cujos temas de interesse do público jovem são trazidos à discussão pelo apresentador. No entanto, à primeira vista, algumas diferenças já se delinearam e são o motivo também desse estudo comparativo: a temática e os objetivos de cada um dos programas; a organização discursiva

nos quadros e no auditório; a organização do cenário onde é feita a gravação e às maneiras pelas quais determinados grupos sociais são representados.

2.1.1 *Manos e Minas*: o recorte do corpus

Em virtude da necessidade de um recorte para a composição do *corpus* para o presente trabalho, foram selecionadas três exibições de *Manos e Minas*: de 16 de julho de 2008, de 21 de fevereiro de 2009 e de 17 de outubro de 2009.

Essa escolha pautou-se principalmente por serem abordados tópicos bastante recorrentes na história do programa, tanto no auditório pelo apresentador e quanto nas reportagens. Além disso, essa escolha permite vislumbrar na análise proposta no terceiro capítulo deste trabalho uma amostra representativa do programa: uma gravação referente ao 2º semestre 2008, dois meses após a primeira exibição (maio), e duas referentes ao ano de 2009.

2.1.1.1 Programa *Manos e Minas* de 16 de julho de 2008

Exibido após dois meses de estreia em 7 de maio, o programa de 16 de julho é o 11º dos 92 apresentados até agosto de 2010. Com “Salve salve RApa *Manos e Minas* tá no AR”³³ Rappin’ Hood dá início ao programa e apresenta respectivamente o DJ Primo, a grafiteira Ana Clara, as pessoas que compõem a plateia que vêm à gravação em grupos³⁴ – Fundação Cafu, Escola Estadual de São Miguel, Projeto Gerações do Jardim Maristela – e o convidado do dia, Walmir Borges.

Nesse dia, Rappin’ Hood, como em todas as exibições do programa, após o convidado cantar uma música, conversa com este sobre o andamento de seu trabalho.

³³ Citação retirada do Anexo B “Transcrição do programa *Manos e Minas* de 16 de julho de 2008”.

³⁴ Os sujeitos inscrevem-se previamente por telefone ou pelo site do programa para virem assistir à gravação às segundas-feiras no período vespertino no teatro Franco Zampari.

A primeira reportagem versa sobre a revista Ocas³⁵, apresentada como uma possibilidade de os sujeitos que se encontram em uma situação denominada pela revista como “risco social” recomeçarem a recolocação profissional.

No segundo bloco do programa, Hood, chama o quadro *Buzão: circular periférico* apresentado por Alessandro Buzo, que visitou o bairro Jardim Brasil, da Zona Norte de São Paulo, em um sábado, acompanhado de Trutty (morador do bairro e integrante do grupo Spaine Trutty).

Após o quadro “Buzão”, é iniciado outro quadro, de exibição não-fixa, “Mano a Mano”, apresentado por Rappin’ Hood. Nessa exibição, o apresentador de *Manos e Minas* entrevista o ator francês Vincent Cassel e o leva à favela Heliópolis para visitar a Orquestra Sinfônica de Heliópolis, regida pelo maestro Edílson Ventureli, também entrevistado por Hood.

No terceiro bloco, como o tópico da segunda reportagem é o grafite, Rappin’ Hood entrevista a grafiteira Ana Clara e discute sobre a importância e o objetivo do grafite.

Esses comentários de Rappin’ Hood anteriores às reportagens, expositivos em sua maioria, são recorrentes no programa, em virtude da necessidade de nesse gênero televisivo haver coesão entre os quadros apresentados. No caso de *Manos e Minas*, essa estratégia possibilita reiterar, ainda, a importância dos tópicos das reportagens. A título de exemplificação, podem-se observar as falas do apresentador em três situações no programa de 16 de julho de 2008 (Anexo B): no primeiro exemplo referindo-se à revista Ocas; no segundo sobre a vinda de Vincent Cassel ao Brasil e no terceiro conversando com a grafiteira Ana Clara.

Exemplo 1.

RH bom... e agora o assunto é trabalho... eu vô(u) te convidá(r)... pá conhecê(r) agora... rapaziada...vários guerreiros e guerreiras da revista Ocas... que é uma revista que não tem fins lucrativos... é da hora vamo(s) curti(r) ali no V.T.... Manos e Minas

³⁵ A revista Ocas é publicada pela Organização Civil de Ação Social (OCAS), cujo objetivo é a reinserção social de pessoas em situação de rua através da venda. Esse termo “situação de rua” se refere à condição de instabilidade de homens e mulheres sem moradia fixa e se utilizam de logradouros públicos ou albergues e similares para dormir. Informações disponíveis em: <http://www.consciencia.net/agencia/2005/1008-ocas.html>. Acesso em 27 de setembro de 2010.

Exemplo 2.

RH e agora é o seguinte... vai vem(d)o... em junho... o ator francês Vincent Cassel teve aqui em São Paulo pr'uma amostra de cinema... e é o seguinte... eu o convidei pra fazê(r) um rolê lá na minha quebrada... lá no Heliópolis a maió(r) favela de São Paulo é isso que a gente vai curtí(r) agora ali no V.T. Manos e Minas

Exemplo 3.

RH ³[eu queria sabê(r) de você]... qual a importância que você vê... das ruas estarem grafitadas do grafite estar na rua
AC o grafite ele É rua né?... então a importância dele tá na rua é... é a base da historia do grafite é essa né e ele tá na rua... se ele num tá na rua... geralmente num é grafite né? então a gente precisa das ruas precisa dos muros pra tá pintando né?
RH isso mesmo... num sei se você tá sabendo... houve um enGAno que as ³⁷[autoridades] cometeram que... eles apagaram painéis desenvolvidos pelos gêmeos pela Nina Nunta Vitché o Rebert... que que você acha disso?
AC ³⁷[aham] então... geralmente né... essa é uma briga... infinita que a gente tem cum... co'as prefeituras i... com as pessoas que as vezes não entendem muito bem qual e a proposta do grafite... e:: acham... geralmente acham que grafite é só decoração né?... e... às vezes em alguns projetos vem até escrito né... é... “vamos fazer grafite com acabar pra acabar com a pichação” né NUM É essa a proposta a proposta é a rua é se apropriar da rua... e aí se coloca como decoração a decoração um dia pode ser apagada né? então... mas o grafite num é decoração
RH ³⁸[quero pedi(r) uma salva de palmas pra nossa parcê(i)ra Ana Clara que represento(u) que fez essa maravilhosa obra que vai ficá(r) aqui na nossa galeria exposta... a galeria do Manos e Minas...] bom e agora a gente vai conhecê(r) uma ô(u)t(r)a rapaziada... que faz um trabalho maravilhoso também rapaziada do DUO SEis e Meia ali no V.T... Manos e Minas

Nessa reportagem sobre o elemento do *hip-hop* grafite, a jornalista do programa entrevista a dupla de grafiteiros, Leonardo Delafuente e Anderson Augusto, o Duo Seis e Meia, que grafitam os bueiros da cidade de São Paulo com o objetivo de trazer melhorias à população no que se refere ao aspecto da cidade³⁶. Durante a entrevista, os grafiteiros chamam a atenção à dificuldade de estabelecer parcerias com a Prefeitura em virtude do não reconhecimento do valor dessa prática para a cidade.

Para finalizar o programa, Rappin' Hood entrevista novamente Walmir Borges questionando-o sobre sua carreira musical e experiências significativas e faz um dueto com o convidado cantando a música “Favelas do Brasil”, cujo refrão é repetido até o apresentador agradecer à plateia, ao telespectador e aos convidados do programa.

³⁶ Esse objetivo é explicitado por Leonardo Delafuente na entrevista que consta do Anexo B.

2.1.1.2 Programa *Manos e Minas de 21 de fevereiro de 2009*

Nesse dia o programa é iniciado com a interação entre Hood, cantando um rap cujo tópico é a situação política brasileira de CPI. Rappin' Hood cita os nomes dos grupos que compõem a plateia – a Associação Comunitária Despertar do Jardim Villas Boas, a ONG Serviço Social Bom Jesus, o projeto Gente Jovem do Jardim Caiçara e a Escola Estadual Valfredo Arantes Caldas da Vila Penteado – e do grupo musical convidado – Planta e Raiz.

Logo após a apresentação do grupo e a breve entrevista sobre a trajetória do grupo, o programa segue com uma reportagem externa sobre o Samba da Laje, evento que acontece todo último domingo do mês na Vila Santa Catarina, zona sul de São Paulo. A reportagem conta com a participação de vários sujeitos que se descrevem e relatam como conhecerem a atividade que reúne samba e feijoada. Maria de Lurdes Silva, diretora do Samba na Laje, explica também os objetivos dessa atividade e como foi legitimada na comunidade, com a participação de duas mil pessoas atualmente.

Os entrevistados também expõem as contribuições culturais que essa prática cultural trouxe: o resgate do samba de raiz, expressão da cultura popular e o envolvimento dos sujeitos da comunidade.

De volta ao auditório, o apresentador entrevista um dos integrantes da plateia que participa do Samba na Laje – Babaloo – questionando-o sobre a importância dessa atividade para a população daquela comunidade.

Outro integrante da plateia chamado à palavra é Leandro Rosa, assessor de cultura para gêneros e etnias da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, que explica, a pedido do apresentador, o objetivo e a dinâmica de uma campanha contra o racismo. Além da campanha, Rappin' Hood questiona se um dos motivos para o desemprego é, de fato, o racismo e, após essa entrevista, expõe dados do Instituto Ecos sobre a presença de negros nos cargos de chefia no Brasil e chama a próxima reportagem cujo tópico é emprego também. Observa-se, como já exposto anteriormente, a relação entre as reportagens e as entrevistas no auditório com os convidados.

Andando pelas ruas do bairro onde mora, “Pacote” relata sua história de vida enquanto mostra a casa, os cômodos; fala sobre o filho de três anos, o sonho de se tornar árbitro de futebol e de ter sido encontrado quando bebê em uma lata de lixo na rua. “Pacote” relata sobre sua estada na Febem, sua aversão ao crime, os trabalhos que fez durante sua vida e analisa seu percurso e aprendizado com essas experiências. Além dos relatos de “Pacote”, a reportagem também conta com a fala de algumas pessoas que cuidavam dele quando pequeno sobre sua trajetória até se tornar “um homem”.

Após essa reportagem, no auditório, o apresentador continua a tratar sobre o tópico emprego ao expor dados do DIEESE e a situação bastante comum de na plateia do *Manos e Minas* haver pessoas desempregadas ou que recebem remuneração somente por meio de trabalhos temporários.

O apresentador questiona se na plateia há alguém desempregado e entrevista a primeira pessoa que se levanta, questionando-a sobre sua atividade atual e segue com a pergunta “se você pudesse tê(r)... um trabalho FIxo... o que você gostaria de fazê(r)?”³⁷. Já o próximo entrevistado é questionado sobre a região onde reside e a atuação profissional e, em virtude de estar em situação semelhante ao primeiro entrevistado, Rappin’ Hood comenta sobre a falta de opção para os sujeitos da periferia.

O segundo bloco do programa é iniciado por mais uma apresentação do grupo *Planta e Raiz* e em seguida tem-se o quadro *Interferência*, com Ferréz entrevistando o palhaço do Parlapatões, Hugo Possolo.

Na entrevista, Ferréz questiona Hugo sobre diversos tópicos ao longo da entrevista³⁸: (i) como se faz o povo brasileiro rir; (ii) há quanto tempo o grupo Parlapatões existe; (iii) se Hugo é mais ativista ou palhaço; (iv) se a construção do contexto nas produções televisivas é motivo de piada para Hugo também; (v) se Hugo sentiu-se ofendido com a campanha da Social Moda de nariz vermelho e (vi) se piada tem de ser preconceituosa. De volta ao auditório, Rappin’ Hood retoma uma parte do discurso de

³⁷ Citação retirada da transcrição do programa de 21 de fevereiro de 2009, Anexo C.

³⁸ A análise sobre o tópico desse quadro se dará no próximo capítulo, nessa descrição procurei somente expor as questões de Ferréz para o convidado Hugo Possolo.

Hugo Possolo de que a maior parte dos palhaços são aqueles que usam terno e gravata³⁹ e questiona a plateia sobre tal afirmação.

No terceiro bloco, o DJ Pogo é entrevistado pelo apresentador sobre o campeonato de DJ's no mundo no que tange ao início, dinâmica e local de realização da etapa brasileira do campeonato e, principalmente, sobre a relevância dessa etapa brasileira para a cultura *hip-hop* no Brasil. Rappin' Hood chama ao palco o grupo de *break* Street Son para se apresentar e entrevista Shock, grafiteiro, questionando-o sobre a repressão policial e a inspiração para o quadro de grafite apresentado ao final do programa.

Para encerrar o programa, a atenção volta ao grupo *Planta e Raiz*, cujo vocalista comenta sobre o novo CD e começa a cantar a música “Jovem, sou negão”, com a participação de Rappin' Hood. Como de praxe no programa, após os agradecimentos de Hood direcionados à plateia, ao telespectador e ao grupo, o programa é finalizado com a tela dividida em créditos e com imagens do grupo no palco cantando e de Hood se despedindo.

2.1.1.3 O programa *Manos e Minas* de 17 de outubro de 2009

A escolha desse dia de exibição do programa pauta-se na tentativa de observarmos se, com o segundo apresentador do *Manos e Minas*, Thaíde, houve mudanças no que se refere à organização e aos objetivos do programa, a fim de que seja validada a análise proposta no próximo capítulo de comparação entre *Manos e Minas* e *Altas horas*.

No início do programa, observa-se a interação de Thaíde com a plateia ao entrar no palco com um boombox (rádio usado por dançarinos do break) fazendo uso de um dos bordões do programa “É Manos e Minas” e pedindo para a plateia repetir. Neste dia, quem compõe a plateia são as pessoas da Associação Recreativa e Cultural Samba do Porto, do Jardim Porto Velho; da Escola Estadual Antonio Grotkowsky, de Guarulhos; do Arco

³⁹ A afirmação de Hugo na entrevista foi: “o que eu acho é qui os verdadeiros palhaços são esses caras de terno e gravata ((risos))... mas eles são amadores... eu sou um palhaço profissional ((risos))” (citação retirada da transcrição do programa de 21 de fevereiro de 2009).

Associação Beneficente, do Jardim Aracati; do Programa de Educação para o Trabalho Senac, de Santo André, e da Escola Municipal Professor Ayrton de Oliveira, de Parelheiros.

Os componentes de palco fixos, representantes do *hip-hop* (DJ, B. Boys e B. Girls e Grafite), são aplaudidos pela plateia quando apresentados: DJ Eric Jay, os b-boys Kokada e Catatau e as b. girls Ana P e Sil. O grafiteiro convidado do dia é Graphis, que começou pintando nas ruas e chegou à Bienal Internacional de Grafite em Minas Gerais em 2008, ano em que expôs no Museu Brasileiro de Escultura em São Paulo. Depois desse breve relato biográfico, na tela é exibido o “RG” (assim designado por Thaíde) de Graphis em que constam nome, apelido (*tag*) e região onde grafita.

Thaíde expõe os quadros a serem apresentados no dia (Interferência e reportagem sobre a Cooperifa), chama os convidados para se apresentarem no programa, o grupo Originais do Samba, e em seguida a reportagem de Cristiane Gomes sobre a Cooperifa. A reportagem versa sobre a comemoração dos oito anos desse projeto cultural do Capão Redondo e divulga 2ª Mostra Cultural da Cooperifa, de 19 a 25 de outubro de 2009, daí a razão de a reportagem ter sido veiculada neste dia, 17 de outubro de 2009, no *Manos e Minas*.

Na entrevista, Sérgio Vaz explica em que consiste o projeto: a transformação de um bar em um centro cultural, já que, segundo ele, “a periferia não respirava esse ar poético” nem tinha espaços públicos para propagação da literatura e da cultura como museu, teatro, cinema e biblioteca. Além disso, o poeta afirma que atualmente o projeto tem o objetivo de possibilitar mudanças no bairro, disseminando a poesia na periferia.

Um dos participantes do projeto, Cocão, rapper e poeta, ao ser entrevistado pela jornalista do programa, afirma que a Cooperifa tem provocado mudanças nas letras de rap e no cotidiano por ser uma “faculdade de rua” para aquela comunidade. Outra entrevistada, Elisandra Souza considera o projeto não só como uma escola, mas como uma possibilidade de sociabilização. Márcio Batista, poeta e professor, explica que a poesia passou a fazer parte de seu cotidiano e de sua atuação profissional de maneira mais efetiva que antes do projeto. Jairo Periafricani, rapper e poeta, por sua vez, conceitua a Cooperifa como um pólo, um quilombo a partir do qual a periferia pode ser mudada e seja possível o sentimento de orgulho em relação a essa comunidade.

Após a reportagem, o quadro não fixo “Caça-talentos” mostra-se diferente dos anteriores: ao invés de Thaíde chamar alguém da plateia para se apresentar no palco, a produção do programa levou três poetas da Cooperifa para um mini-sarau de poesia no auditório.

Após o intervalo, o segundo bloco do programa é iniciado pelo *break*, Kokada e Catatau vêm ao palco e se apresentam. Durante essa apresentação, é interessante notar que em vários momentos a tela é dividida sendo: uma com foco mais ampla e a outra com foco específico ou em uma parte do corpo do *b.boy* ou no corpo todo.

Thaíde dá continuidade ao programa entrevistando os componentes do grupo Originais do Samba, questionando-os sobre a trajetória de quarenta anos do grupo e os projetos futuros de gravação de DVD, além de pedir para que cantem mais uma música. Por terem escolhido uma música do gosto pessoal de Thaíde, “Falador passa mal”, de composição de Jorge Bem), o apresentador começa a cantar um trecho dela antes do grupo.

Antes da finalização do segundo bloco, é bastante interessante notar que Thaíde pergunta ao DJ se está preparado para o “som” e chama a plateia para participar “daquele jeito”, ou seja, mexendo as mãos para cima e para baixo, conforme imagem abaixo. Evidencia-se, dessa maneira, um compartilhamento de saberes entre os sujeitos neste contexto sobre o significado de “daquele jeito”.



Imagem 1: Plateia acompanhando o “som” do DJ Eric Jay
Fonte: Gravação de 17 de outubro de 2009



Imagem 2: Plateia acompanhando o “som” do DJ Eric Jay
Fonte: Gravação de 17 de outubro de 2009

No terceiro bloco, as b.girls Ana P. e Sil começam apresentando-se brevemente, Thaíde pede “muito barulho” à plateia para Originais do Samba que canta novamente e chama algumas jovens da plateia para sambarem no palco.

Em sequência, no quadro Interferência, Ferréz entrevista o professor Pablo, rapper e professor de Química. Para Pablo, Ferréz dirige várias questões relacionadas à sua atuação profissional: (i) como é ser rapper, professor de Química e “ainda ousar ser negro nesse país”; (ii) se ele considera que o pior pecado na sociedade é “dar certo”; (iii) por que no Brasil vive-se um momento de ostracismo enquanto no exterior o rap toca em todos os canais constantemente.

De volta ao auditório, novamente Thaíde chama a plateia a cantar um rap (no caso, “Negro Drama”, de Racionais Mc’s), estabelecendo coesão entre os tópicos abordados na entrevista de Ferréz com Pablo, quais sejam: racismo e dificuldades da periferia.

No quarto bloco, quadro novo do programa, Thaíde lê e-mails enviados: o primeiro parabenizando o programa e reclamando sobre o período de duração do programa e o segundo elogiando o cantor Gog e as discussões com a plateia. Para finalizar o

programa, Thaíde indica o endereço do site do programa e do Twitter, agradece à TV Cultura pela oportunidade de apresentar o programa e ao grupo convidado “Originais do Samba”. Na tela dividida em duas partes, próximo do término da última música cantada pelo grupo, são exibidas imagens de todos os quadros do programa concomitantemente aos créditos.

2.2 *Altas horas: o recorte do corpus*

No que se refere à escolha das amostras do *Altas Horas* para compor o *corpus* deste trabalho, pelo fato de esse programa, em sua maioria, ter como entrevistados para uma mesma gravação colaboradores da Rede Globo (o que será melhor explicado no próximo capítulo) que exercem diferentes atividades profissionais, preferimos duas exibições representativas dessa recorrência.

Na amostra de 22 agosto de 2009, os convidados são o ator da Rede Globo Bruno Gagliasso, o cantor Leonardo, a jogadora Milene Rodrigues e uma banda americana. Na amostra de 17 de outubro de 2009, os entrevistados por Serginho Groisman foram o locutor da Rede Globo Galvão Bueno, o piloto da Stock Car Cacá Bueno (filho e Galvão), o cantor Lucas Santana e o maquiador da própria emissora Fernando Torquatto.

2.2.1 O programa *Altas horas* de 22 de agosto de 2009

Bastante comum no programa, um dos convidados é um ator de uma novela em exibição, no caso Bruno Gagliasso, que representa um esquizofrênico na novela *Caminho das Índias*. A entrevista de Groisman no primeiro bloco com esse ator centra-se principalmente no papel desempenhado na novela e na discussão que esse provoca na sociedade na carreira do ator em geral.

O outro convidado a ser chamado em seguida a Bruno Gagliasso é o cantor Leonardo, brevemente entrevistado sobre seu último CD gravado e sobre sua carreira nos últimos meses antes de fazer sua primeira apresentação.

Em virtude do Brazilian Day, que ocorre em Londres, nesse dia de exibição do programa, em dois momentos, uma reportagem sobre a cidade de Londres com Groisman e um jornalista da Rede Globo de Televisão é exibida. Daí a razão, a nosso ver, de no centro do auditório não haver três convidados, como acontece em todos os programas, pois esse jornalista representa esse terceiro convidado, externo ao auditório.

Outra convidada para assentar-se nas cadeiras no centro do palco é a ex-jogadora de futebol, famosa pelas “embaixadinhas”, Milena Rodrigues, entrevistada por Serginho com questionamentos centrados na carreira fora do Brasil (na Espanha) e no seu filho, Ronald, que também tem interesse pelo futebol.

O programa segue a entrevista com Milene é “Sexo”, de duração de 15 minutos e doze segundos, com Laura Müller. O quadro “Com quem pareço”, por sua vez, nesse dia é apresentado depois do “Sexo”, e não antes. Após a interação entre os convidados, a plateia e Groisman, o quadro não fixo “Altas Horas Fashion Night” formado pelos colaboradores da Rede Globo de Televisão, como modelos, desfilam a partir de temáticas previamente estabelecidas pela produção do programa. Esses colaboradores, na medida em que são chamados por Groisman e apresentados entram na passarela colocada no centro do auditório.

No segundo bloco, uma banda americana é chamada para a única apresentação que faz no programa. É interessante notar que o cantor motiva bastante a plateia para participar da apresentação com palmas ao longo de todo o tempo em que permanece no palco. A plateia tem espaço nesse momento para fazer as perguntas ao cantor que a elogia bastante.

Após a segunda exibição da reportagem sobre Londres, o quadro “Púlpito”, de duração nesse dia de 5 minutos e 27 segundos, é iniciado e conta com a participação também dos convidados - Bruno Gagliasso e Leonardo - e segue-se para as perguntas da plateia para os convidados e para a apresentação de Leonardo que fecha esse bloco.

No terceiro bloco, novamente Leonardo é entrevistado e um episódio ocorrido no “Brazilian Day” é exibido à plateia – um pedido de casamento em meio à apresentação de Leonardo. O bloco centra-se na interação entre convidados, plateia e Groisman e é finalizado com mais uma apresentação de Leonardo. Já o último bloco centra-se em

agradecimentos por parte de Groisman direcionados à plateia, aos convidados e na apresentação musical de Leonardo.

2.2.2 O programa *Altas horas* de 17 de outubro de 2009

Um dos convidados de Serginho Groisman em 17 de outubro de 2009, entrevistado pelo apresentador nos primeiros seis minutos do programa, é o comentarista esportivo da Rede Globo de Televisão Galvão Bueno para falar de sua carreira e da dinâmica da narrativa de futebol e das corridas de Fórmula 1.

Após a entrevista, Groisman apresenta rapidamente os componentes da banda convidada, Chiclete com Banana, que, ao som da banda do programa, entram no palco e cumprimentam Galvão e Groisman, antes de começarem a cantar.

O piloto da categoria Stock Car e filho de Galvão, Cacá Bueno, também conversa com Serginho sobre a relação da família com o esporte e relata episódios ocorridos no início de sua profissão. Depois de Galvão Bueno ser entrevistado pelo apresentador, a plateia começa a participar com questionamentos direcionados a Galvão Bueno e a Cacá.

Outro convidado do dia é o maquiador da Rede Globo de Televisão Fernando Torquatto, que também relata sobre o início de sua vida profissional, sobre a realidade de seu cotidiano e ainda exhibe fotos de personalidades públicas do cinema e da moda já maquiadas por ele. Em virtude de trabalhar com transformações por meio da maquiagem e ter vasta experiência nessa área, Serginho Groisman o convida a participar do quadro “Com quem pareço”, julgando a semelhança que as pessoas dizem ter com alguma personalidade pública.

O programa segue, após esse quadro, com outro “Sexo”, de duração de doze minutos, com Laura Müller, que responde a questões postadas no site, de pessoas da plateia, de uma integrante da banda e dos convidados presentes. Nesse dia de exibição,

também tem-se o quadro não fixo “Altas Horas Fashion Night”⁴⁰ formado pelos colaboradores da Rede Globo de Televisão que desfilam na passarela colocada no centro do auditório.

Após o fechamento do primeiro bloco com a banda “Chiclete com Banana” cantando, no segundo bloco o músico Lucas Santtana se apresenta e comenta acerca de sua carreira e da mudança para o Rio de Janeiro em virtude do trabalho. Os convidados nesse bloco são entrevistados pelo apresentador e pela plateia durante onze minutos do programa e segue-se para o quadro “Púlpito”, de duração média de sete minutos, momento de exposição das indignações da plateia em relação a diversos fatos. No que se refere a tempo de programa, o segundo bloco é bastante curto, 19 minutos, em relação ao primeiro, de 54.

De maneira diferente do primeiro bloco, iniciado pela entrevista com Galvão Bueno por Groisman, e do segundo, com a apresentação do músico Lucas Santanna, o terceiro é iniciado com questionamentos das pessoas da plateia aos convidados intercalados do quadro “Com quem pareço”, novamente trazido ao palco.

O quarto bloco, por sua vez, bastante curto, tem a função de fechar o programa com agradecimentos: inicia-se com o apresentador agradecendo a presença da plateia e citando os nomes dos grupos presentes, segue com agradecimentos e comentários sobre a agenda dos convidados, com a apresentação de Lucas Santtana e, por último, com a banda do *Altas horas* cantando enquanto os convidados se cumprimentam.

⁴⁰ A descrição sobre esse quadro consta na seção anterior 2.2.1.



Imagem 3: Cacá, Galvão e Fernando Torquato no programa *Altas horas*.

Fonte:

http://redeglobo.globo.com/Tv_globo/Noticias/0,,MUL1343948-16162,00-ALTAS+HORAS+SERGINHO+GROISMAN+RECEBE+GALVAO+BUENO+E+O+FILHO+CACA+SABADO.html

Com essa breve descrição, nosso objetivo foi o de até aqui explicitar uma imagem geral de cada uma das amostras dos programas a serem analisados. Na seção seguinte, apresentaremos a metodologia de transcrição dos dados que constituem o *corpus* deste trabalho, bem como as justificativas para a escolha do sistema de transcrição de dados do projeto ALIP.

2.3 Sobre a escolha do sistema transcrição dos dados

O protocolo de transcrição dos dados⁴¹ do presente trabalho é o empregado nos estudos sociolinguísticos do grupo de pesquisadores do projeto ALIP (amostra linguística do interior paulista), da UNESP de São José do Rio Preto, sob supervisão dos professores doutores Sebastião Carlos Leite Gonçalves e Luciani Ester Tenani.

Esse sistema de transcrição, segundo os professores, é constituído a partir das convenções desenvolvidas por outros projetos (VOTRE & OLIVEIRA, 1995; PAIVA,

⁴¹ Manual do sistema de transcrição de dados do projeto ALIP (amostra linguística do interior paulista). Versão 5.

2003; VANDRESSEN, 1995) que realizaram tarefa semelhante, especialmente o projeto NURC (CASTILHO, 1990) por sua abrangência nacional.

Quadro 2. Quadro de sinais da transcrição.

OCORRÊNCIAS	SINAIS	Observações / Exemplos
Sobre a grafia das palavras		
Nomes próprios em geral	Iniciais Maiúsculas	...a festa foi na casa do Carlos ... Não se usam maiúsculas após os sinais ... ?
Nomes próprios que identificam o informante ou pessoa do relacionamento do informante,	Não transcrever o nome e grafar apenas as iniciais maiúsculas	Doc: Dona M. , a senhora falou que o J. , seu marido....
Nomes de obras (livros, revistas, jornais) e/ ou palavras estrangeiras	Em itálico e grafia da língua de origem, quando for o caso.	... adorava ouvir <i>Purple Rain</i> gostei de ler <i>Cem Anos de Solidão</i> ...
Marcadores discursivos	Ocorrência seguida do ponto "?", quando for o caso.	... é pra deixar aqui nê ?... ... então acho que aí é o ponto
Fáticos/Interjeições	Ocorrência seguida do ponto "!"	... ah! ... que alívio...
Interjeições já dicionarizadas		Vixe!, ixel, pô!,
Numerais e letras	Por extenso	... foram trinta e três alunos... ... marca com um xix a alternativa bê na a questão dez , marquei a alternativa bê e não a dê
Siglas e abreviaturas Importante: siglas não se confunde com redução de palavras, como por exemplo, depê , para 'dependência', que devem ser grafadas na sua forma reduzida, em minúsculas.	Grafar conforme a pronúncia do informante. Se pronunciada letra a letra (ex.1), grafar em caixa alta, separando as letras por ponto. Se pronunciada como palavra (ex.2), seguir a grafia prevista pela ortografia, em caixa alta e sem pontos entre as letras..	Ex. 1: B.O., I.N.S.S., I.N.P.S., U.F.R.J., R.G., C.P.F. Ex.2: USP, IAMSP, TAM, SUS, UFSCAR, CIC.
Truncamento (palavras incompletas) ¹	/	... ca/ casou semana passada...
Metalinguagem do informante	'aspas simples'	... o ' mesmo ' do carioca
Citação	"aspas duplas"	... Armstrong disse " pequeno passo para o homem... gigantesco salto para a humanidade "
Sobre alguns aspectos morfo-fonológicos		
Indicar a inserção de segmentos vocálicos somente quando for a forma a padrão	Registrar a forma realizada	alembra(r), avoa(r), drento, depois, revôrve
Indicar o apagamento de segmentos, quando for:		
a) Segmento vocálico e/ou consonantal em início, meio ou final de palavra	Colocar o segmento não realizado entre parênteses.	(a)rrancô(u), tam(b)ém, me(s)mo
b) Ditongos		ca(i)xa, pe(i)xe, po(u)co
c) Redução de 's' do morfema de primeira pessoa plural		nós fomo(s), nós pegamo(s)
d) Redução de gerúndio ou sequência -nd-		cantan(d)o, propagan(d)a
e) Redução de infinitivo de verbos	Colocar o segmento não realizado entre parênteses e marcar a tonicidade da sílaba final com acento agudo.	cantá(r), vendê(r), sorrí(r)
Indicar as realizações não-previstas das preposições, quando houver:		
a) Contração da preposição <i>com</i> + artigo	Indicar a contração com uma aspa	c'a (=com + a), c'o (=com + o), c'um (=com + um) c'uma (=com + uma)
b) Contração da preposição <i>de</i> + artigo indefinido		d'um (=de + um), d'uma (=de + uma)
c) Contração da preposição <i>de</i> + pronome <i>eu</i>		d'eu (=de + eu)
d) Contração da preposição <i>de</i> + palavra iniciada por vogal		d'oeste (=de + Oeste), d'água (=de água), d'onde (de + onde)
e) Redução da preposição <i>para</i>	Registrar a forma realizada	pra (sem acento), pa (sem acento)
f) Contração da preposição <i>para</i> reduzida + artigo	Registrar a forma realizada	pra (=para + a), pa (=para + a), pro (=pra + o), po (=para + o), pr'um(a) (=pra + um(a)), pum(a) (=pa + um(a))
g) Modificação da preposição <i>em</i>	Grafar como ela é realizada (<i>em > ne</i>)	a gente vai muito ne rio pa pescá(r)
h) Inserção/modificação de preposição	Registrar a forma realizada	eu penso de que ele não deve ir... eu perguntei na onde ele morava... eu perguntei da onde ele vinha...

Quadro 3. Quadro de sinais da transcrição

Sobre alguns elementos prosódicos		
Silabação	Hifen entre as sílabas (sem espaço)	... foi quando ele disse... -fi-que-a-qui- ...
Pausa	Reticências para qualquer tipo	... ele... voltou feliz...
Ênfase	CAIXA ALTA	... ele almoçou com ELA ...
Alongamento (de vogais/consoantes)	Dois pontos digitados duas vezes	... ele a:: cha...
Interrogação	Ponto-de-interrogação	... você vai à festa?...
Sobre alguns aspectos da interação		
Identificação dos participantes da interação	Documentador (Doc.) Informante (Inf) e Interveniente (Int)	Doc.: o senhor gosta de pescar? Inf.: eu não sei pescar... eu não aprendi...
Início de turno	Minúsculas	
Discurso direto	Aspas duplas e duplo travessão	... ela disse -“vamos à festa?”- eu respondi -“talvez”-
Seqüência de discurso direto	Separar por travessão cada um dos turnos	Inf.: aí ele falou - “cadê o dionheiro” - ... - “ta lá atrás” - o outro falou.
Mudança do fluxo discursivo	Duplo travessão	... eu não tinha - fique quieto ((falando com o cachorro)) - tempo de estudar...
Superposição/simultaneidade de vozes	Texto entre colchetes, com índice sobrescrito à esquerda do colchete inicial . Todas as sobreposições devem ser indicadas seqüencialmente em toda a transcrição (1, 2, ..., n)	Inf.1: eu não tinha saído de lá... 1[e foi então...] Doc.: 1[cê tava] em casa ainda? Inf.1: eu tava... e foi então que ele ligou...
Intervenção do documentador no fluxo de fala do informante	Se não houver sobreposição de vozes	Inf: outro dia eu estava na casa do João [Doc.: ahan] quando...
	Se houver sobreposição de vozes:	Inf: outro dia eu estava na casa do 1 [João] 1[Doc.: ahan] quando ...
Risadas simultâneas de documentador e informante		Doc e Inf: ((risos))
Sobre os comentários do transcritor		
Hipótese do que se ouviu	Entre parênteses	... foi então que ele (fez) a prova...
Comentário descritivo do transcritor	Entre parênteses duplos	... eu não gosto de pescar... é que não sei pescar... ((risos)) por isso que não gosto...

Quadro 4. Marcadores de interação não lexicalizados

Função	Grafia na transcrição
<i>Concordância</i>	<i>Uhum / aham ((concordando))</i>
<i>Negação</i>	<i>Uhum / aham ((negando))</i>
	<i>Ham ham</i>
<i>Manutenção do o fluxo discursivo</i>	<i>hum / ham</i>
<i>Pergunta</i>	<i>hum? / ham?</i>

Quadro 5. Hesitações e exclamações

Grafia na transcrição
éh::
ahm::
uhm::
ah::

Por esse sistema é possível a marcação de fenômenos comuns em nossos dados, já que as interações no auditório e nas reportagens são, na maioria das vezes, de fala espontânea, embora os tópicos possam ser definidos previamente. Isso significa que seria possível marcar para além da progressão tópica das conversações os fenômenos relativos ao registro dos sujeitos em cada programa. No caso do programa *Manos e Minas*, essa marcação admite importância ainda maior já que esse sistema possibilita vislumbrar o registro dos *manos* por meio das falas dos sujeitos participantes do programa, sem correções gramaticais⁴². Entretanto, esse não é um dos objetivos deste trabalho.

Por se tratar de um *corpus* de gravações de programas de auditório em que há diversas interações, a notação de marcadores de interação não lexicalizados e das exclamações e hesitações também se faz importante, a fim de que a transcrição, de fato, transponha esse discurso falado “da forma mais fiel possível”, como postulam os pesquisadores do projeto ALIP.

Além disso, dada a recorrência de segmentos enfatizados pelos apresentadores nos programas de auditório, a ênfase, entendida pelos pesquisadores do projeto como “uma variação de altura”, também marcada na transcrição, é interessante para os objetivos desse trabalho no que se refere aos momentos nos quais são mais recorrentes – na abertura do programa, na chamada de reportagens, na interação com o público, no fechamento de cada bloco ou do programa.

A título de exemplo, trazemos a transcrição (i) do fechamento do primeiro bloco do *Manos e Minas*, após a apresentação da reportagem externa sobre a Cooperifa, e

⁴² Segundo os pesquisadores, na transcrição, não serão feitas correções da concordância verbal e nominal com base nas normas gramaticais. Assim, se ocorrerem, serão transcritas construções como: eles diz, nós aluga, eles aluga, nós foi, os ano, às vez, as mulher.

(ii) da abertura do segundo bloco, de 17 de outubro de 2009. Nessas falas abaixo transcritas a ênfase dada pelo apresentador Thaíde cumpre a função de valorização da música ao final do bloco – procedimento comum no programa - e da apresentação dos *b.boys*. O exemplo 4 diz respeito à finalização do primeiro bloco e o 5 à sua abertura.

Exemplo 4.

Sujeitos	Falas dos sujeitos
TH	2[esse é o resultado do objetivo da cooperifa... quem não conhece tem que conhecê(r)... eu recomendo] muito obrigado pela presença de vocês... de verdade... muito obrigado de verdade... e juízo hein ((risos)) um pó(u)quinho né... po(u)quinho... bom rapaziada é o seguinte a gente vai p'rum rápido intervalo CERTO... VAMO QUE VAMO
PL	O SOM NÃO PODE PARAR
TH	muito bem é isso aí

Exemplo 5.

Sujeitos	Falas dos sujeitos
TH	PALMAS PRA ELE PORQUE ELE MERECE GRANDE DIDJEI ERIK JAY NAS QUADRADAS... e agora... eu deixo com vocês todo o talento das ruas com Kokada e Catatau Tsunami All Stars aqui no palco do... Manos e Minas vamo que vamo ((Dois dançarinos se apresentam durante 30'20" a 31'14"))
PL	¹ [[((palmas e gritos))]
TH	¹ [KOKADA E CATATAU TSUNAMI ALL STARS... parabéns rapaziada... é isso aí... VIXE MARIA VIXE MARIA... e aí... tem corági?] tem corági Bigode? tem corági? ((risos)) hoje não hoje não?... eu gostaria de fazê(r) algumas perguntas pra vocês... pode sê(r)?

É importante salientar também que, de modo a ser um retrato mais próximo de como são organizados os quadros e blocos de cada programa, a organização de cada amostra transcrita que consta dos Anexos explicita a divisão que os programas fazem dos quadros – externos e internos – e dos blocos.

Feita essa visada mais ampla sobre a constituição do *corpus* e a metodologia de transcrição, no capítulo seguinte apresentaremos como os programas *Manos e Minas* e *Altas Horas* organizam-se quanto à estrutura composicional a fim de observarmos quais são os aspectos de inovação, variação e mudança do gênero programa de auditório relativos a esse elemento (HANKS, [1987] 2008).

Capítulo 3

Da estrutura composicional de *Manos e Minas* e *Altas Horas*: convergências e divergências

Neste capítulo, nosso objetivo é o de descrever e analisar os programas *Manos e Minas* e *Altas Horas* a partir de seus objetivos e dos elementos constituintes desse gênero televisivo⁴³ (ARONCHI DE SOUZA, 2004) que organizamos em duas categorias aqui: (i) a dos atores sociais - apresentador, banda, convidados de palco e da plateia - e (ii) a dos recursos semióticos: vinheta, quadros internos e externos ao auditório e tópicos discursivos.

Nosso objetivo é o de delinear as diferenças e semelhanças que permeiam a estrutura composicional (BAKHTIN, [1953] 2003) de ambos os programas, o que será fundamental para a observação da relação entre propriedades formais e aspectos ideológicos subjacentes à produção desse gênero (HANKS, [1987] 2008). Para tanto, trataremos o conceito “estrutura composicional” (BAKHTIN, [1953] 2003) em sua forma mais abrangente, considerando os elementos acima listados como estruturantes do gênero programa de auditório.

Por ser o objeto de estudo do presente trabalho dois programas televisivos que fazem uso de vinheta no início, nos intervalos e em sua finalização, acreditamos ser importante descrevê-la de modo a compreender como se configura e como se articula a cada um dos programas. Para tanto, traremos a teorização, ainda que breve, do campo da Comunicação, de Aznar (1997) e Schiavoni (2008) sobre esse elemento, de modo que essas não sejam comentadas sem um arcabouço teórico adequado.

Outros elementos fundamentais no programa de auditório são o cenário e os blocos, que possibilitam a organização espacial dos sujeitos e a estruturação temporal dos quadros internos e externos. Por isso, nas seções 3.7 e 3.8 descreveremos e analisaremos como se dá a organização do cenário e em blocos de cada programa contrastivamente, de modo a já evidenciar sobre cada aspecto analisado as diferenças e/ou semelhanças quanto

⁴³ Por serem produtos midiáticos, vale-mo-nos de muitas informações constantes dos sites das emissoras sobre os programas, a fim de que essa descrição explicita também a maneira como esses programas são apresentados ao telespectador, e não somente nossa leitura.

(i) à organização e composição do cenário de cada programa – considerando-se toda a organização de palco e plateia e (ii) à organização em blocos, considerando-se os princípios que regem sua organização interna e no conjunto do programa.

3.1 *É Manos e Minas! Tá na tevê! Tá na tevê!:* objetivos do programa

Eu canto o rap e faço tudo pra esquecer/ indiferente simplesmente para o mundo não vou ser/ Se hoje não sou mais um vilão pra você/ porque até hoje eu lutei e consegui vencer/ Hoje a gente conseguiu vencer os preconceitos/ o hip-hop ganha prêmio, vende discos, lota show/ conquistou na raça o respeito de quem desacreditava da nossa cultura/ isso aqui é uma homenagem aos guerreiros/ que começaram com o movimento aqui no Brasil/ isso aqui é dedicado aos guerreiros que ainda vão surgir, fiquem firme!, vamo que vamo/ que isso aqui não vai parar/ certo? (Hip-hop De Verdade”, Apocalipse 16).⁴⁴

O programa *Manos e Minas*, “dedicado a culturas da periferia nos grandes centros urbanos”⁴⁵, estreou na TV Cultura no dia 7 de maio de 2008, tendo como apresentador um dos principais nomes do *hip-hop* paulistano: Rappin’ Hood, cujo nome é Antônio Luiz, nascido na periferia de São Paulo, que usa o nome Rappin’ Hood, inspirado no lendário Robin Hood.

O programa foi exibido até o dia 6 de dezembro de 2008 às quartas-feiras, às 19h30, com 2ª exibição aos sábados em dois horários: às 18h30 e à 1h. A partir de 6 de dezembro de 2008, passou a ser exibido somente aos sábados às 20h, com 2ª exibição à 1h do domingo. Em 2009, a programação, até o dia 14 de março, contava com a exibição de alguns dos programas já exibidos em 2008, nos quais participaram nomes da música brasileira: Planta e Raiz, MV Bill, Os Opalas, Z’Africa Brasil e os Zafricanos, Beбето,

⁴⁴ Trecho da letra da música “Hip-hop de verdade, do grupo de rap Apocalipse 16, liderado por Pregador Luo. Disponível no site: <http://letras.terra.com.br/apocalipse-16/1215850/> (Acesso em 17 de julho de 2010).

⁴⁵ Trecho da chamada para a reportagem em áudio: “Serão novos programas, a maioria voltado ao público jovem. Entre as novas atrações está *Manos e Minas*, um programa dedicado a culturas da periferia nos grandes centros urbanos”. Essa reportagem é de Tatiana Ferraz, publicada no site www.radarcultura.com.br, no link <http://www.radarcultura.com.br/node/15856>. Acesso em 20/05/2009.

dentre outros. A partir de 21 de março de 2009, as gravações inéditas passaram a ser exibidas em novo horário: sábado, às 19h, com reexibição aos domingos, à 1h30.

Gravado no Auditório Franco Zampari, em São Paulo, e apresentado em três blocos, nos quais há uma reportagem ou um quadro específico, o programa *Manos e Minas* tem uma estrutura muito semelhante a de um programa de auditório (ARONCHI DE SOUZA, 2004) voltado ao público jovem, mas especificamente ancorada nos elementos do *hip-hop*:

(i) atores sociais posicionados no palco: apresentador (MC), DJ, dançarinos (*break*), convidados (grafiteiros e grupos musicais);

(ii) atores sociais que compõem a plateia – composta de grupos de ONG's, escolas, projetos sociais, dentre outros; e

(iii) recursos semióticos: reportagens externas exibidas no telão, quadro de entrevistas de periodicidade quinzenal (*Interferência*), quadros de reportagens (*Buzão: circular periférico* e outros), cujos temas de interesse do público do programa são trazidos à discussão no auditório pelo apresentador, quando do término da exibição.



Imagem 5: Auditório do programa *Manos e Minas*
Fonte: Gravação de 21 de fevereiro de 2009



Imagem 6: Palco do programa *Manos e Minas*
Fonte: Gravação de 21 de fevereiro de 2009

Em uma notícia em áudio, publicada no site Radar Cultura, a jornalista Tatiana Ferraz anunciou o novo programa, afirmando: “Uma das estrelas da nova programação é Rappin’ Hood, que vai apresentar todas as semanas o programa de auditório *Manos e Minas*, ressaltando o que a periferia tem de melhor”⁴⁶. Dando continuidade à notícia, Rappin’ Hood completa a fala da jornalista elencando o que a periferia tem: “Poesia da periferia, a voz da periferia”. E segue afirmando “E é muito bom trazer esse público, essa cultura pra tevê. É uma responsabilidade, né? Ser representante do povo na tevê, poder trazer essa cultura, poder tratar o povo da periferia e fazê-los se verem representados na tevê. É uma oportunidade única, assim, que eu só tenho que agradecer”. No site do programa⁴⁷, também encontramos evidenciados os interesses do programa quanto à cultura de periferia:

“Os principais elementos do *hip-hop* estão na nossa linha de frente. Rap, dança de rua, b-boys, DJ, grafiteiro e MC juntam-se a outras manifestações da cultura popular. As reportagens mergulham nos assuntos que povoam esse cotidiano. Falamos tanto do boombox, quanto do bumba (ou seja, tanto do equipamento de som, quanto do transporte coletivo); mostramos aulas de DJ e DJ

⁴⁶ Essa citação é referente à reportagem em áudio publicada no site www.radarcultura.com.br, cujo link é <http://www.radarcultura.com.br/node/15856>, com o escopo de apresentar a nova programação da TV Cultura em vigor a partir do dia 5 de maio de 2008.

⁴⁷ O site do programa é: <http://www.tvcultura.com.br/manoseminas/>. Acesso em 20 de julho de 2010.

tomando aula (nas batalhas). As batalhas aqui podem ser a procura pelo trabalho ou o desafio na rinha de MCs.

O jovem de periferia encontra no *Manos e Minas* o seu universo com tudo que tem de bom, sem fechar os olhos para as dificuldades. Tudo sem preconceito.”

No que se refere aos objetivos do programa, o jornal “O Estado de São Paulo”⁴⁸, de 29 de abril de 2008, publicou a notícia abaixo que os evidencia e também explicita a diferença do *Manos e Minas* em relação aos demais programas televisivos quanto aos seus elementos de produção:

'Satisfação! Só os aliado, só os companheiro', brada o rap do mestre-de-cerimônias da noite. E os aliados devolvem o verso: 'Us guerreiro! Us guerreiro.'

Na plateia do *Manos e Minas*, o clima é 'mil grau'. Vários manos, atitude, resposta, Zona Sul, Zona Norte, Zona Oeste, e, claro, 'Zona Leste somos nós'. A animação é total enquanto Rappin' Hood conduz a galera, que samba ao som de Jorge Aragão (tem samba, sim, sinhô) e cala em solidariedade quando o assunto é a falta de trabalho na periferia. Na tela, um jovem rapper fala do drama de procurar emprego - enquanto distribui currículos, faz seu rap. Na plateia, depois de assistir ao vídeo, um ex-presidiário solta o verbo: 'Fui enquadrado no artigo 157. Cumpri minha pena. Tô livre e quero trabalhar. Mas quem vai dar emprego para um ex-presidiário?' Jorge Aragão quebra o silêncio solene: 'Quem quiser trabalhar comigo procure minha equipe. Tem vaga para ajudante geral na turnê que estou fazendo. Não é muito, mas é um começo.'

Assim foi dada a largada de *Manos e Minas*, que estreia na TV Cultura no dia 7, às 19h30, e promete fazer jus ao bordão 'tá tudo dominado'. Mas, afinal, o que é *Manos e Minas*? Com exclusividade, fomos acompanhar a primeira gravação.

Programa de auditório? Show? Jornalismo? É tudo ao mesmo tempo - e agora. É o primeiro programa da TV nacional que não é só pensado mas também produzido pelo morador da periferia. 'Não é show. A vybe aqui é diferente. Na TV, você troca energia com o público, mas nunca sabe como vai voltar. Está sendo ótimo. O pessoal troca ideia legal. É o espaço que faltava. Até hoje, quase sempre, quando falam de nós, é só na

⁴⁸ Notícia disponível no site <http://www.saopaulo.sp.gov.br/sis/lenoticia.php?id=94487&c=5>. Acesso em 15 de novembro de 2009.

página policial', reflete Rappin' Hood. Em *Manos e Minas*, ele é mais que apresentador. É mestre-de cerimônias. 'Não tem personagem. Sou eu mesmo', brada ele, que fez sua estreia na TV em 2007 no quadro Mano a Mano, do Metrópolis, em que fazia reportagens sobre temas da cena periférica de São Paulo.”⁴⁹

A afirmação que consta da citação acima de que o programa “*Não é show. A vybe aqui é diferente. Na TV, você troca energia com o público, mas nunca sabe como vai voltar. Está sendo ótimo. O pessoal troca ideia legal.*” é comprovada pelo objetivo do programa de entrevistar, tanto no auditório quanto nos quadros externos sujeitos de diferentes lugares e de diferentes áreas de atuação com vistas a uma produção do programa que conta com a parceria desses sujeitos, muitos dos quais são de comunidades de periferia.

Evidencia-se, assim, o papel do programa de trazer “a voz da periferia” à mídia televisiva, de divulgar, valorizar e possibilitar o conhecimento sobre essa realidade do ponto de vista dos próprios sujeitos que participam e promovem práticas sociais, culturais, literárias e musicais vinculadas tanto às comunidades da periferia quanto ao universo do movimento *hip-hop*. Aliás, o programa também explicita, principalmente pelas afirmações do apresentador do programa e/ou dos quadros, um objetivo de comprovar que essas práticas na periferia – de que trata o programa - não são eventos periódicos, mas fazem parte da habitualidade, do cotidiano dessa comunidade, por isso são constituídas práticas, de fato.

Cumpra assinalar que a noção de “prática” vislumbrada no presente trabalho, quando da referência às práticas de periferia e do movimento *hip-hop*, é a empreendida na Etnometodologia, discutida pelo sociólogo Albert Ogien em *L'autre sociologie* (2001): “prática” trata da regularidade das ações dos indivíduos. Segundo Ogien⁵⁰ (2001, p. 399), essa noção conjuga princípios relativos às ideias de coordenação e de regulação das ações dos atores sociais às vezes díspares: “tradição, habitualidade, imitação, rotina, norma, regra,

⁴⁹ O negrito justifica-se pelo interesse de evidenciar a informação referente às características do programa no corpo da notícia.

⁵⁰ Para Ogien (2001), a Etnometodologia não é simplesmente uma corrente de análise que procura desenvolver uma Sociologia convencional, sendo pelo contrário uma outra forma de compreender a investigação social. Assim é que procura nas condições concretas onde acontece a ação, a sua validade prática, em outras palavras, analisa e reflete as decisões práticas no seu contexto e, portanto, em função dos detalhes imediatos que as produzem.

raciocínios práticos, disposição, competência, conhecimento tático, saber incorporado, habilidades, criatividade”, qualificando, dessa maneira, a noção de prática, que, conceitualizada, assim, fornece uma explicação de que é pela habitualidade que os sujeitos sociais se guiam de modo a saberem dar continuidade ao “o que fazer” no curso de suas atividades sociais.

Para melhor compreensão dos objetivos das práticas relativas ao *hip-hop*, é relevante apresentarmos um pouco da história desse movimento no Brasil. Segundo Silva (1999), o *hip-hop* chegou ao país na década de 80, sendo hoje destaque entre os jovens não só pela manifestação artística, mas também pela construção de uma consciência crítica e social entre os participantes do movimento também conhecido por “cultura de rua”, cujos temas principais são “a reconstrução da identidade negra e a experiência juvenil na periferia” (SILVA, 1999, p. 28). No programa *Manos e Minas*, é claro o compartilhamento desses mesmos objetivos por meio das críticas acerca dos problemas vivenciados pelos sujeitos de periferia no país.

E sobre essa atuação que promove a experiência do jovem na periferia, Magro (2002, p. 69), ao citar Andrade (1999), afirma:

“O jovem objetivando reafirmar a sua identidade (étnica e geracional) ao mesmo tempo em que reconhece a possibilidade de participar das relações sociais, exibindo suas opiniões na música ou simplesmente no estilo do grupo, consegue investir em seu autoconhecimento, faz pesquisas bibliográficas, organiza-se em grupos políticos, faz leitura de seu objetivo fundamental, politiza-se, instrui-se e deixa de ser um mero rapaz sem grandes perspectivas de futuro.”

Essa preocupação quanto à legitimação das práticas de periferia por meio da televisão aparecem também evidenciadas quando Rappin’ Hood designa o programa de “point da periferia” na abertura do primeiro programa exibido em 7 de maio de 2008:

“é isso me(s)mo rapa(i)z, a partir dessa semana... *Manos e Minas* aqui na tevê Cultura tamo junto... é isso memu, rapa(i)z... Salve, salve rapa(i)z... isso me(s)mo, rapa(i)z... hoje a festa vai sê(r) da hora... toda semana aqui no teatro FRANco Zampari... *Manos e*

Minas avisa toda a rapa que o point da periferia é agora aqui na tevê Cultura. é: rapa(i)z”⁵¹.

É interessante observar também como o objetivo do programa, de que tratou Rappin’ Hood, quanto à legitimação do lugar da periferia na televisão e à valorização das práticas desses sujeitos explicita-se no programa por meio dos tópicos discursivos – a serem teorizados e analisados no próximo capítulo – e a partir de todos os elementos que compõem o gênero programa de auditório, descritos nas seções seguintes.

3.2 Elementos do gênero: os atores sociais

3.2.1 O apresentador em *Manos e Minas*

*Forrest Gump é mato,
eu prefiro contar uma história real.
Vou contar a minha:
Daí um filme, uma negra e uma criança nos braços,
solitária na floresta de concreto e aço.
Veja, olhe outra vez um rosto na multidão.
A multidão é um monstro sem rosto e coração.
Ei São Paulo, terra de arranha céu,
a garoa rasga a carne é a Torre de Babel.
Família brasileira, dois contra o mundo,
mãe solteira de um promissor vagabundo.
(Negro Drama, Racionais MC’s)*

Em *Manos e Minas*, o apresentador é o mestre de cerimônias (MC), representante do primeiro elemento do *hip-hop* – o rap. Responsável pelas entrevistas com os convidados no auditório e pela indicação dos quadros, ao longo do programa canta raps, faz parceria musical com o(s) convidado(s) em alguns momentos, além de, ao longo das entrevistas, também expor seu ponto de vista sobre os tópicos desenvolvidos nas reportagens e/ou nas interações no auditório, evidenciando o se pertencimento à ou o

⁵¹ A fala de Rappin’ Hood foi transcrita conforme o Manual do Sistema de Transcrição de Dados do Projeto ALIP (Amostra Linguística do Interior Paulista), sob coordenação do Prof. Dr. Sebastião Carlos Leite Gonçalves (Coordenador Geral) e da Prof^ª. Dra. Luciani Ester Tenani (Sub-coordenadora) do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Estadual Paulista (Unesp), de São José do Rio Preto. O banco de dados desse projeto (denominado Iboruna) encontra-se disponível no site <http://www.iboruna.ibilce.unesp.br>. Acesso em 20 de julho de 2010.

conhecimento sobre a mesma realidade dos entrevistados. Além disso, o apresentador desse programa também participa de algumas reportagens externas entrevistando algumas personalidades.

Além de apresentar a função que o apresentador do *Manos e Minas* exerce no programa, é interessante trazer à luz, ainda que brevemente, uma biografia de cada um dos três apresentadores de maio de 2008 a julho de 2010: Rappin’Hood, Thaíde e Max B.O., a fim de compreendermos, seguida, em que medida essa escolha é/está determinada pelos objetivos do programa, apresentados na seção anterior.

Com quase um ano como apresentador, Rappin’ Hood desligou-se do programa e, de 11 abril de 2009 a abril de 2010, o *rapper* Thaíde⁵², conhecido como um dos precursores do movimento *hip-hop* no país, assumiu o programa⁵³. O próximo apresentador escolhido foi Marcelo Silva, conhecido como Max B.O.

O primeiro apresentador de *Manos e Minas*, Rappin’ Hood, aos 11 anos começou a se interessar por *break dance* e *hip-hop*, ao mesmo tempo em que tinha aulas de trombone e corneta para tocar na fanfarra da escola. Cantou nos anos 80 com a equipe de bailes Chic Show, que também ajudou a lançar o grupo Racionais MC's. Formou no começo dos anos 90 o grupo Posse Mente Zulu, um dos mais importantes grupos de rap de São Paulo - que gravou seu primeiro registro em 1998. Em 2001, Rappin’ Hood lançou seu primeiro álbum solo, *Sujeito Homem*, misturando gêneros como samba e reggae ao rap tradicional.⁵⁴

⁵² As informações sobre a carreira do apresentador foram extraídas de sua página pessoal: <http://www.myspace.com/thaide>. Acesso em 20 de julho de 2010.

⁵³ É importante ressaltar que, após a publicação do presente trabalho, o apresentador possa ser outro que não Marcelo Silva (Max B.O.).

⁵⁴ Essa breve biografia de Rappin’ Hood consta do site <http://www.cliquemusic.com.br/artistas/rappin--hood.asp>. Acesso em 10 de julho de 2010.



Imagem 7: Rappin' Hood no programa *Manos e Minas* de 21 de março de 2009

Fonte: http://www.buzao.blogger.com.br/2009_03_01_archive.html (Acesso em 20/07/2009)

Já o segundo⁵⁵, Thaíde⁵⁶, começou sua carreira como “b.boy” à frente de uma das primeiras equipes de break do país. Ao lado de seu ex-parceiro DJ Hum, participou da primeira coletânea de rap brasileira, apresentando o primeiro rap a se tornar sucesso: “Corpo Fechado”. Junto com DJ Hum, criou uma carreira que atualmente somam oito discos. Com o final da dupla em 2000, Thaíde dedicou seu tempo a lançar *singles*⁵⁷, a apresentar o *Yo! Rapper .. s (ou Yo! MTV Raps)*⁵⁸, único programa de Rap da MTV Brasileira, e chegou a publicar seu primeiro livro “Pergunte a quem conhece: Thaíde”. Em 2006, Thaíde estreou como ator, em duas produções, como protagonista em “Antonia” e participou de “Caixa Dois”.

⁵⁵ Cumpre salientar a necessidade de classificar os apresentadores deste programa por razão de possíveis mudanças.

⁵⁶ Essa breve biografia consta dos sites do próprio apresentador: www.thaide.com.br e <http://www.myspace.com/thaide>. Acesso em 5 de novembro de 2009.

⁵⁷ Na nomenclatura da indústria fonográfica, um *single* (ou compacto simples) é uma canção considerada viável comercialmente o suficiente pelo artista e pela companhia para ser lançada individualmente, mas é comum que também apareça num álbum. A palavra *single* também é usada como sinônimo de “música de trabalho”. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Single>. Acesso em 11 de agosto de 2009.

⁵⁸ No site em que se encontra a biografia de Thaíde, esse programa de rap da MTV brasileira é denominado YO Rapper .. s, porém, em vários outros sites, há a referência a esse programa como “YO MTV Raps”.



Imagem 8: Apresentador Thaíde no programa *Manos e Minas*

Fonte: <http://hip-hopnoar.blogspot.com/2009/04/thaide-e-o-novo-apresentador-do-manos-e.html>. (Acesso em 20/07/2009)

Max B.O.⁵⁹, por sua vez, segundo breve biografia que consta do site do programa, atua no rap e nos repentes nordestinos. Seu nome B.O. faz referência a um antigo grupo, Boletim de Ocorrência, e aos seus novos trabalhos como o projeto Brasileiro Original, que também dá nome ao projeto que pesquisa manifestações locais nos elementos do *hip-hop*, o Brasil Original. Suas participações em festivais são relatadas no site do programa junto com nomes bastante conhecidos da música brasileira.

⁵⁹ O site do programa é: <http://www.tvcultura.com.br/manoseminas/>. Os fatos citados a seguir sobre o apresentador Max B.O estão no link <http://www.tvcultura.com.br/manoseminas/maxbo> . Acesso em 20 de julho de 2010.



Imagem 8: Thaíde (de camiseta branca) apresentando Marcelo Silva (Max B.O. no programa *Manos e Minas*)

Fonte: <http://buzo10.blogspot.com/2010/03/manos-e-minas-2010-voltamos-com-novo.html> (Acesso em 21/04/2010)

Todos representantes legítimos da cultura *hip-hop* no país, Rappin’Hood, Thaíde e Max B.O., os apresentadores são sujeitos bastante reconhecidos nas comunidades de periferia e na cultura *hip-hop* no país e, ainda, compartilham da vivência na periferia e da participação em projetos sociais relacionados à música. Por meio desse elemento, evidencia-se, assim, em *Manos e Minas*, a orientação do gênero na direção de um discurso oficializado por meio do recurso de *oficialização* (HANKS, 1987] 2008), que trata da autorização do discurso por atores sociais legitimados e específicos por uma comunidade.

Sobre a *oficialização*, ao analisar os textos maias, Hanks ([1987] 2008) afirma ser esse um processo pragmático que vincula unidades textuais (assinaturas, por exemplo, a partir das quais a referência específicos sujeitos era feita) e estruturas dominantes de poder; entretanto, por tratarmos aqui de um gênero televisivo - programa de auditório -, o vínculo entre essas estruturas não se estabelece pelo verbal restritamente. A “assinatura”, no programa de auditório, é corporificada, é a própria presença do apresentador. Retomando a explicação de Aronchi de Souza (2004) sobre os programas de auditório, esse gênero constitui-se e se fixou na televisão nos anos 60 sempre ligado a um nome, o do apresentador ou apresentadora, responsável pela condução do programa; portanto, a escolha

do apresentador é fundamental para esse gênero e mostra-se, em *Manos e Minas*, determinada pelos objetivos do programa.

Por exemplo, essa escolha dialoga diretamente com o projeto de um programa de dar voz aos sujeitos de periferia no gerenciamento das temáticas privilegiadas no programa e na apresentação das práticas e dos espaços da periferia, sendo os próprios sujeitos dessas comunidades responsáveis pela produção, de modo a resultar num retrato que não do externo, mas daqueles que vivenciam a realidade de periferia e são considerados representantes legítimos dela.

A fala de Rappin' Hood, que consta da citação de uma notícia publicada no jornal “O Estado de São Paulo” na seção anterior, “*É o espaço que faltava... Não tem personagem. Sou eu mesmo*”, principalmente a última oração “*Sou eu mesmo*” (pelo uso do adjetivo *mesmo*), confirma esse interesse de trazer à condução do programa apresentadores, de fato, reconhecidos na comunidade, em virtude de suas identidades sociais serem relevantes para a produção de programa um programa sobre a periferia.

3.2.2 Convidados do programa *Manos e Minas*

Além do apresentador, outros atores sociais constitutivos do gênero programa de auditório, fixamente posicionados no palco, em *Manos e Minas*, são os músicos, os grafiteiros, os dançarinos de *break* e o DJ.

O grupo de dança de rua (representante do *break*), de *b.boys* – homens que dançam *break* - ou de *b.girls* - mulheres que dançam *break* - interage com o cenário ao longo de toda a exibição do programa. Ora esse grupo aparece como foco do bloco em questão, ora aparece para a finalização de um bloco e dar início ao intervalo. Além dessas apresentações, o programa também já fez concursos de *break* entre grupos nos quais os integrantes da plateia votam naquele que consideraram ter feito a melhor apresentação.



Imagem 9: B.girl no palco do programa
Fonte: Gravação de 7 de maio de 2008

O grafiteiro (representante grafite), cujo nome, apelido (*tag*)⁶⁰, estilo e cidade onde atua são informados no início do programa por meio de uma “ficha” com letras estilizadas como as do grafite, é apresentado no programa no primeiro bloco e durante a exibição do programa é focalizado enquanto grafita um quadro a ser exposto na parede do auditório. Sempre no último bloco do programa, o grafiteiro apresenta o quadro de grafite, explicando os significados do quadro, bem como as influências e motivações para a temática escolhida, expõe seu trabalho, relata experiências como grafiteiro e responde a questões elaboradas pelo apresentador.



Imagem 10: Grafiteiro no programa *Manos e Minas* de 21 de fevereiro de 2009
Fonte: Gravação de 21 de fevereiro de 2009

⁶⁰ Na legenda que aparece na tela denomina-se o apelido como *tag*.

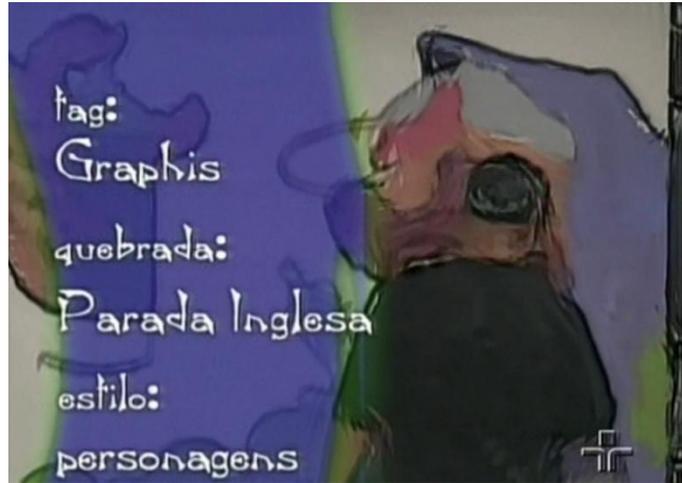


Imagem 11: Grafiteiro no programa *Manos e Minas*
Fonte: Gravação de de 17 de outubro de 2009

O DJ, apresentado ao público no primeiro bloco, é responsável pela trilha sonora do programa: no início e no fim dos blocos quando o apresentador canta trechos de música e no decorrer dos blocos quando da interação com a plateia por meio de improvisações. Observamos, porém, que, diferentemente dos demais convidados, esse tem participação bastante pequena nas interações com o apresentador no programa, somente nas ocasiões específicas dos concursos de DJ e de MC, dos quadros de aulas de DJ e de desenvolvimento de um tópico relativo à sua prática profissional esse sujeito foi entrevistado. As imagens abaixo mostram a banda posicionada no centro do palco *Manos e Minas*.



Imagem 12: DJ Primo (In memoriam)

Fonte:

<http://musica.terra.com.br/interna/0,,OI3166899-EI1267,00-DJ+Primo+morre+aos+anos+em+Sao+Paulo.html>. (Acesso em 20/04/2009)

Já o músico - ou grupo musical - relacionado à música popular brasileira ou internacional (rap, funk, samba, reggae, dentre outros) é convidado para apresentar-se no programa, relatar um pouco da trajetória do grupo e em algumas vezes comentar sobre os temas discutidos nas reportagens externas ou nos quadros quinzenais *Buzão: circular periférico* e/ou *Interferência*. Vale ressaltar que esse músico - ou grupo - é entrevistado somente pelo apresentador do programa, respondendo a questões previamente elaboradas e também é responsável pelo fechamento de cada bloco do programa com uma apresentação musical.



Imagem 13: Palco do *Manos e Minas*, com os quadros de grafite

Fonte: Gravação de 21 de fevereiro de 2009



Imagem 14: Banda Planta e Raiz no palco

Fonte: Gravação de 21 de fevereiro de 2009

No que se refere aos atores sociais que compõem a plateia, no programa *Manos e Minas* esses são adolescentes, jovens e adultos voluntários de ONG's, escolas estaduais e municipais, representantes e integrantes de projetos sociais e/ou educativos, representantes de comunidades de periferia e representantes de grupos de rap e de *break*. Em alguns programas, como no de 21 de fevereiro de 2009, alguns funcionários públicos e pesquisadores vêm ao programa discutir sobre temáticas com as quais trabalham.



Imagem 15: Plateia do programa
Fonte: Gravação de 21 de fevereiro de 2009

Para elucidar melhor como se dá a composição da platéia, apresentamos os integrantes citados pelos apresentadores nas três amostras de *Manos e Minas*:

(i) em 16 de julho de 2008: Fundação Cafu, Escola Estadual de São Miguel e Projeto Gerações do Jardim Maristela;

(ii) em 21 de fevereiro de 2009: Associação Comunitária Despertar do Jardim Villas Boas, ONG Serviço Social Bom Jesus, projeto Gente Jovem do Jardim Caiçara e Escola Estadual Valfredo Arantes Caldas da Vila Penteado e

(iii) Associação Recreativa e Cultural Samba do Porto, do Jardim Porto Velho; Escola Estadual Antonio Grotkowsky, de Guarulhos; Arco Associação Beneficente, do Jardim Aracati; Programa de Educação para o Trabalho Senac, de Santo André, e Escola Municipal Professor Ayrton de Oliveira, de Parelheiros.

Diante dessa breve descrição sobre os convidados do programa, observamos que os atores sociais que compõem o palco e a plateia de *Manos e Minas* corroboram os objetivos do programa de divulgar e valorizar as práticas de periferia do país e da cultura *hip-hop*, visto que o programa traz os sujeitos que compartilham dessas práticas para comporem todo o cenário desse programa de auditório: o palco e a plateia, de modo que esses sejam, também na televisão, representantes legítimos desses universos e tenham, apresentador e convidados, uma identidade valorizada também nesse meio.

3.3 Elementos do gênero: recursos semióticos

3.3.1 A vinheta do *Manos e Minas*

Nesta seção, descreveremos as duas primeiras vinhetas do programa *Manos e Minas* com o objetivo de compreender como se dá a articulação entre as várias semioses (imagem, cores e linguagem verbal) para sua composição e as maneiras pelas quais essas vinhetas estão articuladas ao programa de modo a também reafirmar os objetivos desse.

Segundo Schiavoni (2008), em sua dissertação de mestrado *Vinheta: uma questão de identidade na televisão*, a vinheta na televisão apresenta as seguintes funções: (i) suporte de identificação do programa e da emissora; (ii) apresentação e estabelecimento da marca (no caso de produtos); (iii) firmação de contratos (no caso de produtos); (iv) mecanismo de auto-referencialidade (estética da televisão); (v) organização dos assuntos (separação entre seções, blocos, conteúdos etc), marcando o fluir do tempo televisivo; (vi) mecanismo de aviso ao telespectador e (vii) rapidez.

Além dessas características acima enumeradas, Schiavoni (2008), ao comparar as vinhetas da televisão com as da Idade Média, explicita características que aquelas mantiveram destas: (i) tem caráter simbólico; (ii) é utilizada para fins decorativos; (iii) é acrescentada a uma forma pronta; (iv) tem caráter artístico; (iv) causa bem-estar visual; (v) chama a atenção para o “texto” e (vi) preenche espaços vazios.

Considerando-se somente a função de marcar o fluir televisivo, a vinheta por ser categorizada como de abertura, por aparecer no início do programa; de passagem, por marcar a divisão em blocos, de fechamento por aparecer no término do programa, e institucionais, quando tratam do logo da emissora ou da instituição.

Sobre o caráter multimodal das vinhetas, que se dá pela coexistência dos recursos textuais, imagéticos e sonoros, em nota, Schiavoni (2008, p. 27) afirma que

“a parte de áudio, cumpridos os requisitos de adorno e acréscimo a forma pronta, integra a produção da vinheta televisiva. Seus usos e funções são variados, podendo ir desde o preenchimento de espaços vazios até como forma de auxiliar a compreensão do texto, passando, evidentemente, por questões de sincretismo de linguagem”

Aznar (1997, p. 62), em *Vinheta: do pergaminho ao vídeo*, por sua vez, compreende a vinheta adaptada para o vídeo como “uma experiência visual contemporânea, produzida artificialmente” e reconhece sua característica multimodal e função mercadológica:

“a vinheta tornou-se um apelo decorativo imagético e sonoro que, além de identificar a emissora de forma característica, ainda tem a função de auxiliá-la a vender os seus produtos. As imagens das vinhetas de abertura trazem consigo, sempre, um sistema de imagens com narrativa específica para tal programa, um signo de identificação, o logotipo e a música” (AZNAR, 1997, p. 44).

Concordando com Aznar (1997) que afirma ser a vinheta um signo de identificação, entendemos que a vinheta se constitui como uma das formas de categorização do programa *Manos e Minas*, construindo-o como um *objeto-de-discurso*, categorizado e recategorizado em cada uma de suas versões, conforme podemos observar abaixo:



Imagem 46: Vinheta 1 - Referência ao nome do programa
Fonte: Gravação de 21 de fevereiro de 2009

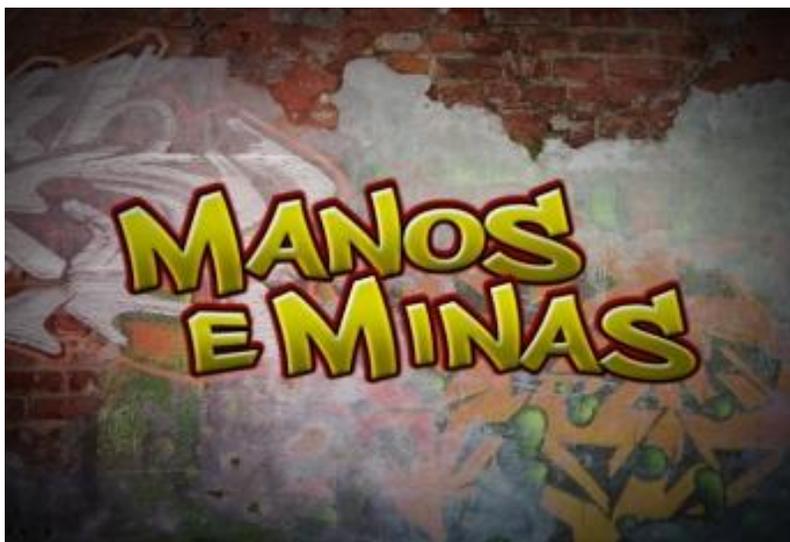


Imagem 17: Vinheta 2 - Referência ao nome do programa
Fonte: Gravação de 17 de outubro de 2009

Compartilhamos do entendimento de Koch (2008, p. 101) acerca da construção de *objetos-de-discurso* nos processos de referenciação, quando a linguista afirma que:

“a língua não existe, portanto, fora dos sujeitos sociais que a falam e fora dos eventos discursivos nos quais eles intervêm e nos quais mobilizam suas percepções, seus saberes quer de ordem linguística, quer de ordem sócio-cognitiva, ou seja, seus modelos de mundo. Estes, todavia, não são estáticos, (re)constroem-se tanto sincrônica como diacronicamente, dentro das diversas cenas enunciativas, de modo que, no momento em que se passa da língua ao discurso, torna-se necessário mobilizar conhecimentos — socialmente compartilhados e discursivamente (re)construídos —, bem como situar-se dentro das contingências históricas, para que se possa proceder aos encadeamentos discursivos. Passa-se, assim, a postular que a referenciação, bem como a progressão referencial, consistem na construção e reconstrução de objetos-de-discurso.”

Na primeira versão⁶¹, exibida de maio de 2008 a 4 de abril de 2009⁶² (Imagem 16 acima), a vinheta é composta de uma música cuja letra “*Manos e Minas* tão na jogada, se liga, periferia, salve quebrada. TV Cultura esse é nosso lugar. *Manos e Minas* aí já tá no ar” aparece vinculada a imagens dos quatro elementos do movimento *hip-hop*, ao

⁶¹ Todas as imagens que compõem a primeira versão da vinheta do programa estão no Anexo G.

⁶² O dia 4 de abril de 2009 foi o último programa exibido com a apresentação de Raapin’ Hood.

cumprimento de duas pessoas (o negro e o branco) e ao nome do programa, saliente, nas cores azul (para *Manos*), preto (para a conjunção “e”) e vermelho (para *Minas*); e à representação de casas de periferia desenhadas como se fosse a lápis em uma folha de papel em segundo plano.

As cores dessa vinheta, como teorizam Kress e van Leeuwen (2001), assumem a função de um modo semiótico, por serem usadas com o objetivo de identificar os sujeitos sobre os quais o programa trata e também a quem também se destina: os *manos* e as *minas*. Além das cores, as imagens que compõem a vinheta também se referem a temáticas do programa: os elementos do *hip-hop*: o *break*, o DJ e o grafite; e à parceria, união entre os sujeitos, como podemos observar nas imagens 19, 20, 21 e 22 abaixo relativas à primeira vinheta. Assim é que endereçamento e temática (BAKHTIN, [1953] 2003) explicitam-se também por meio desse elemento do gênero.



Imagem 19: Vinheta 1 - *B.boy* na abertura do *Manos e Minas*.
Fonte: Gravação de 21 de fevereiro de 2009.



Imagem 20: Vinheta 1 - DJ e *B. boy* na abertura do *Manos e Minas*.
Fonte: Gravação de 21 de fevereiro de 2009.



Imagem 21: Vinheta 1 - Grafite na abertura do programa
Fonte: Gravação de 21 de fevereiro de 2009



Imagem 22: Vinheta 1 - Cumprimento na primeira vinheta do *Manos e Minas*
Fonte: Gravação de 21 de fevereiro de 2009

Já na segunda versão da vinheta⁶³, a música é somente instrumental, muito semelhante ao que o DJ faz no programa, e o nome do programa não mais diferencia os *manos* e as *minas* pela cor, nem mesmo explicita uma imagem sobre a periferia, como na primeira vinheta, mas estabelece diretamente a relação entre os sujeitos e a rua, por aparecer escrito em um muro de rua com grafite. Essa nova configuração da vinheta coloca em destaque três dos elementos do *hip-hop*: o mestre de cerimônia (MC), o DJ e o grafite.

⁶³ Todas as imagens que compõem a segunda versão da vinheta do programa estão no Anexo H.



Imagem 23: Vinheta 2 - Referência aos elementos do *hip-hop*: MC e grafite
Fonte: Gravação de 17 de outubro de 2009

A mudança da vinheta não no que se refere à expressão nominal *Manos e Minas* mas às cores das letras, às imagens e às cores das imagens explicitam uma recategorização desse *objeto-de-discurso* que se dá pela “nova” articulação entre as cores e as imagens. Assim é que a referenciação em um texto de natureza multimodal pode se dar não apenas por meio das estratégias de retomada, remissão ou encapsulamento de nomes próprios, pronomes ou expressões nominais (KOCH, 2008), mas a partir de recursos próprios de cada um dos modos semióticos articulados para sua elaboração (KRESS, VAN LEEUWEN, 2001).

Essa recategorização observada não apresenta fins meramente estéticos para diferenciar a vinheta de cada ano de exibição do programa, mas resulta de uma avaliação que a considera adequada para a realização do projeto de dizer sobre o próprio programa (KOCH, 2008), dada a seleção diferenciada (em relação à primeira vinheta) dos elementos nela destacados - o mestre de cerimônia (MC), o DJ e o grafite. Em outras palavras, a construção do *objeto-de-discurso Manos e Minas* ancorada na representação visual das pessoas de ambos os gêneros sobre os quais o programa trata – *manos e minas* -, na imagem da periferia e nos elementos do *hip-hop* passou a ser, a partir de 2009, ancorada nos elementos do *hip-hop* e nos gêneros - *manos e minas*. Por meio da vinheta, então,

explicitam-se as temáticas proeminentes sobre os quais o programa de 2009 se assenta: as relacionados ao movimento *hip-hop*.

No que se refere à função da vinheta do programa (tanto a primeira quanto a segunda), é interessante assinalar também que ela não é meramente estética ou mercadológica, sendo somente suporte de identificação do programa e/ou da emissora, ou marcando o fluir televisivo ao separar os blocos, como assinalam Aznar (1997) e Schiavoni (2008). Estruturada a partir dos elementos do *hip-hop* - rap, MC, *break*, grafite e DJ -, a vinheta compõe-se de imagens estáticas (boombox; discos; muro de rua grafitado) e animadas (MC's, DJ e grafiteiro) que fazem referência às práticas relacionadas ao *hip-hop*; dessa maneira, esse elemento constitutivo de vários gêneros televisivos - não só dos programas de auditório - tem também a função de reiterar um dos objetivos do programa *Manos e Minas*: divulgar e valorizar as práticas relacionadas ao *hip-hop* do país.

No que se refere especificamente à função de marcar o fluir televisivo, a vinheta em *Manos e Minas* pode ser categorizada como de abertura, por aparecer no início do programa; de passagem, por marcar a divisão em blocos, e também de fechamento por aparecer no término do programa.

O programa também se constitui de outros recursos semióticos, os quadros externos quinzenais, quais sejam: (i) o de entrevistas *Interferência* e (ii) o de reportagens cujos interesses são diversos como *Buzão: circular periférico* e outros⁶⁴. Nas seções seguintes, descreveremos cada um desses quadros de modo que seja possível vislumbrar a articulação entre os objetivos gerais do programa e os de cada quadro especificamente, por meio da identificação de tópicos, dos espaços visitados e/ou dos entrevistados em cada exibição desses quadros.

Cumprе ressaltar que as análises relativas à progressão e à organização tópica dos quadros será desenvolvida no capítulo 4 com vistas a observar como essa categoria analítica dá acesso às temáticas privilegiadas em cada um dos quadros aqui descritos.

⁶⁴ Há exibições em que foram apresentados quadros denominados “Baú da Casa” (sobre arquivos da TV Cultura), “Agenda” (sobre os eventos culturais), “Mano a Mano” (relatos de vida de sujeitos da periferia) e “Rolê na quebrada”, porém esses quadros não são fixos, daí a razão de não terem uma descrição tão detalhada como os demais apresentados a cada quinze dias.

3.3.2 O quadro de entrevista: *Interferência*

Já o quadro *Interferência*, também de exibição quinzenal, de duração média de 3 minutos e meio, é apresentado pelo escritor Reginaldo Ferreira da Silva (Ferréz), morador da região do Capão Redondo e autor dos livros “Capão Pecado” e “Ninguém é Inocente em São Paulo”. Na “Barraca do Saldanha”, no Capão Redondo, o escritor Ferréz entrevista artistas, escritores e representantes de comunidades da cidade; apontando tendências e discutindo temas atuais concernentes à política, à diferença social, ao preconceito, dentre outros.

Destacamos que a escolha desse apresentador para o quadro também marca a orientação desse gênero à *oficialização* e à *regularização* de que tratou Hanks ([1987] 2008): o escritor da periferia entrevista, em um espaço na periferia, personalidades reconhecidas nacionalmente que atuam em diferentes campos - Cultura, Educação, Cinema, Saúde, Música, entre outros, e divulga as produções artísticas e os saberes dos sujeitos da periferia de São Paulo, explicitando, portanto, a adesão aos valores da comunidade de periferia.



Imagem 24: Ferréz com Eduardo, do grupo Facção Central
Fonte: Gravação de 10 de dezembro de 2008



Imagem 25: Ferréz e o jornalista Juka Kfourri
Fonte: Gravação de 19 de setembro de 2009.



Imagem 26: Imagem da gravação do Interferência no Bar do Saldanha.
Fonte: <http://interferencia.art.br/> (Acesso em 21 de julho de 2010)

No decorrer das entrevistas, relacionados ao tópico em desenvolvimento, com vistas à exposição de uma crítica, à identificação dos *objetos-de-discurso* introduzidos e/ou categorizados pelos entrevistados, são exibidos concomitantemente ou logo em seguida à fala do entrevistado: breves cenas de filme e/ou de desenhos; falas de personalidades públicas; imagens; caricaturas, breves trechos de músicas, de reportagens, de notícias, de duração média de 2 a 3 segundos.

A título de exemplo, recortamos, da exibição do quadro que consta de uma das amostras que constituem o *corpus* deste trabalho, de 17 de outubro de 2009, alguns segmentos de fala dos entrevistados em que observamos essa co-ocorrência e/ou articulação de semioses (KREES, VAN LEEUWEN, 2001) – palavra, imagem e som – que estabelece uma relação de complementaridade com o verbal para a construção de sentidos no quadro.

Na entrevista com o professor de Química e *rapper* Pablo (Anexo D), observamos a primeira co-ocorrência do verbal e não-verbal para a construção de sentido

do texto de Pablo aos 29 segundos do início da entrevista quando a imagem 25, abaixo, é exibida no curso da afirmação⁶⁵ “*you atravessou a ponte mas não esqueceu do que tinha no lado de trás*” .



Imagem 27: Imagem de ponte

Fonte: Gravação do programa Manos e Minas de 17 de outubro de 2009

A segunda se dá logo em seguida, aos 45 segundos, quando concomitantemente à fala de Pablo “*imagina um tiozinho de óculos né*” são exibidas respectivamente as imagens 28, 29 e 30 abaixo, em uma relação de complementaridade ao verbal (KRESS, VAN LEEWUEN, 2001) ao identificar uma representação para o referente “tiozinho”, no caso o professor mais velho de óculos que dá aulas de Química (tabela periódica).

⁶⁵ Em todos os casos de co-ocorrência entre o verbal - a fala dos interlocutores – e o não-verbal – imagens nas entrevistas, os segmentos textuais transcritos dizem respeito ao tempo em que se deu tal co-ocorrência.



Imagem 28: Imagem de um professor e de uma sala de aula
 Fonte: Gravação do programa Manos e Minas de 17 de outubro de 2009

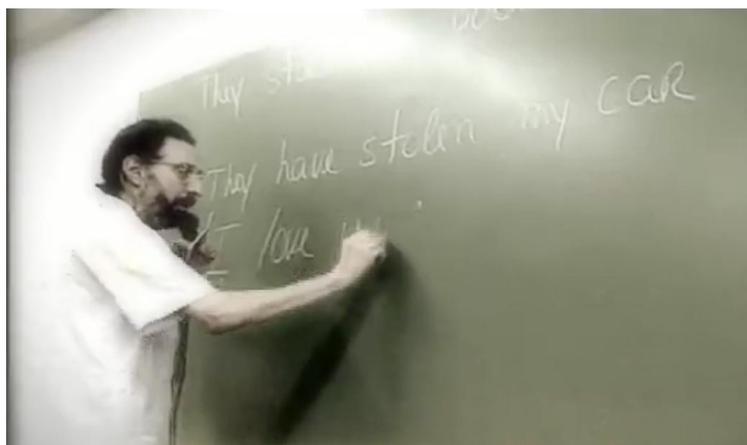


Imagem 29. Imagem de um professor
 Fonte: Gravação do programa Manos e Minas de 17 de outubro de 2009

19 K Potássio 39.0983	20 Ca Cálcio 40.078	21 Sc Escândio 44.955910
37 Rb Rubídio 85.4678	38 Sr Estrôncio 87.62	39 Y Ítrio 88.90585

Imagem 30. Parte da tabela periódica dos elementos químicos
 Fonte: Gravação do programa Manos e Minas de 17 de outubro de 2009

Em seguida, durante o curso do segmento “*aquela coisa séria e tal*” é exibida, também concomitantemente, a imagem 31 abaixo, em uma relação de complementaridade ao verbal (KRESS, VAN LEEWUEN, 2001) já que remete a uma possível situação de sala de aula.



Imagem 31: Aluna dormindo na sala de aula
Fonte: Gravação do programa Manos e Minas de 17 de outubro de 2009

No que se refere aos objetivos do quadro, no site⁶⁶ do escritor consta que “*INTERFERÊNCIA* debate ideias alternativas”. Assim é que, continua o escritor, “*INTERFERÊNCIA* pretende tirar o acesso e a produção da informação apenas do círculo composto pela elite cultural, estendendo-os às demais esferas sociais”. Para atingir esse objetivo, são convidados por Ferréz, para o quadro, representantes de comunidades da periferia, cantores, cineastas, poetas cujo engajamento social e político envolve também a periferia.

Além disso, no mesmo site, Ferréz afirma que “além da conversa, o programa conta com alguns quadros de curta duração, que ampliam os temas debatidos, dando maior dinâmica e trazendo novos aspectos culturais para o contexto”. Esses quadros, apresentados, em sua maioria, no curso da entrevista, entre uma pergunta e outra, tratam de declamação de poesias e apresentações musicais por jovens de diferentes cidades, em

⁶⁶ Neste site estão todas as entrevistas do quadro: <http://interferencia.art.br/sobre/>. Acesso em 21 de julho de 2010.

diferentes espaços públicos da periferia, como a própria “Barraca do Saldanha”, no Capão Redondo.



Imagem 32: Apresentação de Mauricio Dirrua.

Fonte: <http://interferencia.art.br/2008/07/005-fernando-bonassi/>.

É interessante destacar que esses quadros, quando exibidos no curso das entrevistas, tratam do mesmo tópico desenvolvido anteriormente à exibição pelo entrevistador ou entrevistado. Portanto, esses quadros admitem uma função complementar, de fato, no quadro: a de desenvolver em um outro contexto – temporal e espacial -, por meio de um outro gênero – poesia, receita, instruções várias -, por outros sujeitos, o tópico introduzido no contexto da entrevista. Assim é que o quadro *Interferência* vale-se de vários gêneros para a sua produção, ou seja, recorre à “hibridização”, definida por Kress *apud* Marcuschi (2005, p. 25) como “a confluência de dois gêneros e esse é o fato mais corriqueiro no dia a dia em que passamos de um gênero a outro ou até mesmo inserimos um no outro seja na fala ou na escrita”.

Visto desse modo, o quadro *Interferência*, ao dar visibilidade e voz aos entrevistados para discorrerem sobre práticas, atuação profissional e opiniões, corrobora os objetivos postulados do programa *Manos e Minas* de valorizar as práticas culturais das comunidades da periferia e legitimar tais práticas por meio da representação na tevê.

3.3.3 Os quadros de reportagem

3.3.3.1 O quadro *Buzão: circular periférico*

O quadro *Buzão: circular periférico*, cuja duração é de em média três minutos e meio, é apresentado quinzenalmente pelo escritor Alessandro Buzo, que visita, em cada episódio, um bairro da periferia de cidades do estado de São Paulo e do Rio de Janeiro, com o objetivo de apresentar, valorizar e promover a agitação cultural dessa região.

Durante a visita, Alessandro Buzo entrevista alguns moradores do bairro, em sua maioria, participantes e/ou responsáveis por projetos sociais, culturais e educacionais. Além da entrevista, os próprios moradores conduzem o quadro expondo a Buzo e aos telespectadores as práticas do bairro visitado.



Imagem 33: Alessandro Buzo no Morro Doce, em São Paulo

Fonte: <http://www.buzao.blogger.com.br/>. (Acesso em 21 de julho de 2010)

O apresentador é escritor de vários livros por meio dos quais ganhou por duas vezes o prêmio Hutúz (2007 e 2008) na categoria "*Hip-hop* Ciência e Conhecimento", pelos livros "*Guerreira*", Global Editora, e "*Pelas Periferias do Brasil - VOL II*", respectivamente; organiza coletâneas literárias e realiza o evento de *hip-hop* "Favela Toma Conta", desde 2004, no Itaim Paulista, cenário da gravação do dia 18 de junho de 2008 do quadro.



Imagem 34: Alessandro Buzo no Morro do Querosene
Fonte: <http://www.buzao.blogger.com.br/> (Acesso em 21 de julho de 2010)

Cada episódio é iniciado com um vídeo de abertura do apresentador andando em um terminal rodoviário e sentando no ônibus que rumo ao bairro onde serão feitas as gravações. São exibidas imagens do ônibus fazendo o trajeto no bairro ao mesmo tempo em que se mostram as do bairro. Além disso, antes de o apresentador descer do ônibus, também é exibida a imagem do letreiro do ônibus no qual consta a informação sobre o número e o nome da linha. A trilha sonora desse vídeo é composta de um trecho de um rap. Em média, em cada visita do quadro ao bairro, são selecionadas três práticas culturais significativas para essa comunidade em questão, sendo que a estrutura de relato e exibição de imagens mencionada no parágrafo anterior se repete para cada prática.

Ao descer do ônibus, Alessandro Buzo resume o que será visto no quadro e conversa com o representante da comunidade que apresentará o roteiro cultural. Durante a caminhada até os espaços das práticas da comunidade, são filmadas imagens do bairro e de moradores, de modo a identificar a comunidade não somente pelo relato de seu representante. Em cada espaço, são feitas entrevistas com os participantes das práticas a fim de que sejam conhecidas tais práticas, bem como sua história, objetivos, alcances e participantes, por meio dos relatos e da filmagem.



Imagem 35: Alessandro entrevista Tim na visita a Campinas Casa do *Hip-Hop*
Fonte: Gravação de 18 de abril de 2009



Imagem 36: Casa do *Hip-Hop* em Campinas
Fonte: Gravação de 18 de abril de 2009

Ao final da exibição de cada quadro, são exibidos fotos e/ou vídeos que os sujeitos dos bairros visitados enviam a fim de explicitarem a maneira como veem o bairro onde moram. Da mesma maneira que no *Interferência*, vemos no *Buzão* a *hibridização* de que trata Kress *apud* Marcuschi (2005) para a produção desse quadro.

Ainda sobre a produção do quadro, é interessante destacar a exploração da complementaridade entre as linguagens verbal e não-verbal (KRESS, VAN LEEUWEN, 2001): à medida que o entrevistado introduz o tópico e o desenvolve, as imagens que a ele se referem são exibidas. Além disso, é por meio desse quadro – e também das reportagens externas - que a periferia é retratada, *stricto sensu*, no programa: as ruas, os espaços públicos dos projetos sociais, as escolas, as oficinas de atividades várias, as casas de alguns moradores; focalizadas constantemente no curso da produção do quadro por meio do recurso de centralização da câmera.

Retomando os objetivos delineados pela própria TV Cultura (citados na seção 3.1 deste capítulo) de que “*o jovem de periferia encontra no Manos e Minas o seu universo com tudo que tem de bom, sem fechar os olhos para as dificuldades*”, resta clara, portanto, a nosso ver, a função que esse quadro exerce para a construção do todo do programa: o de constituir um retrato da periferia pelos próprios sujeitos, já que esses além de entrevistados

são também responsáveis pela apresentação dos espaços visitados no quadro ao lado do apresentador Alessandro Buzo.

3.3.3.2 Reportagens variadas

No que se refere às várias reportagens exibidas no programa, por não haver uma regularidade quanto à exibição, preferimos vislumbrá-las em conjunto.

Ora dirigidas pelo apresentador do programa, por uma repórter (Cristiane Gomes, Ermicida, Juju Dendém e Rodney Suguita) ou por um dos próprios moradores dos espaços visitados, as reportagens estruturam-se a partir das diferentes tipologias textuais: relatar, narrar, expor, argumentar e descrever ações (DOLZ & SCHENEUWLY, 2004).

A depender do objetivo quanto ao tópico a ser tratado, há reportagens em que predominam relatos pessoais, entrevistas, exposições sobre os lugares e as práticas culturais e/ou sociais; exposições de pontos de vistas ou instruções sobre determinadas atividades. Isso significa dizer que as reportagens também recorrem a outros gêneros quando da sua produção (KRESS *apud* MARCUSCHI, 2005), apresentando, inclusive e por conseguinte, bastante diversidade quanto às tipologias de que trataram Dolz & Scheneuwly (2004).

Depois da exibição no telão do teatro Franco Zampari, os tópicos abordados nas reportagens são retomados com os sujeitos da plateia, por meio de uma breve discussão, em que expõem seus pontos de vista, evidenciando a condição dos sujeitos de periferia.

É interessante destacar uma das sequências de reportagens diretamente relacionada ao caráter pedagógico do movimento *hip-hop*, iniciada em 18 de julho de 2009 com quatro episódios: aulas sobre a profissão de DJ, a fim de ensinar o público acerca desse elemento do *hip-hop*.

“Esta edição mostra ainda a primeira das quatro aulas que o DJ tricampeão Eric Jay vai ensinar para a garotada que quer entrar na profissão. Assista às aulas gravadas em estúdio com todos os detalhes. Eric mostra todos os equipamentos necessários para quem

quiser começar a “dominar as quadradas” – como o Thaíde chama os toca-discos.”⁶⁷

No que se refere aos tópicos das reportagens, esses são relacionados ao cotidiano ou a práticas culturais da periferia, datas comemorativas nacionais, concursos, projetos sociais, elementos do *hip-hop*, exposições, shows, saúde, carreira musical, empregabilidade, acessibilidade, práticas de leitura e/ou escrita, entre outros a serem especificamente tratados no próximo capítulo, na análise dos tópicos⁶⁸.

Em vista dessa estruturação do programa, que parte dos elementos do *hip-hop*, definido como uma possibilidade de organização social e política (ANDRADE, 1999) e que assinala a televisão como um espaço de batalha cultural (MARTÍN-BARBERO, 2001), os objetivos relativos à valorização e à legitimação das práticas sociais e culturais da periferia na televisão são explicitados, no programa *Manos e Minas*, por meio de diferentes estratégias: a participação de atores sociais legitimados pela comunidade *hip-hop* e de periferia na produção do programa e dos quadros, a ancoragem nos elementos do *hip-hop*, a plateia composta por sujeitos representantes de comunidades e a configuração das vinhetas que tematizam os elementos do *hip-hop* e a periferia.

3.4 Altas horas: o universo do jovem e da emissora: objetivos do programa

O programa *Altas horas*, apresentado por Serginho Groisman, na Rede Globo desde 2000, na madrugada de sábado para domingo, e gravado também em São Paulo, foi escolhido para ser objeto de comparação no presente trabalho por apresentar semelhanças quanto ao público-alvo, à proposta de discussão de temas com a plateia e aos elementos que o configuram como um exemplar mais estabilizado do gênero programa de auditório. O programa apresenta-se com o objetivo entrevistar personalidades públicas – em sua maioria

⁶⁷ Essa explicação acerca do novo quadro está disponível em: <http://www.tvcultura.com.br/manoseminas/?sid=482>. Acesso em 17/07/2009.

⁶⁸ Foram elencadas todas as reportagens do programa até o dia 17 de julho de 2010. Algumas dessas reportagens encontram-se disponíveis no site: <http://www.tvcultura.com.br/manoseminas/reportagens> (acesso em 20 de julho de 2010) e outras fazem parte das gravações feitas do programa.

relacionadas ao meio artístico – e interagir com os sujeitos da plateia sobre temáticas da atualidade.

Fundindo entretenimento à cultura e a algumas questões sociais, o programa *Altas horas* é gravado com a presença de cerca de trezentos jovens na sede da Rede Globo de São Paulo, os quais ora participam das entrevistas com os convidados do programa, ora podem ser entrevistados: em três momentos durante o programa, a equipe de produção escolhe um jovem da plateia a ser entrevistado por Serginho Groisman.

3.5 Elementos do gênero: os atores sociais

3.5.1 O apresentador do *Altas Horas*

O único apresentador no *Altas Horas*, Serginho Groisman, é responsável pela condução das entrevistas com os convidados - atores, músicos, jornalistas, atletas, entre outros - sobre suas carreiras, papéis desempenhados nas novelas da Rede Globo, temas atuais ou outros relacionados ao interesse da plateia e/ou ao da própria emissora. Assim como fizemos na descrição do apresentador do *Manos e Minas*, relataremos aqui um pouco do percurso do apresentador paulistano Serginho Groisman em sua carreira. De formação jornalística e começou sua carreira no rádio, em 1981, já no ano seguinte, passou a fazer reportagens para a TV, onde atua até os dias de hoje. O primeiro programa que apresentou na televisão foi o TV Mix, na Rede Gazeta, na década de 80. Contudo, o início do seu sucesso na televisão foi no programa Matéria Prima, da TV Cultura de São Paulo. Em 1991, foi contratado pelo SBT incumbido de desenvolver um novo projeto para o público jovem da emissora: o *Programa Livre*.

Em setembro de 1999, Groisman passou a fazer parte do elenco da TV Globo, estreando, em outubro de 2000 estreou o *Altas Horas*. Além desse, Serginho Groisman também apresenta, desde dezembro de 1999, o programa "Ação" – que versa sobre projetos sociais e educação - nas manhãs de sábado, além de outro programa no Canal Futura, o "Tempos de Escola".

Em vista da atuação de Serginho Groisman de 20 anos em programas com o público jovem na televisão antes do programa *Altas Horas*, acreditamos que a escolha desse apresentador também está na direção de uma *oficialização* (HANKS, [1897] 2008), no entanto, o reconhecimento desse ator social está circunscrito ao contexto do meio televisivo, e não em função, primeiramente, de seu público, cuja definição, vale dizer, é dada por uma categoria bastante genérica: jovem. Assim é que o programa *Altas Horas* explicita o objetivo de trazer à condução do programa um apresentador legitimado pelo meio televisivo e que mostra compartilhar das práticas de seu público relativas ao meio televisivo e/ou artístico; ou ter conhecimento sobre elas.

3.5.2 Os convidados do *Altas Horas*

Observamos que no programa *Altas Horas* os convidados para participarem do programa - sendo entrevistados e/ou fazendo apresentações musicais, de dança e/ou teatrais - são os próprios colaboradores da Rede Globo, que atuam nas novelas, séries ou filmes da emissora; ou pessoas cuja atividade profissional é ou está sendo patrocinada pela emissora. Em outras palavras, o programa, ao ter como participantes somente colaboradores da emissora - o apresentador e os convidados - explicita um objetivo de divulgar e valorizar as práticas relativas à própria emissora ou de tratar sobre questões da vida pessoal de cada convidado. Sobre essa organização que vai na direção da exposição, divulgação e promoção dos programas e artistas da própria emissora, Duarte (2004, p. 42) afirma ser uma estratégia discursiva de auto-referenciação.

A banda, por sua vez, composta apenas por mulheres: Graça Cunha (backing vocal), Leilah Moreno (backing vocal); Jackeline Ribas (backing vocal); Gê Cortes (baixista); Guta Menezes (gaitista e trompetista); Vera Figueiredo (bateria); Daniela Spielmann (sax e flauta); Lui Rabello (guitarra e violão); Guta Menezes (trompete e gaita) e Ica Leanza (tecladista), é responsável por cantar trechos de músicas de variados cantores e/ou grupos nacionais e internacionais em vários momentos: na entrada de cada convidado, no início e no fim de cada bloco e, na grande maioria das vezes, ao final de cada quadro.



Imagem 37: Banda do Altas Horas

Fonte:

http://altashoras.globo.com/Altashoras/upload/pop_galera_altashoras.htm

Já os integrantes da plateia, para quem o programa diz-se destinar ao se propor a discutir sobre temáticas da atualidade relativas ao país e ao mundo, são adolescentes (somente a partir de 16 anos) e jovens que fazem parte de grupos de escolas particulares, estaduais, escolas de idiomas e universidades de diferentes cidades, em sua maioria do próprio estado de São Paulo.

Observando a relação que os participantes da plateia parecem manter entre si, embora haja uma especificação, repetimos, bastante genérica - jovens -, esses parecem relacionar-se somente no que diz respeito ao interesse sobre temáticas relativas ao universo televisivo, especificamente, ainda, o da Rede Globo e o universo pessoal dos artistas. Assim é que a plateia do programa é constituída pela heterogeneidade, não havendo, portanto, vivências ou interesses outros em comum como a observada em *Manos e Minas*.

Diante dessa breve descrição sobre os convidados do programa, observamos que os atores sociais que compõem o palco e a plateia de *Altas Horas* parecem estar distantes no que se refere ao compartilhamento de experiências e de vivências, reforçando-se, ainda mais, a distância entre a realidade dos artistas de televisão e a do público, embora o programa se apresente com o objetivo de aproximar esses sujeitos quando possibilita que os integrantes dirijam perguntas a um desses convidados.

Em função desse objetivo de divulgação da própria emissora, as temáticas relativas à juventude parecem estar em segundo plano àqueles relacionados à divulgação e à valorização dos programas, novelas, séries e artistas da emissora, postulação essa que objetivamos comprovar com as análises no próximo capítulo sobre as temáticas do programa.

3.6 Elementos do gênero: os recursos semióticos

3.6.1 A vinheta do programa *Altas Horas*

Nesta seção, descreveremos a vinheta do programa *Altas Horas* com o objetivo de compreender como se dá a articulação entre as várias semioses (imagem, cores e linguagem verbal) para sua composição e as maneiras pelas quais essa vinheta está articulada ao programa de modo a também reafirmar seus objetivos. Por estar em exibição desde 2000, o programa já alterou a configuração de suas vinhetas várias vezes, no entanto, em virtude do recorte necessário para o estudo ora pretendido, analisaremos aqui somente a vinheta correspondente ao período em que as amostras que constam do *corpus* foram exibidas: o ano de 2009 (Imagem 38 abaixo).



Imagem 38: Vinheta do programa *Altas horas* em 2009

No que se refere às imagens que compõem a vinheta do *Altas Horas*, as imagens são de uma noite da zona urbana, iluminada, com prédios altos, e uma torre especificamente em destaque pelo recurso de *close-up* com luzes de várias cores: verde, amarelo, vermelho e roxo. Como o período de exibição do programa na tevê é o noturno,

essas imagens atuam como signos de identificação (Aznar, 1997) simultâneos ao som de um cuco, fazendo, assim, alusão à ideia de “acordar” para assistir ao programa. Além disso, as imagens da noite na zona urbana remetem ao “mundo das celebridades”, a respeito do qual o programa trata nas entrevistas.

Retomando a teorização feita por Schiavoni (2008), a vinheta de *Altas Horas* pode ser categorizada como de abertura, por aparecer no início do programa; de passagem, por marcar a divisão em blocos, e de fechamento por aparecer no término do programa. No que se refere às suas funções, podemos destacar quatro das elencadas pela autora: (i) suporte de identificação do programa; (ii) mecanismo de auto-referencialidade; (iii) organização dos assuntos (separação entre blocos), marcando o fluir do tempo televisivo, e (iv) mecanismo de aviso ao telespectador. Desse modo, a vinheta de *Altas Horas* é um recurso mobilizado no programa para o suporte da organização temporal e da identificação do programa, relacionando-se, ainda, à temática e ao objetivo do programa de entrevistar personalidades públicas - em sua maioria do meio televisivo.

3.6.2 Os quadros do *Altas Horas*

O programa *Altas Horas* compõe-se de cinco quadros semanais⁶⁹: (i) Sexo, (ii) Papo com o artista, (iii) Púlpito – no curso da gravação no auditório – (iv) Com quem pareço e (v) Concurso Cultural – gravados previamente e exibidos no telão durante a gravação.

O quadro “Sexo com Laura Müller”, cuja duração média é de 12 minutos aproximadamente 12, comumente apresentado no primeiro bloco do programa, é de responsabilidade da sexóloga Laura Müller, que responde primeiramente à(s) pergunta(s) previamente enviada(s) pelo formulário disponível no site do programa⁷⁰ - lidas pelo apresentador – e, em seguida, às perguntas do público feitas durante a gravação.

⁶⁹ Ressaltamos, como fizemos com o programa *Manos e Minas*, que essa configuração diz respeito ao ano de 2009, cujos programas selecionados compõem o *corpus* do presente trabalho.

⁷⁰ Formulário disponível em: <http://formsredeglobo.globo.com/Portal/forms/Formulario/0.,18045.00.html>. Acesso em 22 de julho de 2010.



Imagem 39: Exibição de painel sobre o quadro “Sexo”
Fonte: <http://altashoras.globo.com> (Acesso em 8 de dezembro de 2009)

De acordo com o site da sexóloga⁷¹, Laura Müller, entrevistada no quadro, é psicóloga clínica, educadora sexual e comunicadora social; sua atuação profissional se divide nos atendimentos psicológicos a crianças, adolescentes, adultos e casais, em consultório particular, nas participações como sexóloga do programa *Altas Horas*, além das palestras por todo o Brasil sobre temas relacionados a sexualidade e relacionamentos. A psicóloga também escreve em seu site, para o jornal *Agora*, do Grupo Folha, na coluna *Sexo sem segredo*, publicada todo sábado; para o portal iG, no site *iGirl*, com a coluna *Sexo sem neuras*, exibida a cada quinze dias; e para a revista *Dia a Dia*, do jornal Diário do Grande ABC, com a coluna *Sexo*, mensalmente nas bancas.

Mais uma vez retomando o conceito de *oficialização* postulado por Hanks ([1987] 2008), temos neste quadro o uso desse recurso com vistas a obter-se um discurso oficializado sobre sexo no programa, sem incorrer, portanto, no erro de um tratamento banalizador do tema por meio de informações não ratificadas cientificamente. Em outras palavras, a sexóloga Laura Müller é legitimada socialmente para esse papel de aconselhamento sexual ao qual o quadro se propõe. Nessa perspectiva, o apresentador do programa, Serginho Groisman, embora seja legitimado para tratar das temáticas gerais e/ou relativas ao meio televisivo e à vida pessoal de seus convidados nas interações, o

⁷¹ Site da sexóloga: <http://www.lauraMüller.com.br/>. Acesso em 10 de dezembro de 2010.

apresentador não teria um discurso oficializado caso estivesse à frente desse quadro, mesmo porque a sexóloga é entrevistada com o objetivo de o quadro ser fonte de informação no programa.



Imagem 40: A sexóloga Laura Müller no *Altas horas*
Fonte: <http://altashoras.globo.com> (Acesso em 8 de dezembro de 2009)

Outro quadro que também se dá no curso da gravação, nos quatro blocos, é o “Papo com o artista”, quadro central na organização do programa: os mais diversos convidados - artistas, cantores, jogadores, esportistas em geral, jornalistas, entre outros são entrevistados pelo apresentador e por alguns integrantes da plateia. Como são, em média, três convidados por gravação, tem-se durante o maior tempo de duração do programa a atenção voltada a esses convidados e aos tópicos relacionados à carreira profissional, à vida pessoal, às atividades exercidas no momento atual à entrevistas, entre outros.

Desde 2005, os convidados não mais saem após serem entrevistados, mas permanecem e passam a também participar das entrevistas seguintes, dirigindo perguntas ou expondo opiniões acerca dos tópicos em desenvolvimento.



Imagem 41: Bárbara Raquel Paz no quadro “Papo com o artista”

Fonte: <http://altashoras.globo.com/AltasHoras/Internas/0,,MUL1357943-17029,00.html>. (Acesso em 8 de dezembro de 2009)

Já o quadro “Com quem pareço” tem uma característica diferenciada dos demais: é externo e se constitui de vídeos enviados pelo público que estabelecem a comparação entre o sujeito que envia o vídeo e uma personalidade pública. Pode-se dizer, então, que o programa segue a tendência de vários outros programas televisivos atuais de fazer o público participar de sua produção por meio do acesso a outro meio: a internet.



Imagem 42: Imagens do quadro “Com quem pareço”
Fonte: <http://altashoras.globo.com> (Acesso em 8 de dezembro de 2009)

O quadro “Concurso cultural” assemelha-se ao “Com quem pareço” por também contar com a participação prévia do público pelo site do programa: o sujeito interessado em

participar desse quadro deve responder a uma questão relacionada a nomes da música nacional ou internacional – Charlie Brown Jr. Leonardo, Zeca Pagodinho, Madonna, Michael Jackson, Lenine, entre outros – postada no site. Essa resposta é julgada e aquele cuja resposta foi considerada a melhor ganha o prêmio indicado no site. Em todos os casos, o quadro se refere a músicos conhecidos nacional e internacionalmente.



Imagem 43: Concurso “Por que você celebraria com a Madonna?”

Fonte: <http://altashoras.globo.com> (Acesso em 8 de dezembro de 2009)



Imagem 44: Concurso “Como eu faria para o Charlie Brown Jr. Me encontrar?”

Fonte: <http://altashoras.globo.com> (Acesso em 8 de dezembro de 2009)

Já o quadro “Púlpito” conta com a participação direta do público em uma tribuna colocada no palco do programa. Serginho Groisman chama as pessoas aleatoriamente e os interessados dirigem-se a essa tribuna para protestar ou expor suas indignações quanto a fatos atuais, acontecimentos comuns da juventude, do mundo, do país, da cidade onde moram, personalidades públicas, entre outros.

No programa, também são exibidas algumas reportagens de temáticas variadas. Nas amostras que constam do *corpus*, por exemplo, somente no dia 22 de agosto de 2009, em virtude do *Brazilian Day*, em Londres, é exibida, em dois momentos, uma reportagem sobre a cidade de Londres com Serginho Groisman e Marcos Losekann, jornalista da Rede Globo. Essa reportagem constitui-se de uma conversação aparentemente informal entre os jornalistas entremeada de exposições de Losekann a Groisman sobre os principais pontos turísticos de Londres.

3.7 Da organização dos cenários dos programas *Manos e Minas* e *Altas Horas*

Nesta seção descrevemos e analisamos contrastivamente os cenários dos programas *Manos e Minas* e *Altas Horas* com vistas a compreender as maneiras pelas quais os recursos linguísticos e os semióticos estão arranjados, o que assegura a esses programas a natureza multimodal⁷² (KRESS, VAN LEEUWEN, 2001). Acreditamos que essa descrição e análise contrastivas possibilitam maior clareza acerca das diferenças e semelhanças que os programas encerram sobre a organização de seus cenários, daí a razão dessa organização tanto desta quanto da próxima seção.

No artigo *Cenários de televisão e percepção estética contemporânea: estudo das formas visuais dos programas de auditório*, a socióloga Solange Wajnman (2003, p. 154), considera a forma abstrata televisiva como “uma forma de percepção e sensibilidade contemporânea” e se propõe a analisar os modos como as formas visuais da televisão se organizam e se estruturam a fim de produzirem efeitos cognitivos e estéticos. Para tanto, a autora delimitou a análise aos programas de auditório, por considerar que o cenário de tais programas, dada a grande audiência, configuram “um lugar privilegiado de um certo tipo de cultura visual” (op. cit., p.153).

Nesse “lugar privilegiado”, afirma Wajnman (2003), “as formas dos cenários dos programas de auditório mantêm uma relação com o padrão abstrato primitivo”, padrão esse que, desprezando a relação de profundidade bem como a apresentação espacial tridimensional, procura atingir a individualidade plena do objeto que contribuiu com o papel simbólico, mágico e dogmático da arte primitiva.

Outra observação nesse estudo sobre os cenários televisivos refere-se ao não compromisso com a representação da realidade que a grande maioria das figuras abstratas e estilizadas presentes nesses cenários mostram. E isso decorre do fato de que essas figuras, compostas por elementos primários e formas geométricas básicas como retas, círculos,

⁷² A natureza multimodal dos gêneros pode ser definida pelo uso de várias semioses em sua elaboração e por ter uma maneira particular de combinação dessas semioses, pois elas podem reforçar umas às outras (dizer a mesma coisa de diferentes maneiras), podem complementar-se e, ainda, ser hierarquicamente ordenadas (KRESS, VAN LEEUWEN, 2001).

semicírculos, losangos, quadrados e retângulos não organizados em simetria nem mesmo em perspectiva de profundidade, mas em superposição e planaridade, confirmando-se, assim, a conceituação estilizada da realidade, que expressa a mitologia do moderno presente em programas de auditório atuais.

A autora, ainda tratando sobre a representação da realidade, cita o professor Arlindo Machado:

“Do mesmo modo que a composição de um quadro tende a ser a mais despojada possível, os cenários não podem parecer excessivamente realistas nem ostentar preenchimento minuciosos; eles devem apontar para a síntese ou para o esquema. Em resumo, se for possível dizer que a televisão perpetua a imagem figurativa do renascimento, ela o faz de forma indicial, operando uma verdadeira limpeza do código até reduzir a figura ao seu mínimo significante, o que já é o primeiro passo para a abstração e sintetização da imagem”. (Machado *apud* Wajnman, 2003, p. 166)

Outro aspecto interessante destacado pela autora refere-se à influência que a linguagem visual dos filmes musicais de Hollywood exerceu sobre as formas televisuais dos programas de auditório, cujas características, de sensualidade e de interatividade, são possíveis pelos recursos expressivos de iluminação das câmeras e de seus efeitos especiais.

No caso do programa *Manos e Minas*, os recursos linguísticos e os semióticos estão relacionados aos elementos do *hip-hop* e vão em direção à reiteração de determinados discursos de legitimação das práticas de periferia e de um reforço a uma certa identidade de grupos de periferia, relação essa que acreditamos ser um dos elementos característicos do caráter inovador desse gênero (HANKS, [1987] 2008).

A conceituação estilizada da realidade da qual trata Wajnman (2003) foi observada no cenário do *Manos e Minas*, porém, ao contrário dos atuais programas de auditório, como afirma a autora, com um compromisso em retratar a realidade: (i) nos quadros de grafite expostos nas paredes do teatro que dialogam com os grafites nos muros da rua; a parede do auditório simboliza, então, os muros das ruas; (ii) nos recursos de iluminação; (iii) nas cores escolhidas e (iv) na pintura de uma rua no chão que segue da

plateia ao palco, explicitando-se ainda mais o discurso de que o programa trata da realidade do *hip-hop*, da cultura de rua (KRESS, VAN LEEUWEN, 2001).

Da base do cenário - o chão - destaca-se a unidade entre o auditório, o palco e a parede do teatro onde acontecem as gravações, produzida pela pintura que imita uma rua, iniciada no auditório e finalizada na parte central da parede do palco, como se vê nas imagem 45 abaixo.



Imagem 45: Cenário do *Manos e Minas*
Fonte: Gravação do programa de 06 de junho de 2009.

Acreditamos que essa configuração do cenário centrada na imagem da rua é uma das maneiras pelas quais a imagem tanto dialoga com o discurso de que o programa é produzido sobre a cultura de rua, de periferia quanto o reforça, já que “as estruturas visuais realizam sentido como estruturas linguísticas e por meio disso apontam interpretações diferentes de experiência e diferentes formas de interação social” (KRESS, VAN LEEUWEN, 1996, p. 3).

Além disso, os recursos linguísticos e os semióticos relacionados aos elementos do *hip-hop* vão em direção da reiteração de determinados discursos de legitimação das práticas de periferia e de um reforço a uma certa identidade de grupos de periferia, relação essa que acreditamos ser um dos elementos característicos do caráter inovador desse gênero (HANKS, [1987] 2008).

Kress e van Leeuwen (1996) postulam que os sentidos produzidos na linguagem e na comunicação visual se sobrepõem em partes, pois algumas coisas podem ser expressas tanto visual quanto verbalmente, mas outras divergem por poderem apenas ser “ditas” verbalmente ou visualmente; no entanto, a escolha do meio pelo qual algo será “dito” determina a diferente atribuição de sentido conferida. No programa *Manos e Minas* os tópicos recorrentes sobre a valorização do grafite e o caráter “de rua” dessa prática, por exemplo, são reiterado no programa não somente pelo verbal, mas, sobretudo, pelo não-verbal, possibilitando, somente assim, a visualização do que, de fato, é o grafite.

No que se refere às cores escolhidas para a composição do cenário de *Manos e Minas*, as várias combinações entre cores contrastantes é um recurso para a aproximação entre o estilo do grafite e o do cenário, mais uma vez, então, o cenário faz retrato da realidade do *hip-hop*. As paredes pretas, onde estão expostos vários quadros de grafite, em contraste com a iluminação direta (de cima para baixo - Imagem 45) sobre os quais incide possibilitam evidenciar cada quadro e seus detalhes. Esse conjunto de quadros, ao fazer referência, do ponto de vista do grafiteiro, às várias realidades sobre as quais o programa também trata, explicita a articulação entre o linguístico e o semiótico para o gerenciamento das temáticas privilegiadas pelo programa (KRESS, VAN LEEUWEN, 2001). Isso significa também que não é apenas a emissora a responsável pela estética do cenário, mas os sujeitos grafiteiros; o que reforça ainda mais a proposta de que o espaço do *Manos e Minas* é “tudo nosso”⁷³.

Esse discurso de que grafite é arte de rua é veiculado no programa principalmente pelo quadro *Buzão: circular periférico* e pelas interações com os grafiteiros que vêm ao programa. No programa de 17 de outubro, por exemplo, o grafiteiro convidado foi O Graphis, que começou pintando nas ruas e chegou à Bienal Internacional de Grafite em Minas Gerais em 2008, expondo, em 2009, no Museu Brasileiro de Escultura em São Paulo.

Essa composição do cenário decorrente de escolhas específicas quanto à imagem e à cor articula-se ao discurso do programa sobre a realidade da periferia e de suas

⁷³ Essa expressão “é tudo nosso” é recorrente em todas as gravações do programa. Trataremos sobre a função da reiteração como estratégia de legitimação mais adiante ainda neste capítulo.

práticas, bem como da cultura *hip-hop* (KRESS, VAN LEEUWEN, 2001); na direção dos objetivos do programa de tratar sobre a cultura *hip-hop* e difundir a ideia de que a periferia tem o seu lugar na televisão, assegurando, portanto, a esse programa de auditório outro aspecto inovador: as propriedades formais características de programas de auditório dialogam com a ideologia e práticas culturais sobre as quais assentam os objetivos do programa; em outras palavras, esses aspectos formais ultrapassam os objetivos de criação de uma estética meramente diferenciada ao programa, como assinalou Wajnman (2003) sobre esse gênero.

Em relação ao cenário do programa *Altas Horas*, observamos diferenças em relação ao *Manos e Minas* que compreendem: (i) organização espacial do palco em relação à plateia e (ii) à conceituação estilizada da realidade não comprometida com a realidade.

O palco em *Altas Horas*, diferentemente dos atuais programas de auditório, não está localizado à frente da plateia, mas no seu centro, organização essa muito semelhante à de uma arena de circo, uma das influências primeiras à estruturação dos programas de auditório, por apresentar show de variedades (Imagem 46 abaixo).



Imagem 46: Cenário do programa *Altas Horas*
Fonte: Gravação de 17 de outubro de 2009

A tentativa de conceituação estilizada da realidade com vistas à expressão do moderno, de que tratou Wajnman (2003), pode ser observada na imagem 46 acima: há

figuras geométricas e traços no chão e nas paredes que separam os espaços (da banda, da entrada de convidados), não havendo, referência a práticas e a temáticas sobre as quais o programa objetiva tratar, como se observou no programa *Manos e Minas*. O programa da Rede Globo, portanto, explicita, assim, objetivos quanto especificamente à criação de uma estética diferenciada do programa em relação aos demais.

3.8 Da estruturação dos programas *Manos e Minas* e *Altas Horas* em blocos

Assim como o cenário possibilita a organização espacial dos elementos que compõem o gênero programa de auditório, os blocos dizem respeito a uma organização temporal do que será apresentado no decorrer do programa. Aliás, a organização espacial e temporal, principalmente a última, é central para a constituição dos programas televisivos. Para Fachine (2008, p. 107), o meio de transmissão na televisão é o tempo, “a programação televisiva é assim um discurso que só existe numa duração: aquela na qual se dá o ciclo contínuo da transmissão e recepção de sinais eletromagnéticos de uma fonte emissora aos milhões de monitores”.

Com vistas à compreensão de como as interações e quadros estão distribuídos, apresentaremos a organização em blocos relativa a cada programa, evidenciando convergências e/ou divergências. Ressaltamos que nosso objetivo nesta seção está restrito a uma apresentação geral da organização em blocos do programa, pois no capítulo 4 a seguir nos propomos a analisar essa organização em relação ao gerenciamento tópico, já que temática e estrutura são indissociáveis (BAKHTIN, [1953] 2003).

Primeiramente, no que se refere à organização dos blocos, é interessante observar uma diferença bastante explícita nas amostras que constam do *corpus* deste trabalho: enquanto no *Altas Horas* há quatro blocos e bastante rigidez quanto à distribuição dos quadros em cada bloco, no *Manos e Minas* há três blocos com flexibilidade quanto à distribuição de quadros a cada exibição. Tratemos do *Altas Horas* primeiramente.

Comumente, no primeiro bloco do *Altas Horas*, o apresentador chama a maioria dos convidados, entrevista sozinho o primeiro convidado; em seguida o segundo é chamado

e após uma breve entrevista com esse e/ou uma apresentação de música – no caso dos músicos – ou, ainda, alguma reportagem externa concernente a um tema escolhido pela produção em função de um fato de interesse do público⁷⁴, o terceiro a compor o centro do auditório é chamada ou os quadros “Com quem pareço” e “Sexo” são iniciados. A participação efetiva da plateia se inicia nesses quadros e, então, essa é convidada a dirigir questões aos convidados. É desse bloco também o espaço reservado para propagandas, geralmente de campanhas ou associações empresariais.

Já o segundo bloco é iniciado com o segundo músico convidado cantando e depois segue-se à interação entre convidados, plateia e apresentador, ao quadro “Púlpito”, cuja participação da plateia é predominante e a mais apresentações por parte do primeiro músico convidado.

O terceiro bloco, por sua vez, é iniciado pela interação com os convidados e segue a maior parte de exibição do programa com a interação entre convidados, plateia e apresentador e, por fim, com mais uma apresentação musical. O último bloco, por sua vez, bastante curto, tem a função de fechar o programa com agradecimentos: inicia-se com o apresentador agradecendo a presença da plateia e citando os nomes dos grupos presentes, segue com agradecimentos e comentários sobre a agenda dos convidados e com a última apresentação de um dos músicos convidados. Na finalização do programa, a banda do *Altas horas* canta enquanto os convidados se cumprimentam e os créditos são exibidos.

Para melhor elucidar sobre essa organização, esquematizamos no quadro 6 abaixo a organização dos quadros para cada bloco do programa.

⁷⁴ Reportagens sobre Londres por conta do “Brazilian Day” nessa cidade é uma das reportagens que Groisman fez.

Quadro 6. Da organização em blocos em *Altas Horas*

Bloco do programa	Quadros e Interações
Primeiro	(i) Entrevista individual com o primeiro convidado; (ii) breve entrevista com o segundo convidado e/ou apresentação de uma música (no caso de convidados músicos), (iii) quadro <i>Sexo</i> ou <i>Com quem pareço</i> e (iv) possível espaço para divulgação de campanhas ou produtos.
Segundo	(i) Apresentação musical; (ii) interação entre plateia, apresentador e convidados; (iii) quadro <i>Púlpito</i> e (iv) apresentação de um músico convidado.
Terceiro	(i) Interação entre plateia, apresentador e convidados e (ii) apresentação musical.
Quarto	(i) Agradecimentos do apresentador para os convidados e para a plateia e (ii) última apresentação musical do dia.

Já em *Manos e Minas*, como já assinalado, observamos maior flexibilidade quanto à distribuição dos quadros nos três blocos em que se organiza o programa. Os quadros quinzenais, por exemplo, ora são exibidos no segundo ora no terceiro bloco; há casos de programas em que não há quadros externos além do *Buzão: circular periférico* ou *Interferência*; os grupos musicais convidados participam em todos os blocos e interagem com a plateia estendendo, algumas vezes, a apresentação de uma música para duas; as interações decorrentes ou anteriores às reportagens externas não fazem parte de todos os programas.

No entanto, em meio à flexibilidade, notamos sim algumas regularidades: (i) os grupos musicais apresentam-se em todos os blocos, sem exceção; (ii) o grafiteiro é apresentado no primeiro bloco e entrevistado sempre no último, o que possibilita que ele explique as motivações daquela composição artística; (iv) todos os blocos são finalizados com uma apresentação musical; (v) no início de cada bloco o apresentador faz uma breve apresentação musical para interagir com a plateia por meio do rap; (vi) todos os convidados e quadros são apresentados por citação no primeiro bloco; (vii) no início do primeiro

quadro o cantor ou grupo é entrevistado sobre sua carreira profissional⁷⁵. Assim como o fizemos para *Altas Horas*, no quadro 7 abaixo, distribuimos cada quadro e interação em seus blocos fixos.

Quadro 7. Da organização em blocos em *Manos e Minas*

Bloco do programa	Quadros e Interações
Primeiro	(i) Breve interação com a plateia por meio de rap; (ii) apresentação por citação de cada convidado do dia; (ii) breve com o músico convidado sobre sua carreira musical; (iii) apresentação musical; reportagem externa; interação com a plateia sobre a reportagem ou concurso e (iv) apresentação musical no fim do bloco.
Segundo	(i) Breve interação com a plateia por meio de rap; (ii) apresentação musical ou quadro <i>Interferência</i> ou <i>Buzão</i> ; (iii) entrevista com o músico; (iv) possível interação com os integrantes da plateia e (v) apresentação musical no fim do bloco.
Terceiro	(i) Breve interação com a plateia por meio de rap; (ii) entrevista com o(a) grafiteiro(a) e (iii) apresentação musical no fim do bloco.

Tendo em vista essas diferenças quanto à organização dos blocos, temos que o programa *Altas Horas* explicita maior preocupação quanto à estruturação do programa em organização temporal fixa enquanto *Manos e Minas* não. A semelhança nessa estruturação temporal está relacionada a uma estruturação bastante comum nos demais programas de auditório: as apresentações musicais no início e no fim dos blocos promovendo a animação da plateia e maior integração entre o apresentador e o público. No entanto, essa explicação não nos parece suficiente em virtude das diferenças já assinaladas quanto aos objetivos de cada programa. Acreditamos que, por meio da análise sobre as temáticas de cada programa, será possível visualizar se esse é o principal elemento estruturador de cada programa.

A partir da descrição e análise a que nos propusemos neste capítulo, nosso objetivo foi o de até aqui explicitar como se estruturam ambos os programas – *Manos e Minas* e *Altas Horas* – a partir dos elementos constituintes do gênero programa de auditório

⁷⁵ A entrevista com o músico ou grupo convidado é realizada durante todos os blocos, em pequenos momentos.

(ARONCHI DE SOUZA, 2004), que: (i) revelaram estar articulados aos processos de *oficialização e regularização* (HANKS, [1987] 2008); (ii) articulam várias semioses para a produção de sentidos (KRESS, VAN LEEWUEN, 2001) e (iii) explicitaram estar vinculados estrategicamente aos objetivos de cada programa.

No capítulo seguinte, focaremos nossa atenção ao tratamento dos tópicos discursivos em ambos os programas a fim de acessarmos as temáticas privilegiadas em cada um, com vistas à compreensão da relação entre propriedades formais e aspectos ideológicos subjacentes à produção desse gênero (HANKS, [1987] 2008) e dos aspectos de inovação, manipulação e mudança desse gênero.

Capítulo 4

Os traços temáticos de *Manos e Minas* e *Altas Horas*: aspectos regularizantes e inovadores

Fixemo-nos no concreto. O espelho, são muitos, captando-lhe as feições; todos refletem-lhe o rosto, e o senhor crê-se com aspecto próprio e praticamente imudado, do qual lhe dão imagem fiel. Mas — que espelho? Há-os “bons” e “maus”, os que favorecem e os que detraem; e os que são apenas honestos, pois não. E onde situar o nível e ponto dessa honestidade ou fidedignidade? Como é que o senhor, eu, os restantes próximos, somos, no visível? O senhor dirá: as fotografias o comprovam. Respondo: que, além de prevalecerem para as lentes das máquinas objeções análogas, seus resultados apoiam antes que desmentem a minha tese, tanto revelam superporem-se aos dados iconográficos os índices do misterioso. Ainda que tirados de imediato um após outro, os retratos sempre serão entre si muito diferentes. Se nunca atentou nisso, é porque vivemos, de modo incorrigível, distraídos das coisas mais importantes. E as máscaras, moldadas nos rostos? Valem, grosso modo, para o falquejo das formas, não para o explodir da expressão, o dinamismo fisionômico. Não se esqueça, é de fenômenos sutis que estamos tratando. (GUIMARÃES ROSA)

Neste capítulo, nosso objetivo é identificar os traços temáticos do programa para, ao final deste trabalho, estabelecermos a relação entre os traços temáticos e a estrutura composicional (BAKHTIN, [1953] 2003; HANKS, [1987] 2008) dos programas *Manos e Minas* e *Altas Horas*, por entendermos que “os gêneros na condição de tipos de discurso, derivam sua organização temática da inter-relação entre sistema de valores sociais, convenções linguísticas e o mundo representado” (HANKS, 2008, p. 71).

No caso dos programas de auditório, de maneira mais geral, dado o percurso histórico desse gênero, seu traço temático relaciona-se a tópicos circunscritos ao universo do entretenimento. Assim, ao tratarmos dos tópicos de cada um dos programas que constituem o *corpus* do presente trabalho, objetivamos compreender em que medida tais traços aproximam-se ou distanciam-se desse percurso com vistas ao entendimento sobre os aspectos de inovação, manipulação e mudança desse gênero (HANKS, [1987] 2008).

Para tanto, no presente estudo, faremos uso de uma categoria de análise da Linguística Textual, o tópico discursivo, como uma ferramenta para observarmos a recorrência e o gerenciamento de determinadas temáticas no programa, de modo a garantir a comparação ora pretendida no presente trabalho entre os exemplares do gênero programa de auditório que constam do *corpus: Manos e Minas e Altas Horas*.

Apresentaremos, então, na primeira seção, respectivamente, uma síntese dos tópicos privilegiados pelo programa *Manos e Minas* (i) nas três amostras do *corpus*; (ii) no quadro de entrevistas *Interferência*; (iii) nos quadros *Buzão: circular periférico* e de reportagens variadas, (iv) em algumas das interações no auditório e (v) nos vários recursos semióticos mobilizados no curso da gravação do programa, dada a natureza multimodal desse gênero. Na segunda seção, do programa *Altas Horas* também apresentaremos uma síntese dos tópicos privilegiados (i) nas duas amostras do *corpus*; (ii) em algumas das interações no auditório, (iii) nos vários recursos semióticos mobilizados no curso da gravação do programa e (iv) nos quadros do programa.

Essa síntese dará acesso a um conjunto de tópicos privilegiados por esses programas, o que, a nosso ver, relaciona-se aos objetivos propostos de cada programa e possibilita evidenciar uma possível aproximação e/ou distanciamento entre os programas *Manos e Minas* e *Altas Horas* em relação aos objetivos assinalados por Tinhorão (1981) e Aronchi de Souza (2004) sobre o gênero programa de auditório; além disso, um outro objetivo é o de mostrar, por meio da análise dos tópicos discursivos, os traços temáticos que configuram o *Manos e Minas* como um “lugar estratégico” de valorização e legitimação das práticas de periferia na televisão.

A noção de tópico aqui vislumbrada é a desenvolvida pelo Grupo Organização Textual-Interativa do Projeto de Gramática do Português Falado (PGPF)⁷⁶ (JUBRAN et al., 2002a), revisitada por Jubran (2006a, 2006b), cujo interesse estava centrado na definição de categorias para uma análise situada na perspectiva de estatuto discursivo. Para Keenan e

⁷⁶ O texto de 2002(a) é assinado pelo Grupo Organização Textual-Interativa do PGPF: Clélia Cândida Abreu Spinardi Jubran, Mercedes Sanfelice Risso, Hudnilson Urbano, Leonor Lopes Fávero, Ingedore Grunfeld Villaça Koch, Luiz Antônio Marcuschi, Luiz Carlos Travaglia, Maria Célia Pérez de Souza e Silva, Maria Lúcia Victorio de Oliveira Andrade, Zilda Gaspar Oliveira de Aquino, Maria do Carmo de Oliveira Turchiari Santos; já os de 2006 são assinados pela professora Clélia Cândida Abreu Spinardi Jubran.

Schieffelin (1976, p.334 *apud* JUBRAN et al. 2002, p.342), “há como que uma consciência de que se deve falar sobre algo e de que o ponto para o qual converge a conversa deve ficar claro para ambos os participantes do ato conversacional”. Esse ponto de convergência recobre exatamente a noção de tópico discursivo.

Para os pesquisadores do Grupo Organização Textual-Interativa do PGPF, o tópico é tomado como categoria analítica abstrata, com a qual o analista opera, com base nas propriedades tópicas de *centração* e *organicidade*, para recortar segmentos textuais e descrever a organização tópica de um texto. Nessa teorização, a *centração* abrange (JUBRAN et al., 2006a, p. 35):

“a) a *concernência*: relação de interdependência entre elementos textuais, firmada nos mecanismos coesivos de sequenciação e referenciação, que promovem a integração desses elementos em um conjunto referencial, instaurado no texto como alvo da interação verbal;

b) a *relevância*: proeminência de elementos textuais na constituição desse conjunto referencial, que são projetados como focais, tendo em vista o processo interativo;

c) a *pontualização*: localização desse conjunto em determinado ponto do texto, (fundamentada na integração - *concernência*) e na proeminência (*relevância*) de seus elementos, instituídas com finalidades interacionais.”

A *organicidade*, outro traço definidor do tópico, diz respeito aos níveis de hierarquização na estrutura tópica, vista no seu recorte vertical, sendo que os limites de cada nível são dados pelo grau de abrangência do assunto em foco.

Segundo Jubran et al. (2002a, p. 345-346) a organização se dá em camadas “indo desde um tópico suficientemente amplo para não ser recoberto por tópicos sucessivamente particularizadores, até se alcançarem constituintes tópicos mínimos – definíveis pelo maior grau de particularização do assunto em relevância”. Daí a razão de os

autores proporem a análise a partir de *Quadros Tópicos* (QT), “*noção abstrata e relacional cujo estatuto concreto é determinado pelo nível de hierarquia selecionado pelo analista*”, caracterizados por duas condições necessárias (a e b) e uma possível (c):

- a) concentração num tópico mais abrangente (Supertópico – ST);
- b) divisão interna em tópicos co-constituintes (Subtópicos – SbT) e
- c) subdivisões sucessivas no interior de cada tópico co-constituente de forma que um tópico pode vir a ser ao mesmo tempo ST e SbT.

No que se refere à organização tópica, segundo Jubran et. al (2002a), pode haver uma relação de interdependência entre dois níveis hierárquicos de organização tópica, possibilitando que um Supertópico (ST) possa vir a ser um Subtópico (SbT). Assim é que o estatuto de Supertópico e de Subtópico são relacionais, dependendo exatamente do nível em consideração pelo analista.

Como nosso objeto de estudo é um programa televisivo, cuja organização tópica dos quadros e das interações no auditório é estabelecida previamente, nosso foco primeiramente, então, foi elaborar quadros com os principais tópicos discursivos de cada programa com vistas à compreensão sobre as escolhas dos conteúdos gerais dos programas *Manos e Minas* e *Altas Horas*. Nosso segundo foco foi o de apresentar sobre uma das amostras de cada programa os quadros tópicos, considerando-se a organização hierárquica, de modo a compreender (i) como se dão as relações tópicas em cada bloco e entre os blocos dos programas e (ii) se cada bloco do programa se constitui como um único Quadro Tópico, o que marcaria uma organização temporal nos programas para o gerenciamento temático.

Por fim, vislumbramos a progressão em cada um dos programas para analisarmos como se dá a expansão tópica em cada um deles e em que medida cada tópico é desenvolvido. Além disso, elucidamos também o estatuto de cada participante em algumas das interações internas ou externas ao auditório (KERBRAT-ORECCHIONI, 1995), para, assim, compreendermos como a progressão tópica se dá colaborativamente no curso das interações em cada um dos programas.

4.1 Os traços temáticos em *Manos e Minas*

4.1.1 Os tópicos discursivos em *Manos e Minas*

Nesta seção, nosso objetivo é o de vislumbrar os principais tópicos discursivos contemplados pelo programa *Manos e Minas* e analisar os modos pelos quais tais tópicos são desenvolvidos com vistas à compreensão da relação entre os traços temáticos e os objetivos do programa (BAKHTIN, [1953] 2003; HANKS, [1987] 2008) de tratar sobre as práticas culturais de periferia e do movimento *hip-hop* e sobre a realidade econômico-social dos sujeitos da periferia.

Para tanto, apresentaremos primeiramente os tópicos discursivos desenvolvidos em cada uma das amostras que constam do *corpus* deste trabalho (16 de julho de 2008; 21 de fevereiro de 2009 e 17 de outubro de 2009) e, em seguida, os que nessas amostras são recorrentes. Nosso objetivo ao mostrar essa síntese realizada nos quadros 8, 9 e 10 é o de tanto explicitar a representatividade das amostras relativas aos tópicos recorrentes como delinear os traços temáticos do programa *Manos e Minas*, programa esse que parece distanciar-se das temáticas mais recorrentes do gênero programa de auditório, temáticas essas, em geral, vinculadas ao entretenimento (TINHORÃO, 1981, e ARONCHI DE SOUZA, 2004).

No que se refere aos tópicos discursivos recorrentes nas amostras que constam do *corpus* deste trabalho, organizamos os quadros abaixo considerando a emergência dos tópicos discursivos nas interações em cada bloco do programa *Manos e Minas* entre:

- (a) apresentador e pessoas da plateia no auditório;
- (b) apresentador e convidado no auditório;
- (c) entrevistador do quadro *Interferência* e entrevistado no Bar do Saldanha (espaço onde são feitas as entrevistas do quadro);
- (d) entrevistador do quadro *Buzão: circular periférico* e entrevistados e
- (e) entrevistador e entrevistados nas reportagens externas.

Em face da grande diversidade de interlocutores nas reportagens e no *Buzão: circular Periférico*, a indicação dos tópicos será feita de maneira geral. Além disso,

também consideramos os tópicos discursivos em andamento quando das diversas apresentações – de dança, de poesias, de música, entre outras.

Esses quadros abaixo levam em conta fundamentalmente a linearidade da organização tópica (JUBRAN, 2006b) em cada bloco. Ressaltamos que, pelo fato de nesse momento não tratarmos da hierarquização tópica, as denominações *supertópico* e *subtópico* não foram, portanto, empregadas.

Quadro 8. Tópicos discursivos da amostra de 16 de julho de 2008

Organização temporal	Situação	Tópicos discursivos
Primeiro bloco	Rappin' Hood e plateia	(i) Identificação dos participantes da plateia e do palco do programa e (ii) quadros a serem exibidos no programa.
	Apresentação de Walmir Borges	(i) Relacionamento amoroso – Música <i>Totalmente diferente</i>
	Rappin' Hood e Walmir Borges	(i) Primeiro trabalho <i>Sala de Música</i> e (ii) trabalhos anteriores com outros artistas.
	Reportagem externa sobre a Revista <i>Ocas</i>	(i) Emprego; (ii) revista <i>Ocas</i> ; (iii) dificuldades para conseguir emprego e (iv) recomeço da vida.
	Rappin' Hood e Ivan Patrocínio	(i) Lugar de origem de Ivan Patrocínio e (ii) qualidade, conteúdo e função da revista <i>Ocas</i> .
	Rappin' Hood e Paulo Magrão	(i) Lugar de origem de Paulo Magrão; (ii) preço da revista <i>Ocas</i> e (iii) matérias da revista <i>Ocas</i> .
	Rappin' Hood e Walmir Borges	(i) Regravação de uma música e (ii) composição da música.
	Apresentação de Walmir Borges	(i) Crítica social - Música <i>Circo marimondo</i>
Segundo bloco	Quadro <i>Buzão: circular periférico</i>	(i) Salão do ativista JC; (ii) pipa; (iii) dia a dia do rapper Edy Rock; (iv) time, escola de futebol e ONG Nove de Julho e (v) atividades do bar do Tião.
	Vídeo enviado de um <i>free style</i> ao final do quadro <i>Buzão</i>	(i) O que o quadro mostrou da favela e (ii) responsabilidade de cada um no lugar onde mora.
	Quadro <i>Mano a Mano</i>	(i) Favela de Heliópolis; (ii) história da orquestra sinfônica de Heliópolis; (iii) vinda de Vincent Cassel ao Brasil; (iv) festival de cinema; (v) trabalho com música clássica na favela; (vi) integrantes da orquestra e (vii) realidade das periferias brasileira e francesa.
	Rappin' Hood e Walmir Borges	(i) Vincent Cassel e (ii) Walmir Borges.
	Apresentação de Walmir Borges	(i) declaração de amor - Música <i>Morada do Sol</i>
	Rappin' Hood e Walmir Borges	(i) O amor no programa.
Terceiro bloco	Rappin' Hood e a grafiteira Ana Clara	(i) Grafiteira Ana Clara; (ii) a tela de grafite; (iii) grafite nas ruas e (iv) briga com a prefeitura.
	Reportagem externa sobre a dupla de grafite <i>Duo Seis e Meia</i> (terceiro bloco)	(i) Cotidiano dos paulistanos; (ii) projeto <i>Duo Seis e Meia</i> ; (iii) influências para grafitar; (iv) posicionamento da prefeitura quanto ao grafite; (v) ações da prefeitura e (vi) o que é grafite.
	Rappin' Hood e Walmir Borges	(i) Grafite; (ii) trabalho com Philip Bayley e com o grupo Hurt; (iii) CD <i>Sala de Música</i> e (iv) pessoas que participaram da produção do CD.
	Apresentação musical Walmir Borges	(i) novidade nas favelas do Brasil; (ii) perspectivas de mudança na favela; (iii) mudança de opinião sobre as favelas e (iv) preconceito em relação às favelas - Música <i>Favelas do Brasil</i> .

Quadro 9. Tópicos discursivos da amostra de 21 de fevereiro de 2009

Organização temporal	Situação	Tópicos discursivos
Primeiro bloco	Rappin' Hood e plateia	(i) Cobrança de atitudes dos governantes do Brasil (rap cantado por Rappin' Hood); (ii) Identificação dos participantes da plateia e do palco do programa e (iii) quadros a serem exibidos no programa.
	Apresentação do grupo <i>Planta e Raiz</i>	(i) Gratidão; (ii) honestidade; (iii) solidariedade; (iv) atitudes em relação ao dinheiro – Música <i>Qual é a cara do ladrão?</i>
	Rappin' Hood e ZE do grupo <i>Planta e Raiz</i>	(i) Balanço dos dez anos de carreira do grupo <i>Planta e Raiz</i> ; (ii) próximo trabalho do grupo e (iii) parceria entre rap e reggae.
	Reportagem externa sobre o <i>Samba da Laje</i>	(i) Começo do <i>Samba da Laje</i> , (ii) ingredientes da feijoada e (iii) resgate do samba de raiz.
	Rappin' Hood e Babalu (do <i>Samba da Laje</i>)	(i) Importância do <i>Samba da Laje</i> ; (ii) investimentos na periferia e (iii) samba como cultura.
	Rappin' Hood e LR	(i) Campanha sobre racismo; (ii) objetivo da campanha; (iii) como participar da campanha; (iv) racismo como causa de desemprego e (v) emprego para negros.
	Palco do auditório (tópico paralelo aos anteriores)	(i) <i>Break</i> .
	Reportagem externa sobre <i>Pacote</i>	(i) História de vida; (ii) casa de <i>Pacote</i> ; (iii) razão para o apelido <i>Pacote</i> ; (iv) morte da mãe de <i>Pacote</i> ; (v) filho de <i>Pacote</i> ; (vi) trabalho (atividades exercidas, sonho de ser árbitro de futebol e emprego atual) de <i>Pacote</i> ; (vii) características de <i>Pacote</i> e (viii) perspectivas para o futuro.
	Rappin' Hood e PE, (primeira interação após a reportagem sobre <i>Pacote</i>)	(i) Trabalho informal; (ii) lugar de origem do entrevistado PE; (iii) dificuldades do trabalho informal e/ou proibido por lei;
	Rappin' Hood e BA (segunda interação após a reportagem sobre <i>Pacote</i>)	(i) Lugar de origem de BA; (ii) tipo de trabalho que exerce e (iii) dificuldade do jovem quanto a emprego.
Segundo bloco	Apresentação musical da banda <i>Planta e Raiz</i>	(i) Alma sendo purificada na cachoeira, (ii) roubo da paz e (iii) valor do amor - “Com certeza”
	Quadro <i>Interferência</i> - (Ferréz e Hugo Passolo)	(i) Fazer o povo brasileiro rir; (ii) Palapatões; (iii) ser ativista e/ou palhaço; (iv) potencial piada; (v) espaços reais; (vi) cultura; (vii) campanha da Social Moda; (viii) verdadeiros palhaços; (ix) piada preconceituosa e (x) falar palavrão.
	Rappin' Hood e HA	(i) Lugar de origem de HA e (ii) políticos do Brasil como palhaços
Terceiro bloco	Rappin' Hood e PG	(i) Campeonato mundial de DJ; (ii) inscrições para o campeonato; (iii) final da etapa brasileira para o campeonato; (iv) importância da etapa final no Brasil; (v) DJ e (vi) toca discos como instrumento.
	Rappin' Hood e SH	(i) Break dance; (ii) a repressão policial para com o grafiteiro;
	Rappin' Hood e ZE	(i) Apreciação pelo grafite e (ii) novo CD “Qual é a cara do ladrão?”.

Quadro 10. Tópicos discursivos da amostra de 17 de outubro de 2009

Organização temporal	Situação	Tópicos discursivos
Primeiro bloco	Thaíde e plateia	(i) Identificação dos participantes da plateia e do palco do programa e (ii) quadros a serem exibidos no programa.
	Thaíde e OS	(i) olhar a rua - Música <i>Rua Direita</i> .
	Reportagem externa sobre a Cooperifa	(i) Formação da Cooperifa; (ii) importância da Cooperifa; (iii) festa de comemoração de 8 anos da Cooperifa; (iv) faculdade da rua e (v) escola para os participantes
	Recital de poesia no palco – primeiro participante	(i) sensação do mergulho; (ii) retorno à superfície e (iii) envolvimento pessoal.
	Recital de poesia no palco – segundo participante	(i) crítica à exploração ambiental.
	Recital de poesia no palco – terceiro participante	(i) sentimentos e atitudes além do que se deveria e (ii) aprendizado sobre estar além do que se deve
Segundo bloco	Apresentação do DJ Eric Jay	(i) mixagem de DJ
	Apresentação de <i>break</i> por Kokada e Catatau	(i) <i>break</i>
	Thaíde e integrantes do grupo <i>Originais do samba</i>	(i) carreira do grupo; (ii) situação do grupo há alguns anos; (iii) tempo de participação no grupo (iv) primeiro DVD do grupo e (v) coreografia do grupo.
	Apresentação musical do grupo <i>Originais do samba</i>	(i) pessoas que falam demais e (ii) consequências para os mentirosos – Música <i>Falador passal mal</i>
	Thaíde e a plateia – dança	(i) rap e (ii) <i>break</i>
	Apresentação de <i>Break</i> – Ana P. e Sil	(i) <i>break</i>
	Apresentação musical do grupo <i>Originais do samba</i>	(i) Mexe-mexe dos <i>Originais</i> e (ii) mulher no samba – Música <i>Mexe-mexe</i>
	Quadro <i>Interferência</i> – Ferréz entrevista o professor Pablo (PP)	(i) Ser professor de Química, rapper e negro; (ii) o pecado de dar certo no país; (ii) o que significa “dar certo”; (iii) formação do rap nacional; (iv) ideologia do rap; (v) atitudes preconceituosas e (vi) Martin Luther King e Malcolm X.
	Thaíde e a plateia – dança com som de Eric Jay	(i) rap de Racionais <i>Negro Drama</i> e (ii) <i>break</i>
	Thaíde e a plateia	(i) Conversa de Pablo e (ii) e-mails a serem lidos.
Terceiro bloco	Thaíde e o grafiteiro Graphis	(i) Tela de grafite e (ii) oportunidade do programa aos grafiteiros.
	Leitura dos e-mails enviados ao programa	(i) Tempo de duração do programa; (ii) matérias e convidados do programa; (iii) discussões que o programa promove; (iv) o caráter democrático do programa;
	Thaíde e plateia	(i) Endereço do e-mail, do blog e do twitter; (ii) horários de exibição do programa; (iii) importância do estudo e do respeito aos pais; (iv) oportunidade de trabalhar no programa e (v) grupo <i>Originais do Samba</i> .
	Apresentação musical do grupo <i>Originais do samba</i>	(i) Salgueiro e (ii) alegria do samba – Música <i>Peguei um Ita no norte</i>

A partir da observação dos tópicos das amostras representadas nos três quadros acima, elencamos os tópicos discursivos recorrentes no quadro 11 abaixo de modo a vislumbrar os tópicos comuns privilegiados pelo *Manos e Minas*. Além disso, interessa também para a compreensão acerca da progressão tópica do gênero programa de auditório observar a recorrência de tópicos que tratam não somente da realidade à qual o programa *Manos e Minas* se refere, a periferia; mas também do próprio contexto do teatro Franco Zampari, onde é gravado o programa. Consideramos no quadro a ordem cronológica das amostras para a identificação da recorrência dos tópicos: 1ª, para 16 de julho de 2008; 2ª, para 21 de fevereiro de 2009, e 3ª, para 17 de outubro de 2009 no quadro a seguir.

Quadro 11. Tópicos discursivos recorrentes nas amostras

Amostras do programa	Tópicos discursivos	Temáticas
1ª, 2ª e 3ª	Identificação dos participantes da plateia e do palco do programa.	Elementos do gênero – atores sociais e recursos semióticos
1ª, 2ª e 3ª	Quadros do programa a serem exibidos no dia.	
1ª, 2ª e 3ª	Convidado para o palco (CD e/ou DVD, música, carreira),	
1ª, 2ª e 3ª	Lugar de origem do entrevistado (da plateia).	
1ª, 2ª e 3ª	Realidade da periferia do país.	Realidade social da periferia
1ª, 2ª e 3ª	Atividade cultural na periferia.	
1ª e 3ª	Projeto social e/ou educacional.	
2ª e 3ª	Elemento do <i>hip-hop</i> : DJ.	Elementos do <i>hip-hop</i>
2ª e 3ª	Elemento do <i>hip-hop</i> : <i>break dance</i> (<i>b. boys</i> e/ou <i>b.girls</i>).	
1ª, 2ª e 3ª	Elemento do <i>hip-hop</i> : grafite.	

Em relação a esses tópicos do quadro 11, percebemos uma clara distinção: uns estão especificamente relacionados aos elementos do gênero programa de auditório e outros às temáticas mais específicas do programa *Manos e Minas*. Acreditamos que, por meio da observação dos tópicos discursivos, é possível estabelecer uma relação entre essas temáticas e os elementos constitutivos desse gênero; em outras palavras, o programa não só incorpora os traços formais do gênero programa de auditório como é situado, no que se refere à sua temática, em relação às ações de um contexto específico: a periferia. (HANKS, [1987] 2008).

No que se refere aos tópicos referentes ao gênero programa de auditório, esses dizem respeito: (i) à identificação dos participantes do palco e da plateia do programa; (ii)

quadros do programa a serem exibidos no dia e (iii) convidado para o palco (CD e/ou DVD, música e carreira do convidado), sendo os dois primeiros tópicos em todas as amostras desenvolvidos no início do primeiro bloco do programa.

Já os demais tópicos elencados no quadro 16 dizem respeito às temáticas do programa *Manos e Minas*, as quais estão em consonância direta com os objetivos específicos propostos pelo programa *Manos e Minas*, trazer à televisão a realidade social e as práticas culturais da periferia brasileira e a cultura *hip-hop*: (i) lugar de origem do entrevistado (da plateia); (ii) realidade da periferia do país; (iii) atividade cultural na periferia; (iv) projeto social e/ou educacional e (v) elementos do *hip-hop*: grafite; DJ e *break dance* (*b. boys* e/ou *b.girls*).

Vejamos um exemplo de como os elementos do *hip-hop* são tratados dentro do programa. Nosso objetivo aqui é o de trazer uma breve discussão sobre a natureza multisemiótica da referência e dos próprios tópicos mobilizados nos programas televisivos.

Durante o programa, após o apresentador elencar verbalmente no início do primeiro bloco os sujeitos cujas práticas relacionam-se em alguma medida aos elementos do *hip-hop*, observamos a recorrência de remissões aos referentes “grafite”, “*break*”, “rap”, “DJ” por meio também de práticas referenciais de caráter multimodal (MONDADA, 2005; BENTES E RIO, 2005), reforçando, ainda mais, a natureza multimodal do gênero, dada a articulação de várias semioses para a produção de sentidos.

Ao chamarem a atenção para o caráter multimodal dessas práticas, Bentes e Rio (2005, p. 277) citam Mondada (2005) por esta afirmar que tais práticas:

“obrigam a linguística a não se limitar a dar conta da atividade dos interlocutores que seriam exclusivamente verbais e, assim, relegar os outros processos ao domínio da cognição. Elas obrigam, ao contrário, a levar em consideração as situações – numerosas – em que a palavra está imbricada na ação não-verbal, na materialidade do contexto, na manipulação de objetos. Isto nos parece fundamental para uma reflexão sobre a produção da referência – que se faz por meio de práticas sociais multimodais e não somente linguísticas.”

Esses referentes instaurados verbalmente no programa em *Manos e Minas* – os elementos do *hip-hop* - são ativados e reativados em vários momentos, a partir da mobilização de um recurso próprio desse meio televisivo para a prática de referenciação: a centralização da câmera. A centralização da câmera no(a) grafiteiro(a) e no seu quadro, enquanto o artista o elabora durante o curso de uma apresentação e/ou interação no auditório é um exemplo dessa prática referencial multimodal, cujo objetivo, a nosso ver, é o de manter a atenção para o conjunto de referentes que o programa tematiza não só sobre a apresentação do participante e/ou sobre a entrevista, mas também para a performance do artista do *hip-hop*, seja ele um dançarino, um grafiteiro ou um DJ.

Essa remissão multisemiótica aos elementos do *hip-hop* pode ser observada nas imagens 47, 48 (de 21 de fevereiro de 2009), que mostram de dois movimentos: o da centralização da câmera no grafiteiro e o seu rápido deslocamento para a interação de Rappin' Hood com o integrante da plateia DJ da Goma. Esse referente “grafite” foi discursivamente ativado no início do programa de 21 de fevereiro de 2009, quando o apresentador elencou todos os participantes: “[é:: rapa(i)z... é tudo nosso... hoje... grafitando aqui lado a lado conosco... durante o programa todo... o grafiteiro SHOCK... uma salva de palmas Manos e Minas” (Linhas 45-46 do Anexo C), e reativado por meio da centralização da câmera no grafiteiro.



Imagem 47: Centralização no grafiteiro e no quadro
Fonte: Gravação do dia 21 de fevereiro de 2009



Imagem 48: Entrevista em curso de Rappin' Hood com Bandoque no momento da centralização da câmera no grafiteiro
Fonte: Gravação do dia 21 de fevereiro de 2009

Outro exemplo de remissão multisemiótica ao mesmo elemento do *hip-hop*, o grafite, consta da amostra de 17 de outubro de 2009 (a partir das imagens 49 e 50), nas quais se veem o foco no quadro de grafite sendo elaborado e, em seguida, o foco no apresentador Thaíde, expondo informações sobre a Cooperifa. Nesse dia, a ativação do referente “grafite”, como nas demais amostras, também se deu no início do programa quando o apresentador elencava verbalmente os participantes do dia: “o Graphis é o nosso grafiteiro convidado de hoje ele começou pintando nas ruas... e chegou... à bienal internacional de grafite em Minas Gerais em dois mil e oito... em dois mil e nove expôs no Museu Brasileiro de Escultura aqui em São Paulo... e agora é o R.G. do grafiteiro... na te:la rapaziada é isso aí” (Linhas 30-33 do Anexo D).



Imagem 49: Centralização no grafiteiro e no quadro.
Fonte: Gravação do dia 17 de outubro de 2009



Imagem 50: Exposição das informações sobre a Cooperifa por Thaíde no momento da centralização da câmera no grafiteiro.
Fonte: Gravação do dia 17 de outubro de 2009

Essa escolha pela remissão multisemiótica no programa pode ser explicada pela afirmação de Kress e van Leeuwen (2006) sobre a necessidade de esclarecer que há situações nas quais os elementos visuais não conseguem transmitir o que é expresso pela linguagem, da mesma forma que nem sempre o que é dito pela imagem pode ser dito pela linguagem verbal. Isso porque, segundo os autores, a escolha do meio pelo qual algo será “dito” determina a diferente atribuição de sentido conferida.

Pensando na particularidade dos referentes ativados no/pelo programa – os elementos do *hip-hop* – escolher o enquadramento da imagem de um determinado tipo de ação (a de grafitar, por exemplo), a nosso ver, resulta na não interrupção de um tópico discursivo em desenvolvimento no momento da ativação desse referente (vide imagens 48 e 50). Essa ativação do referente multisemiótico relativo a uma ação tem por função o reforço da imagem que se quer passar do programa: a de um programa comprometido com as práticas culturais da periferia. Nesse sentido, o que é dito é reforçado pelo que se vê. Assim é que a mobilização de diferentes modos semióticos determina os e é determinada pelos objetivos do programa, dado que

“[...] os modos semióticos da escrita e da comunicação visual têm cada um seus próprios meios muito particulares de realizar relações semânticas os quais podem ser muito similares. [...] isso não quer dizer que todas as relações que podem ser realizadas linguisticamente podem também ser realizadas verbalmente – ou vice versa, que todas as relações que podem ser realizadas visualmente podem também ser realizadas linguisticamente.” (KRESS, VAN LEEUWEN, 2006, p. 46).

Outro exemplo de ativação de referentes multisemióticos no programa consta da amostra do *corpus*, de 21 de fevereiro de 2009, relativa ao referente “*break*”. Quando da interação entre Rappin’ Hood e LR, após a exibição da reportagem sobre o evento “Samba na Laje”, estão, em um canto do palco, um o *b.boy* e, no outro canto, uma *b.girl*, dançando com uma música instrumental cujo volume é bem baixo, como se fosse uma música “de fundo” à interação (Imagem 51 abaixo). A nosso ver, o foco nessa performance dos *b.boys* constitui-se em uma prática de referenciação multimodal, pois a sequência de imagens da performance dos *b.boys* remete ao referente *break* elencado verbalmente pelo apresentador no início do programa (“É:: rapa(i)z... chapa quente... representando o break dance... rapaziada do grupo Street Som... tamo junto”), reativando-o.



Imagem 51: *B. girl* e *b. boy* dançando *break* no palco durante a entrevista de Rappin' Hood com o integrante da plateia, Babaloo, de camiseta amarela e boné preto, em pé, posicionado à frente do apresentador.

Fonte: Gravação de 21 de fevereiro de 2009.

Observamos a relevância de consideramos esses processos de referenciação para a análise sobre os traços temáticos do programa por compreendermos que por meio dessa remissão multisemiótica a referentes anteriormente ativados no início do programa - elementos do *hip-hop* -, ocorre a retomada do tópico “elementos do *hip-hop*”. Essa remissão explicita uma das características do tópico, *pontualização* (JUBRAN, 2006a), pois o referente “grafite” é colocado em uma posição focal nesse momento do bloco do programa. Assim é que a manutenção dos tópicos no programa se dá não somente discursivamente, mas também por meio da mobilização de recursos semióticos próprios meio, o televisivo.

Retomando a teorização de Kress e van Leeuwen (2001) de que a transmissão de uma ideia, em determinados domínios sócio-culturais, pode se dar por diferentes modos que não o verbal – cores, imagens ou música – e apresentar mudança de sentido em decorrência da escolha de um desses modos, e pensando no objetivo do programa *Manos e Minas* de valorizar e divulgar as práticas relativas à cultura *hip-hop* na televisão, a escolha

da imagem para o caso da referência ao grafite e ao *break* assinala, portanto, “o envolvimento de um conjunto de habilidades” relativas ao meio televisivo para a produção do programa (KRESS, VAN LEEUWEN, 2001) e coloca, no programa, a imagem também como portadora do discurso de valorização sobre esse elemento do *hip-hop*.

Além dos tópicos desenvolvidos nas amostras que constituem o *corpus*, apresentaremos também nas seções seguintes os desenvolvidos nos quadros do programa (*Interferência*, *Buzão: Circular Periférico* e reportagens variadas) a fim de também termos acesso às temáticas privilegiadas em cada um desses quadros e de, conseqüentemente conjugá-las às privilegiadas no auditório.

4.1.1.1 Os tópicos no quadro de entrevista *Interferência*

Desde o dia 7 de maio de 2008 até 24 de dezembro de 2008 foram exibidas pelo quadro *Interferência* 16 entrevistas e, de 28 de março de 2009 a 12 de dezembro de 2009, 19. Nos quadros 12 e 13 abaixo, listamos cada uma com as personalidades⁷⁷ e os tópicos discursivos de cada entrevista visando a identificar os tópicos privilegiados⁷⁸ e compreender sejam os quadros de orientação temática (HANKS, [1987] 2008).

Por meio da identificação desses tópicos, objetivamos também analisar em que medida se dá a relação entre esses tópicos privilegiados no quadro e os objetivos e temáticas gerais do programa. Preferimos, além dos tópicos, apresentar também a atividade profissional e/ou área de atuação de cada um dos convidados com o fito de compreender se a relação entre os tópicos privilegiados pelo quadro está mais estreita com a história pessoal e/ou profissional do entrevistado ou com os objetivos específicos do quadro.

⁷⁷ Essa descrição sumária dos Quadros 12 e 13 sobre a atividade e/ou profissão de cada um dos entrevistados foi retirada do site do quadro <http://interferencia.art.br/category/videos/>. Em 2010, este quadro não fez mais parte do programa. No site <http://www.rapnacional.com.br/2010/index.php/noticias/interferencia-sai-dos-manos-e-minas/>, Ferréz explica sobre o motivo de sua saída. Acesso em 21 de julho de 2010.

⁷⁸ Os tópicos serão relacionados na mesma sequência em que emergiram. Embora o mesmo tópico possa ser desenvolvido e inserido ao longo da conversação, não evidenciaremos nos quadros as retomadas, por não ser nosso interesse aqui a análise de manutenção dos tópicos, mas sua identificação. A análise sobre a manutenção dos tópicos estará restrita às amostras escolhidas para compor o *corpus* do presente trabalho.

Além das entrevistas, destacamos também nos quadros 12 e 13 as breves apresentações (declamação de poesia, free style ou relatos) inseridas ou no curso das entrevistas, ou ao final da interação entre Ferréz e o convidado do dia; de modo a explicitarmos a relação observada entre os tópicos desenvolvidos na entrevista e essas breves apresentações podemos dizer que quando inseridas no curso da entrevista, a apresentação musical ou de declamação poética favorece a expansão do tópico, em outro espaço por meio de outro gênero; quando inserida após a entrevista, a relação se estabelece não com o tópico desenvolvido na entrevista, mas com o objetivo do quadro *Interferência*, que é o de divulgar as práticas sociais da periferia.

Para exemplificarmos, tomemos a entrevista com a cantora Negra Li veiculada no dia 24 de julho de 2008: os tópicos desenvolvidos na entrevista dizem respeito principalmente ao papel da mulher negra na comunidade; ao espaço para os negros na mídia e às características da música brasileira. A apresentação de Tia Ray no bar do Saldanha, no Capão Redondo, que trata de uma receita para fazer um molho verde - explicitando os saberes dos sujeitos de periferia - é exibida, portanto, após a entrevista.

Já na entrevista veiculada em 11 de junho de 2008, com Dagmar Garroux, a “Tia Dag”, fundadora da Casa do Zezinho, foram desenvolvidos os seguintes tópicos: (i) motivos para fundar “A casa do Zezinho”; (ii) método Paulo Freire de educação; (iii) a poesia da Dag; (iv) paródia do poema “E agora, José?” e (v) rios de São Paulo como fronteiras sociais. Todos esses tópicos relacionam-se à questão das dificuldades sócio-econômicas e de aprendizagem dos sujeitos pobres e órfãos. A apresentação inserida no curso da entrevista, nesse dia, é um relato pessoal de Ferrah cuja temática é a “crença no próprio sucesso”; o quadro, então, tematiza os sujeitos pobres e órfãos considerando a apresentação de uma visão mais ampla sobre as dificuldades enfrentadas pelos sujeitos órfãos e, mais especificamente, o relato pessoal de um desses sujeitos, um sujeito que “deu certo”, que é um exemplo de sucesso.

Quando da entrevista com o psiquiatra e escritor Contardo Cagliariis, cujos tópicos tratavam de comportamentos humanos - ouvir nos dias atuais; conceito de vida boa; remédios de tarja preta; chumbinho; atitudes das pessoas para com os depressivos e sonhos dos jovens atuais - e da carreira de Cagliariis como escritor e terapeuta e influências da

escrita, a apresentação inserida no curso da reportagem, uma declamação de versos, no Bar do Saldanha, no Capão Redondo, em São Paulo, também versava sobre o comportamento, mas do povo brasileiro em geral.

Quadro 12. Entrevistas e apresentações no quadro *Interferência* em 2008

Data de exibição	Entrevistado	Atividade profissional/ Área de atuação	Tópicos	Apresentação	Sujeito/ Cidade	Tópicos relativos à apresentação
07/05/2008	Chico César	Músico	Declamação de poesia; relação entre Nordeste e periferia no Brasil; cansaço em relação à mídia; realidade de moradores de rua; atenção nas “coisas novas” e elite de São Paulo.	Rap	Visão - Grupo Negrodo/ Favela Godoy/ São Paulo	Representar a favela e respeitar a vida
28/05/2008	Lourenço Mutarelli	escritor e desenhista de histórias em quadrinhos	Obra vendida no site “mercado livre”, produção artística marginal; de a mudança de desenhista de quadrinhos a escritor; ser ator; a criação de Jesus Kid elemento social no filme “O cheiro do ralo”.	Declamação de versos	Saldanha/ Bar do Saldanha – Capão Redondo/São Paulo	O conceito de comunicação
11/06/2008	Tia Dag	fundadora da Casa do Zezinho	Identidade da “Tia Dag” e da Dagmar Garroux; motivos para fundar “A casa do Zezinho”; método Paulo Freire de educação; a poesia da Dag; paródia do poema “E agora, José?” e rios de São Paulo como fronteiras sociais.	Relato pessoal	Ferrah	Creança no próprio sucesso
25/06/2008	Hugo Passolo	palhaço, diretor e produtor cultural	Fazer o povo brasileiro rir; ser mais ativista ou mais palhaço; sistema capitalista; conceito de humor; o ambiente do bar do Saldanha como o real; cultura como base do pensamento; ação política; os políticos como verdadeiros palhaços e humor preconceituoso.	Rap	Reginaldo, Edbluson, Daniel/ Capão Redondo/São Paulo	Identidade regional do sujeito
09/07/2008	Fernando Bonassi	escritor e roteirista	Artista contemporâneo; negociações de poder; convivência com a arte; consequências de investimentos nas produções artísticas; realização pessoal e marketing político.	Declamação de versos	Maurício Dirrua/ Jardim São Jorge	Pobreza

24/07/2008	Negra Li	cantora de rap	Papel da mulher negra na comunidade; sentimento de Negra Li como votante; LZO como escola de composição para Negra Li; personagem de Negra Li no seriado “Antonia”; temática do seriado; espaço para os negros na mídia e características da música brasileira.	Instrução para fazer um molho	Tia Ray/ Capão Redondo/São Paulo	Receita de molho verde
06/08/2008	Pedro A. Sanches	jornalista da revista Carta Capital (crítico musical)	Medo dos músicos; “eterna” referência a Gilberto Gil, Gal Costa e Caetano Veloso na mídia; conceito de MPB; influências do país na música e/ou da música no país; ouvir música para Pedro Sanches sem análises e gosto musical de Pedro Sanches.	Rap	Maurício DTS/Parque Vera Cruz/São Paulo	Realidade de vida, desejos e objetivos
20/08/2008	Clemente	letrista, vocalista e guitarrista	Ser punk mais maduro; Clemente como punk da Freguesia do Ó; movimento punk; relação entre os movimentos punk e sindicalista; sucesso; necessidade de dinheiro para sobrevivência; manifestos; compra de CD de grupos internacionais; produção artística atual e qualidade musical.	Instruções sobre <i>snooker</i> (jogo de sinuca)	Jorge/ Capão Redondo/São Paulo	Snooker (jogo de sinuca)
03/09/2008	DJ Hum	<i>rapper</i> e produtor musical	Peso do nome “DJ”; o presente e o futuro da música para DJ Hum; conceito das letras de música de rap; trabalhos individuais na produção de raps; influência da cultura na vida dos sujeitos de periferia; incentivo financeiro para <i>rapper</i> ; importância dos projetos sociais na periferia; conceito de movimento e revolução.	Rap	Carlinhos Periferia/ Jardim São Bento/ São Paulo	Conceitos de malandro
17/09/2008	Arnaldo Antunes	músico e poeta	O não envolvimento político-partidário de Arnaldo; conceito de política; o nome “Arnaldo Antunes” depois de Titãs; trabalho do músico e a vida como um ensaio.	Não houve apresentação neste dia de exibição do quadro.		
01/10/2008	Laís Bodansky	Cineasta	Motivações para fazer um filme; organização do mundo pelos diretores de	Não houve apresentação		

			filme; filme “O bicho de sete cabeças”; projeto de cinema itinerante; imagem do Brasil e influência da Lei de Cultura.	neste dia de exibição do quadro.		
15/10/2008	Xico Sá	jornalista e escritor	A veracidade no jornalismo; maior mentira já contada por Xico; condição social da família de Xico; FLIP e liberdade de expressão.	Declamação de versos	Mavotsirc/ Monte Azul/ São Paulo	Fingir ser aquilo que não se é
29/10/2008	Alzira Espíndola	cantora e compositora	Mudança de Mato Grosso do Sul para São Paulo; trabalho de Alzira sobre a mulher; universo feminino; escrita à quatro mãos; fazer música e artista como fabricante de público.	Declamação de versos	Arruda/ Vila Madalena	Tomar atitudes
12/11/2008	Beto Brant	diretor de cinema	Fazer cinema nacional; contato com a periferia; interesse do público em temas no cinema e conceito de tempo.	Rap	Maurício DTS/Parque Vera Cruz/São Paulo	Identidade pessoal
26/11/2008	Glauco Mattoso	poeta	Identidade de Glauco; o que não gosta de ver; escolha da escrita de sonetos; o limite do marginal; produção de Glauco; Brasil distante da América Latina; conceito de morte e o poder da literatura.	Não houve apresentação neste dia de exibição do quadro.		
12/12/2008	Eduardo	grupo Facção Central	Detenção sem muro; sistema de manipulação; luta de classes; o rap de Eduardo; investimentos do governo para grupos musicais; realidade do país; periferia do país e importância da leitura e do saber.	Não houve apresentação neste dia de exibição do quadro.		

Quadro 13. Entrevistas e apresentações no quadro *Interferência* em 2009

Data de exibição	Entrevistado	Atividade profissional/ Área de atuação	Tópicos	Apresentação	Sujeito/ Cidade	Tópicos relativos à apresentação
28/03/2009	Ugo Giorgetti	cinasta	Atividades; tema dos filmes de Ugo preso a São Paulo; a cidade de São Paulo; contar a mesma história; cultura não valorizada no país; cultura e artista independentes; futebol sem ser lugar-comum no cinema e exclusão da minoria no país.	Declamação de versos	Mavotsirc/ Monte Azul/ São Paulo	Identidade pessoal
11/04/2009	Cazé Peçanha	apresentador de tevê	Fazer televisão; internet; contaminação pela imprensa “normal”; programação da MTV; programas de Cazé; programa de debate na MTV; programa de auditório na MTV; trabalho com pessoas anônimas; perda do anonimato e ser conhecido publicamente.	Não houve apresentação neste dia de exibição do quadro.		
25/04/2009	Contardo Cagliaris	escritor	Ouvir nos dias atuais; conceito de vida boa; remédios de tarja preta; chumbinho; atitudes das pessoas para com os depressivos; carreira como escritor; papel do terapeuta; influências da escrita e sonhos dos jovens atuais.	Declamação de versos	Saldanha/ Capão Redondo/ São Paulo	Atitudes do povo brasileiro
09/05/2009	André Pirovani	atua na área gráfica	Religião; quem pode ser entrevistado no quadro; história de vida de André; atividades exercidas por André; pagadores fiéis; conhecimento do pobre sobre o mundo; visão dos ricos sobre os pobres; pessoas inteligentes da periferia; solidariedade das pessoas pobres; imagem negativa da periferia na mídia; trabalho de André para as igrejas e sofrimento por não ser alienado.	Declamação de versos	Sérgio Vaz/ Taboão da Serra/ São Paulo	Necessidade de crença de Deus no homem
23/05/2009	Caco Galhardo	cartunista	Desenho; quadrinhos; personagens de Glauco; entrada nos jornais; protesto;	Não houve apresentação		

			alienação política; políticos no país; ideia para criação; tira brasileira; ser politicamente correto; trabalho como prazer e tira de Glauco sobre a televisão como lixo.	neste dia de exibição do quadro.		
06/06/2009	Moysés	integrante do grupo de rap A286	Carreira; expressão correta para pessoas com deficiência física; situações constrangedoras; crença em Deus; música de Moysés; mudanças para acessibilidade aos cadeirantes; curso de Jornalismo; direitos e deveres civis; comunicação do rap; rap; visão sobre a vida de Moysés e conteúdo das músicas de Moysés.	Não houve apresentação neste dia de exibição do quadro.		
20/06/2009	Albertina Duarte	ginecologista e coordenadora do Programa de Saúde do Adolescente da Secretaria da Estadual da Saúde do Estado de São Paulo	Capacidades dos postos de saúde e hospitais no país; temas da grande mídia; saúde como educação; conselhos para o povo; ser médica e política; situação do Brasil em relação à gravidez na adolescência; mortalidade de mulheres; custos para cursar Medicina; consulta médica; valorização do silicone e/ou do natural e padrão de beleza.	Não houve apresentação neste dia de exibição do quadro.		
04/07/2009	Antonio Nóbrega	multi-instrumentista	Identidade de Antonio Nóbrega; heróis no Brasil; falta de consciência sobre o Brasil; cultura dos pobres; cultura internacional e não valorização do país e de conteúdos nacionais.	Declamação de versos	Lu Souza/ Capão Redondo/ São Paulo	Procura por estrelas
18/07/2009	Sérgio Vaz	conhecido como poeta da periferia	Ser poeta; vergonha de fazer poema; Cooperifa; sarau; literatura; aceitação de Sérgio Vaz em São Paulo; Virada Cultural, atividades culturais na periferia; pobre como tópico; discurso de quem não faz parte da periferia sobre a periferia.	Não houve apresentação neste dia de exibição do quadro.		
01/08/2009	Paulo Lins	roteirista	Identidade de Paulo Lins; mudança na vida; filme "Cidade de Deus", filmes de Paulo Lins; necessidades materiais;		Márcio Batista/ Campo Limpo/	Crianças que trabalham

			favelas do Rio de Janeiro; tipos de discriminação e propostas da oposição política.		São Paulo	
22/08/2009	Hamilton Tadeu	editor do NFL Zine	Fanzine; motivos para não ser desenhista; gostos culturais; espaço editorial da fanzine; personagens de cunho social; quadrinhos norte-americanos; trabalho de Hamilton e mundo atual.	Declamação de versos	Casulo/ Jardim Novo Horizonte	Preservação do meio-ambiente
05/09/2009	Afro X	cantor	Liberdade de Afro X; sonho de vida de Afro X; ex-presidiário; grupo 509-E; livro EX- 157; rap como apologia ao crime; preconceito racial; rap; conversão religiosa de Afro-X e valores religiosos atuais.	Declamação de versos	Ana Paula Risos/ Arujamérica/ São Paulo	Ser negra
19/09/2009	Juca Kfourri	jornalista esportivo	Futebol; Copa no Brasil; jogador de futebol com sucesso; honestidade; jornalismo; papel social do jornalista; atitudes do torcedor brasileiro e candidatos à presidência do Brasil.	Não houve apresentação neste dia de exibição do quadro.		
03/10/2009	Marcelino Freire	escritor	Identidade de Marcelino; projetos e obras; motivações para a escrita; influência de Manuel Bandeira; os movimentos homossexuais como bandeira; malandragem no país e lei antifumo.	Declamação de versos	Elizandra Souza/ Porto Velho/ São Paulo	A diversidade dos eus da pessoa
17/10/2009	Professor Pablo	professor de Química	Ser <i>rapper</i> , professor de Química e “ainda ousar ser negro nesse país”; “dar certo” no Brasil; ostracismo no Brasil em relação ao rap; mulheres admiradas no Brasil; distribuição dos discos de rap no país; rap e atitudes preconceituosas.	Não houve apresentação neste dia de exibição do quadro.		
31/10/2009	Kendi Sakamoto	colecionador de gibi	Coleção de gibis; quadrinhos antigos e atuais; herói brasileiro na mídia; cultura no Brasil; trabalho do desenhista; revistas da coleção de Ferréz e exemplares da coleção de Kendi.	Não houve apresentação neste dia de exibição do quadro.		
14/11/2009	Edvaldo	músico	Origem de Edvaldo; apresentação de	Declamação	Márcio	Homens que fazem

	Santana		música inédita no quadro; fazer música no país; realidade do meio artístico; rádios em que toca músicas; consideração sobre o músico; ser “pop star” e importância de criar.	de versos	Batista/ Campo Limpo/ São Paulo	“armações”
28/11/2009	Mano Recco	<i>rapper</i>	Carreira religiosa e como cantor de rap; repetição de histórias não vividas; jogo de pergunta e frase: padre Quevedo, padre Marcelo Rossi; pastor RR Soares; pastor Silas Malafaia; Luís Inácio Lula da Silva; novela das oito da Globo; novela das oito da Record; Mano Reco no programa da Gimenez; indústria do <i>hip-hop</i> ; perda de espaço para a discussão na imprensa; razão para o Mano Reco estar no quadro <i>Interferência</i> e frase “Um dia eu derrubo o ladrão, o Globocop”.	Declamação de versos	Gilmar Casulo /Jardim Novo Horizonte/ São Paulo	Bíblia e loucos poetas
12/12/2009	Laerte Coutinho	quadrinista	Pergunta e resposta de uma entrevista anterior; prática de pirataria no Brasil; mensagem dos quadrinhos de Laerte; promoção de si mesmo na mídia; falta de heróis nos quadrinhos brasileiros e conceito de herói para o brasileiro.	Declamação de versos	Ana Paula Risos/ Arujamérica/ São Paulo	Sujeito que se vê como estrela apagada, sem situação

Observamos também nos quadros acima que há uma grande diversidade de tópicos a cada entrevista do *Interferência*, por serem relativos não só à realidade da periferia, mas especificamente relacionados à história de vida e/ou atuação profissional, social, religiosa de cada entrevistado, que vivencia(ou) e/ou compartilha(ou) da realidade da periferia no Brasil. Entretanto, é interessante destacar aqui que, embora relativos à história de vida do entrevistado ou não, os tópicos apresentados nos quadros 12 e 13 dizem respeito a um conjunto específico de temáticas que dialogam com o objetivo de Ferréz com o quadro *Interferência*, qual seja, o de discutir: (i) música; (ii) televisão; (iii) literatura; (iv) grande mídia⁷⁹; (v) identidade pessoal e/ou profissional; (vi) cinema; (vii) movimentos e/ou projetos sociais; (viii) educação; (ix) periferia do Brasil; (x) diferenças sociais; (xi) saúde; (xii) raça e gênero e (xiii) política.

Para melhor demonstrar como isso ocorre e em virtude da grande diversidade de tópicos desenvolvidos no *Interferência* (218 no total de 25⁸⁰), reorganizamos nos quadros abaixo esse conjunto de tópicos considerando os temas que Ferréz objetiva discutir, por nós distribuídos em dois grandes grupos: o de temáticas relativas à produção cultural/ jornalística (Quadro 14) e o de temáticas relativas à realidade do Brasil (Quadro 15).

⁷⁹ A expressão nominal “grande mídia” é empregada por Ferréz em várias das entrevistas, referindo-se às mídias televisiva, impressa e radiofônica de abrangência nacional: jornais Folha de São Paulo, Estadão; Rede Globo, Rede Record, SBT, RedeTV, entre outros.

⁸⁰ De 25 entrevistas foram desenvolvidos 218 tópicos, sendo, portanto, uma média de 9 tópicos por entrevista.

Quadro 14. Distribuição dos tópicos desenvolvidos no quadro *Interferência* em temáticas relativas à produção cultural/jornalística

Música	Televisão	Literatura	Grande Mídia	Identidade pessoal e/ou profissional	Cinema
<p>1. LZO como escola de composição para Negra Li; 2. características da música brasileira; 3. medo dos músicos; 4. conceito de MPB; 5. influências do país na música e/ou da música no país; 6. ouvir música para Pedro Sanches sem análises; 7. gosto musical de Pedro Sanches; 8. sucesso; 9. compra de CD de grupos internacionais; 10. qualidade musical; 11. o presente e o futuro da música para DJ Hum; 12. conceito das letras de música de rap; 13. trabalhos individuais na produção de raps; 14. trabalho do músico; trabalho de Alzira sobre a mulher; 15. universo feminino na música; 16. escrita à quatro</p>	<p>1. Personagem de Negra Li no seriado “Antonia”; 2. temática do seriado; 3. fazer televisão; 4. contaminação pela imprensa “normal”; 5. programação da MTV; 6. programas de Cazé; 7. programa de debate na MTV e 8. programa de auditório na MTV.</p>	<p>1. Declamação de poesia; 2. Obra vendida no site “mercado livre”; 3. mudança de desenhista de quadrinhos a escritor; 4. a poesia da Dag; 5. paródia do poema “E agora, José?”; 6. escolha da escrita de sonetos; 7. o limite do marginal; produção de Glauco; 8. o poder da literatura; 9. carreira como escritor; 10. influências da escrita; 11. desenho; 12. quadrinhos; 13. personagens de Glauco; 14. ideia para criação; 15. tira brasileira; 16. ser politicamente correto nas tiras; 17. tira de Glauco sobre a televisão como lixo; 18. Cooperifa; 19. sarau;</p>	<p>1. Cansaço em relação à mídia; 2. espaço para os negros na mídia; 3. “eterna” referência a Gilberto Gil, Gal Costa e Caetano Veloso na mídia; 4. a veracidade no jornalismo; 5. imagem negativa da periferia na mídia; 6. entrada nos jornais; 7. jornalismo; 8. papel social do jornalista; 9. herói brasileiro na mídia e 10. perda de espaço para a discussão na imprensa.</p>	<p>1. Mudança de Mato Grosso do Sul para São Paulo; 2. identidade de Glauco; o que não gosta de ver; 3. perda do anonimato; 4. ser conhecido publicamente; 5. história de vida de André Pirovani; 6. atividades exercidas por André Pirovani; 7. visão sobre a vida de Moysés; 8. Identidade de Antonio Nóbrega; 9. motivos para não ser desenhista; 10. gostos culturais; 11. liberdade de Afro X; 12. sonho de vida de Afro X; 13. ser ex-presidiário; 14. conversão religiosa de Afro-X; 15. identidade de Marcelino; 16. ser <i>rapper</i>, professor de Química e “ainda ousar ser negro nesse país”;</p>	<p>1. A criação de Jesus Kid; 2. elemento social no filme “O cheiro do ralo”; 3. motivações para fazer um filme; 4. organização do mundo pelos diretores de filme; 5. filme “O bicho de sete cabeças”; 6. projeto de cinema itinerante; 7. fazer cinema nacional; 8. contato com a periferia para fazer filme; 9. interesse do público em temas no cinema; 10. tema dos filmes de Ugo preso a São Paulo; 11. contar a mesma história e 12. futebol sem ser lugar-comum no cinema.</p>

<p>mãos; 17. fazer música; 18. artista como fabricante de público; 19. o rap de Eduardo; 20. investimentos do governo para grupos musicais; 21. música de Moysés; 22. comunicação do rap; 23. rap*; 24. conteúdo das músicas de Moysés; 25. rap como apologia ao crime; 26. ostracismo no Brasil em relação ao rap; 27. distribuição dos discos de rap no país; 28. apresentação de música inédita no quadro; 29. fazer música no país; 30. realidade do meio artístico; 31. rádios em que toca músicas; 32. consideração sobre o músico; 33. importância de criar; 34. indústria do <i>hip-hop</i> e 35. grupo 509-E.</p>		<p>20. literatura; 21. revista Fanzine; 22. espaço editorial da Fanzine; 23. personagens de cunho social; 24. quadrinhos norte-americanos; 25. trabalho de Hamilton; 26. influência de Manuel Bandeira; 27. Coleção de gibis; 28. quadrinhos antigos e atuais; 29. trabalho do desenhista; 30. revistas da coleção de Ferréz; 31. exemplares da coleção de Kendi 32. motivações para a escrita 33. livro EX- 157e 34. mensagem dos quadrinhos de Laerte.</p>		<p>17. origem de Edvaldo Santana; 18. carreira religiosa e como cantor de rap; 19. repetição de histórias não vividas; 20. jogo de pergunta e frase: padre Quevedo, padre Marcelo Rossi; pastor RR Soares; pastor Silas Malafaia; Luís Inácio Lula da Silva; novela das oito da Globo; novela das oito da Record; Mano Reco no programa da Gimenez; 21. promoção de si mesmo na mídia; 22. peso do nome “DJ”; 23. ser “pop star”; 24. ser poeta; 25. vergonha de fazer poema 26. ser ator; 27. ser médica e política; 28. o nome “Arnaldo Antunes” depois de Titãs 29. papel do terapeuta e 30. carreira.</p>	
---	--	--	--	--	--

Quadro 15. Distribuição dos tópicos desenvolvidos no quadro *Interferência* em temáticas relativas à realidade do Brasil

Movimentos e/ou projetos sociais	Educação	Periferia do Brasil	Diferenças sociais	Saúde	Política	Raça e Gênero
<p>1. Motivos para fundar “A casa do Zezinho”;</p> <p>2. método Paulo Freire de educação;</p> <p>3. ser mais ativista ou mais palhaço;</p> <p>4. ser punk mais maduro;</p> <p>5. Clemente como punk da Freguesia do Ó;</p> <p>6. movimento punk;</p> <p>7. relação entre os movimentos punk e sindicalista;</p> <p>8. manifestos sociais;</p> <p>9. importância dos projetos sociais na periferia;</p> <p>10. conceito de movimento e revolução;</p> <p>11. projetos e obras de Marcelino e</p> <p>12. os movimentos homossexuais como bandeira.</p>	<p>1. Importância da leitura e do saber e</p> <p>2. curso de Jornalismo.</p>	<p>1. Relação entre Nordeste e periferia no Brasil e</p> <p>2. realidade do país; periferia do país.</p>	<p>1. Realidade de moradores de rua;</p> <p>2. rios de São Paulo como fronteiras sociais;</p> <p>3. imagem do Brasil;</p> <p>4. condição social da família de Xico;</p> <p>5. luta de classes;</p> <p>6. exclusão da minoria no país;</p> <p>7. conhecimento do pobre sobre o mundo;</p> <p>8. visão dos ricos sobre os pobres;</p> <p>9. pessoas inteligentes da periferia;</p> <p>10. solidariedade das pessoas pobres;</p> <p>11. pobre como tópico na mídia;</p> <p>12. discurso de quem não faz parte da periferia sobre a periferia e</p> <p>13. atitudes preconceituosas.</p>	<p>1. Capacidades dos postos de saúde e hospitais no país;</p> <p>2. temas sobre saúde da grande mídia;</p> <p>3. saúde como educação;</p> <p>4. conselhos para o povo;</p> <p>5. situação do Brasil em relação à gravidez na adolescência;</p> <p>6. mortalidade de mulheres;</p> <p>7. custos para cursar Medicina;</p> <p>8. consulta médica;</p> <p>9. valorização do silicone e/ou do natural e</p> <p>10. padrão de beleza.</p>	<p>1. Sistema capitalista;</p> <p>2. ação política;</p> <p>3. os políticos como verdadeiros palhaços;</p> <p>4. negociações de poder;</p> <p>5. marketing político;</p> <p>6. sentimento de Negra Li como votante;</p> <p>7. o não envolvimento político-partidário de Arnaldo Antunes;</p> <p>8. conceito de política;</p> <p>9. sistema de manipulação;</p> <p>10. protesto;</p> <p>11. alienação política;</p> <p>12. políticos no país;</p> <p>13. direitos e deveres civis;</p> <p>14. candidatos à presidência do Brasil;</p> <p>15. lei antifumo</p> <p>16. malandragem no país e</p> <p>17. detenção sem muro</p>	<p>1. Papel da mulher negra na comunidade;</p> <p>2. preconceito racial;</p> <p>3. atitudes preconceituosas;</p> <p>4. mulheres admiradas no Brasil e</p> <p>5. “dar certo” no Brasil.</p>

Observamos que nos quadros acima estão explicitadas as temáticas de maior relevância: música; literatura; identidade pessoal e/ou profissional; movimentos e/ou projetos sociais; diferenças sociais e política; o que, a nosso ver, corrobora o foco do quadro, em diálogo também com os objetivos gerais do programa *Manos e Minas*.

No que diz respeito à relação entre os tópicos desenvolvidos no curso da entrevista e a atividade profissional dos entrevistados, à guisa de exemplo, os dez tópicos relativos à temática “Saúde” somente foram introduzidos e desenvolvidos em uma das entrevistas no quadro, com a médica Albertina Duarte; o que revela, nesse caso, uma menor atenção/foco para/sobre esse tópico, o da saúde. Já os tópicos relativos à temática “Cinema”, por sua vez, foram introduzidos não somente por um entrevistado, mas pelos diretores de cinema, roteiristas e cineastas – Laís Bodansky, Fernando Bonassi, Beto Brant, Paulo Lins e Ugo Giorgetti. A escolha de várias personalidades de um mesmo campo mostra o interesse maior do programa em dar mais espaço para a discussão da produção cultural e artística do país.

Nos quadros acima, distribuímos 190 dos 220 tópicos desenvolvidos das entrevistas de 2008 e 2009, conforme a temática em que cada um se insere. Porém, apresentaremos também os 30 demais que não se inserem nessas temáticas pela importância de explicitar-se que a maioria dos tópicos desenvolvidas nas entrevistas (correspondente a 86,3%), de fato, estão relacionados às temáticas acima, comprovando, assim, que o Interferência, como todo gênero se constitui em um quadro de orientação (HANKS, [1987] 2008) também temática.

Das entrevistas de 2008, os tópicos à margem das principais temáticas foram: (i) a vida como um ensaio; (ii) maior mentira já contada por Xico; (iii) conceito de tempo; (iv) Brasil distante da América Latina e (v) conceito de morte. Já os de 2009: (i) a cidade de São Paulo; (ii) internet; (iii) ouvir nos dias atuais; (iv) conceito de vida boa; (v) remédios de tarja preta; (vi) chumbinho; (vii) atitudes das pessoas para com os depressivos; (viii) papel do terapeuta; (ix) sonhos dos jovens atuais; (x) religião; (xi) quem pode ser entrevistado no quadro; (xii) pagadores fiéis; (xiii) trabalho de André para as igrejas; (xiv) sofrimento por não ser alienado; (xv) expressão correta para pessoas com deficiência física; (xvi) situações constrangedoras; (xvii) crença em Deus; (xviii) mudanças para acessibilidade aos cadeirantes; (xix) mundo atual; (xx) valores religiosos atuais; (xxi) honestidade; (xxii) atitudes do torcedor brasileiro; (xxiii) razão

para o Mano Reco estar no quadro Interferência; (xxiv) frase “Um dia eu derrubo o ladrão, o Globocop” e (xv) prática de pirataria no Brasil. Diante dessa diversidade de tópicos, observamos que os tópicos dizem respeito mais especificamente a opiniões e à vida pessoal dos entrevistados: conceitos sobre a vida do ser humano; opiniões sobre comportamentos e crenças; valores religiosos e perspectivas pessoais.

Resta claro, portanto, o interesse desse quadro de entrevistas de “*fazer o entrevistado falar*” (FÁVERO et al., 2010), a partir de direcionamentos temáticos específicos por parte do entrevistador, os quais, assim como toda a estruturação do quadro, explicada na seção 3.3.2 do capítulo anterior, estão na mesma direção dos objetivos assinalados por Ferréz sobre o quadro: “*tirar o acesso e a produção da informação apenas do círculo composto pela elite cultural, estendendo-os às demais esferas sociais*”⁸¹.

4.1.1.2 Os tópicos no quadro *Buzão circular periférico*

Com vistas à compreensão da relação entre os tópicos privilegiados pelo quadro *Buzão: circular periférico* e os objetivos gerais do programa, elencamos nos quadros 16, 17 e 18 abaixo os espaços visitados por Alessandro Buzo, bem como os tópicos desenvolvidos durante as interações entre entrevistador e entrevistados em cada exibição do quadro durante o período de maio de 2008 a julho de 2010⁸².

⁸¹ Essa citação da fala de Ferréz consta da seção 3.3.2 “O quadro de entrevista: *Interferência*” do capítulo anterior.

⁸² Não estão contemplados todos os espaços visitados por Alessandro Buzo, mas a maioria deles. As informações foram coletadas de blogs do escritor (<http://www.buzao.blogger.com.br/archive.html>; <http://buzo10.blogspot.com> e <http://buzao10.blogspot.com/>) e do site do programa *Manos e Minas* (<http://www.tvcultura.com.br/manoseminas/buzao?next=1>). Acesso em 20 de julho de 2010.

Quadro 16. Espaços visitados pelo *Buzão: circular periférico* em 2008

Espaço/Bairro/Cidade	Tópicos
Bixiga	Projetos sociais da Escola de Samba <i>Vai-Vai</i> ; Projeto Social (Capoeira); Academia de ginástica comunitária; Boxe na periferia e Festa da Queropita.
Chácara Santana	Panelaço (evento de cultura popular), Cooperifa e Samba da Hora (roda de samba).
Cidade de Deus (RJ)	CUFA, práticas culturais e educacionais e realidade das periferias do Brasil.
Fundação Casa (Itaquera)	Skate, literatura e basquete.
Heliópolis	Futevôlei, biblioteca, ensaio da <i>Imperador Ipiranga</i> .
Itaim Paulista	Escola de Samba Santa Bárbara; Sebo <i>Mutante</i> ; Feira de Rap.
Itapevi	Cohab; oficina dos elementos do <i>hip-hop</i> (b.boy principalmente); grafite e quadra de esportes com som.
Jardim Brasil	Salão do JC (conscientização sobre cultura); brincadeira de pipas; time e escola de futebol comunitário <i>9 de julho</i> e Rap de Roda no bar do Tião.
Jardim Leme	Grafite, práticas de lazer de domingo, ONG <i>Firma</i> .
Osasco	Associação Eremim (núcleo de <i>hip-hop</i>), <i>Vitrola</i> - estúdio de gravação e ensaio e projeto infantil <i>Arte na Lata</i> – instrumentos musicais a partir do lixo.
Paraisópolis	Aulas de tênis, história de vida do professor de tênis Eduardo, casa de pedra, grupo <i>Mentes Criativas</i> .
Parque Bristol	Futebol na periferia; biblioteca comunitária <i>Livro pra que te quero</i> , sarau Literário e oficina de MC's.
Periferia de Praia Grande	Reciclagem de lixo (ONG Formigueiro); Grupo de rap MF (mãe e filhos).
Pirituba	Rap, Literatura Periférica, Sarau Literário.
Suzano	Capoeira, sarau literário e biblioteca comunitária.
Vila Nova Curuçá	Biblioteca comunitária, festa do <i>Samba na Tenda</i> .

No que se refere aos tópicos desenvolvidos no quadro *Buzão: circular periférico* no decorrer de 2008, notamos a recorrência dos seguintes tópicos, todos relativos ao espaço da periferia, onde se localizam os bairros visitados, considerando a ordem de sua emergência (*linearidade*, cf. JUBRAN, 2006b): (i) projetos sociais; (ii) prática de esportes em espaços comunitários; (iii) eventos e atividades culturais, artísticas e musicais; (iv) literatura; (v) elementos do *hip-hop*; (vi) projetos ambientais; (vii) projetos educativos; (viii) pessoas que exercem atividades voluntárias na comunidade visitada e (ix) biblioteca comunitária.

A seguir, nos quadros 17 e 18, objetivamos além de identificar os tópicos mais recorrentes em 2009 e em parte de 2010, perceber também a recorrência dos tópicos, considerando os três anos de exibição, de modo a evidenciar as temáticas privilegiadas pelo quadro que acreditamos estar em diálogo com as do programa *Manos e Minas*.

Quadro 17. Espaços visitados pelo Buzão: circular periférico em 2009

Espaço/Bairro/Cidade	Tópicos
Baixada do Glicério	Projeto de inclusão social pelo esporte e oficinas do projeto “Nóis no centro” e história do rap em São Paulo.
Caieiras	Skate, academia para ensaio de <i>b.boys</i> e grafite.
Campinas	Estação Cultura – Casa do <i>hip-hop</i> (Aulas sobre os elementos do <i>hip-hop</i>).
Comunidade Nelson Cruz	Dança para crianças.
Diadema	Práticas culturais na Casa de <i>hip-hop</i> de Diadema.
Ermelino Matarazzo	Rádio Filó e Núcleo Filó (<i>hip-hop, dança, artes plásticas, música, cinema, teatro, poesia, oficinas</i>), projeto de literatura e teatro na escola do professor Rodrigo Ciriaco.
Jabaquara ao Canão	Rádio comunitária; função do rap; história do grupo de rap <i>Sabotage</i> .
Jardim Pery	Grafite, projeto social <i>Imagens Periféricas</i> (atividades audiovisuais).
Morro Doce	Teatro, música, dança.
Morro Querosene	Poesia maloqueirista, artistas do bairro representantes da cultura popular, história do bairro, festa do Bumba meu boi.
Praça da Sé	Livro <i>Pivetim</i> que trata da Declaração Universal dos Direitos da Criança.
Santos	Arte do <i>Du Lixo</i> , música do <i>Percurtindomundos</i> e academia de boxe.
São Bernardo do Campo	Cursos gratuitos e oficinas culturais para crianças e adolescentes (música erudita, congada) e história de vida de Nino Brown.
São Matheus	Grafite.
São Paulo - Peruche	História de Dexter.
Sumaré	A representatividade da cidade no <i>hip-hop</i> .
Vila Brasilândia	Sarau.

Quadro 18. Espaços visitados pelo *Buzão: circular periférico* em 2010

Espaço/Bairro/Cidade	Tópicos
Campinas	<i>Hip-hop</i> e projetos de Dexter para o futuro.
Campo Limpo	Biblioteca, sarau e brechó.
Guarujá	Produção de filme sobre <i>surf</i> da Oficina Quero.
Vila Fundão	Sarau literário.
Carapicuíba	Fórum Estadual de Mulheres do <i>hip-hop</i> (oficinas de <i>break</i> , grafite, debates e gravação de DVD do projeto).
Cidade Tiradentes	Cinema comunitário do Tio Pac, práticas culturais, centro da juventude, livro sobre a cidade de Tiradentes e livros de Cláudia Canto, <i>Pombas Urbanas</i> (cursos, teatro, circo, dança).
Favela do Godoy	Práticas culturais (grafite, dança, brinquedoteca) e biblioteca comunitária.

No que se refere aos tópicos desenvolvidos no quadro *Buzão: circular periférico* no decorrer de 2009, notamos a recorrência da maioria dos mesmos tópicos observados em 2008, todos também relativos ao espaço da periferia: (i) projetos sociais; (ii) prática de esportes em espaços comunitários; (iii) eventos e atividades culturais, artísticas e musicais; (iv) literatura; (v) elementos do *hip-hop*; (vi) projetos ambientais; (vii) projetos educativos e (viii) pessoas que exercem atividades voluntárias na comunidade visitada. Já os tópicos contemplados pelo quadro em 2009 que não aparecem em 2008 referem-se a: (i) história do *hip-hop* e (ii) a representatividade da cidade no *hip-hop*.

Por ter sido exibido até julho de 2010, o número de tópicos desse ano é reduzido em relação aos demais, porém apresenta a recorrência de muitos dos mesmos tópicos já privilegiados em 2008 e em 2009: (i) projetos sociais; (ii) eventos e atividades culturais, artísticas e musicais; (iii) literatura; (iv) elementos do *hip-hop*; (v) projetos educativos; (vi) biblioteca comunitária e (vii) pessoas que exercem atividades voluntárias na comunidade visitada.

Embora os tópicos instaurem referentes diferenciados, face à variedade dos espaços visitados, essa recorrência dos mesmos tópicos revela um determinado objetivo quanto à escolha dos tópicos a serem desenvolvidos no quadro: o de retratar a realidade da periferia paulista e carioca não pelo viés da dificuldade, das tragédias noticiadas pela mídia em geral nos jornais regionais e nacionais, mas, por um viés realista - por não serem omitidas as dificuldades e as realidades de exclusão - com vistas à crítica -, pelo viés das oportunidades que os próprios sujeitos criam na comunidade - face à realidade

de falta de acessos vários -, pelo viés das práticas culturais e musicais significativas a esses sujeitos e das histórias de vida dos representantes da comunidade visitadas.

4.1.1.3 Os tópicos no quadro de reportagens variadas

O quadro de reportagens variadas do programa *Manos e Minas* traz um conjunto de tópicos também relativos à cultura *hip-hop* e à realidade da periferia, englobando alguns dos tópicos também desenvolvidos no quadro de entrevistas *Interferência* e no quadro de reportagem *Buzão: Circular periférico*. Em função da grande diversidade de tópicos desenvolvidos nessas reportagens, nós os distribuimos em temáticas, assim como o fizemos para o quadro *Interferência*. Assim, no quadro 19, abaixo, primeiramente elencamos as reportagens exibidas em 2008, 2009 e 2010, com os respectivos títulos dados pelo próprio programa e os seus tópicos⁸³, considerando-se também a ordem de emergência de cada um deles (JUBRAN, 2006b).

Quadro 19. Reportagens do *Manos e Minas*

Títulos	Tópicos
15 Favela Toma Conta	Show de Rap
A rua é Noiz	A carreira dos cantores
A volta do clube do rap	Clube de rap em Diadema
Afroreggae	Projeto Afroreggae da favela Vigário Geral no Rio de Janeiro
Ano da França no Brasil	Semelhanças entre as periferia brasileira e francesa
Batalha de DJ's	Seleção de candidatos a DJ no centro de São Paulo
Batalha de DJ's Estilo Livre	Batalha de DJs no palco do <i>Manos e Minas</i> (estilo livre)
Batuques do Jongo e da Umbiguada	Dia da Consciência Negra no Brasil – heranças africanas
Bicicloteca	Projeto de leitura nas ruas – livros na bicicleta
Bolsa Esporte	Oportunidade de Bolsa de Estudo para atletas no Brasil
Boombox	História do rádio usado por dançarinos do break
Borracharia Studio 3	Borracharia e Estúdio de Gravação de Alex Alves da Silva – ONG Semeando a paz nas ruas
Brasil e África	Influências africanas na cultura brasileira
Caça Talentos	Apresentação de meninos gaitistas (Grupo Gaitando)
Carnaval	Artesãos do carnaval que eram grafiteiros
Centro Juventude Cultural	Centro Cultural Juventude – Estúdio de gravação na periferia

⁸³ Se pensada a organização tópica dessas reportagens quanto ao nível hierárquico, esses tópicos corresponderiam a noção de Jubran (2006b) de *supertópicos*.

Choro e Samba	Vaga para jovens músicos carentes na Orquestra de Samba e Choro de São Matheus, zona leste de São Paulo
Cinema na Periferia	Produtora de Filmes Independente em Tiradentes (São Paulo)
Cinema da Quebrada	Salas de cinema gratuito na periferia de São Paulo
Cinema em Cubatão	Curso na Escola de Cinema em Cubatão e o primeira curta produzido pelos alunos
Cooperifa	Comemoração de 8 anos do movimento cultural Cooperifa
Daspre	Projeto de moda para presidiárias
Desemprego	Empregabilidade juvenil
Discoteca básica	Acervo de discos do DJ Hum
DJ Primo	Homenagem a DJ Primo (In memoriam)
Duelo de MC's	Competição de MC's no palco do programa com os finalistas de duas competições em São Paulo
Duo 6 e meia	Grafite em bueiros na cidade de São Paulo
Editorial Revista Raça	Mercado de trabalho para modelos negros
Emprego	O primeiro emprego
Emprego	Oportunidade de emprego
Emprego	Oportunidade de emprego na periferia
Emprego para ex-presidiários	Empregabilidade para ex-presidiários
Eu, Vinil e o Resto do Mundo	Documentário Eu, Vinil e o Resto do Mundo sobre a vida dos DJ's
Escola do Povo	Projeto social para erradicação do analfabetismo em Paraisópolis
Exposição de Fotografia do Jardim Ângela	Exposição de fotografia na periferia
Exposição "Menas" no Museu da Língua em São Paulo	Exposição do Museu da Língua sobre os usos de linguagem
Favela do Jaguaré	Jovens que queriam aprender Gastronomia para conseguir o primeiro emprego
Festival de Dança de Joinville	<i>Encontro das Ruas (DJ's, B. boys, B.girls, grafiteiros e MC's)</i> no Festival de Dança em Joinville
FM 105	História da rádio de rap brasileiro <i>FM 105</i>
Funk	Funk Carioca
Funk 2	Funk na periferia de São Paulo
Galeria Olido	Galeria do centro de São Paulo onde os jovens se reúnem para dançar <i>break</i>
Game Dança	Kokada e Frank Ejara jogam um videogame de dança
Grafite Carroça	Grafiteiro Mundano faz arte ambulante: grafite em carroças
Grafite versus Pichação	Diferenças e semelhanças entre grafite e pichação
Grafiteiras	3º encontro de grafite feminino em São Paulo
Gravidez	Gravidez na adolescência no Brasil
Hip-hop <i>Bus Tour</i>	Tour em Nova Iorque nos bairros onde o <i>hip-hop</i> começou
História do <i>hip-hop</i> (quatro episódios)	História do <i>hip-hop</i>
HQ da periferia	Práticas de escrita na/sobre periferia (história em quadrinhos)
Janeth	Ex-jogadora de basquete da seleção brasileira que abriu um Centro de Formação para jovens carentes
Judô	História de Eduardo Santos, judoca representante do Brasil nas Olimpíadas de Pequim
KLJ	Festa dos DJ's da velha guarda
KLJ	Lançamento de CD de KLJ
Liga do Vinil	Grupo de colecionadores de vinil de Capão Redondo
Literatura Negra	Livraria especializada em literatura negra no Rio de Janeiro
Low Rider	Comemoração de 6 anos do <i>Família Car Clube</i>
LTA	Primeira gravação de CD do vencedor da Batalha de MC's Manos e Minas
MC Dexter	Vida de Dexter no <i>hip-hop</i>
MC's	Produção e lançamento de CD's

Meninas MCs	Motivos para o número restrito de mulheres MC's
Morro da Providência	Projetos sociais no Morro da Providência
Motoboy	Canal dos motoboys para mostrar flagrantes rápidos da cidade de São Paulo
Motorzinho	Esporte para cadeirantes
MV Bill	Lançamento no novo álbum <i>Causa e Efeito</i> do rapper
Nelson Triunfo	Comemoração de 55 anos de Nelson Triunfo (ícone do <i>hip-hop</i> em São Paulo)
O barato da cultura Sneaker	Paixão das pessoas pelo tênis
O crescimento do consumo de crack	Crescimento do consumo de crack
O rap fora da virada cultural	Programação do rap da Virada Cultural
Os inquilinos	Conto escrito por vendedor da Ceagesp que deu origem ao filme <i>Os inquilinos</i>
Pentágono	Vídeoclipe sobre a música <i>É o moio</i> do grupo Pentágono
População Negra	Dia da Consciência Negra no Brasil - reconhecimento dos sujeitos como negros
Pré-Performance	Primeira Batalha de DJs do programa Manos e Minas no centro de São Paulo
Prêmio Cultura <i>Hip-hop</i>	Prêmio Cultura <i>Hip-hop</i> do Ministério da Cultura
Profissões do Rap	Jornada dupla de trabalho dos que aspiram viver da música no Brasil
Projeto Oficina Escola em Santana de Parnaíba	Projeto social com jovens <i>Oficina Escola</i> sobre restauração de imóveis em Santana do Parnaíba
Qual é o seu xaveco?	Ensinaamentos de Thaíde sobre a arte de xavecar
Rap de Brasília	<i>Hip-hop</i> em Brasília
Rap sobre Rodas	Acessibilidade a deficientes físicos
Revista Menisquência	Revista de rua de Brasilândia em São Paulo
Revista Ocas	Revista Ocas e oportunidade de emprego
Salve Geral	Filme <i>Salve Geral</i> e curta <i>Graffiti</i> sobre o ataque do PCC em 15 de maio de 2006
Samba da Vela	Samba e <i>hip-hop</i> na Casa de Cultura de Santo Amaro
Samba do Trabalhador	Roda de Samba no Renascença Clube às segundas-feiras
Sandra das Neves	História de Sandra Neves, moradora da favela Santa Inês (São Paulo) que vai estudar nos EUA
Ser jovem no jardim Pantanal	Dificuldades de regiões de constantes enchentes
Teatro	Peças sobre o universo <i>hip-hop</i>
Violência nas escolas	Violência nas escolas
Violência nas escolas 2	Experiências significativas de combate à violência nas escolas
Xaveco	Dia dos namorados - O que se procura em um grande amor

Conforme explicamos, nos quadros 20, 21 e 22 abaixo, distribuimos todos os tópicos desenvolvidos nas reportagens variadas em três conjuntos de:

- (i) temáticas relativas à cultura *hip-hop*: rap; grafite; *break*, DJ e movimento *hip-hop*;
- (ii) temáticas relativas a práticas culturais e esportivas em geral: música; esportes; eventos culturais; cinema e literatura; e
- (iii) temáticas relativas à realidade social brasileira: projetos sociais e/ou educativos; periferia; cultura negra; emprego e comportamento.

Quadro 20. Tópicos referentes à cultura *hip-hop*

Rap	Grafite	Break	DJ	Movimento hip-hop
<p>1. Show de Rap; 2. a carreira dos cantores; 3. clube de rap em Diadema; 4. borracharia e estúdio de gravação de Alex Alves da Silva – ONG <i>Semeando a paz nas ruas</i>; 5. Centro Cultural Juventude – Estúdio de gravação na periferia; 6. competição de MC's no palco do programa com os finalistas de duas competições em São Paulo; 7. <i>Encontro das Ruas</i> (DJ's, B. boys, B.girls, grafiteiros e MC's) no Festival de Dança em Joinville; 8. história da rádio de rap brasileiro <i>FM 105</i>; 9. lançamento de CD de KLJ; 10. produção e lançamento de CD's; 11. motivos para o número restrito de mulheres MC's; 12. lançamento no novo álbum <i>Causa e Efeito</i> do rapper; 13. programação do rap da Virada Cultural e 14. videoclipe sobre a música <i>É o moio</i> do grupo Pentágono.</p>	<p>1. Artesãos do carnaval que eram grafiteiros; 2. grafite em bueiros na cidade de São Paulo; 3. <i>Encontro das Ruas</i> (DJ's, B. boys, B.girls, grafiteiros e MC's) no Festival de Dança em Joinville; 4. grafiteiro Mundano faz arte ambulante: grafite em carroças 5. diferenças e semelhanças entre grafite e pichação e 6. 3º encontro de grafite feminino em São Paulo.</p>	<p>1. História do rádio usado por dançarinos do break; 2. <i>Encontro das Ruas</i> (DJ's, B. boys, B.girls, grafiteiros e MC's) no Festival de Dança em Joinville; 3. galeria do centro de São Paulo onde os jovens se reúnem para dançar break e 4. Kokada e Frank Ejara jogam um videogame de dança.</p>	<p>1. Acervo de discos do DJ Hum; 2. homenagem a DJ Primo (In memoriam); 3. seleção de candidatos a DJ no centro de São Paulo; 4. batalha de DJs no palco do Manos e Minas (estilo livre); 5. documentário <i>Eu, Vinil e o Resto do Mundo</i> sobre a vida dos DJ's; 6. <i>Encontro das Ruas</i> (DJ's, B. boys, B.girls, grafiteiros e MC's) no Festival de Dança em Joinville; 7. festa dos DJ's da velha guarda; 8. grupo de colecionadores de vinil de Capão Redondo; 9. primeira gravação de CD do vencedor da Batalha de MC's <i>Manos e Minas</i> e 10. primeira Batalha de DJs do programa <i>Manos e Minas</i> no centro de São Paulo.</p>	<p>1. <i>Tour</i> em Nova Iorque nos bairros onde o hip-hop começou; 2. história do hip-hop; 3. vida de Dexter no <i>hip-hop</i>; 4. comemoração de 55 anos de Nelson Triunfo (ícone do <i>hip-hop</i> em São Paulo); 5. prêmio <i>Cultura Hip-hop</i> do Ministério da Cultura; 6. <i>hip-hop</i> em Brasília; 7. samba e <i>hip-hop</i> na Casa de Cultura de Santo Amaro e 8. peças teatrais sobre o universo <i>hip-hop</i>.</p>

Quadro 21. Tópicos referentes a práticas culturais e esportivas em geral

Música	Esportes	Eventos culturais	Cinema	Literatura
<p>1. Apresentação de meninos gaitistas (Grupo Gaiteando);</p> <p>2. funk carioca e</p> <p>3. funk na periferia de São Paulo.</p>	<p>1. Ex-jogadora de basquete da seleção brasileira que abriu um Centro de Formação para jovens carentes;</p> <p>2. história de Eduardo Santos, judoca representante do Brasil nas Olimpíadas de Pequim;</p> <p>3. esporte para cadeirantes e</p> <p>4. paixão das pessoas pelo tênis.</p>	<p>1. exposição de fotografia na periferia;</p> <p>2. exposição do Museu da Língua sobre os usos de linguagem;</p> <p>3. comemoração de 6 anos do <i>Família Car Clube e</i></p> <p>4. roda de Samba no Renascença Clube às segundas-feiras.</p>	<p>1. Produtora de Filmes Independente em Tiradentes (São Paulo);</p> <p>2. salas de cinema gratuito na periferia de São Paulo;</p> <p>3. curso na Escola de Cinema em Cubatão e o primeira curta produzido pelos alunos e</p> <p>4. filme <i>Salve Geral</i> e curta <i>Graffiti</i> sobre o ataque do PCC em 15 de maio de 2006.</p>	<p>1. Comemoração de 8 anos do movimento cultural Cooperifa;</p> <p>2. práticas de escrita na/sobre periferia (história em quadrinhos);</p> <p>3. livreria especializada em literatura negra no Rio de Janeiro;</p> <p>4. conto escrito por vendedor da Ceagesp que deu origem ao filme <i>Os Inquilinos e</i></p> <p>5. revista de rua de Brasilândia, em São Paulo.</p>

Quadro 22. Tópicos referentes à realidade social brasileira e/ou de periferia

Projetos sociais e/ou educativos	Periferia	Cultura negra	Emprego	Comportamento
<p>1. Projeto Afroreggae da favela Vigário Geral no Rio de Janeiro;</p> <p>2. projeto de leitura nas ruas – livros na bicicleta;</p> <p>3. oportunidade de Bolsa de Estudo para atletas no Brasil;</p> <p>4. Centro Cultural Juventude – Estúdio de gravação na periferia;</p> <p>5. vaga para jovens músicos carentes na Orquestra de Samba e Choro de São Matheus, zona leste de São Paulo;</p> <p>6. projeto de moda para presidiárias;</p> <p>7. projeto de moda para presidiárias;</p> <p>8. projeto social para erradicação do analfabetismo em Paraisópolis;</p> <p>9. projetos sociais no Morro da Providência</p> <p>10. canal dos motoboys para mostrar flagrantes rápidos da cidade de São Paulo;</p> <p>11. projeto social com jovens <i>Oficina Escola</i> sobre restauração de imóveis em Santana do Parnaíba e</p> <p>12. acessibilidade a deficientes físicos.</p>	<p>1. Semelhanças entre as periferia brasileira e francesa;</p> <p>2. exposição de fotografia na periferia;</p> <p>3. história de Sandra Neves, moradora da favela Santa Inês (São Paulo) que vai estudar nos EUA e</p> <p>4. dificuldades de regiões de constantes enchentes.</p>	<p>1. Dia da Consciência Negra no Brasil – heranças africanas;</p> <p>2. influências africanas na cultura brasileira;</p> <p>3. mercado de trabalho para modelos negros e</p> <p>4. reconhecimento dos sujeitos como negros.</p>	<p>1. Empregabilidade juvenil;</p> <p>2. o primeiro emprego;</p> <p>3. oportunidade de emprego;</p> <p>4. oportunidade de emprego na periferia;</p> <p>5. empregabilidade para ex-presidiários;</p> <p>6. jovens que queriam aprender Gastronomia para conseguir o primeiro emprego;</p> <p>7. jornada dupla de trabalho dos que aspiram viver da música no Brasil e</p> <p>8. oportunidade de emprego.</p>	<p>1. Gravidez na adolescência no Brasil;</p> <p>2. crescimento do consumo de crack;</p> <p>3. ensinamentos de Thaíde sobre a arte de xavecar;</p> <p>4. violência nas escolas;</p> <p>5. experiências significativas de combate à violência nas escolas e</p> <p>6. o que se procura em um grande amor.</p>

Essa distribuição possibilitou vislumbrarmos que, assim como os demais quadros do *Manos e Minas* descritos e analisados nas seções anteriores deste capítulo, as reportagens variadas também são produzidas a partir do mesmos quadros de orientação temática do programa. Pudemos, então, conjugar os tópicos discursivos dos quadros analisados, o que resultou em uma síntese dos tópicos mais recorrentes (Quadro 23), distribuídos em temáticas a que dizem respeito. Vejamos.

Quadro 23. Tópicos discursivos e temáticas dos quadros de *Manos e Minas*

Temáticas	Tópicos discursivos
Práticas culturais e esportivas diversas	Oportunidades culturais gratuitas na periferia
	Eventos culturais (fotografia, literatura, artes plásticas)
	Música (rap, samba)
	Literatura
	Cinema
	Esportes
	Teatro
	Cultura brasileira
<i>Hip-Hop</i>	Oficinas sobre alguns e/ou todos os elementos do <i>hip-hop</i>
	Personalidade do <i>hip-hop</i>
	Movimento <i>hip-hop</i>
	Elementos do <i>hip hop</i> : DJ's; MC's, grafite e <i>break</i>
Realidade social brasileira e/ou de periferia	Realidade das periferias
	Cultura negra ⁸⁴
	Emprego
	Projetos sociais
	Projetos e práticas educacionais
	Biblioteca comunitária
	Rádio comunitária

Retomando as palavras de Hanks ([1987] 2008) de que a decisão por um gênero implica consequências para a sua interpretação, em vista do exposto sobre os tópicos discursivos no programa e nos quadros, acreditamos haver uma escolha estratégica da estrutura a partir da qual os quadros de *Manos e Minas* são produzidos, em razão de o objetivo do programa assentar-se sobre um tratamento diversificado dos tópicos privilegiados pelo programa, tratamento esse possível a partir de diferentes configurações: entrevistas; apresentações musicais e poéticas, descrição das comunidades por meio das visitas, interações nos quadros e no auditório nas quais, sem

⁸⁴ O tópico “cultura negra” insere-se nessa temática por tratar também de diversas dificuldades vivenciadas pelos negros no país.

exceção, dá-se voz aos sujeitos que vivenciam e/ou compartilham de alguma maneira a realidade da periferia no país.

4.1.2. A progressão tópica em *Manos e Minas*

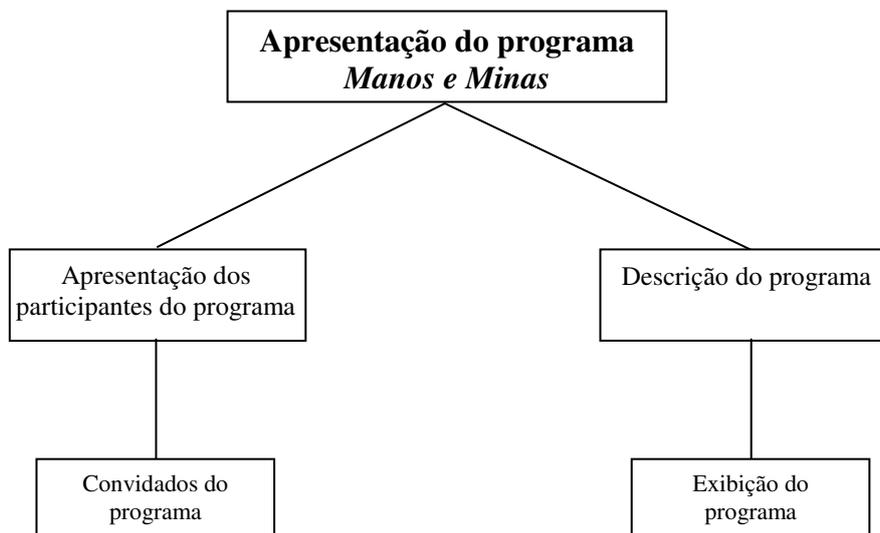
Além da identificação dos tópicos desenvolvidos nas amostras de *Manos e Minas* que contam da seção 4.1, apresentaremos também nos quadros 24, 25, 26, 27 e 28 a análise tópica no que diz respeito à organização hierárquica da amostra de 16 de julho de 2008, a fim de compreendermos como os tópicos estão organizados em *Manos e Minas*.

Consideraremos nesses quadros também a estruturação em blocos do programa, característica desse gênero, por meio da explicitação da situação (GOFFMAN, 2002) em que os tópicos foram introduzidos e desenvolvidos.

Quadro 24a: Quadro tópico 1 do programa de 16 de julho de 2008

Supertópico	Quadro Tópico	Subtópicos
Apresentação do programa <i>Manos e Minas</i>	Apresentação dos participantes do programa	Convidados do programa
	Descrição do programa	Exibição do programa

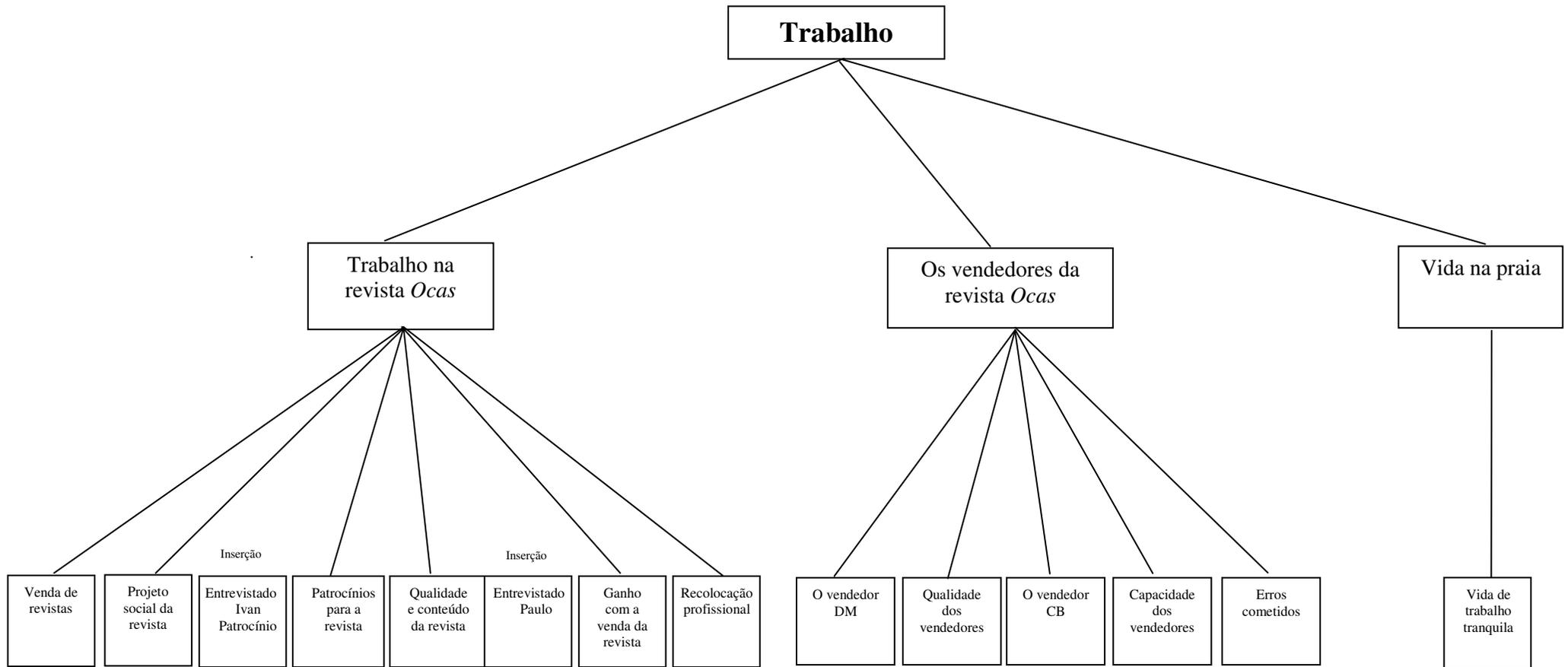
Quadro 24b: Quadro tópico 1 do programa de 16 de julho de 2008



Quadro 25a: Quadro tópico 2 do programa de 16 de julho de 2008

Supertópico	Quadro Tópico	Subtópicos
Trabalho	Trabalho na revista <i>Ocas</i>	Venda de revistas
		Projeto social da revista
		Entrevistado Ivan Patrocínio (Inserção)
		Patrocínios para a revista
		Qualidade e conteúdo da revista
		Entrevistado Paulo (Inserção)
		Ganho com a venda da revista
		Recolocação profissional
	Os vendedores da revista <i>Ocas</i>	O vendedor DM
		Qualidade dos vendedores
		O vendedor CB
		Capacidade dos vendedores
		Erros cometidos
	Vida na praia	Vida de trabalho tranquila

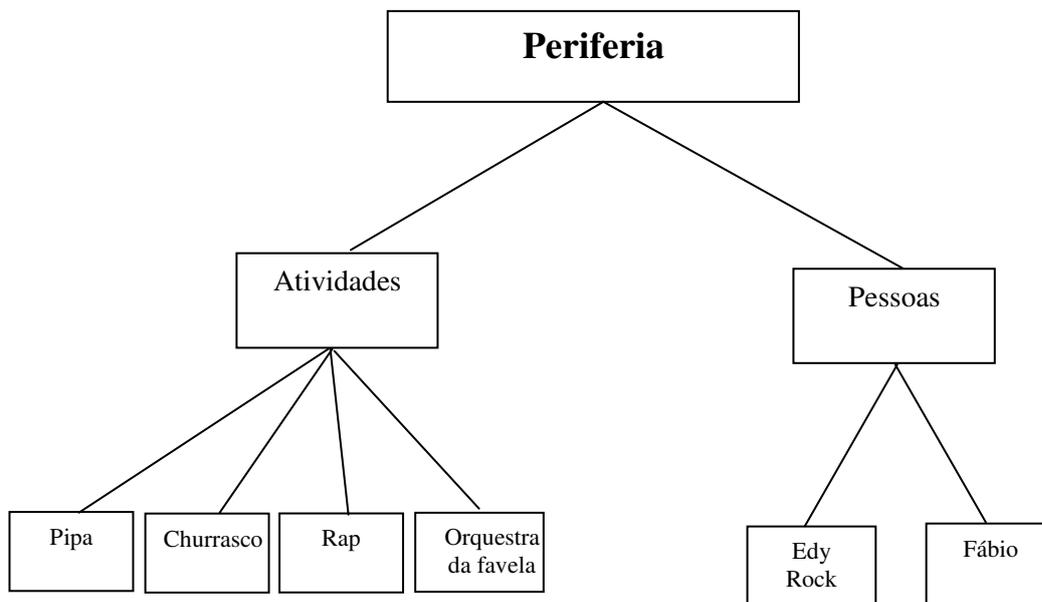
Quadro 25b: Quadro tópico 2 do programa de 16 de julho de 2008



Quadro 26a: Quadro t3pico 3 do programa de 16 de julho de 2008

Supert3pico	Quadro T3pico	Subt3picos
Periferia	Atividades	Pipa
		Churrasco
		Rap
		Orquestra da favela
	Pessoas	Edy Rock
		F3bio

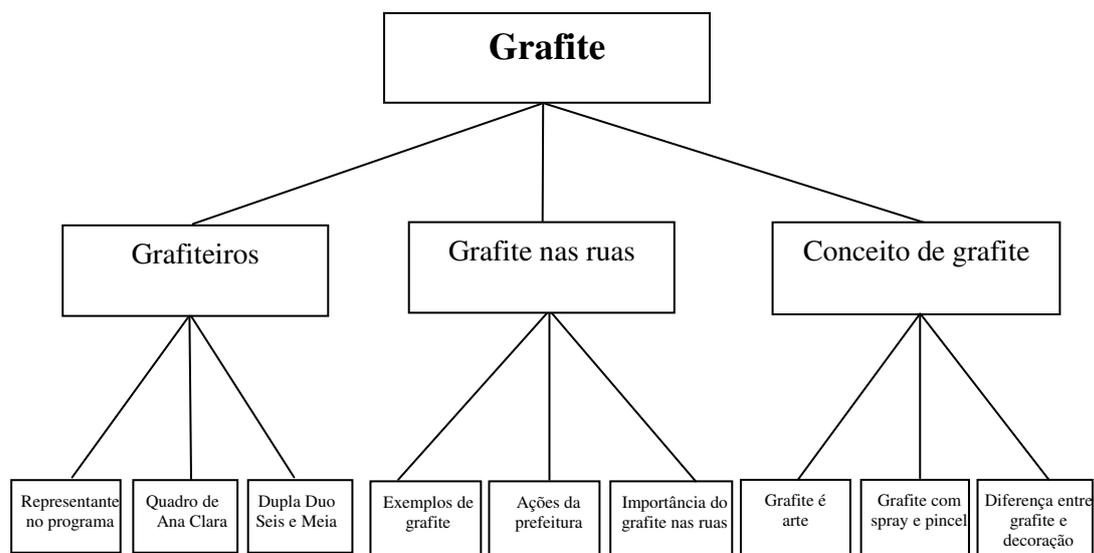
Quadro 26b: Quadro t3pico 3 do programa de 16 de julho de 2008



Quadro 27a: Quadro tópico 4 do programa de 16 de julho de 2008

Supertópico	Quadro Tópico	Subtópicos
Grafite	Grafiteiros	Representante no programa
		Quadro de Ana Clara
		Dupla Duo Seis e Meia
	Grafite nas ruas	Exemplos de grafite
		Ações da prefeitura
		Importância do grafite nas ruas
	Conceito de grafite	Grafite é arte
		Grafite com spray e pincel
		Diferença entre grafite e decoração

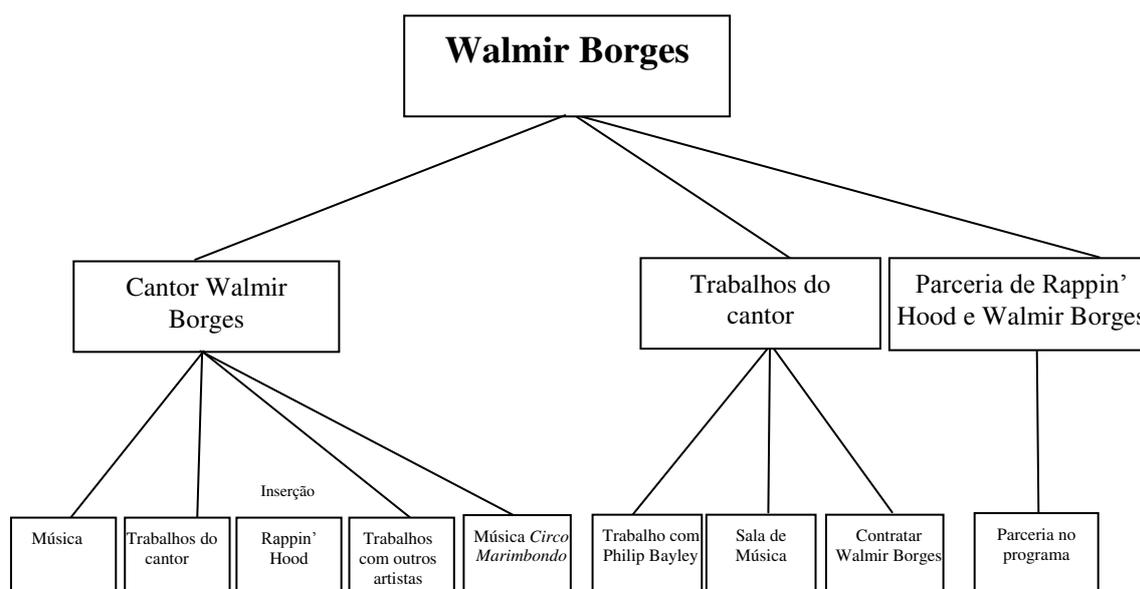
Quadro 27b: Quadro tópico 4 do programa de 16 de julho de 2008



Quadro 28a: Quadro tópico 5 do programa de 16 de julho de 2008

Supertópico	Quadro Tópico	Subtópicos
Walmir Borges	Cantor Walmir Borges	Música
		Trabalhos do cantor
		Rappin' Hood (Inserção ⁸⁵)
		Trabalhos com outros artistas
		Música <i>Circo Marimbondo</i>
	Trabalhos do cantor	Trabalho com Philip Bayley
		Sala de Música
		Contratar Walmir Borges
	Parceria de Rappin' Hood e Walmir Borges	Parceria no programa

Quadro 28b: Quadro tópico 5 do programa de 16 de julho de 2008



⁸⁵ Ressaltamos a noção de inserção (JUBRAN, 2002a, p. 348), empreendida nas nossas análises: esse fenômeno consiste na retomada ou retorno de um tópico anteriormente desenvolvido a um diferente tópico inserido na interação.

No que se refere à progressão tópica do programa *Manos e Minas*, é interessante destacar aqui nossa primeira observação resultante da análise dos quadros acima: a organização dos blocos se dá em função das temáticas sobre as quais o programa trata em cada exibição.

O programa veiculado em 16 de julho de 2008 organizou-se em quatro Quadros Tópicos, divididos em três blocos, de quinze minutos em média.

No primeiro bloco, foram desenvolvidos dois Quadros Tópicos sobre os seguintes *supertópicos*: (i) “Participantes do programa *Manos e Minas*”, cujo desenvolvimento se deu a partir de um quadro tópico “Apresentação dos participantes”, com três *subtópicos*, (ii) “Trabalho”, desenvolvido a partir de três quadros tópicos: “Revista Ocas”, com dez *subtópicos*; “Os vendedores da revista *Ocas*”, com 5 *subtópicos*, e “Vida tranquila na praia”, com um subtópico, e (iii) “Walmir Borges” com um subtópico desenvolvido neste bloco “*Cantor Walmir Borges*”.

Já a organização tópica do segundo bloco é inteiramente relativa a um único Quadro Tópico, cujo *supertópico* é “Periferia”, cujos quadros tópicos “atividades”, com 4 *subtópicos*, e “Pessoas”, com 2 *subtópicos*, são desenvolvidos em duas reportagens externas e retomados no auditório em interações com integrantes da plateia.

No terceiro bloco por sua vez, temos dois Quadros Tópicos sobre os seguintes *supertópicos*: (i) “Grafite e (ii) “Walmir Borges”. O primeiro Quadro desenvolve-se a partir de um *supertópico* “Grafite” de 3 quadros tópicos, com três *subtópicos* cada um, desenvolvidos no auditório e em uma reportagem externa. Já o segundo Quadro, sobre o *supertópico* “*Cantor Walmir Borges*” desenvolvido a partir dos quadros tópicos “*Cantor Walmir Borges*”, “*Trabalhos do cantor*” e “*Parceria de Rappin’ Hood e Walmir Borges*”, explicita a movimentação tópica no programa: anteriormente, no primeiro bloco, esse *supertópico* era um dos dois quadros tópicos desenvolvidos sobre o *supertópico* “Apresentação dos convidados do programa *Manos e Minas*”.

Observamos também, em todas as amostras, a recorrência de, após a exibição de uma reportagem externa, a retomada no contexto do auditório de pelo menos um dos tópicos discursivos presentes na reportagem. Esse tópico se transforma, então, em um mote para uma breve interação entre o apresentador e um ou dois

integrantes da plateia⁸⁶. Essa retomada do tópico no auditório constitui-se, então, uma estratégia cujo objetivo é o de tanto de produzir uma expansão do tópico em questão como também propiciar a exposição dos pontos de vista dos sujeitos sobre as realidades retratadas e/ou sobre os relatos de suas próprias experiências.

Embora tratemos de contextos diferentes no programa – o da reportagem externa e o do auditório - essa retomada (que pode ser observada nos Quadros 25, 26 e 27) não diz respeito ao que Jubran et. al (2002a, p. 348) conceituam como *inserção*, dado que para os autores esse fenômeno consiste na retomada ou retorno de um tópico anteriormente desenvolvido a um diferente tópico inserido na interação como, por exemplo: tópico A → tópico B → tópico A. No caso do *Manos e Minas*, um tópico mais abrangente das reportagem continua, nesse outro contexto do auditório, sendo desenvolvido em interações outras – entre o apresentador do programa e o(s) sujeito(s) da plateia – que não as da reportagem externa.

No programa *Manos e Minas* essa manutenção do tópico em outra(s) interação(ões) relaciona-se ao que Jubran et. al (2002, p. 351) denomina *movimento de tópico* - “quando, na conversação, os interlocutores realizam um ‘deslizamento’ de um aspecto de um tópico para outro ‘a fim de ocasionar um conjunto diferente de mencionáveis (referentes, entidades)’” – o que, para os autores, dá-se por meio de (i) uso de formulações alternativas de um objeto para construir linhas diferentes de falas tópicas; (ii) fala sobre entidades que podem ser chamadas de membros de mesma classe; (iii) expansão de um elemento que no tópico fora rapidamente referido ou figurava como marginal no conhecimento de mundo dos interlocutores; (iv) exemplos; (v) sínteses; (vi) análises; (vii) comparações, entre outros processos.

Embora Jubran et. al (2002a) descrevam tais processos como ocorrendo em contextos conversacionais, acreditamos que esse *movimento de tópico* também aconteça no programa *Manos e Minas* no contexto do auditório após a reportagem, apesar de não constituir-se em uma conversação propriamente dita. O objetivo desse movimento de tópico no referido programa é o de fazer com que os tópicos sejam desenvolvidos por um contingente maior de sujeitos que compartilham vivências e saberes da periferia, evidenciando-se, por meio de tal estratégia, a condição e o ponto de vista desses sujeitos representantes das comunidades.

⁸⁶ Não há informações sobre o fato de esses sujeitos terem tido informações sobre esse diálogo e terem se preparado previamente.

Se pensarmos na estrutura de participação dos interactantes em cada um dos momentos, teremos dois esquemas, por tratarmos, nesses casos, de duas situações de fala (GOFFMAN, 2002) que são/estão articuladas pelo tópico discursivo para a produção do programa de auditório. Assim como a sentença não é o nível em que se encerram os segmentos textuais com estatuto tópico (JUBRAN, 2006b), no gênero programa de auditório, em especial, observamos que um tópico pode estar além dos limites de uma única conversação.

Na primeira situação, dado que a reportagem é transmitida em um telão no auditório, temos possivelmente duas estruturas: a primeira com L1, L2, L3 e L4 e a segunda somente com L1, L2 e L3. No primeiro caso, L1 é o entrevistador e L2 o entrevistado no contexto da reportagem, L3 são os destinatários indiretos que participam da situação da reportagem (no quadro *Buzão* essa estrutura é a mais comum) e L4 são todos os telespectadores, incluindo os que veem da tela do teatro Franco Zampari e os que veem de suas próprias residências. Já no segundo caso (comum ao quadro *Interferência*), consideraremos L1 para o entrevistador, L2 para o entrevistado no contexto da reportagem e L3, então, engloba todos os destinatários indiretos, telespectadores: a plateia e o apresentador de *Manos e Minas* que assistem do auditório e os telespectadores que assistem em suas casas.

Quadro 29. Estruturas de participação – retomada de tópico no auditório

Esquema de elocução: entrevista ⁸⁷ na reportagem	Esquema de elocução: entrevista na reportagem
<p>L1 → L2 = D (L3 e L4: destinatário indireto)</p> <ul style="list-style-type: none"> - L1: (entrevistador específico da reportagem) - L2: (entrevistado) - L3 (destinatário indireto – na reportagem) - L4 (destinatário indireto - telespectadores) 	<p>L1 → L2 = D (L3: destinatário indireto)</p> <ul style="list-style-type: none"> - L1: (entrevistador específico da reportagem) - L2: (entrevistado) - L3 (destinatário indireto - telespectadores)

⁸⁷ Em cada uma das reportagens em *Manos e Minas* há muitos sujeitos que se enquadram na posição de falante (entrevistador). Como cada reportagem teria seu próprio esquema, tratamos aqui de uma situação exemplar.

Já na segunda situação (Esquema 3 abaixo), em que ocorre a retomada do tópico no auditório, o apresentador de *Manos e Minas* retorna ao *footing* de apresentador (GOFFMAN, 2002). Com relação ao estatuto de destinatários indiretos, teremos a distinção entre L3 e L4 em função de L4 não estar presente na mesma situação em que L1, L2 e L3 estavam quando da apresentação do quadro no telão do auditório (GOFFMAN, 2002).

Esquema 3: entrevista no auditório

L1 → L2 = D (L3 e L4: destinatário indireto)

- L1: (apresentador do *Manos e Minas*)
- L2: (entrevistado – integrante da plateia)
- L3 (plateia)
- L4 (telespectador)

Na reportagem de 16 de julho de 2008 sobre a revista *Ocas* - apresentada como uma possibilidade de os sujeitos que se encontram em uma situação denominada pela revista como “risco social” recomeçarem a recolocação profissional -, o tópico “trabalho”, bastante recorrente em todos os programas, relacionado na reportagem ao tópico “revista *Ocas*”, é retomado pelo apresentador quando este afirma que a revista “representa” e quando questiona se alguém da plateia conhece a revista. As questões formuladas por Rappin’ Hood a IP assinalam o interesse de expansão desse tópico (revista *Ocas*) no que se refere (i) à oportunidade de emprego que a revista oferece a moradores de rua; (ii) à qualidade e (iii) ao conteúdo da revista.

No exemplo 6 abaixo, marcamos em negrito a questão feita por Rappin’ Hood a partir da qual se dá a retomada no auditório de tópicos desenvolvidos na reportagem.

Exemplo 6:

Sujeitos	Fala dos sujeitos
PL	¹⁶ [[((palmas e gritos))]]
RH	¹⁹ [firmeza total revista <i>Ocas</i>] representa... queria sabê(r) se na plateia tem alguém aqui que conhece a revista <i>Ocas</i>... VOCÊ...
IP	como vai você? ¹⁷ [tudo bem? como vai a saúde?]
RH	¹⁷ [SALve...] Ivan fica a vontade... fala o seu nome ¹⁸ [e da] onde você veio
IP	¹⁸ [meu nome] meu nome é Ivan Patrocínio eu vim lá da quebrada de Ponte Alta Guarulhos ao lado de Bom Sucesso ali
RH	isso memo rapa(i)z satisfação... Ivón... eu queria sabê(r) o que você acha... da iniciativa da

	revista Ocas de dá(r) oportunidade de emprego para moradores de rua?
IP	ó é essencial é nota dez... assim... além da revista prestá(r) esse serviço social po... a-ao aposentado que... tem dificuldade de arrumar um emprego... vai ali vende sua revista e tem a sua comissão.. e: pô... a o... quero chamá(r) a atenção da da das empresa pô vamos ajudá(r) vamo patrociná(r) essas revistas que presta serviço social gente... vamo acordÁ(r) vamo acordÁ(r)
RH	eu queria te fazê(r) uma ô(u)t(r)a pergunta... fora eles darem oportunidade para os moradores de rua... eu queria sabê(r) quanto a qualidade da revista o conteúdo da revista você acha legal?
IP	muito nota de(i)z assim nota de(i)z mesmo... assim... como eu já disse... presta serviço social aos aposentado aos moradores de ruas e etcetera
RH	muito obrigado Ivón satisfação
IP	brigada você aí
RH	valeu valeu

Ainda no programa de 16 de julho de 2008, a visita de Alessandro Buzo ao bairro Jardim Brasil com o quadro *Buzão: circular periférico* também é mote para a discussão no auditório entre Rappin’ Hood e FR sobre dois tópicos desenvolvidos pelo quadro “o rapper Edy Rock” e “os projetos sociais do Jardim Brasil”. É interessante destacar que são somente esses dois tópicos os retomados pelo apresentador com vistas a expandi-los por meio da análise de um sujeito da comunidade do Jardim Brasil sobre o papel social do rapper Edy Rock, entrevistado por Alessandro Buzo no quadro, nessa comunidade. No que se refere ao tópico “os projetos sociais do Jardim Brasil”, Rappin’ Hood direciona a pergunta à participação de FR nos projetos, evidenciando-se, assim, a análise feita por FR quanto à relevância desses projetos – ONG Nove de Julho e Bar do Tião – para o desenvolvimento social e cultural da periferia.

Vejamos o exemplo 7 em que as falas de Rappin’ Hood que explicitam a retomada desses tópicos estão em negrito.

Exemplo 7:

Sujeitos	Fala dos sujeitos
PL	((palmas e gritos))
RH	é:: rapa(i)z... é irmã... samba churrasco e futebol... no Brasil é de LEI em todas as quebradas hein... que firmeza... com certeza temos... uma rapaziada do Jardim Brasil aqui na plateia... SALVE
PL	((palmas e gritos))
RH	É:: rapa(i)z... bom... é o seguinte... quem é o parcê(i)ro que vai representá(r) o Jardim Brasil hoje nas ideia? salve meu cump(r)ad(r)e Fábio Rogério do espaço rap da cento e cinco F.M.
FR	salve Hood
RH	salve Fábio... Fábio é o seguinte... você que é morador da Zona Norte... uma cria da Zona Norte... me fala se:: o exemplo... do Edy Rock... do K.L.J... do Racionais... é um exemplo que representa pros moradores da região da Zona Norte
FR	então... eu acho que... quando você descobre quem é você pra você mesmo e você pra sua comunidade os trabalhos tendem... a andar mais em sintonia... e o Edy Rock... é um cantor de rap lá da nossa região Zona Norte Jaçanã Jardim Brasil que também lá atra(i)s pisô(u) na

	água pro rap da Zona Norte hoje tá... sendo representado aí... e a gente... tá somando junto... eu vejo aí também as produções ele apoiando aí os grupos da da quebrada... isso é válido pra caramba
RH	cê costuma acompanhá(r) os jogos do nove de julho?
FR	costumo acompanhá(r) costumo acompanhá(r) também eu não jogo lá no nove de julho por falta de tempo cê tá ligado... mas... eu acompanho sim... eu acho que esse lado... social que o... que o rap BUSca na periferia é importante e o futebol também faz parte da... do nosso dia a dia
RH	e o bar do Tião... já fez já fez um rolê lá Fábio?
FR	bar do Tião a gente tá lá todo sábado né? meu... fazendo... colocando as nossas letras de rap os DJs tocando... o samba... e a gente todo o sábado tá desenvolvendo as ideias em sincronia com a rapaziada ali da Zona Norte... pra:: colocá(r) os projetos pra andá(r) né? meu
RH	é isso me(s)mo rapa(i)z e fica a vontade também pra falá(r) do seu trabalho lá na rádio cento e cinco F.M.
FR	então... eu (es)tô(u) há quatro anos na cento e cinco F.M. no espaço rap parte dois às oito... o Nuno Mendes... (inint.) também tá na área... Ronaldo César... e:: no programa eu comecei aos finais de semana só de sábado e domingo hoje graças a deus eu to desenvolvendo aí... duran/ durante o dia também du/ durante:: de segunda a sexta também né? meu... e tenho total liberdade aí graças a deus pra... expô(r) as ideias que eu penso pra todas... pra todas as periferias que ouvem a gente tal
RH	sem palavras esse foi Fábio Rogério representan(d)o o Jardim Brasil a Zona NORTE... tamo junto
PL	((palmas))

No programa de 21 de fevereiro de 2009, após a reportagem sobre o sujeito apelidado de *Pacote*, novamente o apresentador, logo depois do término da veiculação da reportagem, expande o tópico “emprego” ao expor dados do DIEESE e a situação de ser comum sempre haver na plateia do programa pessoas desempregadas ou que são remuneradas somente por trabalhos temporários e/ou informais.

Em seguida, o apresentador questiona se na plateia há alguém desempregado e indaga PE sobre sua atividade atual. Em sua resposta PE explicita as dificuldades do trabalho informal e o apresentador segue com a pergunta “se você pudesse tê(r)... um trabalho FIxo... o que você gostaria de fazê(r)?”⁸⁸, trazendo à luz, dessa maneira, as expectativas dos sujeitos da periferia quanto à oportunidade de emprego formal (regime CLT ou regime estatutário). Logo em seguida, o próximo entrevistado, BA, é questionado sobre a sua atuação profissional. BA responde que tem um trabalho informal, semelhante, então, à situação de PE, o entrevistado anterior. Em função dessas respostas, a fala de Rappin’ Hood reitera que a principal dificuldade do brasileiro é a falta de oportunidades de trabalho, sendo essa a “nossa luta”, a do sujeito da periferia.

Vejamos essas questões feitas por Rappin’ Hood aos convidados no exemplo 8 abaixo:

⁸⁸ Citação retirada da transcrição do programa de 21 de fevereiro de 2009 (Anexo C).

Exemplo 8:

Sujeitos	Falas dos sujeitos
RH	desse jeito até eu fico emocionado... é lá na ²⁶ [minha quebrada rapa(i)z]
PL	²⁶ [((palmas))]
RH	segundo o DIEESE (inint.)... trinta e dois por cento da população de São Paulo trabalha informalmente... eu queria sabê(r) se aqui na plateia tem alguém... que vive de fazê(r) bico... prime(i)ro desse lado aqui... VOCÊ... fala fala seu nome a quebrada de onde você vem i... fala... como que você trabalha o que você faz
PE	prime(i)ramente eu vim lá da Zona Oeste... (inint.) da Goma representan(d)o avante coletivo Zona Sul aí os menino do patente lá... Heliópolis... satisfação... é o seguinte mano... pelo que:: a matéria que passô(u) ali do mano ali é realidade me(s)mo vários manos que/que corre atrás do seu trampo eu me(s)mo trabaio de marrete(i)ro trabaio no trem... i(n)dependente desde pequeno... faço meu corre vô(u) po estádio vô(u) pá vários evento(s) corren(d)o atrai do meu ganha pão tenho dois moleque(s)... faço meu corre i:: tipo assim tem várias barre(i)ras né mano? ... tipo nó(i)(s) vai po trem... saben(d)o que o bagueio é proibido ma(i)s nó(i)s tamo aí pra batê(r) de frente
RH	se você pudesse tê(r)... um trabalho fixo... o que você gostaria de fazê(r)?
PE	Didjei
RH	ah:: moleque tamo junto ²⁷ [uma salva de palmas... brigado pela participação rapa(i)z]
PL	²⁷ [((palmas e gritos))]
PE	²⁸ [brigadão é nó(i)s]
RH	²⁸ [tamo junto...] a gente se tromba lá na quebrada no rolê ²⁹ [moleque]
PE	²⁹ [tamo junto...] ³⁰ [misturado]
RH	tamo junto ³⁰ [é isso me(s)mo...] bom... e desse lado da platéia
BA	salve salve Hood
RH	salve ³¹ [rapa(i)z]
BA	³¹ [firmeza (inint.)]
RH	me fala seu nome o nome da quebrada da onde tu vem e qual o tipo de trabalho que você... pratica informalmente
BA	então Hood... é:: eu vim lá do: Cocaia né... extremo sul região do Grajaú é:: mais conhecido como Bandogue do grupo Mentas Criativas lá... eu exerço também essa... profissão perigo aí que fazem um rap... e:: atualmente eu faço bico né?... e:: eu tava na área aí de segurança e:: tive que saí(r) passei quatro anos e oito meses trabalhan(d)o na área... e por enquanto agora eu tô só:: fazendo um rap... correndo atrás do meu objetivo do meu sonho que é infelizmente mesmo a... a rua aí fora tá tá complicada esse esquema de serviço... eles fala que:: tem trampo... que tá:: tá crescendo é... o trabalho e tal mas o que a gente vê é só o crescimento di... desemprego... e::... o crescimento aí de... de trabalho escravo na verdade entendeu porque realmente os caras não te valorizam... pelo que você é pelo que você exerce pelo que você sabe fazê(r) entendeu... é isso que tá aumentando aí
RH	tamo junto uma da/uma das maiores dificuldades do jovem brasileiro é a falta de emprego... a falta de OPÇÃO... infelizmente
BA	³² [com certeza]
RH	³² [pra várias] quebradas do país... essa é a nossa luta e é isso que o Manos e Minas busca tá ligado?
BA	³³ [só]
RH	³³ [tamo junto]
BA	³⁴ [falo]

A reiteração que incide sobre o problema do desemprego - “tamo junto uma da/uma das maiores dificuldades do jovem brasileiro é a falta de emprego... a falta de OPÇÃO... infelizmente” - feita por Rappin’ Hood no exemplo 8 acima reforça também determinados objetivos do programa no que se refere ao projeto de dar visibilidade às realidades várias dos sujeitos da periferia no país, como objetiva a TV Cultura com o

programa *Manos e Minas*, ressaltando-se, então, o papel social no programa quanto à crítica da necessidade de políticas públicas que privilegiam também os sujeitos dessas comunidades.

Essa retomada dos tópicos no auditório não é feita somente depois das reportagens, mas também após a exibição do quadro de entrevista *Interferência*. Um exemplo disso é quando um dos tópicos discutidos pelo entrevistado Hugo Passolo, “verdadeiros palhaços”, fazendo referência aos políticos do país, é expandido por meio de análises dos participantes da plateia. Vejamos um dos trechos dessa entrevista no exemplo 9 abaixo no qual as falas por meio das quais é feita a referência aos políticos estão em negrito.

Exemplo 9:

Sujeitos	Falas dos sujeitos
PL	⁴³ [[((palmas e gritos))]]
RH	⁴³ [é:: rapaiz... esse é o Interferência...] quem quisé(r) mandá(r) sugestões críticas e elogios... para o Interferência... o e-mail é o seguinte... prestação... interferência arroba T.V. cultura ponto com ponto be erre... interferência arroba T.V. cultura ponto com ponto be erre... bom... uma das coisas que o Possolo falô(u) na entrevista... é que os verdadeiros palhaços do Brasil usam TERNO e gravata... ALGUÉM AQUI CONCORDA COM ELE?
PL	((gritos))
RH	com certeza né... bom... agora eu vô(u) pergutá(r) diretamente pra você... primeiro você fala o seu nome a quebrada da onde você veio e me responde se você acha que ele tem razão... quando diz que os palhaços do Brasil usam terno e gravata
HA	boa noite eu sô:: da Associação Comunitária Despertar
PL	((gritos))
HA	trabalhando aí com jovens brilhantes de lá da Zona Sul né... é::... sim... o::... cara tá totalmente certo porque velho... a gente tá cansado de vê(r) em rádio revista e televisão... os nossos políticos fazendo uma verdadeira palhaçada... transformando Brasília num circo... né? a gente vê os caras fazendo isso todo dia com o nosso dinheiro... com a dignidade do povo brasile(i)ro... ah... essa é... a mensagem
RH	brigado pela participação tamo junto rapa(i)z

Já no programa de 17 de outubro de 2009, apresentado por Thaíde, a retomada do tópico desenvolvido em um quadro externo se dá de maneira bastante diferente das demais amostras: o apresentador usa o marcador conversacional “einh” e um vocativo “Pablo”, como se estivesse em um contexto de interação com Pablo, o que reforça ainda mais que a progressão tópica do programa, embora seja estruturada a partir dos quadros e em blocos, não fica circunscrita a esses contextos. Vejamos como isso se dá na fala de Thaíde, transcrita abaixo:

Exemplo 10:

Sujeitos	Falas dos sujeitos
PL	((palmas))
TH	é sempre uma história e uma conversa muito interessante hein Pablo... grande abraço hein... pro Ferréz também... é com você Erik Já::y

Em todos esses casos de retomada de tópicos desenvolvidos externamente ao auditório nos quadros de reportagens e de entrevistas, observamos mudança de *footing* (GOFFMAN, 2002) por parte de alguns integrantes da plateia porque, como já explicado, quando da retomada do tópico do quadro externo exibido no telão do auditório, os integrantes da plateia, ao serem entrevistados pelo apresentador de *Manos e Minas*, deixam de participar como L3, passando a desempenhar o papel de L2.

No que se refere aos tópicos que dizem respeito aos elementos do programa gênero de auditório, observamos que eles são os primeiros tópicos introduzidos pelos apresentadores e que são retomados posteriormente – no primeiro ou demais blocos - à medida que estes são exibidos. Nesse caso de retomada dos tópicos, tem-se, então, o que Jubran et al. (2002b) denominam *inserção*, já que outros tópicos foram abertos e desenvolvidos previamente a essa retomada. No exemplo abaixo podemos vislumbrar os segmentos tópicos destacados a partir dos quais os tópicos são introduzidos no programa exibido em 16 de julho de 2008:

Exemplo 11.

Sujeitos	Falas dos sujeitos
RH	salve salve rápa Manos e Minas no ar... tamo junTO::!
PL	((gritos e palmas))
RH	isso mes::mo... sem palavras... quero começar já mandando um salve pa toda a rapaziada de Salvador Porto Alegre Tocantins... Piauí Espírito Santo... Goiás Amazonas Ceará... Paraíba Rio de Janeiro e SÃO PAULO... tamo junto
PL	((palmas))
WB	é:: rapa(i)z... hoje... lado a lado comigo nos toca discos meu compadre dijei PRImo...
PL	((palmas e gritos))
RH	é:: rapa(i)z... pra representar o grafite... nossa parceira... representando as minas... a grafiteira Ana Clara...
PL	((palmas, gritos e assobios))
RH	é:: rapa(i)z... e tem uma rapaziada que vem toda semana pa curtí(r) a gravação... quero agradecer(r)... rapaziada da Fundação Cafú do Jardim ³ [Anaruro
PL	³ [(gritos))]
RH	⁴ [tamo junto... é::toda rápa...] todos os alunos da Escola Estadual... Gitulívio Ferreira de São Miguel
PL	⁴ [(palmas e gritos))]
RH	todos os alunos da Escola Estadual... Gitulívio Ferreira de São Miguel [(palmas e gritos))
RH	e toda a rápa do Projeto Gerações do ⁵ [Jardim Maristela

PL	⁵ [((palmas e gritos))]
RH	Ó... quero agora muito carinho... e muito barulho po meu comp(r)ade que vai representá(r) fazendo música da melhó(r) qualidade... WALmir BorgES
PL	⁶ [((palmas e gritos))]
WB	⁶ [obrigado]
RH	⁷ [é:: rapaz e é com Walmir Borges que eu vou começar o programa...]
PL	⁷ [(((gritos)))]
WB	Legal
RH	então vamo começá(r) fazendo música da melhor qualidade... ⁸[fica a vontade] Walmir Borges no Manos e Minas uma salva de palMAS

Já no exemplo abaixo, observamos que o tópico “a grafiteira Ana Clara”, aberto no início do programa, é retomado por meio de um segmento tópico que reitera a referência à Ana Clara como (i) “a representante do grafite” e (ii) “nossa parceira”.

Exemplo 12.

Sujeitos	Falas dos sujeitos
PL	hey ho ((acompanhado de palmas))
RH	quem é sangue bom... ³⁴ [se liga no som... aumenta o volume que é rap do bom... mas quem é sangue bom... se liga no som aumenta o volume que] é...
PL	³⁴ [hey ho hey ho ((acompanhado de palmas))] rap do bom
RH	quem é sangue bom se liga no som aumenta o volume que é...
PL	rap do bom ((acompanhado de palmas))
RH	quem é sangue bom se liga no som aumenta o volume que é...
PL	rap do bom ((acompanhado de palmas))
RH	Manos e Minas aqui direto do teatro Franco Zampari... tamo junto... é:: rapaiz... e agora... vamo(s)s conversar com a representante... do graFite... nossa parcera Ana Clara que fico(u) grafitanu durante todo o programa... Ana chega aí... che/ chega mais minha ³⁵[parce(i)ra minha guerre(i)ra]
AC	³⁵ [firmeza?]
RH	primeiramente... quero te ³⁶ [agradecê(r)...] por você ter estado aqui representando com a gente e por representar AS MINAS do hip hop... sem palavras... e queria sabê(r) qual foi sua inspiração nessa tela de hoje

Outra consideração acerca da progressão tópica de *Manos e Minas* diz respeito à *abertura* e ao *fecho* ou *saída* dos tópicos (JUBRAN et. al, 2002), seja nas interações no auditório ou nos quadros externos. Notamos ser bastante comum o uso dos marcadores linguístico-discursivos de delimitação tópica multifuncionais - elementos que não exercem essa mesma função em caráter permanente e exclusivo - (JUBRAN et. al, 2002), bem como de segmentos tópicos que estabelecem a coesão entre o tópico finalizado e o a ser aberto em seguida; o que, a nosso ver, relaciona-se ao projeto do programa pautado em tópicos específicos relacionados por fazerem parte dos contextos aos quais as temáticas se referem: a periferia e o *hip-hop*.

Para a abertura do tópico a ser desenvolvido, seja no início, meio ou final de um bloco do programa⁸⁹, os exemplos mais comuns dizem respeito ao uso dos marcadores “bom”, “agora”, “daqui a pouco”, “daqui a pouquinho”. Vejamos nos exemplos 13, 14 e 15 abaixo como se dá esse uso em algumas falas de Rappin’ Hood cujos marcadores discursivos foram destacados.

Exemplo 13.

Sujeitos	Falas dos sujeitos
RH	⁴⁴ [é:: rapa(i)z... agora... o bicho vai pegá(r) quem gosta toca disco...]
PL	⁴⁴ [((gritos))]

Exemplo 14.

Sujeitos	Falas dos sujeitos
RH	isso me(s)mo rapa(i)z uma salva ⁴⁷ [de palmas para de djei POGO... de mi ci Brasil vem aí... satisfação Pogo tamó junto]
PL	⁴⁷ [((palmas e gritos))]
RH	brigado... bom... agora... vamo(s) falá(r) de break dance é:: rapa(i)z... pra representá(r) o break dance... rapaziada do street som vai fazê(r) uma apresentação aqui ó... aqui no teatro do Franco Zampari... Primo... quebra tudo... faz uma seleção da hora... é só chegá(r)... o palco é de você(i)s
PL	((palmas e gritos))
RH	pode levantá(r) rapaziada pode levantá(r) que é tudo nosso

Exemplo 15.

Sujeitos	Falas dos sujeitos
RH	¹⁶ [é isso mesmo] bom daqui a pouquinho... tem mais Planta e Raiz... e agora a gente vai... do reggae ao ¹⁷ [samba... é rapa(i)z...]a gente vai fazê(r) um role lá na vila SANTA Catarina no Jabaquara Zona Sul de São Paulo... onde todo último domingo do mês rola o SAMba da laje é isso aí ó... ali no V.T. feijoada de prime(i)ra e samba da melhó(r) qualidade... tamó junto
PL	¹⁷ [((palmas e gritos))]

Outro tipo de marcador discursivo observado nas falas de Rappin’ Hood são as orações que explicitam a abertura do tópico “agora o assunto é trabalho” e “e agora é o seguinte... vai ven(d)o” destacadas nos exemplos 16 e 17 abaixo.

Exemplo 16.

Sujeitos	Falas dos sujeitos
RH	bom... e agora o assunto é trabalho... eu vô(u) te convidá(r)... pá conhecê(r) agora... rapaziada... vários guerreiros e guerreiras da revista Ocas... que é uma revista que não tem fins lucrativos... é da hora vamo curti(r) ali no V.T.... Manos e Minas

Exemplo 17.

Sujeitos	Falas dos sujeitos
RH	e agora é o seguinte... vai ven(d)o... em junho... o ator francês Vincent Cassel teve aqui em

⁸⁹ Essa observação é importante em virtude de os conteúdos nos programas de auditório serem organizados a partir dos blocos.

São Paulo pr'uma amostra de cinema... i é o seguinte... eu o convidei pra fazê(r) um role lá na minha quebrada... lá no Eliópolis a maió(r) favela de São Paulo é isso que a gente vai curtí(r) agora ali no V.T. Manos e Minas

Para o *fecho* ou *saída* do tópico desenvolvido, é recorrente o uso de expressões idiomáticas que também não apresentam permanentemente essa função - marcadores linguístico-discursivos facultativos – (JUBRAN, 2002a), principalmente pelo fato de em outros contextos apresentarem funções interacionais⁹⁰ relativas ao registro dos *manos*.

Por meio das expressões “isso me(s)mo rapa(i)z” e “tamo junto”, comumente empregadas, por exemplo, reitera-se no *fecho* do tópico discursivo o objetivo de, por meio do léxico, construir efeitos de pertencimento do locutor à comunidade referenciada; e (ii) de reforçar as ideias de que produtores, plateia e entrevistados compartilham valores, crenças e atitudes e que participam todos de uma mesma comunidade.

Vejamos nos exemplos 18 e 19 como esse uso se dá na fala de Rappin' Hood em dois momentos do programa de 21 de fevereiro de 2009:

Exemplo 18.

Sujeitos	Falas dos sujeitos
RH	isso me(s)mo rapa(i)z uma salva ⁴⁷ [de palmas para de djei POGO... de mi ci Brasil vem aí... satisfação Pogo tamo junto]
PL	⁴⁷ [((palmas e gritos))]

Exemplo 19.

Sujeitos	Falas dos sujeitos
RH	sem palavras tamó junto... em primeira mão aqui no Manos ¹⁴ [e Minas certo rápa]
WB	¹⁴ [em prime(i)ra mão]
RH	bom... e agora o assunto é trabalho... eu vô(u) te convidá(r)... pá conhecê(r) agora... rapaziada... vários guerreiros e guerreiras da revista Ocas... que é uma revista que não tem fins lucrativos... é da hora vamo(s) curtí(r) ali no v.t... Manos e Minas

Em vista da progressão tópica de *Manos e Minas*, as temáticas desse programa de auditório não se relacionam especifica e/ou exclusivamente ao entretenimento⁹¹, tal como assinalam Tinhorão (1981) e Aronchi de Souza (2004) sobre esse gênero, mas: (i) às práticas sociais, culturais, educacionais de periferia; (ii) às

⁹⁰ Essas funções interacionais serão descritas e analisadas mais detalhadamente na seção 3.3.

⁹¹ Reiteremos que a noção de entretenimento aqui assumida é a de que entreter é fazer divertir, como assinalamos no capítulo 1 (GOMES, 2004).

dificuldades várias dos sujeitos da periferia; (iii) aos preconceitos sociais e raciais vivenciados pelos sujeitos da periferia e (iv) ao universo do *hip-hop*, com vistas à valorização e à legitimação dessas práticas de periferia na televisão e (v) à crítica à condição de exclusão social de muitos sujeitos de periferia, à falta de emprego e de educação de qualidade, à falta de investimentos governamentais na periferia.

Tendo em vista a regularidade com que esses problemas socioeconômicos parecem permear o cotidiano desses sujeitos na periferia e estar relacionados às suas práticas culturais (em sua maioria relacionadas ao movimento *hip-hop*, cuja função sócio-educativa é apresentada no programa como bastante relevante), poder-se-ia dizer, então, que esses problemas/dificuldades e práticas constituem o *habitus* dessa comunidade, já que estão imanentes à realidade social desses sujeitos.

Retomando a teorização de Hanks ([1987] 2008) de que os gêneros do discurso são parte integrante do *habitus* linguístico - por apresentar relação com as práticas e as categorizações 'nativas', agrupando os traços temáticos de que tratou Bakhtin ([1953] 2003) -, entendemos que o programa *Manos e Minas* ancora-se no *habitus* dessa comunidade específica: a periferia, face a relação direta entre as temáticas privilegiadas no programa e as diversas práticas culturais e sociais dessa comunidade.

Além disso, essa organização temática deriva, como assinala Hanks ([1987] 2008), da inter-relação entre

(i) o sistema de valores sociais da comunidade de periferia: que diz respeito à valorização de uma cultura reconhecidamente própria (o *hip-hop*); do grupo social; da união entre os sujeitos da comunidade; do espaço da periferia como um bom lugar para se viver, evidenciando práticas cujas características são específicas nesse espaço - roda de samba, rap, pipa, saraus, esportes, entre outros -; dos saberes que não só os científicos e da produção artística, literária e musical dos sujeitos da periferia;

(ii) as convenções linguísticas, que dizem respeito aos tópicos discursivos, em sua maioria relativos à realidade social da periferia, e às práticas de referenciação multimodal aos elementos do *hip-hop*, e

(iii) o mundo (da periferia) representado na televisão pela ótica dos sujeitos que representam e/ou querem representar, de fato, essa comunidade, quando da participação no auditório e nos quadros externos; e não predominantemente sob a ótica

de produtores de programas televisivos, sujeitos que não vivenciam o cotidiano dessa comunidade e, ainda

- (iv) a manipulação de recursos multisemióticos.

4.2 Os traços temáticos em *Altas Horas*

4.2.1 Os tópicos discursivos no *Altas Horas*

Tal como o fizemos na seção anterior com *Manos e Minas*, elencamos nos quadros 30 e 31 abaixo os tópicos desenvolvidos no programa *Altas Horas* em 22 de agosto de 2009 e 17 de outubro de 2009, considerando a *linearidade* (JUBRAN, 2006b) com vistas a compreender quais são os tópicos privilegiados pelo programa.

Embora, como já assinalado no capítulo 1, haja algumas semelhanças entre *Altas Horas* e *Manos e Minas* no que diz respeito ao público-alvo e à proposta de discussão de temas com a plateia, nosso interesse está em elencar esses temas (tópicos), em virtude de acreditarmos que as semelhanças e diferenças entre os tópicos que emergem nos dois programas (*Manos e Minas* e *Altas Horas*) podem iluminar a compreensão de quais sejam os aspectos de inovação, manipulação e mudança do gênero programa de auditório (HANKS, [1987] 2008).

Em seguida à apresentação dos tópicos nas amostras, a análise estará centrada em dar conta dos tópicos recorrentes no programa para acessarmos, então, o quadro de orientação temática do programa *Altas Horas* a partir das temáticas privilegiadas.

Quadro 30. Tópicos discursivos da amostra de 22 de agosto de 2009

Organização temporal	Situação	Tópicos discursivos
Primeiro bloco	Serginho Groisman (SG), plateia e convidados	(i) Convidados do dia e (ii) Bruno Gagliasso como sucesso da novela.
	Serginho Groisman e Bruno Gagliasso (BG)	(i) Sucesso de BG como ator; (ii) abordagem na rua; (iii) outro personagem de repercussão; (iv) personagem atual; (v) esquizofrenia; (vi) preconceito por ser ignorante; (vii) gratidão das pessoas pelo papel de BG; (viii) blog que versa sobre esquizofrenia; (ix) conhecido com esquizofrenia; (x) origem do nome Gagliasso e (xi) time de futebol.
	Serginho Groisman e Leonardo (LE)	(i) Última vez de LE no programa; (ii) encontro no <i>Brazilian Day</i> ; (iii) CD e DVD lançado e (ix) <i>Brazilian Day</i> .
	Quadro “Serginho no <i>Brazilian Day</i> ” Serginho Groisman e Marcos Losekann (ML) (1ª parte)	(i) matérias em dia de chuva; (ii) clima de Londres; (iii) <i>Picadilly Circus</i> ; (iv) bairro <i>West Tent</i> ; (iv) teatro <i>Esperando Godot</i> , de Beckett; (v) espetáculo O fantasma da ópera; (vi) <i>National Gallery</i> ; (vii) praça <i>Trafalgar Square</i> ; (viii) arquitetura de Londres; (ix) abadia de <i>Westminster</i> e (x) o <i>Big Ben</i> .
	Serginho Groisman, Bruno Gagliasso (BG) e Milene Domingues (MD)	(i) Milene Domingues; (ii) MD conhecer BG; (iii) fatos depois do último encontro de MD e SG; (iv) operação no joelho; (v) filho de MD; (vi) altura de MD e BG; (vii) estudo para ser treinadora de futebol; (viii) mãe treinar o filho e (ix) posição de Ronald no campo.
	Serginho Groisman, e a sexóloga Laura Müller (LM)	(i) Site do programa; (ii) lançamento do livro de LM; (iii) ser virgem; (iv) penetração; (v) sangramento na relação sexual; (vi) vacina contra H.P.V; (vii) funk como influência para o jovem ter relação sexual; (viii) cenário de iniciação sexual no país; (ix) efeitos por tomar bomba; (x) sangramento contínuo depois da primeira relação sexual; (xi) penetração anal; (xii) desenvolvimento do corpo da mulher após a primeira relação sexual; (xiii) tamanho do aparelho reprodutor masculino.
	Serginho Groisman, Milene Domingues (MD) e participante da plateia (P1)	(i) Ser ex-esposa do Ronaldo.
	Serginho Groisman, Bruno Gagliasso (BG) e participante da plateia (P2)	(i) Preparação para fazer o papel de um esquizofrênico.
	Serginho Groisman, Leonardo (LE) e participante da plateia (P3)	(i) Influências para a carreira; (ii) música como alívio para “corno”; (iii) Leonardo e (iv) piada sobre música.
	Quadro <i>Altas Horas Fashion Night</i> (com SG)	(i) Estilos dos colaboradores; (ii) Aliah Oliveira; (iii) Rafael Diogo; (iv) Elaine Cunha; (v) Leandro Alves; (vi) Cláudia Nóbrega; (vii) Josenberg Souza; (viii) estilo dos convidados e (ix) Alex, auxiliar de LE.
	Serginho Groisman e Alex (AX)	(i) Alex, auxiliar de LE e (ii) trabalho de Alex com LE.
	Serginho Groisman, Leonardo (LE), Bruno Gagliasso (BG) e Milene Rodrigues (MD)	(i) Enquete no site do programa sobre a lei antifumo; (ii) opiniões sobre a lei antifumo e (iii) Projeto Criança Esperança.

Segundo bloco	Serginho Groisman e Glen Dave Andrews (GA)	(i) Onde GA nasceu; (ii) trabalho social de GA; (iii) do que gosta no Brasil; (iv) lugar onde GA estava na tragédia de New Orleans e (v) esperança em Barack Obama.
	Quadro “Serginho em Londres” - Serginho Groisman e Marcos Losekann (ML) (2ª parte)	(i) <i>London Eye</i> ; (ii) Suprema Corte da Justiça; (iii) código de Leis da Grã-Bretanha; (iv) <i>Saint Paul Cathedral</i> ; (v) Prefeitura de Londres; (vi) rio Tâmis; (vii) <i>London Tour</i> e (viii) guardas da família real inglesa.
	Quadro <i>Púlpito</i> (vários participantes)	(i) Roubo na política; (ii) adiamento do vestibular em função da gripe suína; (iii) atos secretos políticos; (iv) contratação de jogadores de futebol; (v) gripe suína; (vi) preconceito em relação a jogadoras de futebol; (vii) sotaque; (viii) camisinha na bolsa de menina; (ix) mulher como objeto sexual; (x) não liberação do álcool gel na escola; (xi) lei antifumo e (xii) nepotismo.
	Serginho Groisman, Milene Rodrigues (MD) e participante da plateia (P4)	(i) Desinteresse pelo futebol feminino no país e (ii) perspectivas de Milene como técnica de futebol.
	Serginho Groisman, Leonardo (LE) e VN	(i) Disponibilização de músicas para download na internet; (ii) número de CD's vendidos de LE; (iii) saída de show com Leonardo e (iv) comportamento das pessoas ao fim do show.
Terceiro bloco	Serginho Groisman e Leonardo (LE)	(i) Fatos do show no <i>Brazilian Day</i> .
	Quadro “Serginho em Londres” - Serginho Groisman, LE e MT (3ª parte)	(i) Pedido de casamento; vocação de LE para padre e (iii) lua-de-mel.
	Serginho Groisman, Leonardo (LE), Bruno Gagliasso (BG) e Milene Rodrigues (MD)	(i) Escolha profissional de MD; (ii) família de MD; (iii) número de embaixadinhas; (iv) ida ao estádio do Pacaembu; (v) brincadeira preferida de BG na infância; (vi) mulher de LE e (vii) doações para o Projeto Criança Esperança.
Quarto bloco	Serginho Groisman, Leonardo (LE), Bruno Gagliasso (BG) e Milene Rodrigues (MD)	(i) Agradecimentos pela vinda; (ii) projetos de LE; (iii) Ronald; (iv) dias de gravação de BG na novela; (v) peça em que BG atua; (vi) agenda de show de LE e (vii) novo CD de LE.

Quadro 31. Tópicos discursivos da amostra de 17 de outubro de 2009

Organização temporal	Situação	Tópicos discursivos
Primeiro bloco	Serginho Groisman (SG) e Galvão Bueno (GB) (primeiro bloco)	(i) Viagens; (ii) atividades na semana; (iii) futebol; (iv) Fórmula 1; (v) autódromo de Interlagos.
	Entrevista exibida de GB com Zico (ZC)	(i) Jogo em Tóquio.
	Serginho Groisman (SG), Galvão Bueno (GB), Bel (BL), Cacá Bueno (CB) e Fernando Torquato (FT)	(i) Flamengo; (ii) Zico no Japão; (iii) povo japonês; (iv) trio elétrico; (v) CD do grupo Chiclete com Banana; (vi) carnaval na Bahia; (vii) casa de Bel; (viii) interferência de pai no trabalho do filho; (ix) receio com a escolha

		profissional; (x) desempenho escolar dos filhos de GB; (xi) emoção de GB pelo filho; (xii) primeiro ano de CB na modalidade <i>stock car</i> ; (xiii) primeira vitória no automobilismo; (xiv) narração mais importante de GB; (xv) acidente para favorecimento de Alonso na Fórmula 1; (xvi) descoberta da profissão de maquiador; (xvii) tempo na televisão; (xviii) trabalho na coluna de revista; (xvix)
	Serginho Groisman e Fernando Torquato (FT) Quadro “ <i>Com quem pareceo</i> ” (1ª exibição)	(i) Aparência natural e maquiada das mulheres e (ii) semelhança das pessoas com personalidades públicas.
	Serginho Groisman, e a sexóloga Laura Müller (LM)	(i) Site do programa; (ii) problemas de ejaculação; (iii) relação sexual no carnaval; (iv) uso de objeto de erotismo; (v) contágio de doença sexualmente transmissível; (vi) tipos de preservativos; (vii) tamanho do aparelho reprodutor masculino de japoneses; (viii) cultura machista; (ix) uso de dois tipos de contraceptivos ao mesmo tempo; (x) cirurgia de reconstituição do hímen e (xi) alimentos afrodisíacos.
	Serginho Groisman, Galvão Bueno e Fernando Turquato - Quadro <i>Altas Horas Fashion Night</i>	(i) Ariane Okitamoto; (ii) Marco Aurélio Simão e (iii) André.
	Serginho Groisman e Bel (BL)	(i) Cuidados com o uso do cartão de crédito e (ii) música nova do DVD de Chiclete com Banana.
Segundo bloco	Serginho Groisman e Lucas Santanna (LS)	(i) Encontro de BL com LS; (ii) mudança de LS para o Rio de Janeiro; (iii) composição de LS e (iv) as personagens da música <i>Sem nostalgia</i> .
	MU e BL	(i) Ideia do nome da banda de Chiclete com Banana
	SG e FT	(i) Impaciência de SG quanto à maquiagem
	SG e CB	(i) Ambiente da Fórmula 1;
	RU, SG e GB	(i) Gol do Flamengo em 1981 e (ii) lugares mais difíceis para narração de jogo de futebol;
	Quadro <i>Púlpito</i> (respectivamente LA, AX, ED, NT, GE, GR, MR, RB, DL, CT, PT, EF, ES)	(i) Federalização da FURB; (ii) realidade das crianças desnutridas; (iii) pais que não deram presente de dia das crianças; (iv) pessoas sem caráter; (v) data do vestibular da UFSC; (vi) rótulos musicais; (vii) clientelismo brasileiro; (viii) falta de respeito e tolerância; (ix) lugar do jogo do Palmeiras; (x) falta de organização do MEC; (xi) quem maltrata animais e (xii) quem ouve música alta.
	SG e Mariana Becker (MB)	(i) Convivência com pilotos da Fórmula 1 e (ii) piloto mais acessível
Terceiro bloco	RU e GB	(i) Expectativa em relação a Ronaldo.
	GB, LS e SG	(i) Ronaldinho e (ii) gol de Ronaldinho.
	Quadro <i>Com quem pareceo</i> (2ª exibição)	(i) Semelhança das pessoas com personalidades públicas.
	SG, GB e CB	(i) Atitude de Maradona; (ii) o comportamento dos argentinos; (iii) disputa entre Brasil e Argentina; (iv) o trabalho de GB com Walter Casagrande Junior;
	IS e BL	(i) Comportamento no carnaval;
Quarto bloco	SG, BL, CB, GB e FT	(i) Grupos da plateia; (ii) participação no programa; (iii) Serginho Groisman; (iv) agenda de shows do grupo Chiclete com Banana; (v) trabalhos atuais de Fernando Turquato; (vi) próxima corrida de CB; (vii) horário de chegada de GB nos autódromos; (viii) pilotos de

		Fórmula 1; (ix) filhos de GB; (x) aparência de SG e (xi) agenda de LS.
--	--	--

Assim como o fizemos sobre o programa *Manos e Minas*, a partir da observação dos tópicos das amostras representadas nos quadros acima, elencamos no quadro 32 abaixo os tópicos discursivos recorrentes de modo a vislumbrar os tópicos comuns privilegiados amostras do programa *Altas Horas*. Consideramos a ordem cronológica das amostras para a identificação da recorrência dos tópicos: a 1ª, para 22 de agosto de 2009 e a 2ª, para 17 de outubro de 2009, conforme as cinco temáticas principais a partir das quais os tópicos são desenvolvidos: convidados do programa *Altas Horas*; *Altas Horas* e emissora; sexualidade, futebol e protestos.

Quadro 32. Tópicos discursivos e temáticas recorrentes nas amostras

Amostras	Tópicos discursivos	Temáticas
1ª e 2ª	Identificação dos convidados do dia.	Convidados do programa <i>Altas Horas</i>
1ª e 2ª	Convidados (atividades profissionais atuais na televisão; música nova; CD ou DVD, influências musicais, agenda de shows).	
1ª e 2ª	Identificação dos grupos integrantes da plateia.	
1ª e 2ª	Site do programa <i>Altas Horas</i> .	<i>Altas Horas</i> e a emissora
1ª e 2ª	Colaboradores da Rede Globo (Quadro <i>Altas Horas Fashion Night</i>).	
1ª e 2ª	Site do programa <i>Altas Horas</i> .	Sexualidade
1ª e 2ª	Relação sexual.	
1ª e 2ª	Doença sexualmente transmissível.	
1ª e 2ª	Aparelho reprodutor.	
1ª e 2ª	Jogador de futebol.	Futebol
1ª e 2ª	Protestos da plateia.	Protestos
1ª e 2ª	Semelhança física das pessoas com personalidades públicas.	Personalidades públicas

Em relação aos tópicos do quadro 30, percebemos a mesma distinção entre os tópicos que a observada no programa *Manos e Minas*: os que estão especificamente relacionados aos elementos do gênero programa de auditório - (i) participantes do palco e da plateia do programa; (ii) quadros do programa a serem exibidos no dia e (iii) convidados (CD e/ou DVD; música nova e carreira do convidado – e os relacionados a algumas temáticas do programa *Altas Horas* – (i) relação sexual; (ii) colaboradores da Rede Globo; (iii) jogador de futebol; (iv) semelhança física das pessoas com artistas.

Diferentemente do *Manos e Minas*, porém, no *Altas Horas* os tópicos desenvolvidos no decorrer do tempo do programa concentram-se naqueles especificados nos quadros 30 e 31, que dizem respeito à vida pessoal e à profissional dos convidados, os quais, em sua maioria, são contratados da Rede Globo. Observamos também que muitos tópicos dizem respeito a questões e a contextos bastante particulares dos convidados, o que resulta em um programa cujos tópicos, previamente planejados ou que emergem nas interações em cada gravação do programa, estão vinculados especificamente à vida dos convidados, e não a uma pauta definida pelo programa *a priori*.

Vistos dessa maneira, os tópicos discursivos possibilitaram-nos vislumbrar como se dá a relação entre as temáticas e os elementos constitutivos do gênero programa de auditório no programa *Altas Horas*: conforme previmos no capítulo anterior, essas temáticas estão mais relacionadas à divulgação dos programas, dos artistas e dos diversos produtores da própria emissora. Assim é que o programa tematiza os próprios elementos do gênero programa de auditório. Isto circunscreve o programa, no que se refere à maioria de suas temáticas, a um contexto muito específico, o da própria emissora, a Rede Globo de Televisão. Como outros programas da emissora (por exemplo, *Vídeo Show*, *Casseta e Planeta*), o *Altas Horas* cumpre a função de tematizar a própria emissora por meio da exposição da vida profissional de seus colaboradores.

Essa organização temática que vai na direção da exposição, divulgação e promoção dos programas e artistas da própria emissora, observada no programa *Alta Horas*, é descrita por Duarte (2004, p. 42) como uma estratégia discursiva de auto-referenciação. Para a autora, essa estratégia é um projeto concreto “*que obedece a determinados critérios de seleção e relevância, dizendo respeito a decisões tomadas no processo de produção, responsáveis também pela escolha de mecanismos de expressão adequados à manifestação dos conteúdos desejados*”.

A estratégia de auto-referenciação, afirma a semioticista, é empregada com diferentes finalidades: desde a construção da própria imagem e promoção de seus produtos à proposição de um real artificial constituído no interior do próprio meio e gerador de acontecimentos sobre os quais a emissora detém o controle; sendo, segundo Duarte (2004), uma extensão dessa estratégia “a televisão convidar a si própria – seus

atores, apresentadores, âncoras, diretores, escritores e roteiristas – e fazer deles os acontecimentos que alimentam seus programas”.

4.2.2 A progressão tópica no *Altas Horas*

Trataremos nesta seção da progressão tópica do programa *Altas Horas* de maneira contrastiva, pautando-nos pela comparação entre as estratégias deste e as observadas na seção 4.1.2 referente ao programa *Manos e Minas*.

Além dessas estratégias, nos quadros abaixo, primeiramente, traremos a análise quanto à organização hierárquica dos quadros tópicos (JUBRAN, 2006b) constituídos da amostra de 22 de agosto de 2009, considerando os quatro blocos em que se estrutura temporalmente o programa.

Em virtude das várias retomadas de tópicos, no mesmo ou em outro bloco, preferimos, de forma a explicitar essa estratégia, elaborar os Quadros Tópicos seguindo a *linearidade* das porções textuais cujos tópicos são proeminentes (JUBRAN, 2002a). À guisa de exemplo, temos o tópico “Convidados do programa”, desenvolvido em dois ou até mais momentos de cada um dos blocos: no início do primeiro bloco, esse desenvolvimento se dá pela entrevista de Serginho com cada um dos convidado, nos momentos seguintes, desse ou dos demais blocos, os integrantes da plateia podem também dirigir suas perguntas a esses convidados.

Quadro 33a. Quadro t3pico 1 do programa de 22 de agosto de 2009

Supert3pico	Quadro T3pico	Subt3picos
Participantes do programa	Apresenta33o	Convidados de palco
		Quadros do programa
		Plateia

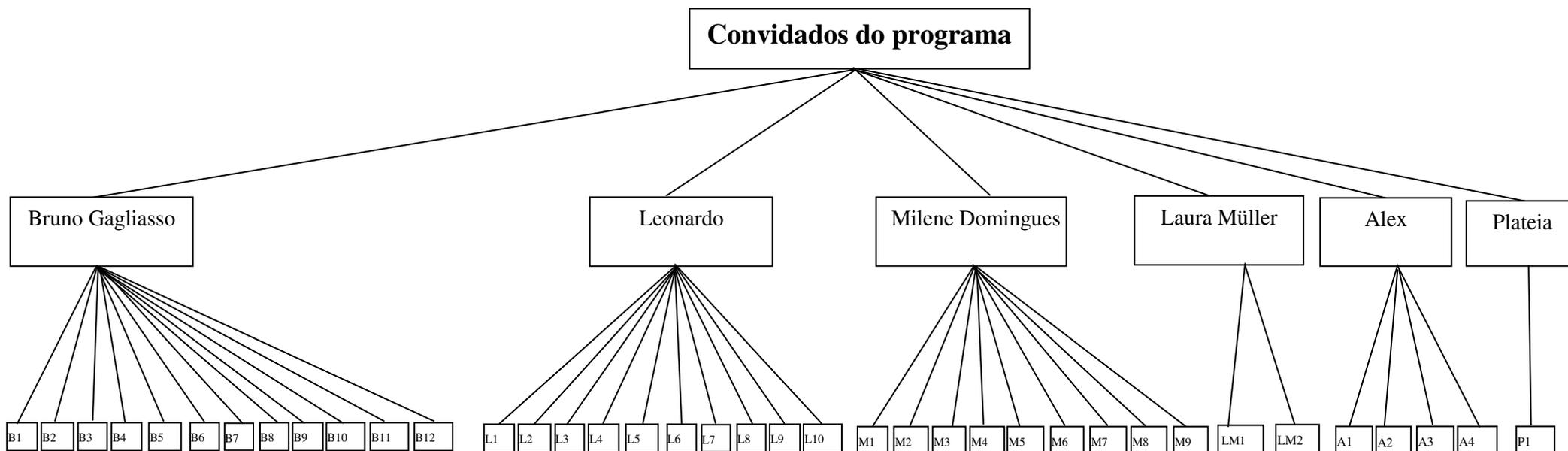
Quadro 33b. Quadro t3pico 1 do programa de 22 de agosto de 2009



Quadro 34b. Quadro tópico 2 do programa de 22 de agosto de 2009

Supertópico	Quadro Tópico	Subtópicos
Convidados do programa	Bruno Gagliasso	Apresentação
		Abordagem nas ruas
		Papeis nas novelas
		Personagem esquizofrênico
		Blog do ator
		Pessoas esquizofrênicas
		Nome Gagliasso
		Time de futebol
		Trabalho
		Papel de esquizofrênico
		Presença no programa
		Rotina de trabalho
		Peça de teatro de Bruno
		Leonardo
	Encontro com Serginho	
	Personalidade de Leonardo	
	CD e DVD de Leonardo	
	Influências na carreira	
	Motivações para música sertaneja	
	Piada de música	
	Característica pessoal	
	Agenda de shows	
	Banda de Leonardo	
	Presença no programa	
	Milene Domingues	Encontros com Milene
		Fatos da vida
		Ser técnica de futebol
		Futebol na Espanha
		Filho de Milena
		Ser ex- do Ronaldo
		Conhecida pelas embaixadas
		Conquista de um espaço
		Projetos futuros
		Presença no programa
	Laura Müller	Agradecimentos
Lançamento do livro		
Alex	Personalidade de Alex	
	Família de Alex	
	Fato em Londres	
	Trabalho com Leonardo	
Plateia	Presença no programa	

Quadro 34b. Quadro tópico 2 do programa de 22 de agosto de 2009



Legenda do quadro 34b

- B1 Apresentação
- B2 Abordagem nas ruas
- B3 Papeis nas novelas
- B4 Personagem esquizofrênico
- B5 Blog do ator
- B6 Pessoas esquizofrênicas
- B7 Nome Gagliasso
- B8 Time de futebol
- B9 Trabalho
- B10 Presença no programa
- B11 Rotina de trabalho
- B12 Peça de teatro de Bruno

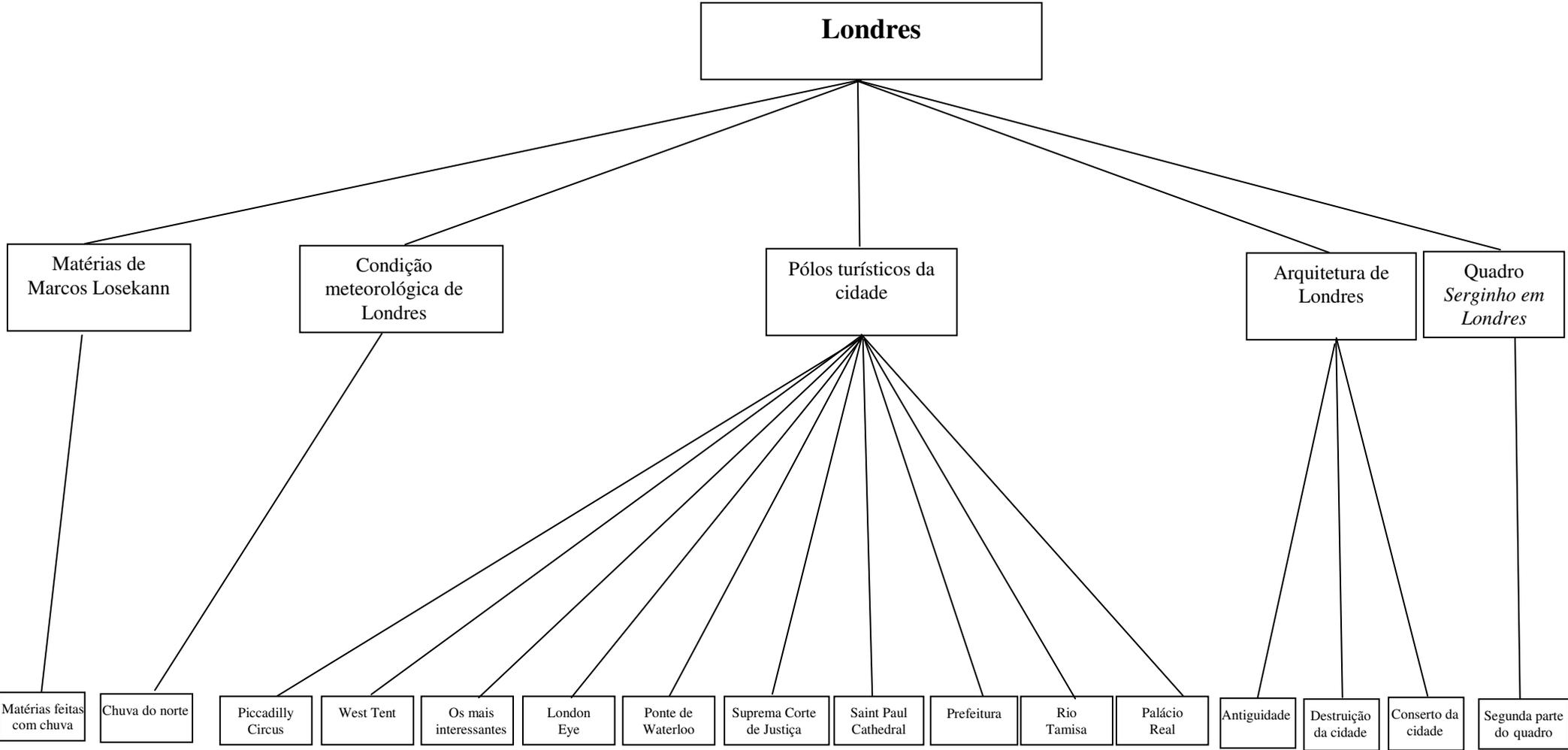
- L1 Banda
- L2 Encontro com Serginho
- L3 Personalidade de Leonardo
- L4 CD e DVD de Leonardo
- L5 Influências na carreira
- L5 Motivações para música sertaneja
- L6 Piada de música
- L7 Característica pessoal
- L8 Agenda de shows
- L9 Banda de Leonardo
- L10 Presença no programa
- M1 Encontros com Milene
- M2 Fatos da vida
- M3 Ser técnica de futebol

- M4 Futebol na Espanha
- M5 Filho de Milena
- M5 Ser ex- do Ronaldo
- M6 Conhecida pelas embaixadas
- M7 Conquista de um espaço
- M8 Projetos futuros
- M9 Presença no programa
- LM1 Agradecimentos
- LM2 Lançamento do livro
- A1 Personalidade de Alex
- A2 Família de Alex
- A3 Fato em Londres
- A4 Trabalho com Leonardo
- P1 Presença no program

Quadro 35a. Quadro tópico 3 do programa de 22 de agosto de 2009

Supertópico	Quadro Tópico	Subtópicos
Londres	Matérias de Marcos Losekann	Matérias feitas com chuva
	Condição meteorológica de Londres	Chuva do norte
	Pólos turísticos da cidade	Piccadilly Circus
		West Tent
		Os mais interessantes
		<i>London Eye</i>
		Ponte de <i>Waterloo</i>
		Suprema Corte de Justiça
		<i>Saint Paul Cathedral</i>
		Prefeitura
		Rio Tamisa
		Palácio Real
	Arquitetura de Londres	Antiguidade
		Destruição da cidade
Concerto da cidade		
Quadro <i>Serginho em Londres</i>	Segunda parte do quadro	

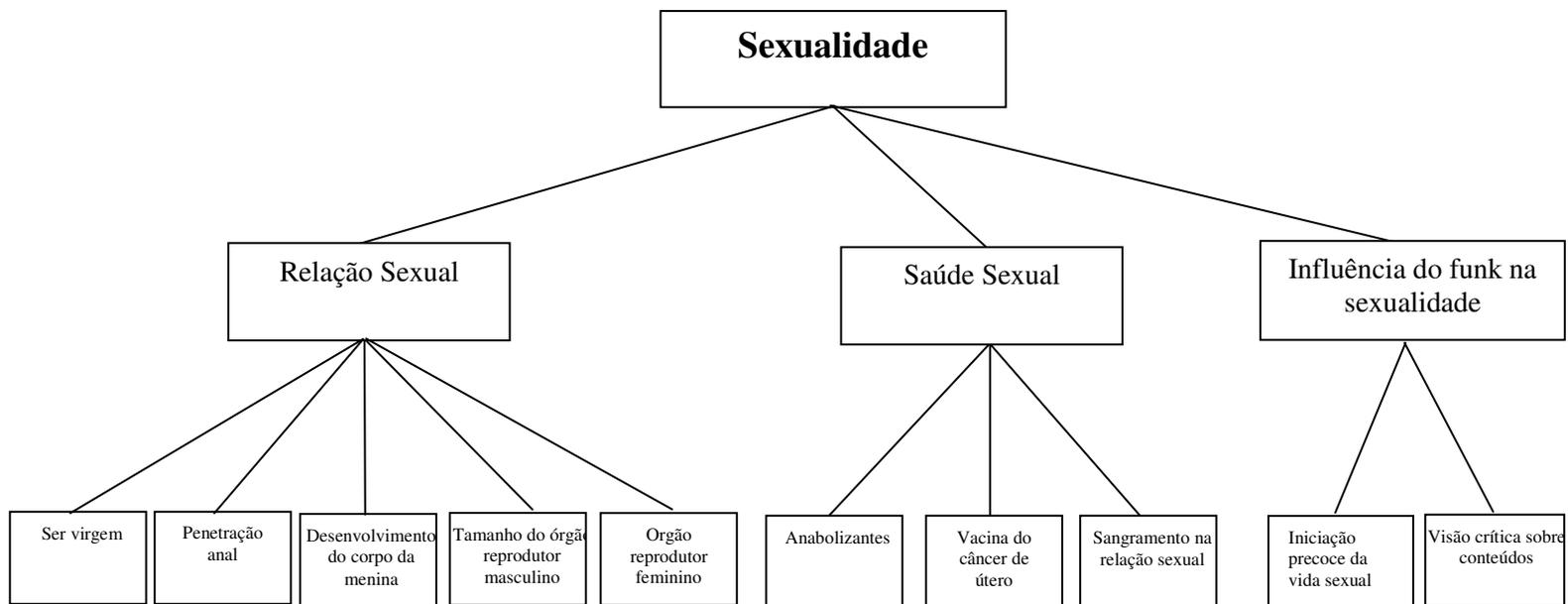
Quadro 35b. Quadro tópico 3 do programa de 22 de agosto de 2009



Quadro 36a. Quadro tópico 4 do programa de 22 de agosto de 2009

Supertópico	Quadro Tópico	Subtópicos
Sexualidade	Relação Sexual	Ser virgem
		Penetração anal
		Desenvolvimento do corpo da menina
		Tamanho do órgão reprodutor masculino
		Órgão reprodutor feminino
	Saúde Sexual	Anabolizantes
		Vacina do câncer de útero
		Sangramento na relação sexual
	Influência do funk na sexualidade	Iniciação precoce da vida sexual
		Visão crítica sobre os conteúdos das músicas

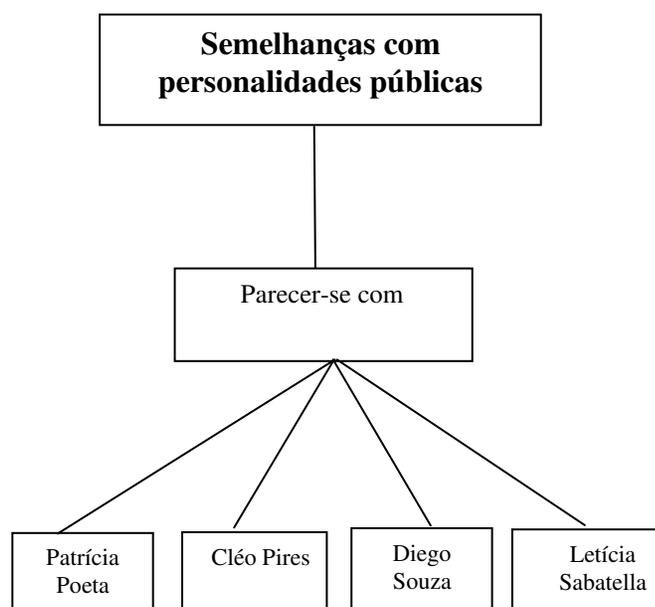
Quadro 36b. Quadro tópico 4 do programa de 22 de agosto de 2009



Quadro 37. Quadro tópico 5 do programa de 22 de agosto de 2009

Supertópico	Quadro Tópico	Subtópicos
Semelhanças com personalidades públicas	Parecer-se com	Patrícia Poeta
		Cléo Pires
		Diego Souza
		Letícia Sabatella

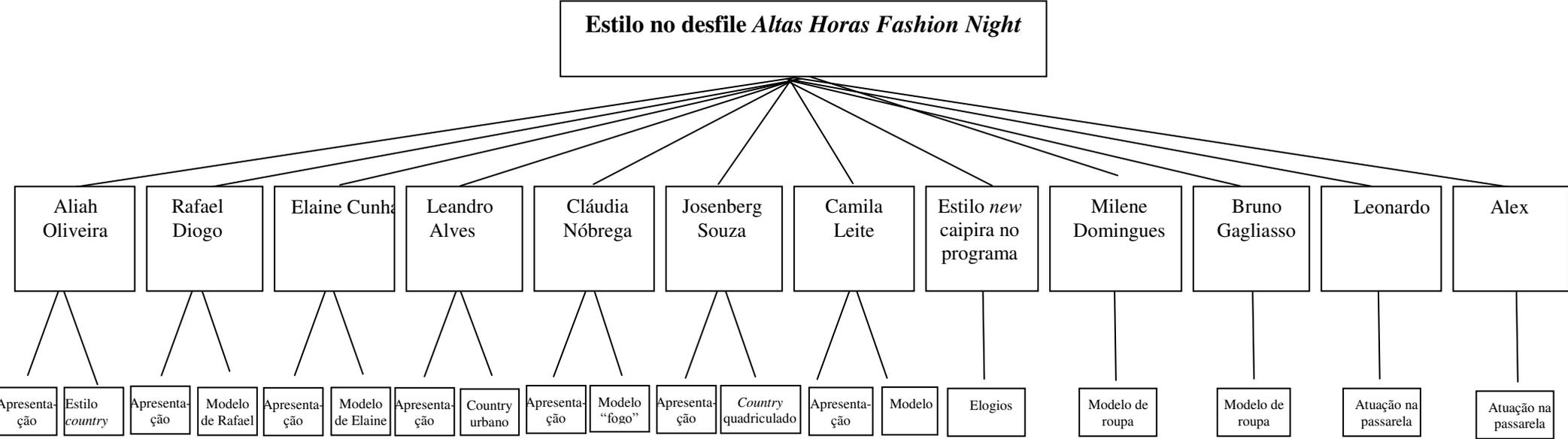
Quadro 37b. Quadro tópico 5 do programa de 22 de agosto de 2009



Quadro 38b. Quadro tópico 6 do programa de 22 de agosto de 2009

Supertópico	Quadro Tópico	Subtópicos
Estilo no desfile <i>Altas Horas Fashion Night</i>	Aliah Oliveira	Apresentação
		Estilo <i>country</i>
	Rafael Diogo	Apresentação
		Modelo de Rafael
	Elaine Cunha	Apresentação
		Modelo de Elaine
	Leandro Alves	Apresentação
		<i>Country</i> urbano
	Cláudia Nóbrega	Apresentação
		Modelo “fogo”
	Josenberg Souza	Apresentação
		<i>Country</i> quadriculado
	Camila Leite	Apresentação
		Modelo
	Estilo <i>new caipira</i> no programa	Elogios
	Milene Domingues	Modelo de roupa
Bruno Gagliasso	Modelo de roupa	
Leonardo	Atuação na passarela	
Alex	Atuação na passarela	

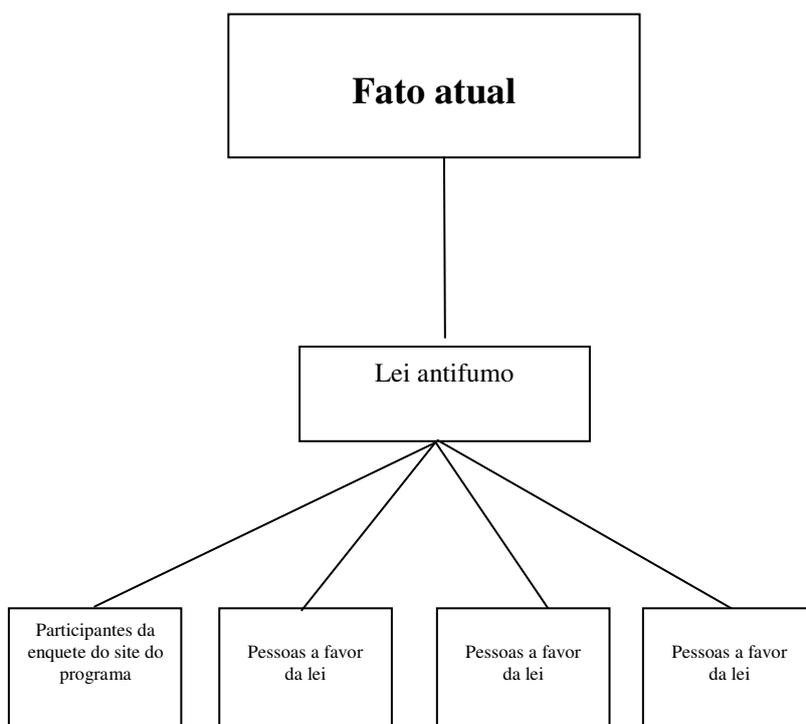
Quadro 38b. Quadro tópico 6 do programa de 22 de agosto de 2009



Quadro 39a. Quadro tópico 7 do programa de 22 de agosto de 2009

Supertópico	Quadro Tópico	Subtópicos
Fato atual	Lei antifumo	Participantes da enquete do site do programa
		Pessoas a favor da lei
		Pessoas contrárias à lei
		Razão de Bruno ser a favor da lei
		Fumar longe de Milene
		Situações em que Leonardo é a favor e contrário à lei

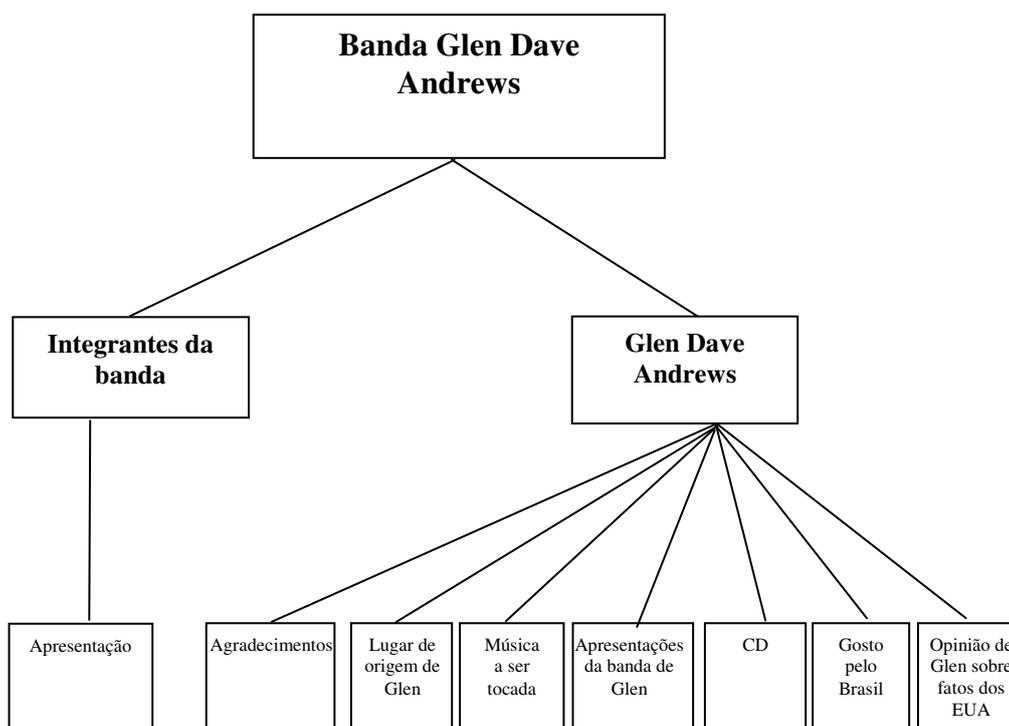
Quadro 39b. Quadro tópico 7 do programa de 22 de agosto de 2009



Quadro 40a. Quadro tópicico 8 do programa de 22 de agosto de 2009

Supertópico	Quadro Tópico	Subtópicos
Banda Glen Dave Andrews	Integrantes da banda	Apresentação
	Glen Dave Andrews	Agradecimentos
		Lugar de origem de Glen
		Música a ser tocada
		Apresentações da banda de Glen
		CD
		Gosto pelo Brasil
		Opinião de Glen sobre fatos dos EUA

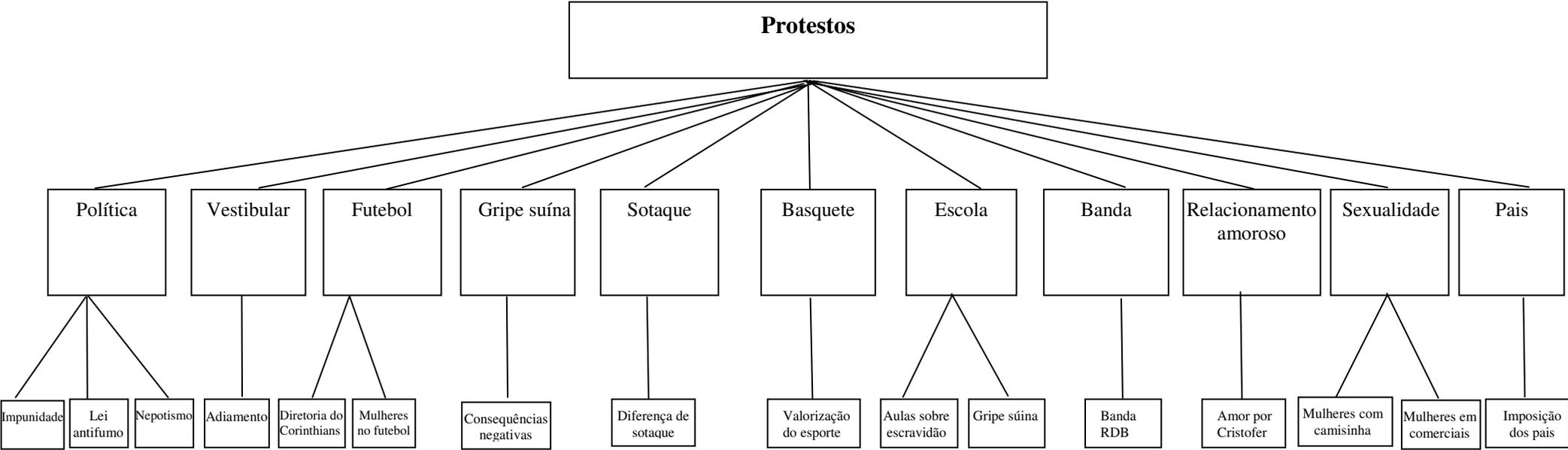
Quadro 40b. Quadro tópicico 8 do programa de 22 de agosto de 2009



Quadro 41a. Quadro tópico 9 do programa de 22 de agosto de 2009

Supertópico	Quadro Tópico	Subtópicos
Protestos	Política	Impunidade
		Lei antifumo
		Nepotismo
	Vestibular	Adiamento
	Futebol	Diretoria do Corinthians
		Mulheres no futebol
	Gripe suína	Consequências negativas
	Sotaque	Diferença de sotaque
	Basquete	Valorização do esporte
	Escola	Aulas sobre escravidão
		Gripe suína
	Banda	Banda RDB
	Relacionamento amoroso	Amor por Cristofer
	Sexualidade	Mulheres com camisinha
		Mulheres em comerciais
Pais	Imposição dos pais	

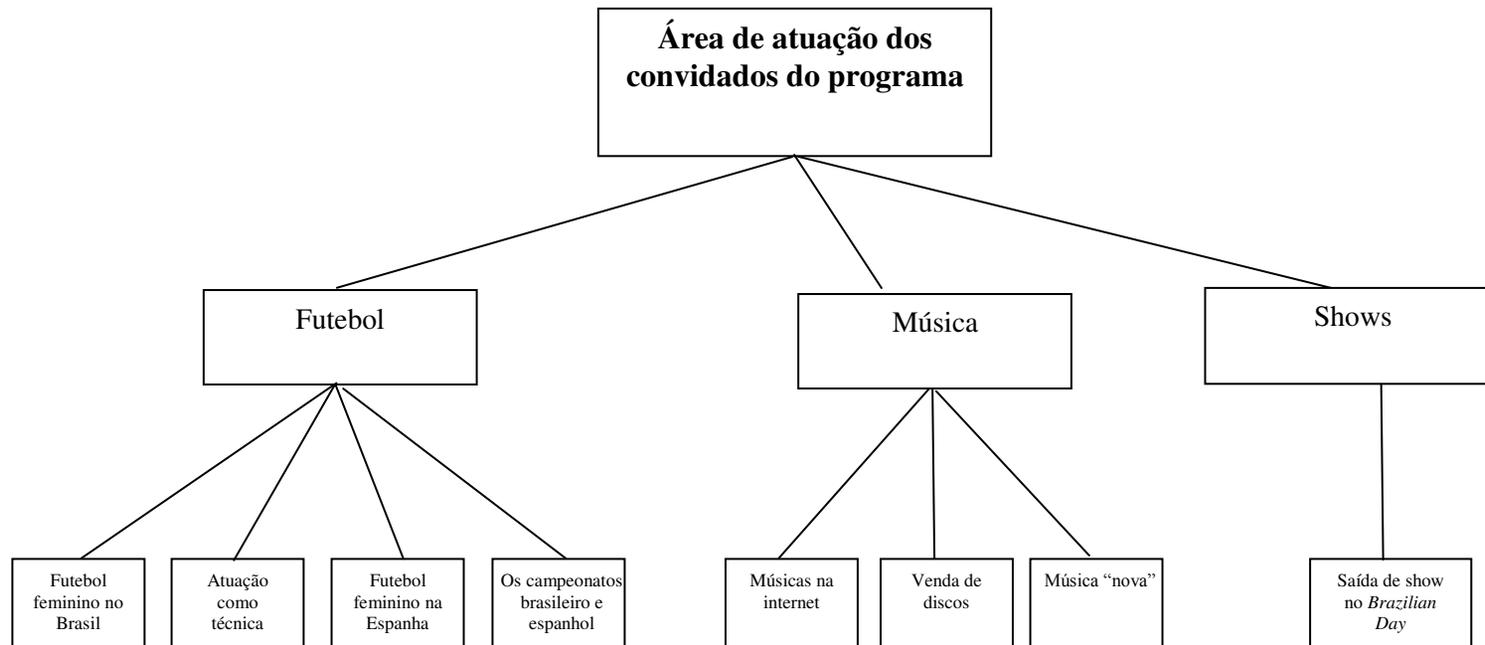
Quadro 41b. Quadro tópico 9 do programa de 22 de agosto de 2009



Quadro 42a. Quadro t3pico 10 do programa de 22 de agosto de 2009

Supert3pico	Quadro T3pico	Subt3picos
3rea de atua33o dos convidados do programa	Futebol	Futebol feminino no Brasil
		Atua33o como t3cnica
		Futebol feminino na Espanha
		Os campeonatos brasileiro e espanhol
	M3sica	M3sicas na internet
		Venda de discos
		M3sica “nova”
Shows	Sa3da de show no <i>Brazilian Day</i>	

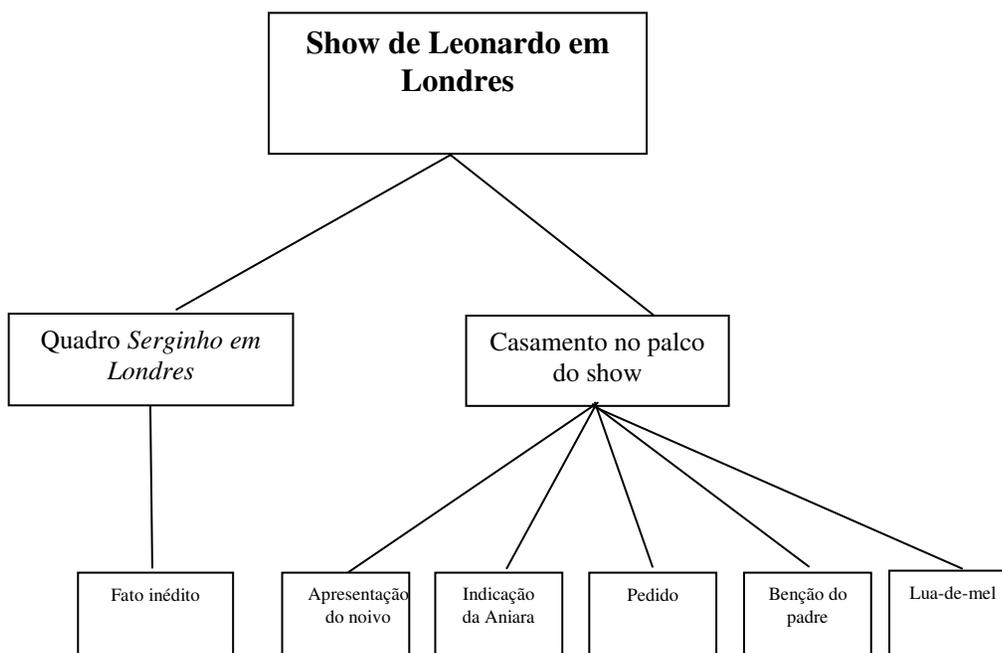
Quadro 42b. Quadro tópico 10 do programa de 22 de agosto de 2009



Quadro 43a. Quadro tópico 11 do programa de 22 de agosto de 2009

Supertópico	Quadro Tópico	Subtópicos
Show de Leonardo em Londres	Quadro <i>Serginho em Londres</i>	Fato inédito
	Casamento no palco do show	Apresentação do noivo
		Indicação da Aniara
		Pedido
		Benção do padre
		Lua-de-mel

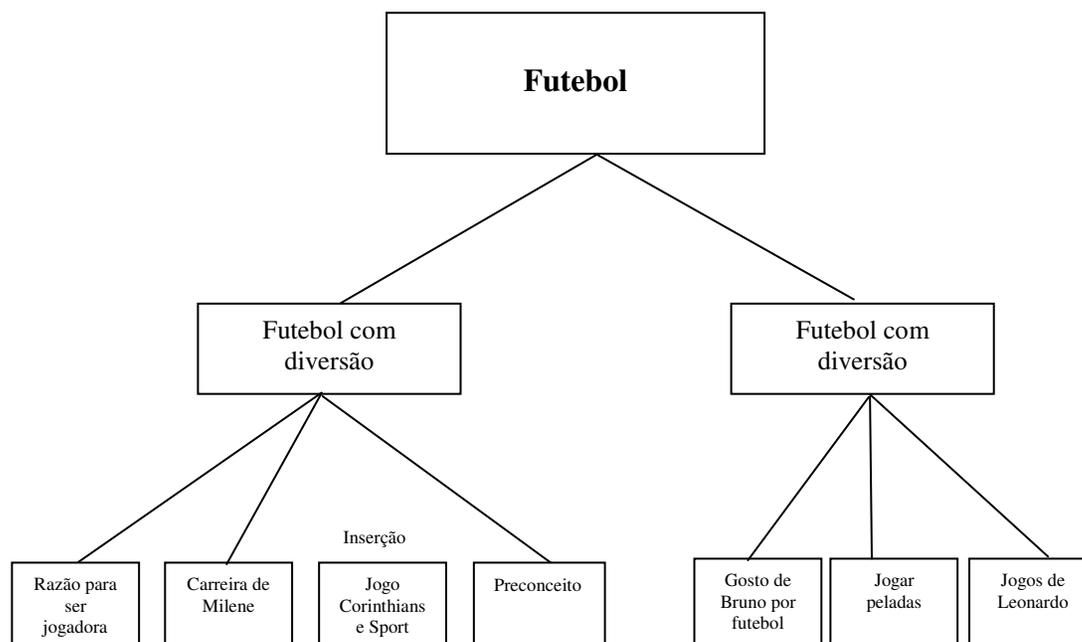
Quadro 43b. Quadro tópico 11 do programa de 22 de agosto de 2009



Quadro 44a. Quadro tópico 12 do programa de 22 de agosto de 2009

Supertópico	Quadro Tópico	Subtópicos
Futebol	Futebol feminino	Razão para ser jogadora
		Carreira de Milene
		Jogo Corinthians e Sport (inserção)
		Preconceito
	Futebol como diversão	Gosto de Bruno por futebol
		Jogar peladas
		Jogos de Leonardo

Quadro 44b. Quadro tópico 11 do programa de 22 de agosto de 2009



Quadro 45a. Quadro t3pico 13 do programa de 22 de agosto de 2009

Supert3pico	Quadro T3pico	Subt3picos
M3sica	M3sica nova	Pedido para cantar

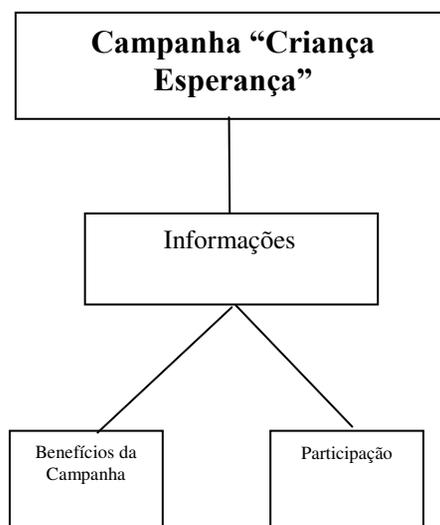
Quadro 45b. Quadro t3pico 11 do programa de 22 de agosto de 2009



Quadro 46a. Quadro tópic 14 do programa de 22 de agosto de 2009

Supertópico	Quadro Tópico	Subtópicos
Campanha “Criança Esperança”	Informações	Benefícios da Campanha
		Participação

Quadro 46b. Quadro tópic 11 do programa de 22 de agosto de 2009



A partir da análise dos Quadros Tópicos apresentados até aqui, é interessante destacar algumas observações: o programa centra-se, em todos os blocos, no auditório; havendo algumas situações de exibições no telão, como no quadro “Com quem pareço”, de duração média de um minuto; ou nas reportagens cuja exibição é periódica. No que se refere aos Quadros Tópicos, o “Convidados do programa” é retomado em todos os blocos do programa e explicita a principal temática sobre a qual o programa assenta: a vida pessoal e/ou profissional (por ser colaborador da emissora) do entrevistado.

Ainda sobre os Quadros Tópicos, diferentemente de *Manos e Minas* que apresenta uma linearidade quanto à abertura, desenvolvimento e fechamento de um tópico - ainda que haja retomada dele em um outro contexto que não onde foi introduzido - e cuja organização tópica incorre sobre quatro *supertópicos* - “Convidados do programa”; “Trabalho”; “Periferia” e “Grafite”, desenvolvidos em três blocos, sendo que o terceiro tópico citado é desenvolvido durante o tempo de um bloco inteiro do programa; em *Altas Horas* observamos menor tempo destinado à expansão de um tópico em cada bloco como também no conjunto dos quatro blocos.

Para exemplificarmos, os tópicos do quadro de reportagem externa *Serginho em Londres* (Quadro 35a acima - que aparece em dois momentos do programa - no 1º e no 2º blocos -, não são retomados no auditório por meio de interações ou mesmo de comentários do apresentador sobre essa experiência que possibilitariam expansão do tópico. O que, de fato, é retomado é o subtópico “Segunda parte da reportagem” relativo ao tópico “Quadro *Serginho em Londres*” por meio de dois segmentos tópicos que somente fazem referência ao retorno do quadro em um momento posterior e à chamada do quadro no bloco (Quadro 35a). Esse segmento, então, admite uma função muito mais relacionada à transição de tópicos nesse momento específico do programa, não havendo, portanto, uma explícita preocupação do programa quanto à expansão dos tópicos por meio das várias estratégias possíveis (JUBRAN, 2002).

Ainda sobre os tópicos da reportagem *Serginho em Londres*, observamos que a segunda parte, exibida no 2º bloco (Quadro 35a), corresponde somente à expansão do tópico introduzido na primeira parte da reportagem “Pólos turísticos da cidade” por meio de 3 *subtópicos*; ou seja, a segunda parte corresponde a uma divisão da reportagem em virtude

de seu tempo de exibição ser extenso para um bloco. Essa divisão pode ser comprovada ao analisarmos a primeira fala do jornalista Marcos Losekann quando do início da exibição da segunda parte: “*essa é a London Eye numa tradução livre... o olho... de Londres... o olhar de Londres e definitivamente lá de cima você consegue enxergar... praticamente toda a cidade*”, segmento que corresponde a um *subtópico* circunscrito ao quadro tópico “*Pólos turísticos da cidade*”.

Além de um tempo menor destinado à expansão de um tópico, *Altas Horas* não apresenta uma certa regularidade quanto ao número de tópicos desenvolvidos em cada bloco – como o observado em *Manos e Minas* - em razão de sua organização temporal: o primeiro bloco é o maior, tendo em média de 55 minutos de duração; o segundo 25 minutos; o terceiro 15 minutos e, por fim, o quarto 10 minutos. Assim é que, claramente, a indissociabilidade entre a temática e a estrutura (BAKHTIN, [1987] 2003) é vislumbrada.

Observamos no programa *Manos e Minas* a manutenção de determinados tópicos discursivos (JUBRAN et al., 2002, p. 351) em pelo menos dois quadros do mesmo programa (por exemplo, tratam do desemprego na reportagem e voltam a tratar deste tema no auditório, com a participação da plateia). Isso configura, a nosso ver, um procedimento de expansão do tópico por meio da exposição de pontos de vista de diferentes sujeitos sobre o mesmo tópico. No *Altas Horas*, no entanto, embora haja esse mesmo mecanismo apontando por Jubran et al. (2002a), observamos algumas diferenças que serão discutidas a seguir.

Os tópicos em *Altas Horas*, quando mais extensivamente desenvolvidos, o são somente nas interações entre o apresentador (Serginho Groisman) e os entrevistados, não havendo, portanto, participação efetiva dos sujeitos que integram a plateia que vá além da elaboração de perguntas, como em *Manos e Minas*. Além disso, esses tópicos parecem estar sendo expandidos em função de contingências interacionais, e não de um projeto do programa.

Outro exemplo de manutenção do tópico consta da amostra de 17 de outubro de 2009 (Exemplo 20, abaixo, em negrito): uma integrante da banda de Serginho Groisman, Leila, questiona Laura Müller a respeito do uso de objetos de erotismo por mulheres “mais velhas”. Após a pergunta, o apresentador faz uma pergunta pessoal para a entrevistada (“cê

já teve que comprá(r)?”) relativa ao uso do objeto de erotismo. Apesar de a entrevistada não responder a pergunta que lhe é feita, sua resposta, comentando um outro fato, serve como mote para o desenvolvimento do tópico “objetos de erotismo” na interação entre Serginho Groisman, Laura Müller e Leila por meio do desdobramento nos seguintes subtópicos: (i) pessoas em abstinência sexual; (ii) idade da pessoa que fez o pedido de compra dos objetos de erotismo a Leila; (iii) sentir prazer durante a vida inteira; (iv) uso de objetos de erotismo; (v) escolhas quanto à sexualidade; (vi) quantidade de pedidos de compra de objetos de erotismos a Leila e (vii) tipo de objeto de erotismo (massageador).

Exemplo 20.

Sujeitos	Falas dos sujeitos
SG	quem tem sempre dúvidas é a Leila... vamo(s) lá Leila
LL	é:: por exemplo pra mulheres mais velhas que não têm mais uma vida sexual ativa... é importante que elas é... façam alguma coisa ou use algum método por exemplo... é o vibrador... isso seria bacana... não é real porque eu tenho amigas que não que não têm mais marido e tal e têm vontade de fazê(r) sexo mas têm vergonha de comprar um vibrador e pedem pra eu comprar
PL	((risos))
LM	ah é?
SG	cê já teve que comprá(r)?
LL	uma amiga fez isso comigo essa semana e eu fui... eu fui... porque eu acho bacana e eu acho bacana também a gente conscientizá(r) de que pra elas é importante né acho que sexo é saúde também
SG	agora é... cê tá perguntando em pessoas mais velhas ou p/pessoas que estão na abstinência num p(r)ecisam sê(r) mais velhas
LL	pode sê(r) não também mas ninguém é mais novo veio pedi(r) esse favor pra mim
SG	era mais velha a pessoa?
LL	pessoa bem mais velha
SG	tá entendi
LM	é muito interessante então a gente tem várias questões aí uma que a gente pode senti(r) prazer vida inteira né é pode ter uma vida sexual ativa a vida inteira isso é uma escolha de cada pessoa se pode ou não usá(r) um vibrador ou se masturbar da forma que preferir também pode né ela tá com vergonha aí pediu pra você ajudá(r) mas talvez repensá(r) isso que a gente não precisa ter vergonha tem sites que vendem produtos enfim e isso pode sê(r) saudável sim e a outra questão é a gente começá(r) olhá(r) pro sexo e pra sexualidade que cada um faz o que qué(r) então se a gente qué(r) mantê(r) a vida ativa ou se a gente não qué(r) é uma escolha enfim a gente pode vivê(r) como preferi(r) de uma forma mais tranquila quanto mais tranquilo fô(r) melhor
SG	agora normalmente as pessoas... não eu deixo... mas... é... muitas vezes já pediram isso pra você?
LL	não duas vezes já e e só de de de pessoas mais velhas mesmo e aí... ela me falô(u) que ela tem um:: massageador de costas que... que ela... que que de repente ajuda também nisso
LM	tá massageiam
SG	é um tipo de de assim de costas assim ele vibra também
LL	é que vibra um massageador que vibra

SG	ah então
LL	ela falou que adianta
SG	então ela não precisa pedi(r) pra você mais nada já tá em casa
LL	se realmente se isso funciona e se faz bem e se sei lá faz mal
LM	não não faz mal né mal não faz até no sex shops vendem massageadores né que pra colocar ali no clitóris não cada um toca o próprio corpo da forma que se que preferi(r)
SG	se tive(r) pilha em casa pode ³⁹ [(inint.)]
LM	³⁹ [[risos]] mal não faz mal não faz cada um é que dá ali o seu tom né pra sua... pro seu prazer
SG	 muito bem aí já se soltou agora nossa amiga aqui por favor pergunta

Outro exemplo desse tipo de expansão foi observado quando da abertura do tópico “relação sexual” por meio de uma pergunta enviada anteriormente por e-mail à sexóloga responsável pelo quadro “Sexo com Laura Müller”. A pergunta versava especificamente sobre a dificuldade da segunda ejaculação do participante do programa durante uma relação sexual atrás de um caminhão, dificuldade essa que não foi sentida pelo sujeito na primeira vez. Para ele, uma explicação possível para essa dificuldade seria o fato de o local (atrás do caminhão) não ser tão “normal” quanto sua própria casa. Em seguida à leitura do e-mail, a sexóloga responde “ah olha o problema foi esse caminhão aí né? po(r)que atrás do caminhão é pra ficá(r) bem preocupado”. Serginho Groisman dirige-se a Bel, vocalista do grupo Chiclete com Banana, questionando-o sobre a possibilidade de ele ver tudo o que acontece ao redor do caminhão do grupo. Essa pergunta do apresentador possibilita o desenvolvimento do tópico a partir da exemplificação dada por Bel de casais que, ao lado do caminhão do grupo, tiveram relações sexuais.

Vejamos no exemplo 21 as questões do apresentador dirigidas a Bel e as respostas do cantor destacadas em negrito por meio das quais se dá a expansão do tópico “relação sexual”.

Exemplo 21.

Sujeitos	Falas dos sujeitos
SG	ótimo primeira pergunta vem do <i>site</i> aliás você pode entrá(r) no nosso <i>site</i> tem uma série de novidades promoções... e também perguntas pra Laura Müller... essa vem vem do <i>site</i> ... “há duas semanas tive minha segunda relação sexual e estou preocupado porque mais uma vez não consegui ejacular... a primeira vez foi na rua atrás de um caminhão”
PL	((risos))
SG	“não sei se por estar meio preocupado não consegui chegar lá mas a segunda foi normal em casa... gostaria de sabê(r) se tenho algum problema ou se é alguma coisa da minha cabeça”
LM	ah olha o problema foi esse caminhão aí né po(r)que atrás do caminhão é pra ficá(r) bem

	preocupado
SG	se fosse na frente né?
LM	é ((risos)) e é difícil então o local aí da primeira transa não foi muito adequado e né não conseguiu na primeira vez pra essa segunda mesmo num sendo em casa o quanto pode tê(r) ficado aí na memória na cabeça uma preocupação de que ele não consegue ejaculá(r) enfim ele poderia tê(r) perdido a ereção também porque tava uma coisa né um local não muito adequado pra você vivê(r) a sexualidade de uma forma tranquila... então a dica que eu posso dá(r) é pra agora é... relaxá(r) e fazê(r) em locais como em casa um local em que ele pode ficá(r) mais tranquilo e ir aprendendo aos poucos a... né controlá(r) aí senti(r) prazer controlá(r) essa ejaculação... mas num deve tê(r) nenhum problema não é que essa primeira vez deve tê(r) sido bem complicada
SG	é atrás do caminhão... ô Bel... deixa eu te perguntá(r) ³⁵ [uma coisa]
BL	³⁵ [atrás] do caminhão só se fô(r) atrás do caminhão do Chiclete com Banana
SG	Exatamente
PL	((palmas))
BL	((cantando)) eu fui atrás do caminhão fazê(r) meu carnaval e olha acabou não fazendo nada
SG	ô Bel e a pergunta é exatamente se você lá de cima v/quem vai num trio elétrico vê de tudo
BL	³⁶ [tudo]
SG	³⁶ [briga] beijos cê já viu
BL	Tudo
SG	aquilo?
BL	Olha
SG	assim bem feito/bem ³⁷ [feito]?
BL	³⁷ [bem] feito
SG	já viu?
BL	não não o problema desse cara o cara fez do lado do caminhão acho que o problema ele ficou atrás ele tem que i(r) pro lado o lado eu acho que é mais motivante ((risos))
SG	com aquele som do Chiclete
BL	num tem jeito sabe... Serginho primeiro o cara que tava ali do lado era chicleteiro era fã... a menina devia sê(r) também então obviamente os dois ³⁸ [tavam numa num ambiente] assim super prop/propício pra ele né?
SG	³⁸ [sai do chão os dois né?]
PL	((risos))

Como observado acima, a *combinação* sobre a conduta (GOFFMAN, 2002a), dos integrantes da plateia de *Altas Horas* é explicitada, por exemplo, em segmentos como “*aqui por favor pergunta*”: essa participação é/está restrita à elaboração de perguntas a serem direcionadas aos convidados, não havendo, abertura para a exposição de seus pontos de vista sobre os tópicos em desenvolvimento; em outras palavras, a esses sujeitos da plateia nenhuma pergunta é direcionada, a não ser por necessidades de reformulação da e/ou explicação sobre a pergunta feita⁹².

⁹² No quadro 48 acima, na elocução 17, RD participa como entrevistado ao ser questionado por Groisman sobre a especificidade de sua pergunta “*a sua pergunta é científica ou é pessoal?*”.

A fim de que essa estrutura de participação do programa se torne mais clara, apresentaremos no quadro 51 abaixo todos os esquemas de elocução observados durante a duração do quadro “Sexo” nessa amostra de 17 de outubro de 2009 (Linhas 446 - 616 do Anexo F). Vale explicar que, nesse momento do programa, estavam presentes no palco todos os convidados: os integrantes do grupo *Chiclete com banana*, Galvão Bueno, Cacá Bueno e Fernando Torquato; além dos integrantes da plateia, da banda do *Altas Horas* e a sexóloga Laura Müller; e que, nesse quadro, consideramos L3 para todos os destinatários indiretos que estão no auditório do programa e L4 para os telespectadores.

A título de melhor elucidação sobre as siglas empregadas na transcrição dessa amostra (Anexo F), segue a referência de cada sigla e algumas informações sobre os convidados:

- i) SG (Serginho Groisman) é o apresentador do programa
- ii) BL (Bel) é o vocalista da banda Chiclete com Banana;
- iii) LL (Leila) é *backing* da banda Altas Horas;
- iv) MD (Moça dois) é uma integrante da plateia;
- v) MT (Moça três) é uma integrante da plateia;
- vi) RU (Rapaz um) é uma integrante da plateia e
- vii) GB (Galvão Bueno) é narrador de futebol da Rede Globo.

Quadro 51. Esquemas de elocução no Quadro “Sexo” em *Altas Horas*

Elocução	Estrutura de participação
Elocução 1 (Linhas 446-466)	L1 (Serginho Groisman) → L2 (Laura Müller) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 2 (Linhas 467-487)	L1 (Serginho Groisman) → L2 (Bel) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 3 (Linhas 489-493)	L1 (Serginho Groisman) → L2 (Leila) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 4 (Linha 495)	L1 (Laura Müller) → L2 (Leila) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 5 (Linhas 496-503)	L1 (Serginho Groisman) → L2 (Leila) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 6 (Linhas 505-512)	L1 (Leila) → L2 (Laura Müller) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 7 (Linhas 513-515)	L1 (Serginho Groisman) → L2 (Laura Müller) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 8 (Linha 516)	L1 (Laura Müller) → L2 (Leila) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 9 (Linha 517)	L1 (Serginho Groisman) → L2 (Laura Müller) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 10 (Linhas 518-522)	L1 (Serginho Groisman) → L2 (Leila) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 11 (Linhas 523-524)	L1 (Leila) → L2 (Laura Müller) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 12 (Linha 525)	L1 (Serginho Groisman) → L2 (Leila) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 13 (Linhas 526)	L1 (Leila) → L2 (Laura Müller) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 14 (Linhas 527-537)	L1 (RU) → L2 (Laura Müller) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 15 (Linhas 538-545)	L1 (Serginho Groisman) → L2 (Galvão Bueno) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 15 (Linhas 546-553)	L1 (Laura Müller) → L2 (Galvão Bueno) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 16 (Linha 554)	L1 (RD) → L2 (Laura Müller) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 17 (Linha 555)	L1 (Serginho Groisman) → L2 (RD) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 18 (Linhas 556-565)	L1 (RD) → L2 (Laura Müller) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 19 (Linhas 566-572)	L1 (Serginho Groisman) → L2 (Laura Müller) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 20 (Linhas 573-585)	L1 (MU) → L2 (Laura Müller) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 21 (Linhas 586-595)	L1 (MD) → L2 (Laura Müller) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 22 (Linhas 597-602)	L1 (MT) → L2 (Laura Müller) = D (L3 e L4: destinatário indireto)
Elocução 23 (Linhas 603-616)	L1 (Serginho Groisman) → L2 (Laura Müller) = D (L3 e L4: destinatário indireto)

Observamos, em vários momentos do quadro “Sexo”, o apresentador Serginho Groisman, mudar o seu *footing* para apresentador do quadro, que no caso insere-se em L3, tomando a palavra antes ou depois de a sexóloga responder à pergunta a ela dirigida, ou seja, colocando-se na posição de L2. A título de exemplo, temos na elocução 21, a fala de Serginho que confirma a veracidade da resposta da sexóloga. Depois disso, então, a sexóloga toma a palavra novamente e explica a relevância do uso concomitante do anticoncepcional e da camisinha.

Dada a recorrência dessa mudança de *footing* do apresentador de *Altas Horas*, entendemos que há uma *combinação* (GOFFMAN, 2002a) entre os participantes do programa de que o apresentador, diferentemente dos demais participantes, tem a palavra irrestritamente. Embora essa *combinação* possa não ter sido explicitada verbalmente para os participantes do programa, uma explicação estaria no fato de o apresentador do programa de auditório ser o responsável pela condução do programa (ARONCHI DE SOUZA, 2004).

No exemplo 22 abaixo, trazemos o trecho da entrevista com destaque à resposta do apresentador a MD antes mesmo de a entrevistada LM responder (Elocução 21 do Quadro 48).

Exemplo 22.

Linhas	Sujeito	Falas
482	MD	então eu queria sabê(r) se usá(r) camisinha e anticoncepcional ao mesmo tempo é mais confiável
483	LM	certamente é... ((risos))
484	SG	<i>ao mesmo tempo uma camisinha e anticoncepcional</i>
485	MD	Isso
486	LM	isso é certamente essa é a dupla infalível que a gente sempre fala nas ações de educação sexual que a dupla infalível é usá(r) um método anticoncepcional pode sê(r) a pílula a injeção enfim o que fô(r) mais adequado pro seu caso e a camisinha a camisinha vai te protegê(r) contra doenças sexualmente transmissíveis e o método anticoncepcional contra a gravidez os dois juntos formam aí uma dupla infalível pra gente vivê(r) uma sexualidade bacana feliz responsável saudável
491	MD	(o)brigado

Nessa situação cujo tópico é “relação sexual”, alguns dos integrantes da plateia assumem o estatuto de entrevistadores de Laura Müller. Ressaltamos ainda que, além desse quadro, das duas amostras que constam do *corpus*, observamos situações em que somente o

estatuto de entrevistador é “permitido” aos integrantes da plateia. Considerando o objetivo da entrevista televisiva apontado por Fávero et al. (2010, p. 132) de que “há o interesse de fazer o convidado falar, a partir de direcionamentos específicos em relação ao tópico proposto, cabe, então, aos integrantes da plateia de *Altas Horas*, somente o papel de colaborar com o apresentador Serginho Groisman para que o convidado fale ainda mais, principalmente sobre os tópicos relativos à carreira e à vida pessoal.

Ainda sobre essa estrutura de participação observada em *Altas Horas*, notamos que o gerenciamento dos tópicos, em virtude dessa estrutura, envolve colaborativamente todos os participantes do ato conversacional, embora aos integrantes da plateia seja determinado um papel bastante específico: L3 (destinatário indireto) e L2 (entrevistador), retomando o esquema de elocução do trílogo empregado no presente estudo (KERBRAT-ORECCHIONI, 1995). Podemos dizer que a expansão do tópico é feita somente pelo apresentador, pelos entrevistados e pela especialista. (Exemplos 23 e 24, em negrito).

No exemplo 23, abaixo, de 22 de agosto de 2009, o questionamento de MD acerca da vacina do câncer de útero que, segundo a sexóloga, trata-se da vacina contra a doença sexualmente transmissível H.P.V. (Vírus do Papiloma Humano), é uma das possibilidades que o programa teria para, no quadro *Sexo com Laura Müller*, expandir esse tópico, com vistas a informar, mais especificamente, ou a dar voz aos sujeitos para exporem seus pontos de vistas. No entanto, logo que a sexóloga finaliza a explicação, orientando também sobre a necessidade de uso de um tipo de contraceptivo (camisinha, no caso) o apresentador por meio do *enunciado conclusivo* “muito bem” fecha o tópico e dá voz a outros sujeitos para que sejam feitas perguntas sobre outros temas.

Exemplo 23.

Sujeitos	Falas dos sujeitos
SG	muito bem... pergunta
MD	não eu tenho uma pergunta legal assim qué(r) dizê(r) eu acho né ((risos)) aqui por exemplo eu não sei como é que funciona mas lá na Espanha tá:: tem a:: tem a tal da vacina do câncer de útero... num sei se aqui... deve tê(r) com certeza... ma(i)s lá diz que:: somente é/faz tem a: eficácia... né... cem por cento... se a pessoa ainda não tiver tido relação sexual... aqui::... é:: a informação... é: qué(r) dizê(r)... tem gente lá que faz mas diz que a eficácia não é a mesma... qual é a:: ²⁶[você sabe me dizê(r) o porquê?]
LM	²⁶ [você tá falando] da vacina contra a/o H.P.V. ²⁷ [o hagapiloma] vírus humano ²⁸ [que causa] verrugas né na região vaginal ²⁹ [causa] no homem também né... na região genital masculina e que... ela... nesse momento né das pesquisas aí com a vacina... a gente SÓ quando

	a pessoa não teve contato com o vírus... por isso que aqui no Brasil é feito mais na população jovem adolescente... né... que aí você pode ficá(r) imune... ao... H.P.V.... então é só pra quem ainda não num é pra quem nunca teve uma transa mais é pra quem nunca teve contato com o vírus H.P.V. e isso fica mais... pra adolescência... aqui no Brasil a gente tem dados que trinta por cento da população brasileira tem o vírus do H.P.V. já... esses dados mudam sempre mas nesse momento é um terço aí da população... é um a:: essa essa doença né ela tá relacionado c'um a maioria dos casos né quase a totalidade dos casos de câncer de colo de útero que... pelos dados mata aí... uma mulher... por hora... no Brasil... é uma coisa SÉRIA... que a gente tem que tomar cuidado... é esse o panorama... agora qual é a dica... usá(r) camisinha né gente... num tem o(u)tra escapatória... seja na adolescência na terceira idade a época que fô(r) tem que usá(r) camisinha po(r)que esse é o jeito da gente tá de fato tranquilo pra transá(r) e tê(r) prazer
MD	²⁷ [o agá isso] ²⁸ [isso mesmo] ²⁹ [isso] ³⁰ [muito obrigada]
SG	³⁰ [muito bem]... perguntas de vocês aqui por favor... fala fala

Novamente, então, observamos, da comparação entre *Altas Horas* e *Manos e Minas*, a participação bastante restrita dos sujeitos da plateia à elaboração de perguntas e , o que aponta para uma diferença bastante importante no que se refere à relação entre apresentador e plateia, característica determinante do gênero programa de auditório (ARONCHI DE SOUZA, 2004): os sujeitos da plateia em *Manos e Minas* não só participam de alguns quadros do programa como evidenciam opiniões e experiências a partir das quais outros tópicos são abertos. Além disso, os tópicos tratados em um programa muitas vezes são mote de outros programas; já no *Altas Horas*, a voz dos sujeitos da plateia no programa serve como um mote para uma interação entre o apresentador e o convidado. A pergunta é respondida, mas a explicação fornecida pela especialista não é expandida.

Outra diferença observada entre os programas diz respeito às estratégias discursivas empregadas para a abertura dos tópicos no programa *Altas Horas*: há uma rápida transição entre tópicos, diferentemente do observado em *Manos e Minas*, cuja transição se dá de maneira mais cuidada, por meio de explicações sobre o tópico a ser desenvolvido.

No exemplo 24 abaixo, Serginho Groisman, em 17 de outubro de 2009, faz uso para fechamento do tópico do *enunciado conclusivo* “muito bem einh” e para a abertura do tópico seguinte marcadores bastante comuns (JUBRAN et al., 2006b) como “bom”, “aqui” e “já”.

Exemplo 24.

Sujeitos	Falas dos sujeitos
GB	e corria junto e... ele ganhô(u)... geral foi a única vez na história ²⁹ [que um piloto da stockcar ganhô(u)] ganhô(u) uma corrida no geral
CB	²⁹ [única vez na história da stockcar que aconteceu isso] e aí é... ³⁰ [essa foi legal] daí é pai né é puxa saco né
SG	³⁰ [muito bem hein] bom mas ó aqui ó ((barulhos feitos com a boca)) já já vem a Laura Müller falá(r)... aquelas coisas
PL	((risos))
SG	ô... fazê(r) perguntas aqui pros nossos... entrevistados... por favor... você... (inint.) o microfone pra quem é a pergunta por favor

Outros exemplos que vislumbram a rápida transição observada no *Altas Horas* entre os tópicos são os exemplos 25 e 26, do programa de 17 de outubro de 2009: em ambos, o tópico é aberto pelos marcadores respectivamente “vamos então” e “vamos”, sem que anteriormente o apresentador comente sobre o tópico a ser finalizado.

Exemplo 25.

Sujeitos	Falas dos sujeitos
PW	dizem que eu me pareço com a Serena Willians
PL	((resmungos))
SG	Fernando
FT	bom teria que fazê(r) uma avaliação mais cuidadosa de perto assim
SG	é... tem que sê(r) mais de pertinho... próximo
PC	dizem que eu me pareço com a Cláudia Leite
PL	((resmungos))
SG	vamo(s) lá Fernando que jeito que cê dá?
SG	vamos então falar... de sexo com Laura Müller
PL	((palmas))
SG	oi Laura muito obrigado pela sua vinda pela sua presença
LM	eu que agradeço

Exemplo 26.

Sujeitos	Falas dos sujeitos
SG	a minha pergunta pra você então Galvão Galvão a minha pergunta pra você é o seguinte existem não precisa falá(r) quais lugares em que é mais difícil narrá(r) em função disso? da da às vezes da proximidade com a torcida do time começá(r) a perdê(r) e falá(r) “tá vendo você torce pra num sei quem”?
GB	isso tem dimais cara tá ok... o o... hoje em dia a gente tem que às vezes fazê(r) como juiz de futiból saí(r) num camburão mas o o isso é uma coisa qui qui eu quiria falá(r)... essa relação isso com essa coisa com a fórmula um tudo... a as torcidas ficaram... passaram a tê(r) muito... ódio passô(u) a tê(r) muito muita hostilidade o futiból é um grande barato o futiból é isso aqui que nós tamo(s) falando é o santista dizendo que eu sou corinthiano o palmeiras dizendo que eu sou são paulino é a brincadeira é a gozação como era antes seu time perdeu você é corinthiano palmeirense brincá(r) com você você brincá(r) com o torcedor do São Paulo hoje se

	você diz qu'ium time jogô(u) mal você ofendeu a família do torcedor o cara quer te pegar se se um jogadô(r) dissé(r) tem um clássico flamengo e botafogo... aí alguém... o Manga diz o seguinte “jogo do botafogo contra o flamengo eu gasto o dinheiro do bicho na sexta-feira que eu sei que o botafogo vai ganhá(r)” era uma grande gozação... e ficava numa brincadeira... se um jogador falar isso hoje na véspera de um de um clássico sai... pancadaria no jogo qué(r) dizê(r) tá tá um pouco na hora do futebol voltá(r) a sê(r) um pouquinho mais uma coisa gostosa saborosa e não rancorosa como tem sido
PL	((palmas))
SG	vamos pro púlpito de vocês... quem quisé(r) por favor desça pra fazê(r) o seu protesto... nome
LA	Laiana... meu protesto... é favor da federalização da FURB... Blumenau precisa de uma universidade federal
PL	((palmas))
AX	Alexandra... senhô(r) presidente se as crianças são o futuro do nosso país então por que deixá-las morrerem de fome nos confins do Brasil? pára de visitá(r) o exterior e visite o nosso país norte nordeste onde as crianças estão morrendo desnutridas

Como elucidamos no início deste capítulo, para identificarmos os traços temáticos de cada programa que explicitam um quadro de orientação (HANKS, [1987] 2008) também temática para a sua produção, bem como compreendermos como se dá o gerenciamento temático em cada programa, centramo-nos (i) na síntese dos tópicos privilegiados pelo programa *Manos e Minas* e pelo *Altas Horas*, (ii) na apresentação de Quadros Tópicos sobre uma das amostras de cada programa, considerando a organização hierárquica e (iii) na análise da progressão tópica em cada programa explicitando o estatuto de cada participante em algumas das interações.

Dessas análises, observamos entre os programas exemplares do gênero programa de auditório - *Manos e Minas* e *Altas Horas* - algumas diferenças bastante significativas quanto às temáticas de cada programa a partir das quais poderemos assinalar os aspectos de inovação, manipulação e mudança (HANKS, [1987] 2008) no exemplar do gênero, o programa *Manos e Minas*, objetivo geral do presente trabalho.

Quando da identificação dos tópicos no conjunto de amostras e dos quadros de reportagem e de entrevistas, em *Manos e Minas*, as temáticas privilegiadas dizem respeito aos elementos do gênero - atores sociais e recursos semióticos -, à realidade social da periferia e aos elementos do hip-hop; não estando, portanto, somente na direção do entretenimento⁹³; já em *Altas Horas*, observamos um quadro de orientação (HANKS,

⁹³ Ressaltamos novamente o entendimento de entretenimento em consonância com Gomes (2004): relacionado à diversão.

[1987] 2008) temática incidindo majoritariamente sobre um dos elementos do gênero - os convidados do programa -; a própria emissora; sexualidade, futebol e protestos diversos.

No que se refere às estruturas de participação, observamos em *Manos e Minas* a manutenção de determinados tópicos discursivos em pelo menos dois quadros do mesmo programa, o que configura, a nosso ver, um procedimento de expansão do tópico por meio da exposição de pontos de vista de diferentes sujeitos sobre o mesmo tópico; no *Altas Horas*, embora haja esse mesmo mecanismo, há diferenças: os tópicos mais extensivamente desenvolvidos são somente nas interações entre o apresentador (Serginho Groisman) e os entrevistados, não havendo, portanto, esse tipo de participação efetiva dos sujeitos que integram a plateia que vá além da elaboração de perguntas.

O gerenciamento dos tópicos, em virtude dessa estrutura, em *Altas Horas* envolve colaborativamente todos os participantes do ato conversacional, embora os integrantes da plateia desempenhem papéis bastante específicos como L3 (destinatário indireto) e como L2 (entrevistador), retomando o esquema de elocução do trílogo empregado no presente estudo (KERBRAT-ORECCHIONI, 1995). Já em *Manos e Minas*, em virtude das interações resultantes principalmente do interesse de retomar no auditório tópicos desenvolvidos nas reportagens, o apresentador de *Manos e Minas* entrevista um dos integrantes da plateia, com o estatuto de L1, e esse integrante da plateia passa a assumir o estatuto de L2, expondo suas opiniões e experiências pessoais acerca dos tópicos em desenvolvimento.

No que se refere ao tempo destinado à progressão de cada tópico nos blocos, em *Manos e Minas* observamos um interesse de maior expansão dos tópicos, daí o tempo destinado aos integrantes da plateia para o desenvolvimento de cada tópico, ainda que brevemente, e a retomada do tópico no auditório cuja emergência se deu no contexto da reportagem, o que não foi observado no *Altas Horas*.

Em vista da progressão tópica de *Manos e Minas*, as temáticas desse programa de auditório não se relacionam especifica e/ou exclusivamente ao entretenimento, tal como assinalam Tinhorão (1981) e Aronchi de Souza (2004) sobre esse gênero, mas: (i) às práticas sociais, culturais, educacionais de periferia; (ii) às dificuldades várias dos sujeitos da periferia; (iii) aos preconceitos sociais e raciais vivenciados pelos sujeitos da periferia e

(iv) ao universo do *hip-hop*, com vistas à valorização e à legitimação dessas práticas de periferia na televisão e (v) à crítica à condição de exclusão social de muitos sujeitos de periferia, à falta de emprego e de educação de qualidade e à falta de investimentos governamentais na periferia. *Altas Horas*, no entanto, apresenta uma organização temática que vai na direção de divulgação dos programas, dos artistas e dos diversos produtores da própria emissora: o programa tematiza apenas os próprios elementos do gênero programa de auditório, circunscritos a um contexto muito específico, o da própria emissora, a Rede Globo de Televisão.

Elencadas essas observações relativas à análise dos quadros de orientação temática de cada programa. No próximo capítulo, apresentaremos algumas das conclusões advindas da relação entre as temáticas e a estrutura desses programas que assinalam, portanto, o *Manos e Minas* como um exemplar do gênero programa de auditório cujos aspectos de inovação, manipulação e mudança são mais evidentes, confirmando a natureza *relativamente estável* dos gêneros discursivos.

Capítulo 5

Das considerações sobre inovação, manipulação e mudança no gênero programa de auditório

*Vem ver, vem ver
a novidade que surgiu
nas favelas do Brasil*

(...)

*A novidade é pra quem diz
que a favela não tem saída
A novidade é pra mudar
de vez o seu ponto de vista*

*Vem ver, vem ver
a novidade que surgiu
nas favelas do Brasil
(WALMIR BORGES)*

Neste trabalho, nosso objetivo geral foi o de compreender, a partir da descrição e análise da estrutura de produção e das temáticas, em que medida o programa de auditório *Manos e Minas* se diferencia e se assemelha aos demais programas de auditório. Retomando Hanks ([1987] 2008), pretendemos saber quais são os aspectos de inovação, manipulação e mudança desse gênero e de que maneira são articulados de modo a possibilitar uma melhor compreensão da natureza *relativamente estável* dos gêneros do discurso.

Acreditamos que este trabalho tem relevante contribuição para os estudos da linguagem, em virtude do constante crescimento da produção midiática que pontua a urgência de se compreender a natureza *relativamente estável* dos gêneros discursivos circunscritos ao meio televisivo e de articularmos as teorias de gêneros discursivos para dar conta das diversas mobilizações dos recursos multisemióticos que caracterizam esse meio.

A partir das teorias sobre os gêneros discursivos (BAKHTIN, [1953] 2003; HANKS, [1987] 2008) e sobre os gêneros multimodais (KRESS, VAN LEEUWEN, 2001), privilegiamos, neste trabalho, a descrição e a análise (i) da estrutura geral dos programas - considerando os elementos do gênero postulados pelo campo da Comunicação (FECHINE,

2001; ARONCHI DE SOUZA, 2004; MIRA, 1995; MACHADO, 1999 e 2005, e TINHORÃO, 1981) - e (ii) das temáticas privilegiadas pelo programa *Manos e Minas e Altas Horas*, a partir de uma metodologia de análise pautada na comparação entre esses dois programas (BRIGGS E BAUMAN, 1992; BAZERMAN, 2005).

Dado o nosso percurso analítico de comparação entre os programas *Manos e Minas e Altas Horas*, neste capítulo, explicitaremos, contrastivamente, nossas conclusões acerca dos aspectos de inovação, manipulação e mudança no gênero programa de auditório, resultantes das análises e articulações teóricas empreendidas neste trabalho.

Com a atenção, primeiramente, voltada à explicação sobre a *relativa estabilidade* do gênero programa de auditório que se estabelece *a priori* pela congruência entre os elementos (traços compartilhados, nas palavras do linguista Hanks) dos exemplares do gênero (BAZERMAN, 2005), apresentaremos, a partir de agora, como os programas *Manos e Minas e Altas Horas* assemelham-se de modo a se constituírem, de fato, exemplares do gênero programas de auditório.

Conforme explicamos no capítulo 1, na teoria da prática de Hanks ([1987] 2008), os gêneros podem ser definidos como “convenções e ideais historicamente específicos a partir dos quais os autores produzem os discursos e as audiências os recebem” e “derivam sua organização temática da inter-relação entre sistema de valores sociais, convenções linguísticas e o mundo representado”. Portanto, a partir do entendimento do estatuto dessas categorias em cada um dos programas - *Manos e Minas e Altas Horas* -, pudemos identificar os “traços compartilhados” do gênero (e as principais diferenças, a seguir discutidas).

Ambos os programas, objeto de análise do presente estudo, compartilham das mesmas convenções a partir das quais o gênero é estruturado - os atores sociais e os recursos semióticos. No que se refere aos atores sociais, esses são representantes legítimos dos meios sobre os quais os programas tematizam. Em *Manos e Minas*, esses atores representam a periferia, incluindo o movimento *hip-hop*, enquanto que, em *Altas Horas*, são representantes da emissora e/ou do meio televisivo. Já os recursos semióticos - quadros, vinheta, cenário - são mobilizados conforme os objetivos específicos de cada programa. Em *Manos e Minas*, todos esses recursos são mobilizados em relação às temáticas

privilegiadas pelo programa e, em *Altas Horas*, os quadros são produzidos para dar conta de uma temática privilegiada pelo programa em determinado dia de gravação e a vinheta e o cenário em função de uma estética diferenciada do programa em relação aos demais programas televisivos (SCHIAVONI, 2008).

Antes de tratarmos das convenções linguísticas de cada programa em específico, ressaltamos que, no presente trabalho, contemplamos essas convenções no que diz respeito ao nível linguístico-textual com a análise dos tópicos discursivos (cf. JUBRAN, 2006a) e com a análise das práticas de referenciação (cf. BENTES e RIO, 2005, e MONDADA, 2005).

Em *Manos e Minas*, os tópicos discursivos dizem respeito especificamente ao universo da periferia em relação (i) às práticas sociais, culturais, educacionais; (ii) às dificuldades várias dos sujeitos; (iii) aos preconceitos sociais e raciais vivenciados pelos sujeitos; (iv) ao universo do *hip-hop*, com vistas à valorização e à legitimação dessas práticas na televisão e (v) à crítica à condição de exclusão social de muitos sujeitos, à falta de emprego, de educação de qualidade e de investimentos governamentais.

Já no *Altas Horas*, os tópicos discursivos dizem respeito, majoritariamente, (i) aos convidados do programa, a maioria colaboradores da Rede Globo, e (ii) à sexualidade, relacionados, assim, à divulgação dos programas, dos artistas e dos diversos produtores da própria emissora. O programa, portanto, circunscreve-se em um contexto muito específico, o da Rede Globo de Televisão.

Em relação às práticas de referenciação, em *Manos e Minas*, observamos a ativação e reativação multisemiótica de referentes - elementos do *hip-hop* - acerca dos quais o programa tematiza, tanto no auditório como nos quadros e nas duas primeiras versões da vinheta do programa. Em *Altas Horas*, no entanto, a prática de referenciação multimodal foi observada somente na vinheta, a respeito do período em que o programa é exibido: a noite.

Dessa maneira, a diferenciação entre esses exemplares do gênero, que pontua a emergência de aspectos inovadores, delinea-se nos aspectos formais relativos à estruturação do gênero, mas é motivada por valores sociais específicos nos quais os objetivos de cada um dos programas estão ancorados.

O programa *Altas Horas* traz, como convidados, sujeitos considerados exemplos de sucesso pela grande mídia: têm uma carreira profissional promissora de cuja área são representantes legítimos e, em sua maioria, fazem parte de uma classe social economicamente abastada. Assim, os convidados do programa estão circunscritos em um campo de prestígio social e cultural acerca do qual a grande mídia televisiva também tematiza em outros programas, aliás, de forma privilegiada, atuando como um reforço ao prestígio desse campo. Como exemplo, temos o programa de entrevistas *Estrelas*, apresentado por Angélica; alguns quadros de entrevista do programa *Vídeo Show*; o programa de auditório *Domingão do Faustão*, entre outros.

Nesse sentido, *Altas Horas*, ao compartilhar dos valores da grande mídia de reforçar a tematização dos sujeitos de apenas uma classe social como exemplos de sucesso, atribuindo-lhes ainda mais prestígio social, vincula-se a ações políticas de valorização de uma classe, embora o programa explicita um objetivo que o insere na categoria de entretenimento (ARONCHI DE SOUZA, 2004). Retomamos aqui a citação que fizemos no capítulo 1 de Martín-Barbero (2001, p. 26), para afirmar que o programa *Altas Horas*, então, “denuncia a cumplicidade da televisão com as manipulações do poder”.

O que observamos quanto a valores sociais em *Manos e Minas* opõe-se significativamente a *Altas Horas*: *Manos e Minas* coloca-se na televisão como um “lugar estratégico” (nas palavras de Martín-Barbero, 2001) de representação e de valorização de um campo de não-prestígio social e cultural: a periferia. O programa traz, então, a cultura própria da periferia - o *hip-hop* -, dá voz aos sujeitos exemplos de sucesso da periferia, aos desempregados, aos artistas ainda reconhecidos somente nesse espaço, valoriza as diferentes práticas culturais desse espaço, explicita as dificuldades várias vivenciadas pelos sujeitos e o “descuido/abandono” do governo com relação à realidade dessas comunidades.

Desse modo, nos termos de Thompson (1998) *apud* Bentes (2009, p. 130), o programa *Manos e Minas* apresenta um tipo de elaboração discursiva específica, própria, desvinculada da grande mídia, “que coloca em cena o conjunto de conflitos” que os sujeitos da periferia vivenciam, “o que implica um discurso de legitimação de suas próprias práticas e de crítica/revolta em relação a grupos dominantes”. Em decorrência do reconhecimento desse discurso específico do programa sobre a vivência desses sujeitos, arriscamos afirmar

aqui que o programa é compromissado com a formação de uma consciência de classe (nesse caso a consciência da exploração, do abandono, da desvalorização), trabalhada no programa discursivamente por meio de várias vozes, a dos apresentadores e a dos participantes, e multisemioticamente por meio das imagens que retratam a realidade da periferia.

Aí reside, portanto, a nosso ver, a inovação do gênero a partir da qual o programa de auditório *Manos e Minas* se estrutura e se organiza tematicamente. O gênero programa de auditório é transformado, não tendo seus objetivos centrados no entretenimento (ao contrário de *Altas Horas*) para fornecer “*um local para a negociação e luta política e econômica*” (BAZERMAN, 2005, p. 53) na televisão brasileira.

Trataremos agora, em especial, de como observamos a vinculação dos elementos do gênero programa de auditório mobilizados em *Manos e Minas* a essa inovação motivada por esses valores sociais.

Primeiramente, ressaltamos que a indissociabilidade entre temática e estrutura composicional de que tratou Bakhtin ([1953] 2003) confirma-se no programa *Manos e Minas*. As separações empreendidas ao longo deste trabalho (temática e estrutura) impostas pela necessidade de uma análise mais refinada possibilitaram uma visão integrada do gênero do qual vamos tentar falar a partir de agora.

Observamos, ao longo de toda a análise aqui empreendida, que os objetivos propostos pela TV Cultura de o jovem da periferia encontrar “*no Manos e Minas o seu universo com tudo que tem de bom, sem fechar os olhos para as dificuldades. Tudo sem preconceito*” e de o programa trazer “*a voz da periferia*” à mídia televisiva, assumindo o papel de divulgar, valorizar e possibilitar o conhecimento sobre essa realidade do ponto de vista dos próprios sujeitos que participam e promovem as práticas da comunidade de periferia e do movimento *hip-hop*, determinaram a escolha do gênero por meio do qual esse espaço na televisão seria possível. Essa escolha parece constituir-se no próprio ponto de partida para a inovação desse exemplar do gênero, historicamente vinculado ao entretenimento (ARONCHI DE SOUZA, 2004).

Os aspectos de inovação, manipulação e mudança (HANKS, [1987] 2008) em *Manos e Minas* residem não somente nas temáticas já sinalizadas pelos objetivos a que o

programa se propõe, mas também em todos os elementos estruturadores do programa de auditório – atores sociais e recursos semióticos - que se encontram voltados para os interesses e as temáticas das periferias brasileiras e apresentam uma vinculação não apenas com o entretenimento, mas fundamentalmente com a arte, a cultura e a política.

Veamos, sumariamente, como determinados elementos do programa *Manos e Minas* explicitam essa convergência que assinala também um claro distanciamento entre *Manos e Minas* e *Altas Horas*, exemplar do gênero que apresenta maior estabilidade, conforme os estudos de Aronchi de Souza (2004); Mira (1995) e Tinhorão (1981):

(i) a participação somente de atores sociais legimitados por uma comunidade específica que não a do meio televisivo: a da periferia, incluindo nessa a do *hip-hop*;

(ii) a recorrente ativação, tematização e a remissão a dois referentes textuais específicos: os elementos do *hip-hop* e a periferia, por meio da mobilização de todos os elementos estruturadores do gênero - atores sociais e recursos semióticos -;

(iii) a mobilização de recursos semióticos vários para o estabelecimento de uma relação de complementaridade com a linguagem verbal nos quadros de entrevista e de reportagens e no auditório, incluindo o cenário, com vistas a um retrato bastante fidedigno da realidade da periferia;

(iv) a configuração das vinhetas cuja finalidade vai além da função estética, como historicamente é conhecida;

(v) a organização temporal do programa – em blocos – se dar em função das temáticas privilegiadas em cada gravação;

(vi) a estrutura de participação nas interações que possibilita, de fato, a expansão tópica por parte dos integrantes da plateia em conjunto com os convidados e os apresentadores - do programa e de cada quadro;

(vii) o estatuto instável da estrutura de interação - o trílogo - que assinala a possibilidade de os integrantes da plateia também assumirem o papel de entrevistado (L2), além do de destinatário (L3), explicitando-se o interesse na instauração de um espaço para a exposição oral desse sujeito na televisão;

(viii) o direcionamento do programa a temáticas relativas, em sua maioria, à realidade econômica, social, cultural e artística da periferia brasileira, e não à vida pessoal dos convidados;

(ix) o direcionamento do programa a temáticas que possibilitam evidenciar uma imagem da periferia diferente da veiculada pela mídia em geral e

(x) a desvinculação do programa de auditório de temáticas de variedades relativas ao meio televisivo e/ou à emissora que veicula o programa.

Nessa linha de orientação, a abordagem sobre esse gênero discursivo no presente trabalho, de fato, não poderia estar limitada à análise das propriedades formais, deixando à parte os valores sociais associados a ele nesse contexto (HANKS, [1987] 2008), a partir de e para os quais, ressalte-se, o programa se constitui.

Embora apresentemos a integração entre temática e estrutura, partiremos primeiramente para as conclusões relativas aos elementos estruturadores do programa, de modo que a elucidação seja bastante clara.

Como explicamos no capítulo 3, em virtude da estruturação do programa *Manos e Minas* estar vinculada aos elementos do *hip-hop*, definido como uma possibilidade de organização social e política (ANDRADE, 1999) e que assinala a televisão como um espaço de batalha cultural (MARTÍN-BARBERO, 2001), os objetivos específicos quanto à valorização e à legitimação das práticas sociais e culturais da periferia na televisão são explicitados, no programa, por meio de diferentes estratégias que revelaram certos aspectos da estrutura desse programa como inovadores em relação ao gênero, cuja emergência, na década de 60, deu-se em razão de estar vinculado a variedades de entretenimento (ARONCHI DE SOUZA, 2004), e não a um quadro de orientação temática específica relacionada a um contexto que não o televisivo.

No que se refere aos atores sociais, a escolha dos apresentadores dialoga diretamente com o projeto de um programa de dar voz aos sujeitos de periferia no gerenciamento das temáticas privilegiadas no programa e na apresentação das práticas e dos espaços da periferia. Os três escolhidos para apresentarem o programa (Rappin' Hood, Thaíde e Max B.O.) e os dois para apresentarem os quadros (Alessandro Buzo e Ferréz) são

legítimos representantes da periferia e da cultura *hip-hop* no país e, ainda, compartilham da vivência na periferia e da participação em projetos sociais relacionados à música, à literatura, ao movimento *hip-hop*.

A escolha dos convidados do programa também corrobora os objetivos do programa de divulgar e valorizar as práticas de periferia do país e da cultura *hip-hop*, por serem trazidos sujeitos que compartilham dessas práticas para comporem todo o cenário desse programa de auditório - o palco e a plateia - de modo a serem, também na televisão, representantes desses universos e tenham, apresentador e convidados, uma identidade valorizada também nesse meio.

Voltando a nossa atenção aos recursos semióticos, a vinheta do programa também se refere às temáticas proeminentes do programa, especificamente aos elementos do *hip-hop*, por meio da articulação entre as várias semioses - cor, imagem, música e linguagem verbal (KRESS, VAN LEEUWEN, 2001).

Concordamos com Aznar (1997) que afirma ser a vinheta um signo de identificação, por entendermos que a vinheta do programa se constitui como uma das formas de categorização do programa *Manos e Minas*, construindo-o como um *objeto-de-discurso*, categorizado e recategorizado em cada uma de suas versões analisadas no presente estudo. Dessa análise, concluímos que a recategorização observada não era motivada por uma tentativa de diferenciação estética da vinheta de cada ano de exibição do programa, mas resultante de uma avaliação que a considera adequada para a identificação do próprio programa e para a realização de um projeto de dizer (KOCH, 2008).

A vinheta do programa *Manos e Minas*, portanto, distancia-se de uma definição decorativa, característica dos programas televisivos, apontada por Schiavoni (2008). Ela é um elemento que admite a função (i) de ser suporte de identificação do programa e/ou da emissora; (ii) de marcar do fluir televisivo ao separar os blocos (AZNAR, 1997, e SCHIAVONI, 2008) e (iii) de reiterar um dos objetivos do programa *Manos e Minas*: divulgar e valorizar as práticas relacionadas ao *hip-hop* do país, por estar estruturada a partir dos elementos do *hip-hop* - rap, MC, *break*, grafite e DJ -, fazendo, portanto, remissão multisemiótica às práticas relacionadas ao *hip-hop*.

Outra análise importante trata da composição do cenário, a qual mobiliza os recursos linguísticos e os semióticos relacionados aos elementos do *hip-hop* em direção da reiteração de determinados discursos de legitimação das práticas de periferia e de um reforço a uma certa identidade de grupos de periferia, relação essa que acreditamos também ser um dos elementos característicos do caráter inovador desse gênero (HANKS, [1987] 2008): as propriedades formais características de programas de auditório dialogam com a ideologia e práticas culturais sobre as quais assentam os objetivos do programa; em outras palavras, esses aspectos formais ultrapassam o objetivo somente de criação de uma estética diferenciada em relação aos demais programas, como assinalou Wajnman (2003) sobre esse gênero.

Embora tenhamos tratado dos quadros de entrevista e de reportagem em ambos os capítulos de análise - o terceiro especificamente sobre estrutura e objetivos e o quarto sobre os tópicos discursivos, - apresentaremos aqui nossas conclusões de maneira integrada.

Constatamos que os quadros do programa - seja o de entrevistas ou os de reportagens - também concorrem para os objetivos assinalados pelo programa e, ainda, mobilizam recursos semióticos vários para os fins de divulgação e valorização das práticas de periferia, reafirmando a natureza multimodal do gênero: o quadro *Interferência*, ao dar visibilidade e voz aos entrevistados para discorrerem sobre práticas, atuação profissional e opiniões; e o *Buzão: circular periférico*, ao constituir um retrato da periferia pelos próprios sujeitos, já que esses, além de entrevistados, são responsáveis, juntamente com o apresentador Alessandro Buzo, pela apresentação dos espaços visitados no quadro.

Tem-se estabelecido, portanto, um específico quadro de orientação temática para a produção desse gênero, que se constitui de outros gêneros (KRESS, 2003 *apud* MARCUSCHI, 2005), como já afirmamos, e se distancia, conseqüentemente, do objetivo de tratar de variedades de entretenimento, como o observado em *Altas Horas*.

Observamos no *Interferência* que, dos 220 tópicos identificados pelas entrevistas do quadro, 180 referem-se a temáticas relativas à produção cultural/ jornalística - música, televisão, literatura, grande mídia, identidade pessoal e/ou profissional e cinema - e a temáticas relativas à realidade do Brasil - movimentos e/ou projetos sociais, educação,

periferia do Brasil, diferenças sociais, saúde, política, raça e gênero. Dentre essas temáticas, evidenciamos, ainda, as proeminentes, cujo número de tópicos desenvolvidos era significativamente maior: música, literatura, identidade pessoal e/ou profissional, movimentos e/ou projetos sociais, diferenças sociais e política.

Já no quadro *Buzão: circular periférico*, notamos a recorrência em 2009 e em 2010 da maioria dos tópicos observados em 2008, todos também relativos ao espaço da periferia: (i) projetos sociais, (ii) prática de esportes em espaços comunitários, (iii) eventos e atividades culturais, artísticas e musicais, (iv) literatura, (v) elementos do *hip-hop*, (vi) projetos ambientais, (vii) projetos educativos e (viii) pessoas que exercem atividades voluntárias na comunidade visitada. Da enumeração anterior, somam-se, ainda, para 2009, (i) história do *hip-hop* e (ii) a representatividade da cidade no *hip-hop*.

Desse modo, a recorrência dos mesmos tópicos nos revelou um específico objetivo do quadro: o de retratar a realidade das periferias paulista e carioca não pelo viés da dificuldade, das tragédias noticiadas pela mídia em geral nos jornais regionais e nacionais, mas pelo viés das oportunidades que os próprios sujeitos criam na comunidade, pelo viés das práticas culturais e musicais significativas a esses sujeitos e pelo viés da história de vida dos representantes das comunidades visitadas.

Dos quadros de reportagens variadas, observamos temáticas relativas (i) à cultura *hip-hop* - rap, grafite, *break*, DJ e movimento *hip-hop* -; (ii) a práticas culturais e esportivas em geral - música, esportes, eventos culturais, cinema e literatura - e (iii) à realidade social brasileira - projetos sociais e/ou educativos, periferia, cultura negra, emprego e comportamento. Posteriormente, conjugamos, ainda, esses tópicos discursivos constantes dos quadros analisados, o que resultou em uma síntese das três temáticas mais proeminentes: práticas culturais e/ou esportivas, movimento *hip-hop* e realidade social brasileira e/ou de periferia.

Acreditamos, portanto, haver uma escolha estratégica da estrutura a partir da qual os quadros de *Manos e Minas* serão produzidos, em razão da contribuição específica de cada quadro para com o objetivo do programa de dar um tratamento diversificado aos tópicos privilegiados, possível a partir das entrevistas, apresentações musicais e poéticas, exposição das comunidades por meio das visitas, interações nos quadros e no auditório nas

quais, sem exceção, dá-se voz aos sujeitos que vivenciam e/ou compartilham de alguma maneira a realidade da periferia no país.

Quando da identificação dos tópicos no conjunto de amostras que constam do *corpus*, afirmamos que as temáticas privilegiadas eram relativas aos elementos do gênero -atores sociais e recursos semióticos -, à realidade social da periferia e aos elementos do *hip-hop*; não estando, portanto, somente na direção do entretenimento⁹⁴, como apontado por Aronchi de Souza (2004).

Mais especificamente, em consonância direta com os objetivos específicos de trazer à televisão a realidade social e as práticas culturais da periferia brasileira e a cultura *hip-hop*, verificamos os seguintes tópicos gerais: (i) lugar de origem do entrevistado (da plateia), (ii) realidade da periferia do país, (iii) atividade cultural na periferia, (iv) projeto social e/ou educacional e (v) elementos do *hip-hop*: grafite, DJ e *break dance* (*b. boys* e/ou *b.girls*).

No que se refere à expansão tópica, observamos a manutenção de determinados tópicos discursivos em pelo menos dois quadros do mesmo programa. Em todas as amostras, por exemplo, após a exibição de uma reportagem externa, ocorre a retomada no contexto do auditório de pelo menos um dos tópicos discursivos presentes na reportagem. Essa retomada do tópico no auditório constitui-se, então, em uma estratégia cujo objetivo é o de fazer com que os tópicos sejam desenvolvidos por um contingente maior de sujeitos que compartilham vivências e saberes da periferia, evidenciando-se, por meio de tal estratégia, a condição e o ponto de vista desses sujeitos representantes das comunidades.

O gerenciamento dos tópicos, em virtude dessa estrutura, envolve colaborativamente todos os participantes do ato conversacional: o apresentador de *Manos e Minas*, no estatuto de L1, entrevista um dos integrantes da plateia. Esse integrante da plateia passa a assumir, então, o estatuto de L2, havendo mudança de *footing* (GOFFMAN, 2002): é o integrante da plateia que expõe suas opiniões e relata experiências pessoais acerca dos tópicos em desenvolvimento. Em outras palavras, está centrado nele o interesse

⁹⁴ Reiteremos que a noção de entretenimento aqui assumida é a de que entreter é fazer divertir, como assinalamos no capítulo 1 (GOMES, 2004).

da entrevista (FÁVERO et al., 2010) e não nos convidados de palco somente, como no *Altas Horas*.

O gênero como um quadro de orientação temática, portanto, assinala seu principal aspecto de inovação, como explicamos ao longo deste capítulo, explicitado no programa por meio da manipulação dos elementos característicos do gênero programa de auditório para a sua produção – entrevistas, quadros de reportagens, vinheta, atores sociais legitimados na/pela comunidade – e de alguns elementos relacionados ao meio televisivo – recursos de câmera, por exemplo; inovação essa a partir da qual *Manos e Minas* apresenta aspectos de mudança nesse gênero: seus objetivos não estão na direção do entretenimento.

É interessante destacar aqui também que as temáticas do programa não estão limitadas a um tratamento verbal: durante o programa, após o apresentador elencar, verbalmente, no início do primeiro bloco, os sujeitos cujas práticas relacionam-se em alguma medida aos elementos do *hip-hop*, observamos a recorrência de remissões aos referentes “grafite”, “*break*”, “rap”, “DJ” por meio também de práticas referenciais de caráter multimodal (MONDADA, 2005; BENTES E RIO, 2005), reforçando, ainda mais, a natureza multimodal do gênero, dada a articulação de várias semioses para a produção de sentidos. Essas remissões, a nosso ver, explicitam que a manutenção dos tópicos nesse gênero pode se dar não somente pelo discursivo, mas também por meio da mobilização de outros recursos semióticos próprios do meio televisivo.

Retomando a teorização de Kress e van Leeuwen (2001) sobre as escolhas estratégicas de um modo semiótico, a escolha da imagem para o caso da referência aos elementos do *hip-hop* assinala, portanto, “*o envolvimento de um conjunto de habilidades*” relativas ao meio televisivo para a produção do programa (KRESS, VAN, LEEUWEN, 2001) e coloca, no programa, a imagem também como portadora do discurso de valorização sobre as práticas (OGIEN, 2001) de periferia e relativas ao movimento *hip-hop*.

A decisão por esse gênero discursivo, para instaurar um espaço da periferia na televisão, reafirma que as “*convenções do gênero auxiliam na definição das possibilidades de sentido do discurso*” (HANKS, [1987] 2008). A proposta do gênero programa de auditório de aproximação entre apresentador, plateia e convidados (ARONCHI DE SOUZA, 2004), por exemplo, é claramente manipulada por aproximar também, na verdade,

a realidade da periferia e os telespectadores, por meio de temáticas que possibilitam sua valorização e uma abordagem crítica sobre os seus problemas; isso porque já há uma aproximação entre os participantes do programa por compartilharem várias das vivências retratadas no próprio programa (o que observamos nas interações).

Manos e Minas, portanto, não só incorpora os traços formais do gênero programa de auditório como é situado, no que se refere à sua temática, em relação ao *habitus* de uma comunidade específica: a periferia, tendo em vista a regularidade com que os problemas socioeconômicos denunciados no programa parecem permear o cotidiano desses sujeitos na periferia e estar relacionados às suas práticas culturais (em sua maioria relacionadas ao movimento *hip-hop*), estando, portanto, imanentes à realidade social desses sujeitos, que caracteriza o *habitus*, segundo Hanks ([1987] 2008).

E é essa temática derivada dos valores sociais do programa que marca a inovação e a mudança mais explícita no gênero com vistas também a uma mudança de perspectiva sobre a própria periferia: as variedades do entretenimento (de diversão, *cf.* GOMES, 2004) deram lugar aos retratos da realidade social, cultural, econômica e artística da periferia, representada principalmente pelo movimento *hip-hop*, vinculados incisivamente (i) à política, em virtude da crítica aos problemas sociais e econômicos vivenciados pelos sujeitos, (ii) à cultura, pela divulgação das práticas culturais várias do cotidiano dos sujeitos, e (iii) à arte, pela valorização das produções artísticas dos sujeitos da periferia.

A orientação desse gênero, portanto (*cf.* HANKS ([1987] 2008)), está na direção da *oficialização* e da *regularização* relativas à comunidade de periferia: o programa conta para a sua produção com atores sociais legitimados pelas comunidades de periferia para tratar de temáticas relativas a ela e explicita a adesão aos seus valores sociais, divulgando suas práticas com vistas à sua valorização na televisão, meio cujo alcance está além dos limites da periferia e pelo qual é possível instaurar um “novo olhar” para a periferia brasileira.

Com atenção às categorias apresentadas por Hanks ([1987] 2008) sobre os gêneros, essa pesquisa permitiu-nos compreender que o gênero programa de auditório deriva sua organização temática da inter-relação entre (i) o sistema de valores sociais,

vinculados a grupos sociais específicos, diretamente determinados por interesses políticos da emissora que o veicula, os quais se explicitam pelos discursos - como em *Manos e Minas* -, aspecto inovador do gênero, ou são até mesmo maquiados pela característica a partir da qual se deu a emergência do gênero no país - o entretenimento; (ii) as convenções linguísticas que dizem respeito a práticas de referenciação e à escolha de um conjunto de tópicos, embora, acreditamos, possam estender-se ao estilo e ao registro, o que requer, a partir de então, a nossa atenção em estudos futuros; (iii) o mundo desses grupos sociais representado na televisão por atores sociais que são legítimos representantes desses “mundos” e que, no programa, admitem uma posição enunciativa de autoridade; e, ainda, (iv) a manipulação de recursos multisemióticos, (cf. KRESS, VAN LEEUWEN, 2001), categoria essa não vislumbrada na teoria da prática de Hanks ([1987] 2008) por seu estudo estar centrado na análise de textos escritos.

Acreditamos, portanto, que essa pesquisa contribui para os estudos de gêneros discursivos, principalmente por assinalar a relevância da articulação entre as teorias que dão conta da descrição dos gêneros por meio de categorias relativas também ao papel dos processos de mobilização de recursos semióticos para a produção de sentidos, processos esses que caracterizam a produção dos gêneros televisivos, inseridos na tendência contemporânea de práticas multimodais (KRESS, VAN LEEUWEN, 2001).

Antes de finalizarmos, evidenciamos aqui nosso interesse em abordar os traços estilísticos dos programas, de modo a também explicitarmos uma possível inovação do gênero no tocante a esses traços. No entanto, compartilhando da experiência de Calvino, citada na epígrafe deste trabalho, ocorreu-nos, antes de nos voltarmos às questões de estilo, que “determinadas coisas - um muro de pedra, uma concha de molusco, uma folha, uma chaleira -”, apresentaram-se como se “solicitassem uma atenção minuciosa e prolongada”. Assim, pusemo-nos “a percorrer todos os detalhes” e tivemos, ainda, de conseguir por aqui parar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, E.N. *Hip hop: movimento negro juvenil*. In: ANDRADE, E. (Org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

ANTONA, M-F. Typologie des trilogues dans le émissions de plateau. In: KERBRAT-ORECCHIONI e PLATIN, C. **Le trilogue**. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1995, p. 187-199.

ARONCHI DE SOUZA, J.C. **Gêneros e formatos da televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. São Paulo: HUCITEC. 1986.

BAUMAN, R. **A World of Others' Words: Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality**. Malden, Ma: Blackwell Publishing, 2004.

BAUMAN, R. e BRIGGS, C. Genre, intertextuality and social power. In: BLOUNT, B. G. (ED.) **Language, culture and society**. Prospect Heights, Illinois: Waveland Press, 1995.

BAZERMAN, C.; A. P. DIONÍSIO e J. C. HOFFNAGEL. (Orgs.). **Gêneros Textuais, Tipificação e Interação**. São Paulo: Cortez, 2005.

_____. **Gêneros, Agência e Escrita**. São Paulo: Cortez, 2006.

BENTES, A.C. e RIO, V.C. A construção conjunta da referência em uma entrevista semimonitorada com jovens universitários. In: BENTES, A.C., KOCH, I.V. & MORATO, E.M. (orgs.) **Referenciação e discurso** São Paulo: Contexto, 2005.

BENTES, A. C. **Tudo que é sólido desmancha no ar: sobre o problema do popular na linguagem**. Gragoatá (UFF), v. 27, p. 12-47, 2009.

DOLZ, J. e SCHNEUWLY, B. (1996). Gêneros e progressão em expressão oral e escrita: elementos para reflexões sobre uma experiência suíça (francófona). In: SCHNEUWLY, B., DOLZ, J. *et al.* **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas: Mercado de Letras, 2004, p. 41-70.

DUARTE, E. B. **Televisão: ensaios metodológicos**. Porto Alegre: Sulinas, 2004.

_____ Televisão: entre gêneros, formatos e tons. In: XXX Congresso Brasileira de Ciências da Comunicação. 2007, Santos. **Anais Intercom 2007**. Disponível em: www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/.../R0399-1.pdf. Acesso em 08 de novembro de 2010.

FÁVERO, L.L.; JUBRAN, C. S.; HILGERT, J. G.; BARROS, K. S. M. ; TOSCANO, M. E. S.; ANDRADE, M. L. C.V.O.; CRESCITELLI, M. F. C.; GALEMBECK, P. T.; AQUINO, Z. G. O. Interação em diferentes contextos. In: Anna Christina Bentes; Marli Quadros Leite. (Org.). **Linguística de texto e Análise da Conversação: panorama das pesquisas no Brasil**. 1 ed. São Paulo: Cortez, 2010, v. 1, p. 91-158.

FECHINE, Y. **Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos**. Ciências, Humanidades e Letras. Ano 5, no. 1, p.14-26, jan-jun, 2001.

FELIX, João Batista de Jesus. **Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano**. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

GOFFMAN, E. Footing. In: RIBEIRO, B.T. & GARCEZ, P.M. (orgs.) **Sociolinguística Interacional**. 2 ed. São Paulo, Loyola, 2002a, p. 107-148.

_____. A situação negligenciada. In: RIBEIRO, B. T. & GARCEZ, P. M. (Orgs.). **Sociolinguística Interacional**. São Paulo: Edições Loyola, 2002b, p. 13-20.

GOMES, Wilson. **Transformações da Política na era da Comunicação de Massa**. Paulus, São Paulo, 2004.

HANKS, W F. Os gêneros do discurso em uma teoria da prática. In: HANKS, William F. **Língua como prática social: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin**. Organização e apresentação: Anna Christina Bentes; Renato C. Rezende; Marco Antônio R. Machado. São Paulo: Cortez, 2008, p. 64-117.

HOUAISS, A. e VILLAR, M. S. DICIONÁRIO Houaiss da língua portuguesa, elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JUBRAN, C.C.A.S. et al. Organização tópica da conversação. In: ILARI, R. (org.). **Gramática do português falado, v. II**. Campinas/SP: UNICAMP, São Paulo: FAPESP, 2002a, p. 341-377.

JUBRAN, C.C.A.S. Inserção: um fenômeno de descontinuidade na organização tópica. In: CASTILHO, A.T. (org.). **Gramática do português falado, v. III**. Campinas: Editora da UNICAMP, São Paulo: FAPESP, 2002b, p. 61-74.

_____. **Revisitando a noção de tópico discursivo.** In: KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; BENTES, A. C. EZENDE, R. C. Caderno de estudos linguísticos: o tópico discursivo. Campinas, 2006a, p.33-41.

_____. Tópico discursivo. In: JUBRAN, Clélia Cândida Abreu Spinardi; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça (Orgs.). **Gramática do Português Culto Falado no Brasil. v. I. Construção do texto falado.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006b, p.89-132.

KERBRAT-ORECCHIONI, C. **Introduction.** In: KERBRAT-ORECCHIONI e PLATIN, C. *Le trilogie.* Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1995, p. 1-28.

KOCH, I. G. V., BENTES, A. C. e CAVALCANTE, M. M. **Intertextualidade: diálogos possíveis.** São Paulo, Cortez, 2007.

KOCH, I. G. V. **Como se constroem e reconstroem os objetos-de-discurso.** Revista Investigações. v.21 n.2 Pernambuco. Julho. 2008. Disponível em: http://www.ufpe.br/pgletras/Investigacoes/Volumes/Vol.21.2/Ingedore_Koch.pdf . Acesso em 05/01/2011.

KRESS, G.R. e VAN LEEUWEN, T. **Multimodal Discourse: the modes and media of contemporary communication.** London: Edward Arnold, 2001.

KRESS, G.R. **Literacy in the New Media Age.** London: Routledge, 2003.

MACHADO, A. **Pode-se falar em gêneros na televisão?** In: Revista Famecos, Porto Alegre, n.10, p. 142-158, junho/1999.

_____. **A Televisão levada a sério.** 4ª edição. São Paulo: Editora Senac, 2005.

MAGRO, V. M. M. **Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o hip hop**. Caderno CEDES v.22 n.57 Campinas. Agosto. 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010132622002000200005&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 21/11/2009.

MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

_____. Gêneros textuais: Configuração, dinamicidade e circulação. **Gêneros textuais: Reflexões e Ensino**. 1 ed. União da Vitória - PR: Kayganguê, 2005, p. 17-34.

MARTIN-BARBERO, J. **Os exercícios do ver: hegemonia cultural e ficção televisiva**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2001.

_____. **Dos meios às medições: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003

MICHAELIS. (2000) MODERNO DICIONÁRIO Inglês-Português, Português-Inglês. São Paulo: Melhoramentos, 2000.

MONDADA, L. (2005). A referência como trabalho interativo: a construção da visibilidade do detalhe anatômico durante uma operação cirúrgica. In: KOCH, I.; MORATO, E. & BENTES, A. C. **Referenciação e Discurso**. São Paulo: Contexto.

OGIEN, A. (2001). **L'autre sociologie**. In: FORNIEL, M.; OGIEN, A.; QUÉRÉ, L. (Orgs.). *L'ethnométhodologie. Une sociologie radicale*. Paris: Éditions La Découverte, p. 391-419.

ROCHA, J; DOMENICH, M.; CASSEANO, P. **Hip hop: a periferia grita**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2001.

SILVA, José Carlos Gomes da. Arte e educação: a experiência do movimento Hip Hop paulistano. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (Org). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999, p. 23-38.

SODRÉ, M. **O monopólio da fala**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1981.

SODRÉ, M.; PAIVA, R. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

SOUZA, MARIA DE SOUSA. **Silvio Santos vem aí**: programas de auditório do SBT numa perspectiva semiótica. 2009. 197 p. Tese (Doutoramento em Estudos Linguísticos). Universidade Federal Fluminense.

STRAUSZ, R. A. **Mínimo múltiplo comum**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

TINHORÃO, José R. **Música Popular - do Gramofone ao Rádio e TV**. São Paulo: Editora Ática, 1981

Sites consultados:

FOTO de DJ Primo no programa *Manos e Minas*. <http://img.terra.com.br/i/2008/09/08/862574-3134-cp.jpg>. Acesso em 23/11/2009.

Foto de *b. girls* dançando no palco do programa *Manos e Minas*. http://blog.conduta.com.br/up/c/co/blog.conduta.com.br/img/.resized_jorge.jpg. Acesso em 23/11/2009.

NOTÍCIA sobre o programa *Manos e Minas*. <http://www.tvcultura.com.br/conteudo/1490>. Acesso em 23/11/2009.

NOTÍCIA sobre o início de Thaíde como apresentador do programa *Manos e Minas*.
<http://hip-hopnoar.blogspot.com/2009/04/thaide-e-o-novo-apresentador-do-manos-e.html>.

Acesso em 23/11/2009.

ANEXOS

ANEXO A



Figure 2.1 Front cover of Maison Française (Summer 1996)

Capa da revista Maison Française analisada por Kress e van Leeuwen (2001, p. 26)

ANEXO B – PROGRAMA MANOS E MINAS DE 16 DE JULHO DE 2008

1º bloco

No auditório

VI: Vinheta

RH: Rappin Hood

WB: Walmir Borges

PL: Plateia

- 1 RH salve salve RApa MAnos e MInas tá no AR
2 PL ((gritos))
3 RH ¹ [mais uma semana graças a Deus aqui no teatro FRAnco Zampari tamo junto]
4 PL ¹[OU OU OU OU OU OU OU OU OU OU]
5 RH 2[MAnos e MInas na área... ahm ahm ahm ahm ahm] ahm
6 PL 2[OU OU OU OU OU OU]
7 RH ((RH começa a cantar um rap cujo título não é mencionado)) só os favelado só os
8 maloque(i)RO::
9 PL os guerre(i)RO...
10 RH Aham
11 PL os guerre(i)ro
12 RH na África de antes os príncipis herde(i)rO
13 PL os guerre(i)ro
14 RH DIZ
15 PL os guerre(i)ro
16 RH só os aliado... só os companheiro DIZ
17 PL os guerre(i)ro os guerre(i)ro
18 RH eu mando aqui um salve pras parceira e pros parceirO
19 PL os guerre(i)ro os guerre(i)ro
20 RH salve salve rápa Manos e Minas no ar... tamo junTO::!
21 PL ((gritos e palmas))
22 RH isso mes::mo... sem palavras... quero começar já mandando um salve pa toda a rapaziada de
23 Salvador Porto Alegre Tocantins... Piauí Espírito Santo... Goiás Amazonas Ceará... Paraíba RIO de
24 Janeiro e SÃO PAULO... tamo junto
25 PL ((palmas))
26 WB é:: rapa(i)z... hoje... lado a lado comigo nos toca discos meu compadre dijei PRImo... PL
27 ((palmas e gritos))
28 RH é:: rapa(i)z... pra representar o grafite... nossa parceira... representando as minas... a grafiteira Ana
29 Clara...
30 PL ((palmas, gritos e assobios))
31 RH é:: rapa(i)z... e tem uma rapaziada que vem toda semana pa curtí(r) a gravação... quero agradecê(r)...
32 rapaziada da Fundação Cafú do Jardim 3[Anaruero
33 PL 3[((gritos))]
34 RH 4[tamo junto... é::toda rápa...]todos os alunos da Escola Estadual... Gitulvívio Ferreira de São Miguel
35 PL 4[((palmas e gritos))]
36 todos os alunos da Escola Estadual... Gitulvívio Ferreira de São Miguel
37 ((palmas e gritos))
38 RH e toda a rápa do Projeto GErações do 5[Jardim Maristela
39 PL 5[((palmas e gritos))]
40 RH ó... quero agora muito carinho... e muito barulho po meu compade que vai representá(r) fazendo
41 música da melhó(r) qualidade... WALmir BorgES
42 PL 6[((palmas e gritos))]
43 WB 6[obrigado]

44 RH 7[é:: rapaz e é com Walmir Borges que eu vou começar o programa...
45 PL 7 [((gritos))]
46 WB legal
47 RH então vamo(s) começá(r) fazendo música da melhor qualidade... 8[fica a vontade] Walmir Borges no
48 Manos e Minas uma salva de palMAS
49 WB 8[só se for agora... só se for agora]
50 WB 9[UHL ié ié] (o)brigaDO
51 9[((palmas e gritos))]
52 ((Walmir Borges começa a cantar a música intitulada na legenda do programa como “Totalmente
53 diferente”, durante 3 minutos e 40 segundos))
54 RH 10[WALMIR BORGES] no Manos e Minas... que firmeza hein... que firmeza meu compá::d(r)e
55 WB 10[ié ié]
56 PL 10[((palmas e gritos))]
57 WB essa galera muito quente... e a... assim fica fácil
58 WB Walmir Borges na área... que firmeza hein... e quem gostou faz baruLHO
59 PL 11[((palmas e gritos))]
60 WB 11[O:brigado obrigado]
61 WB 12[essa galera muito quente e a gente tá em casa] fica fácil
62 RH 12[É: assim me(s)mo rapa(i)z] Walmir... essa música... totalmente diferente... vai fazê(r) parte... do s
63 seu primeiro trabalho... Sala de Música... vem chegando aí C.D. e D.V.D.
64 WB é isso 13[af]
65 RH 13[como] vai sê(r) esse trabalho?
66 WB bom é um trabalho... bom em primeiro lugar queria agradecê(r) irmão... esse cara aqui é gente da
67 gente... foi um dos caras que... pediu mais assim... que me abriu a cabeça pra fazê(r) esse t
68 rabalho... então assim queria agradecê(r) você que você é um cara da hora e sempre ajuda a
69 gente muito obrigado... bom esse trabalho é uma mistura... contei com todos os amigos né?...
70 fizemos um som como se fosse na sala de casa me(s)mo... daí o nome Sala de Música que foi um
71 lance meio improvisado mas com o coração aberto... então a gente tem... a gente mistura
72 música brasileira... que é a nossa veia... com influências... né?... várias influências de fora...
73 influência de soul de funk... é isso que a gente vai encontrá(r) esse disco aí
74 RH antes desse trabalho solo você trabalhou... com o(u)t(r)os artistas... conta pra gente
75 WB bom... comecei muito cedo né Rap... comecei muito cedo... e:: nessa caminhada... bom... é é: eu
76 não vou conseguir fala(r) todo mundo né? porque é muita gente... mas assim Paula Lima... que é
77 minha parceirassa fiz a direção musical dela um tempão ainda faço ainda... é... se moninha... Marcos
78 de Castro... Alexandre Pires... Belo... Exaltasamba... Pixote e aí por aí vai
79 RH isso me(s)mo rapa(i)z... bom daqui a pouco a gente vai trocá(r) mais ide(i)a com Walmir
80 Borges e ouvir mais um pó(u)co... da Sala de Música
81 WB legal legal
82 RH sem palavras tamo junto... em primeira mão aqui no Manos 14[e Minas certo rápa]
83 WB 14[em prime(i)ra mão]
84 RH bom... e agora o assunto é trabalho... eu vô te convidá(r)... pá conhecê(r) agora... rapaziada... vários
85 guerreiros e guerreiras da revista Ocas... que é uma revista que não tem fins lucrativos... é da hora
86 vamo(s) curtir(r) ali no V.T... Manos e Minas

1

Reportagem externa.

PM: Primeira mulher

SM: Segunda mulher

VE: Vendedor da revista

GA: Guilherme Araújo

CB: Cláudio Bongiovani

87 ((foco em DM, que começa a cantar uma música))

87 DM eu vou pra praia vou viver em frente ao mar... conhece esse sambinha? é gostoso pra dedél...
88 ((muda o foco da câmera, DM encontra com uma mulher)) tudo bem com a senhora?
89 PM tudo bem?
90 DM tudo ótimo... eu sou o Daniel Martins eu sou da revista Ocas... a senhora já conhece Ocas?
91 SM eu sei que é de:: de rua né?
92 DM eu não sou morador de ¹⁵[rua]
93 SM ¹⁵[tá]
94 DM eu tive dificuldade de emprego devido a minha idade
95 PM eu vou levar tudo (inint.)
96 DM eu vou fazê(r) eu vou fazê(r) um promoção pra você
97 PM tá certo
98 DM duas por cinco tá certo?
99 PM tá bom
100 VE bom... pra quem não sabe a Ocas... é um:: projeto social que dá oportunidade de trabalho pra
101 quem tá... em risco social
102 DM com cinquenta e nove anos de idade eu fui procurá(r) emprego há dois tre(i)s anos atrás... e não
103 consegui emprego pEla idade... os novos num tem oportunidade po(r)que não tem experiência
104 quem tem experiência eles não aceita(m) po(r)que acha que passô(u) dos quarenta já tá velho...
105 então era praticamente aquele negócio tê que vendê(r) o almoço pra... comprá(r) a janta... HOje
106 eu... graças a essa revista... estou me dando bem com várias pessoas a gente tem oportunidade de
107 conhece muitas pessoas bacanas que nos dão apoio... o que eu vendo entre os ter(i)s reais dois são
108 meus para quem VEnde para o vendedor
109 GA são pessoas fantásticas inclusive o Cláudio é um dos primeiros vendedores da revista um dos
110 GRANdes... divulgadores da... da iniciativa já estive no Brasil em São Paulo no estado inteiro
111 levando a revista
112 CB eu tive tudo na vida... sô(u) formado em Química trabalhei na Usiminas... tinha casa carro...
113 família... aí aconteceu a fatalidade... família foi numa festa... e na volta o carro bateu c'um
114 caminhão de made(i)ra e::... faleceram todos... e:: no outro dia... depois do do enterro tive outra
115 decepção... a minha casa e a casa do vizinho tava arrombada... ro(u)bada queimada... num teve
116 decisão... não... é::... eu vi... é::... automático... eu vi a única coisa que eu peguei foi um álbum de foto
117 da minha filha... dos meus filhos... e simplesmente algum que não tinha queimado né? e
118 simplesmente saí... ((começa música de fundo)) aí fiquei andando... fiquei vagando na rua... era só
119 bebida a gente comia... uma vez a cada... dois ter(i)s dia(s)... frio chuva... eu fiquei na rua onze
120 meses... eu dormia naquele viaduto lá da da do MASP o São Carlos do Pinhal ((o volume da
121 música é aumentado)) e uma coisa muito importante que eu aprende na rua é que as pessoas não
122 trata as pessoas que estão em condição de rua como ser humano... é simplesmente alguma
123 coisa... hoje... eu sou funcionário... da Editora Segmento... hoje eu tenho carte(i)ra assinada tenho os
124 benefícios da C.L.T... e sô(u) um funcionário comum como qualqué(r) o(u)tro empregado... como o
125 fênix ressurgindo da cinza... a partir do momento que ele acreditá(r) que ele é capaz ele pode tudo
126 DM e eu costume sempre ter comigo uma frase... um:... uma estrofe daquela música de Antonio
127 Carlos Jocaí... “errei mas tenho forças pra recomeçá(r) dizem que pau que nasce torto morre torto eu
128 não sou pau posso me regenerá(r)” é isso que vai acontecê(r)
129
130 ((começa a música cujo trecho DM citou em sua fala concomitante a imagens da rua, a informações
131 sobre a revista Ocas e os créditos da reportagem durante 20 segundos))

No auditório.

PL: Plateia

RH: Rappin Hood

IP: Ivan Patrocínio

PM: Paulo Magrão

WB: Walmir Borges

- 132 PL '6[((palmas e gritos))]
133 RH '6[firmeza total revista Ocas] representa... queria sabê(r) se na plateia tem alguém aqui que conhece a
134 revista Ocas... VOCÊ...
135 IP como vai você? 17[tudo bem? como vai a saúde?]
136 RH 17[SALve...] Ivan fica a vontade... fala o seu nome 18[e da] onde você veio
137 IP 18[meu nome] meu nome é Ivan Patrocínio eu vim lá da quebrada de Ponte Alta Guarulhos ao lado
138 de Bom Sucesso ali
139 RH isso me(s)mo rapa(i)z satisfação... Ivón... eu queria sabê(r) o que você acha... da iniciativa da
140 revista Ocas de dá(r) oportunidade de emprego para moradores de rua?
141 IP ó é essencial é nota dez... assim... além da revista prestá(r) esse serviço social po... a-ao aposentado
142 que... tem dificuldade de arrumar um emprego... vai ali vende sua revista e tem a sua comissão.. i:
143 pô... a o... quero chamá(r) a atenção da da das empresa pô vamo(s)s ajudá(r) vamo(s) patrociná(r)
144 essas revistas que presta serviço social gente... vamo(s) acordÁ(r) vamo(s) acordÁ(r)
145 RH eu queria te fazê(r) uma ô(u)t(r)a pergunta... fora eles darem oportunidade para os moradores d
146 e rua... eu queria sabê(r) quanto a qualidade da revista o conteúdo da revista você acha legal?
147 IP muito nota de(i)z assim nota de(i)z mesmo... assim... como eu já disse... presta serviço social aos
148 aposentado aos moradores de ruas e etcetera
149 RH muito obrigado Ivón satisfação
150 IP brigada você aí
151 RH valeu valeu
152 PL 19[((palmas))]
153 RH 19[bom... desse outro lado da plateia tem] alguém tam(b)ém... salve 20 [Paulo]
154 PM 20[e aí...] beleza
155 RH fala pra mim seu nome da onde você vem fica a vontade
156 PM Paulo Magrão... eu sô da Capão Cidadão... e é um prazê(r) tá aqui de novo... com você né Rap
157 RH satisfação nossa
158 PM a gente:: vem do Capão Redondo... fazê um trabalho lá com a 21[Associação Capão] Irene... São
159 Miguel todo mundo junto aí é isso aí
160 PL 21[((palmas e gritos))]
161 RH é isso me(s)mo rapa(i)z... ó a revista custa tre(i)s reais sendo que dois reais ficam com o com o
162 vendedor e um real é revertido pra suten/sustentabilidade da publicação da produção... cê acha que
163 isso aí é um preço... um preço legal po povo comprá(r)PM ó u:: eu... eu co/ eu conheci o Cláudio
164 algum tempo atrás na Paulista... conheci ele no Capão também vendendo... eu vi o esforço... eu acho
165 até pô(u)co... né?... porque::... é apenas dois reais... ter(i)s reais a revista para o pu/ grande público é
166 um preço realmente irrisório... e num compram nem metade das matérias do conteúdo que você vai
167 adquirir culturalmente para o seu EU... aquela revista é para mim é uma das mais importantes...
168 formato tabloide que existe no país... temos também a Conexão... lá do Rio de Janeiro temos
169 várias revista mas aqui em São Paulo a Ocas pra mim é uma revista que:: faz matérias já vi Ferréz
170 M.V. Bill Rappin Hood... ele faz uma matéria referente as pessoas da RUa... né... que vivem na rua
171 e... o rap é da rua né... é o é o movimento da rua
172 RH é isso me(s)mo Paulo Magrão satisfação 22[tamo junto rapa(i)z]
173 PL 22[((palmas e gritos))]
174 PM 22[valeu brigado]
175 RH sem palavras... bom... vamo(s) chegá(r) aqui agora com o nosso parce(i)ro Walmir Borges...
176 Walmir... que que você vai tocá(r) pra essa rapaziada curti(r) agora?

177 WB bom eu vou tocá(r) uma regravação... que é::... na verdade a prime(i)ra pessoa que gravo(u) se
178 eu num me engano assim foi o Milton Nascimento.... que a composição é dele 23[inclusive]
179 RH 23[é::] junto com a Clementina de 24[Jesus]
180 WB 24[que ela é] acho que a prime(i)ra gravação foi da 25[Clementina]
181 RH 25[essa grande rainha]
182 WB é isso aí é isso aí... então... circo marimbondo que faz parte do Sala... de Música
183 RH Então levanta pá curtí(r) Walmir Borges no Manos e Minas 26[TAMO JUNTO::]
184 PL 26[[(palmas e gritos)]]
185 WB 26[ié ié ié ié IÉ IÉ]
186 ((Walmir Borges começa a cantar a música intitulada na legenda do programa “Circo Marimbondo”
187 durante 3 minutos e 24 segundos))
188 RH 27[WALMIR BORGES Manos e Minas... SOUL MUSIC brasileira da melhor qualidade]
189 PL 27[[(palmas e gritos)]]
190 WB (inint.)
191 RH é rapa(i)z daqui a pouquinho a gente volta com mais Walmir Borges... é:: e a rapaziada do Jardim
192 Brasil no Buzão junto com Alessandro Buzzo... Edy Rock... é tudo nosso... é pá e bola já já
193 tamo junto paz a todos Manos e Minas no AR
194 PL ((palmas e gritos)

2º bloco

No auditório

195 RH MAnos e Minas de volta aqui no Teatro Franco Zampari quem tá gostando faz baruLHO::
196 PL ((palmas e gritos))
197 RH Manos e Minas hey Manos e Minas hou Manos e Minas
198 PL Hey
199 RH Manos e Minas
200 PL Hou
201 RH Manos e Minas
202 PL Hey
203 RH Manos e Minas
204 PL Hou
205 RH Manos e Minas
206 PL Hey
207 RH Manos e Minas
208 PL Hou
209 RH É isso mesmo rapa(i)z e agora... vamo(s) fazê(r) um rolezinho de buzão é:: junto co nosso parce(i)ro
210 Alessandro Buzo lá pá Zona Norte pô Jardim Brasil tombá(r) o nosso parce(i)ro Edy Rock do
211 Racionais M.C.s ali no V.T. Manos e Minas

Quadro Buzão: circular periférico (23'29 do CD)

AB: Alessandro Buzo

TR: Trutty

JC: J.C.

CB: D.J. Cláudio Bola

ER: Edy Rock

TF: Time de futebol

PR: Pessoas ao redor

RA: Rappers

RT: Rato

- 212 ((o quadro Buzão: circular periférico inicia-se com imagens de Alessandro Buzo em um ônibus
213 com um rap tocando concomitantemente “(inint.) é de favela estilo é R.A.P. (inint.) maluco de
214 procedê(r)... meu naípe é de favela psico marginal a muiurada pira e”))
215 AB salve manos e minas hoje o circular periférico nos trouxe até o bairro do Jardim Brasil na
216 Zona Norte de São Paulo... e quem vai nu mostrá(r) a quebrada é o Trutty do g(r)upo Spaine
217 Trutty... e aí Trutty
218 TR e aí 28[Buzão]?
219 AB 28[firmeza] guerre(i)ro?
220 TR satisfação enorme em tá 29[recebendo] no quadro do Buzão aqui Manos e Minas... sem palavras...
221 vô(u) mostrá(r) minha quebrada e falá(r) que aqui também se fa(i)z cultura
222 AB 29[ou é nó(i)s]
223 TB Buzão... aqui atrás nós temos o salão do J.C.
224 AB que que rola aí no J.C.?
225 TB u J.C. é o seguinte é um ativista da quebrada... e além de cabelo tá ligado? os DJs da quebrada se
226 concentram aqui e tal e rola VÁrias o(u)tras paradas só você vendo pá crê irmão
227 AB vamo(s) chegá(r) 30[vamo(s) conhecê(r) vamo(s) conhecê(r)]
228 TB 30[vamo(s) lá então]
229 JC na verdade isso é um quilombo urbano cultural... que que acontece... a gente fala muito de
230 conscientização tá aí o Claudinho que é uma marca da black music
231 CB é uma foto... de quinze anos atrás... que o Hood era pequeno... ia lá comprá(r) as base JC tem o
232 Trutty tá o Neno todo mundo somando... então que que a gente faz... uma conscientização diária pra
233 rapaziada
234 TR Buzão... um barato que domina aqui no Jardim Brasil é pipa irmão
235 AB pipa é de lei em toda a quebrada ((música - rap))
236 TR e aqui na quebrada é o seguinte... nós temos o... barraco do Negão das Pipas tá ligado?... ali ele
237 vende a pipa dá uma ideia consciente na molecada cuidado c’u cerol cuidado c’u fio ((música - rap))
238 AB tamo aqui na Terra Pelada... no bar F.M. ... aonde é a sede do nove de julho pra trocá(r) uma
239 ideia com dos pioneiros do rap nacional... estamos falando de... Edy Rock
240 ER e aí?
241 AB tudo bem irmãozão?
242 ER tudo
243 AB satisfação... o nove de julho joga... hoje é dia de futebol... mas nó(i)s num tamo aqui pá falá(r) do
244 Edy Rock rapper... tamos aqui pra falar... com você Edy Rock sobre o seu dia a dia um: dia um fim
245 de semana de lazer
246 ER hoje a gente num tá trabalhando... né?... e aí eu dedico o sábado pra que... pô lazer pá ficá(r)
247 com meus amigo
248 TF (inint.) ((apitos da partida de futebol))
249 ER semana intera correndo hoje nó(i)s vai (inint.) diferentemente ((som de apitos do jogo de
250 futebol e da torcida da arquibancada))
251 AB no nove de julho além do futebol também tem o lado social tem o lado ONG né?
252 ER essa ONG ela saiu da ideia do time né... que é o nove de julho... então que que a gente fazia?
253 Durante a semana a molecada não tinha muito o que fazê(r) né... e aí saiu a ideia du du da escolinha
254 de futebol... inclusive até agora... a gente tá sem parceiro... a gente tá precisando de parceria

255 entendeu? ((Edy Rock começa a cantar um rap cujo nome não é mencionado e as pessoas ao
256 lado batem palmas acompanhando o ritmo da música))
257 PR ((palmas))
258 AB vamo(s) ver agora o que a rapaziada do Jardim Brasil nos enviô(u)
259 ((começa a ser exibido um vídeo enviado por moradores do Jardim Brasil em que dois rapazes fazem
260 um *free style* intitulado “Relatos da invasão”, segundo consta na legenda))
261
262 TR Buzão hoje a gente fez um pião aqui no Jardim Brasil só que a gente não podia í(r) embora... sem
263 passá(r) aqui no rap de roda no bar do Tião
264 AB samba com rap e churrasco é tudo nosso vamo(s) chegá(r)
265 TR demoro(u) ((começa a música)) rola um sertanejo rola o rap de 31[roda que a gente faz]
266 RT 31[aqui é tudo (inint.)]
267 TR rola o barato... da velharada terce(i)ra idade aqui o chorinho e tal
268 RT é o churrasco sempre tem que tê(r) mesmo uma costelona... uma carne seca uma mandioca...
269 e é o bar do Tião... quem quisé(r) pode chegá(r) aí co’a gente... que a gente tá sempre aí com as
270 portas aberta pá recebê(r) todo mundo aí

No auditório

RH: Rappin Hood

FR: Fábio Rogério

PL: Plateia

271 PL ((palmas e gritos))
272 RH é:: rapa(i)z... é irmã... samba churrasco e futebol... no Brasil é de LEI em todas as quebradas
273 hein... que firmeza... com certeza temos... uma rapaziada do Jardim Brasil aqui na plateia...
274 ALVE
275 PL ((palmas e gritos))
276 RH É:: rapa(i)z... bom... é o seguinte... quem é o parce(i)ro que vai representá(r) o Jardim Brasil hoji nas
277 ideia? salve meu compad(r)e Fábio Rogério do espaço rap da cento e cinco F.M.
278 FR salve Hood
279 RH salve Fábio... Fábio é o seguinte... você que é morador da Zona Norte... uma cria da Zona orte... me
280 fala se :: o exemplo... do Edy Rock... do K.L.J.... do Racionais... é um exemplo que representa
281 pros moradores da região da Zona Norte
282 FR então... eu acho que... quando você descobre quem é você pra você mesmo e você pra sua
283 comunidade os trabalhos tendem... a andar mais em sintonia... e o Edy Rock... é um cantor de rap lá
284 da nossa região Zona Norte Jaçanã Jardim Brasil que também lá atra(i)s piso(u) na água pro rap da
285 Zona Norte hoje tá... sendo representado aí... e a gente... tá somando junto... eu vejo aí também as
286 produções ele apoiando aí os grupos da da quebrada... isso é válido pra caramba
287 RH cê costuma acompanhá(r) os jogos do nove de julho?
288 FR costume acompanhá(r) costume acompanhá(r) também eu não jogo lá no nove de julho por
289 falta de tempo ce tá ligado... mas... eu acompanho se m... eu acho que esse lado... social que o... que
290 o rap BUSca na periferia é importante e o futebol também faz parte da... do nosso dia-a-dia
291 e o bar do Tião... já fez já fez um rolê lá Fábio?
292 FR bar do Tião a gente tá lá todo sábado né? meu... fazendo... colocando as nossas letras de rap os DJs
293 tocando... o samba... e a gente todo o sábado tá desenvolvendo as ideias em sincronia com a
294 rapaziada ali da Zona Norte... pra:: colocá(r) os projetos pra andá(r) ne? meu
295 RH é isso me(s)mo rapa(i)z e fica a vontade também pra fal(r) do seu trabalho lá na rádio cento e cinco
296 F.M.
297 FR então... eu to há quatro anos na cento e cinco F.M. no espaço rap parte dois às oito... o Nuno
298 Mendes... (inint.) também tá na área... Ronaldo César... e:: no programa eu comecei aos finais de
299 semana só de sábado e domingo hoje graças a Deus eu to desenvolvendo aí... duran/ durante o dia

300 também du/ durante:: de segunda a sexta também né? meu... e tenho total liberdade aí graças a Deus
 301 pra... expô(r) as ideias que eu penso pra todas... pra todas as periferias que ouvem a gente tal
 302 RH sem palavras esse foi Fábio Rogério representan(d)o o Jardim Brasil a Zona NORTE... tamo junto
 303 PL ((palmas))
 304 RH e agora é o seguinte... vai venu... em junho... o ator francês Vincent Cassel teve aqui em São
 305 Paulo pr'uma amostra de cinema... e é o seguinte... eu o convidei pra fazê(r) um rolê lá na minha
 306 quebrada... lá no Heliópolis a maio(r) favela de São Paulo é isso que a gente vai curtí(r) agora ali no
 307 V.T. Manos e Minas

Quadro *Mano a Mano* (30'21" a 35'09" do CD)

RH: Rappin Hood

EV: Edilson Ventureli

NA: Narradora

SB: Sílvio Bacarelli

VC: Vincent Cassel

308 RH aqui... eram mais de vinte campos de futebol e o povo foi invadindo e se transformo na maió(r)
 309 favela de São Paulo a segunda maió(r) do Brasil
 310 ((inicia-se uma música francesa, cujo título não foi divulgado, concomitantemente a imagens de
 311 Rappin Hood cantando em vários momentos e do ator Vincent Cassel em alguns filmes dos quais
 312 participou que segue durante 37 segundos))
 313 RH salve salve toda rapa do Manos e Minas mais um Mano a Mano com o Rappin Hood hoje eu tô
 314 aqui... com o ator francês Vincent Cassel que tá visitan(d)o aqui a orquestra sinfônica de Heliópolis...
 315 Edilson... fala um pouco pra mim... da formação... dessa orquestra... de como foi o começo de tudo e
 316 como vem sendo o desenvolvimento desse trabalho?
 317 EV Rap assim é uma história que você já conhece né? começou em noventa e seis começa Sílvio
 318 Bacarelli ele assistiu a um incêndio pela televisão aqui na comunidade de Heliópolis
 319 NA foi a cena de um pesadelo nesta comunidade dez anos atrás que dispertou o sonho do maestro
 320 Sílvio Bacarelli
 321 SB foi a visão de um incêndio aqui na favela de Heliópolis
 322 EV de lá pra cá nós já estamos com seiscentas crianças
 323 RH Vincent... você veio pá São Paulo... por causa de um festival... eu gostaria que você falasse... pru/ pá
 324 todo o público de Manos e Minas... qual a razão da sua vinda aqui o nome do festival e que você
 325 apresentasse esse parce(i)ro que tá lado a lado contigo aqui
 326 VC ok estamos aqui pra é::... o panorama do cinema francês... no Brasil... é a primera edi/ edição... é...
 327 sou padrinho do evento... e tô aqui tamém... pra... apresentar um filme que eu fiz com (inint.) é... um
 328 diretor francês que encontrei agora faz uns quinze anos atrás quando ele tinha catorze anos já fazendo
 329 filme curta metrage(m) tudo agora vamo(s)... é am:... divulgar o filme aqui no festival se chama
 330 Satã... é um filme de ter(r)or mas é acho que muito divertido tamém
 331 ((são exibidas imagens do filme em que o ator interessado atua por 7 segundos e, então, Rappin
 332 Hood e Vicent Cassel aparecem nas novas instalações da orquestra Heliópolis)) RH tamo chegando
 333 agora aqui nas instalações... da da nova sede da orquestra Heliópolis entendeu?... aí minha
 334 comunidade... sejam bem-vindos sempre
 335 RH como é pra você... trabalhá(r)... numa das maiores favelas de São Paulo... com música clássica...
 336 trazê(r) essa música você tem dificuldade?
 337 EV quem imagina que você sofre qualqué(r)dificuldade pra fazê(r) qualqué(r) trabalho em uma
 338 comunidade mais pobre economicamente... na realidade não conhece as pessoas que moram dentro
 339 dela... po(r)que as pessoas aqui podem não ter assim muita grana... mas como a gente fala são ricas
 340 em dons e talentos... e só precisam de um apoio para desenvolvê-las... e quando elas percebem essa
 341 oportunidade... valorizam... uma super garra e vão afim
 342 RH você acredita que a realidade da periferia FRANcesa... é próxima parecida com a realidade da
 343 periferia brasile(i)ra?
 344 VC acho que tem coisas similar mas a situação é um pouquinho diferente... acho que aqui é mais ãnh::
 345 mais complicada a situação

346 RH a música que eu gravei c'os menino da França lá u:: Saïan Supra Crew ((Rappin Hood coloca a
 347 música para tocar em um aparelho a fim de que os demais ouçam: “e pra Paris ver a Torre Eiffel eu
 348 sempre quis em São Paulo representá(r) o rap de raiz Saïan Supra Crew Rappin Hood tão na casa
 349 Brasil ou na França eu sei que o som é da pesada”))
 350 RH tamo junto a gente se vê no próximo Mano a Mano... pa(i)z

No auditório

RH: Rappin Hood

WB: Walmir Borges

PL: Plateia

351 RH é:: rapaziada... Vincent Cassel... um amante do hip hop irmão da rapaziada do (inint.) uma banda de
 352 rap francesa da pesada... isso me(s)mo... e ele levo(u) discos de rap brasile(i)ro falo(u) “vô(u)... vô(u) levá(r)
 353 tudo esses disco embora” mostrei os discos do Thaïde... MEU... toda a rapaziada nossa aqui Racionais
 354 ele falo(u) “vô(u) levá(r) todos os C.D.s EMBORA pra França”... e agora... vamo(s) levantá(r) pra
 355 curtir mais Walmir Borges?
 356 WB uh!
 357 RH é rapa(i)z... Walmir Borges na área... quebra tudo neGÔ
 358 WB VAMBORA
 359 ((A música intitulada na legenda do programa como “Morada do Sol” começa a ser cantada por
 360 Walmir Borges por 4 minutos e 35 segundos))
 361 PL 32[[(palmas e gritos)]]
 362 RH 32[é muito bom ama(r) rapaiz...] o amor está no ar 33[aqui no Manos e Minas] juntamente com meu
 363 compadre Walmir Borges... oh... fica ligado num sai daí depois do intervalo Walmir Borges e Rappin
 364 Hood juntos 33[é nó(i)s no Manos e Minas] até já
 365 WB 32[o amor está no ar o amor esta no ar] 33[é isso ai]

3º bloco

RH: Rappin Hood

PL: Plateia

AC: Ana Clara

366 PL hey ho ((acompanhado de palmas))
 367 RH quem é sangue bom... 34[se liga no som... aumenta o volume que é rap do bom... mas quem é
 368 sangue bom... se liga no som aumenta o volume que] é...
 369 PL 34[hey ho hey ho ((acompanhado de palmas))] rap do bom
 370 RH quem é sangue bom se liga no som aumenta o volume que é...
 371 PL rap do bom ((acompanhado de palmas))
 372 RH quem é sangue bom se liga no som aumenta o volume que é...
 373 PL rap do bom ((acompanhado de palmas))
 374 RH Manos e Minas aqui direto do teatro Franco Zampari... tamo junto... é:: rapa(i)z... e agora... vamo(s)
 375 conversar com a representante... do graFlte... nossa parceira Ana Clara que fico(u) grafitanu durante
 376 todo o programa... Ana chega aí... che/ chega mais minha 35[parce(i)ra minha guerre(i)ra]
 377 AC 35[firmeza?]
 378 RH primeiramente... quero te 36[agradecê(r)...] por você ter estado aqui representando com a gente e por
 379 representar AS MINAS do hip hop... sem palavras... e queria sabê(r) qual foi sua inspiração nessa
 380 tela de hoje
 381 AC 36[agradec'eu valeu] é então... essa tela... é uma menina negra né segurando uma boneca... e as
 382 referências que as meninas geralmente tem né?... que é... a maioria dos brinquedos é ligado a... a
 383 questão da... DE FICÁ(r) dentro de casa cuidando... e aí ela tá seguran(d)o uma boneca que é branca
 384 cabelo liso e ela num se identifica também com isso... então eu trabalhei mais ou menos esse tema
 385 assim... ³[as (inint.)]

386 RH ³[eu queria sabe de você]... qual a importância que você vê... das ruas estarem grafitadas do grafite
387 estar na rua
388 AC o grafite ele É rua né?... entao a importância dele tá na rua é... é a base da historia do grafite é essa né
389 e ele ta na rua... se ele num tá na rua... geralmente num é grafite né? então a gente precisa das ruas
390 precisa dos muros pra ta pintando né
391 RH isso mesmo... num sei se você tá sabendo... houve um enGAno que as 37[autoridades] cometeram
392 que... eles apagaram painéis desenvolvidos pelos gêmeos pela Nina Nunta Vitché o Rebert... que que
393 você acha disso?
394 AC 37[aham] então... geralmente né... essa é uma briga:... infinita que a gente tem com... co'as prefeituras
395 e... com as pessoas que as vezes não entendem muito bem qual e a proposta do grafite... e::
396 acham... geralmente acham que grafite é só decoração né?... e:... às vezes em alguns projetos vem
397 até escrito né... é... “vamo(s) fazer grafite com acabar pra acabar com a pichação” né NUM É essa a
398 proposta a proposta é a rua é se apropriar da rua... e aí se coloca como decoração a decoração um dia
399 pode ser apagada né? então... mas o grafite num é decoração
400 RH 38[quero pedi(r) uma salva de palmas pra nossa parcê(i)ra Ana Clara que represento(u) que fez essa
401 maravilhosa obra que vai fica aqui na nossa galeria exposta... a galeria do Manos e Minas...] bom e
402 agora a gente vai conhecê(r) uma ô(u)t(r)a rapaziada... que faz um trabalho maravilhoso também
403 rapaziada do DUO SEis e Meia ali no V.T.... Manos e Minas
404 PL 38[(((palmas e gritos)))]

Reportagem externa

VI: Vinheta

RE: Repórter

LD: Leonardo Delafuente

AA: Anderson Augusto

405 VI a cidade não pára a cidade só cresce o de cima sobe e o de baixo desce
406 RE paulistano tá sempre correndo... muitas vezes entre prédios decadentes... lixo e ruas
407 maltratadas... foi por isso que uma dupla de grafiteiros deu um jeitinho de fazer a arte pra todo
408 mundo ver... é projeto Duo seis e meia
409 LD bom seis e meia é o nome... do projeto que foi escolhido porque seis e meia é a única hora do relógio
410 em que os ponteiros tão juntos né?... como a gente pinta bueiro... a gente faz as pessoas olharem pra
411 baixo né?... aí seis e meia é hora de todo mundo olhá(r) pra baixo e... se dá conta do que a gente
412 faz ((“S”)) então a gente tá começando a pintá(r) mais um bueiro que a gente:... pinta pelo bairro da
413 Barra Funda... onde a gente fa(i)z um:... projeto que visa melhorá(r)... o cotidiano e o:...
414 caminhar das pessoas pelo bairro né?... fazê(r) modificando dando um colorido a mais na
415 cidade né?
416 RE tudo vira arte na mão dos grafiteiros... que não precisam nem í(r) longe pra busca(r) inspiração LD
417 tudo influencia a gente... no cotidiano... a gente tem ide(i)a... as vezes a gente tem ide(i)a pra pintá(r)
418 tal bue(i)ro caminhando pela cidade a gente fala... “putz” a gente olha prum bue(i)ro diferente tipo dá
419 pra fazê(r) assim a ideia... do formato e acaba rolando né?
420 AA o viver na cidade acaba influenciando né...
421 RE uhum
422 AA cê:... caminhá(r) e tal cê faz a caminhada... olhando... atentamente pra cidade isso acaba te
423 influenciando bastante
424 RE mas tanta inspiração às vezes esbarra na burocracia típica de cidade grande
425 LD ó é difícil falá(r) da prefeitura porque:... eles tem consciência que a gente fa(i)z o proje:to... que a
426 gente fa(i)z esse esse tipo de revitalização no no bairro... mas nunca: falaram nada nem se m nem
427 não... muitas vezes é... muitas é eles até apagaram muitos trabalhos nossos assim... a gente...
428 pintava... passava uma semana eles vinham e pintavam tudo de branco o bue(i)ro
429 RE mesmo assim... nossos grafiteiros acreditam no reconhecimento de sua arte
430 LD sabe o mundo inteiro tá olhando pra São Paulo em questão de street art de intervenção urbana... e o
431 mundo inteiro sabe que aqui é um pólo de criação e desenvolvimento desse tipo de arte... e a

432 prefeitura meio que tampo(u) o olho pra isso... é uma coisa que acontece de baixo do nariz dela invés
 433 dela fazê(r) uma parceria apoia esse tipo de coisa transforma(r) a cidade num pólo... turístico de de
 434 street arte... ela meio que... é ah vou pintar de cinza vou pintá(r) de bege num sei o que tá
 435 acontecendo
 436 RE e quando pergunta se tinta e pincel também é grafite... os rapazes do Duo Seis e Meia garantem LD
 437 é meio chato esse negócio sabe assim é... grafiteiro é só spray... é: só num sei o que... 'cho que vale
 438 mais é:... a ideia que você tem na cabeça e do jeito que você passa ela é consequência né? pode ser
 439 com spray pincel
 440 ((são exibidas imagens de bueiros pintados pelo Duo Seis e Meia com o trecho de uma música “é
 441 sempre lindo andar na cidade de São Paulo”))

No auditório

RH: Rappin Hood

WB: Walmir Borges

PL: Plateia

442 RH Uma 39[salva de palmas a todos os grafiteiros do BRASIL... que firmeza... grafite é arte e deve sê(r)
 443 RESpeitado tá ligado... é:: rapa(i)z... bom agora eu vô(u) chegá(r) aqui... pra trocá(r) uma ideia com
 444 o meu compadre Walmir Borges... Walmir... primeiramente... vamo(s) falá(r) de uma coisa que
 445 aconteceu um fato que aconteceu na sua vida... como foi trabalhá(r) com o Philip Bayley e a
 446 rapaziada do Hurt (inint.)?
 447 PL 39[((palmas e gritos))
 448 WB ah foi incrível... na verdade assim... é::... eu tenho sido presenteado a cada momento... de período em
 449 período eu tenho se do presenteado... e esse presente foi... foi fantástico assim... na verdade eu tava
 450 no Rio de Janê(i)ro... gravando com uma o(u)tra rapaziada tava gravando acho que o D.V.D. do Belo
 451 se eu num mingano... quando me ligaram do estúdio... na cena né... que o Hurt in the fire ia fazê(r)...
 452 ia fazê(r) dois shows aqui no Brasil... mas queriam gravá(r) alguma coisa com músicos brasileiros e
 453 foram nesse estúdio... chegan(d)o lá no estúdio os caras mixando o MEU trabalho... o Philip Bayley
 454 assistiu... falô(u) “pô que legal eu queria fazê(r) um som com esse cara”... mandaram me chamá(r) eu
 455 saí do Rio voando correndo... cheguei... meio:... desesperado sem sabê(r) o que ia acontecê(r)... ai
 456 quando eu CHEgo... parecia aquele aquele sonho... que a gente sonhô(u) desde criança né?... desde
 457 os nossos pais né?... o Philip Bayley no estúdio sentado... no piano falô(u) “pega um violão eu quero
 458 te ouvi tocá(r)... vamo(s) fazê(r) um som”... e daí começo(u)... foi assim foi emocionante... é::... no
 459 final depois ele me convidou pra fazê(r) os dois shows aqui no Brasil eu participei com ele foi
 460 maravilhoso... a gente... depois de gravá(r) né? as bases lá no estúdio... depois ele foi embora seguiu
 461 a turnê foi embora... eu fui pra Los Angeles pra gravá(r) as vezes lá porque ele me propôs de fazer
 462 um duo né?... ele canta a parte dele em inglê(i)s eu a minha em portuguê(i)s que é um som meio
 463 bossa nova... e: até é::... vai ser usado como um lance da come(s)moração dos cinquenta anos da
 464 bossa nova... e:: assim ele foi muito bonzinho foi magnífico assim... foi... é:: super... es/ especial
 465 comigo... é::... além de me dá essa oportunidade assim de mostrá(r) que gosto(u) ME(s)mo do meu
 466 trabalho... é::... os conselhos né? que... caramba... é muita treta... sabe muito né?
 467 RH É... AXÉ negô e fala também um pô(u)co... desse trabalho Sala de Música que tá pra chegá(r) quais
 468 as participações... desse disco?
 469 WB bom esse disco... até esse nome Sala de Música num é bobe(i)ra... é que eu me senti bem a vontade
 470 quando eu comecei fazê(r) esse projeto... e é como se os amigos fossem tocá(r) me(s)mo na sala de
 471 casa saco(u)... então pô graças a Deus pude contá(r) com você que você pô... meu parceirasso... é::...
 472 Simoninha também apareceu na sala de casa... Paula Lima... Marques de Castro... meu parce(i)ro
 473 Bradok também que é um compósito(r) novo que tá chegando
 474 RH [SALve bradok]
 475 WB [É::] que é daquela turminha que... faz mais num... aparece tanto... mas assim é::... é magnífico
 476 também assim uma cabeça aberta... inclusive temos três músicas em parceria nesse projeto... enfim...
 477 foram vários amigos... foi uma reunião de amigos... e:: que eu espero que dê muito certo que já tá
 478 dando muito certo

479 RH bom por falar em tudo acontecê(r) certo quem quisé(r) contratá(r) Walmir Borges para shows fica a
 480 vontade o telefone de contato é tudo nosso
 481 WB então vamo(s) lá... é onze né? São Paulo... dois um oito três oito tres oito três... difícil né?
 482 RH no::ssa hein
 483 WB dois um oito três oito tres oito três
 484 RH Walmir Borges... agora vamo(s) levantá(r) pra curtir(r) Walmir Borges e Rappin Hood juntos... é
 485 rapa(i)z... tudo nosso... a saidera
 486 ((Walmir Borges e Rappin Hood começam a cantar a música “Favelas do Brasil”, durante 4 minutos
 487 e vinte e seis segundos, finalizando o programa.))
 488 ((aos 55 minutos e quatro segundos do programa, Hood se despede da plateia e comenta sobre o
 489 próximo programa a ser exibido, com o refrão da música “Favelas do Brasil” sendo repetido por
 490 Walmir Borges ou os demais componentes da banda até a finalização do programa))
 491 RH vem ver Walmir Borges tamo junto... esse foi o Manos e Minas de hoje ... é: rapa(i)z semana que
 492 vem tem (inint.) no Manos e Minas manos e minas arroba t.v. cultura ponto com ponto b.r. tamo
 493 junto até semana que vem
 494 WB Brigado HOOD
 495 RH Brigado eu Walmir vida longa paz muito sucesso 40[axé (inint.)]
 496 WB 40[muito obrigado] muito obrigado muito obrigado valeu gaLERA:
 497 RH Walmir 41[Borges] Manos e MiNAs brigado rapa paz a todos
 498 WB 41[Um salvE:

ANEXO C: PROGRAMA MANOS E MINAS – DIA 21 DE FEVEREIRO DE 2009

1º bloco

RH: Rappin Hood

PL: Platéia

ZE: Zeider

1 PL 1[(((gritos)))]
2 RH 1[MANos e MInas... MANos e MInas HO... MANos e MInas
3 PL HEY
4 RH MANos e MInas
5 PL HO
6 RH MANos e MInas
7 PL HEY
8 RH MANos e MInas
9 PL HO
10 RH MANos e MInas
11 PL HEY
12 RH MANos e MInas
13 PL HO
14 RH MANos e MInas
15 PL HEY
16 RH MANos e MInas
17 PL HO
18 RH MANos e MInas
19 PL HEY
20 RH MANos e MInas
21 PL HO
22 RH MANos e MInas
23 PL HEY
24 RH MANos e MInas
25 PL HO
26 RH MANos e MInas
27 PL HEY
28 RH MANos e MInas
29 PL HO
30 RH ((começa o rap)) aos políticos do Brasil eu mando essa levanta da cadê(i)ra porque o povo tá com
31 pressa conversa é urgente o assunto é quente é com você senador deputado presidente não seja
32 demente de nus trair vou te cobrá(r) si eu votá(r) em te vereadô(r):: faça-me o favô(r)... melhorias pra
33 quebrada em nome do senhô(r) não liga que o govenado(r) não assino(r)... eu sei que o salário o
34 prefeito aumento(u) instaurar a C.P.I. mas o (inint.) quero garanti(r) ninguém está limpo nesta
35 historia só quem é povão Deus nos dê gloria... horário político na T.V.... desliguei eu num quero nem
36 vê(r)... prometeu num cumpriu enganô(u) u povão... ó o auê aí ô ó o auê aí envolvido em escândalo
37 corrupção... DIZ
38 PL ó o auê aí ó ó o auê aí ô
39 RH diz que fe(i)z caxa dois pra bancá(r) eleição DIZ
40 PL ó o auê aí ó ó o auê aí ô
41 RH enquanto os sem terra ou pros mensalão AÍ
42 PL ó o auê aí ó ó o auê aí ô
43 RH ó o auê aí ó Manos e Minas aqui no teatro Franco ZAmperi tamo junTO
44 PL 2[(((gritos e palmas)))]

45 RH 2[é:: rapa(i)z... é tudo nosso... hoje... grafitando aqui lado a lado conosco... durante o programa
46 todo... o grafiteiro SHOCK... uma salva de palmas Manos e Minas
47 PL ((gritos e palmas))
48 RH É rapa(i)z... como sempre representando os didjeis ali nos toca discos... meu cumpadri didjei PRIMO
49 PL ((gritos e palmas))
50 RH É::: rapa(i)z... chapa quente... representando o break dance... rapaziada do grupo Street Som... tamo
51 junto
52 PL ((palmas e assobios))
53 RH e tem mais ó... veja bem... toda semana vem uma BANda das quebradas aí pra prestigiá(r) a
54 gravação... é::: rapa(i)z... rapaziada da Associação Comunitária 3[Despertar do Jardim Villas Bôas tá
55 na área... e tem mais... a ONG Serviço Social Bom Jesus... é:::... o projeto Gente Jovem do Jardim
56 Caiçara e Cidade (inint.) e toda a rapaziada da Escola Estadual Valfredo Arantes Caldas da Vila
57 Penteado...] e hoje... vai sê(r) tudo na moral... tudo na pa(i)z... reggae da melhor qualidade com os
58 parceiros do 3[Planta e RAIZ... vamo(s) começá(r) logo com Planta e Raiz quebrando tudo é uma
59 satisfação Zeider]
60 PL 3[((palmas e gritos))]
61 ZE 4[é uma satisfação]
62 RH 4[tudo certo rápa]
63 ZE é nó(i)s Rappin Hood... grande programa aí 5[representando como sempre]
64 RH 5[tamo junto] Manos e Minas na área
65 ZE brigado pelo convite... Manos e Minas 6[é nó::is]
66 RH 6[Planta e Raiz no Manos e Minas É TUDO NOSSO::]
67 PL 6[((palmas e gritos))]
68 ((Planta e Raiz começa a cantar a música intitulada na legenda do programa como “Qual é a cara do
69 ladrão”, durante 4 minutos))
70 PL 7[((palmas e gritos))]
71 RH 7[PLANTA E RAIZ NO MANOS E MINAS tamo junto...que firmeza hein]
72 ZE 7[AE:: MANÔ]
73 RH 7[satisfação total Zeider...] 8[satisfação]
74 ZE 8[ô eu que digo velho...] milianos... sempre bom te trombá(r) trocá(r) 9[aquelas velhas ideias]
75 RH 9[sempre bom tá junto] 10[é isso me(s)mo]
76 ZE 10[é nó(i)s]
77 RH bom... dois mil e oito... a banda tá completando de(i)z anos de carre(i)ra... qual o balanço que... você
78 faz dessa prime(i)ra década de correria do Planta e Raiz?
79 ZE pô... muita vivência né cara... a gente aprende muita coisa na estrada... é... coisas que... que a gente
80 aprende a... levá(r)... pro resto da vida... coisa que a gente aprende a tirá(r) também... do nosso
81 caminho... e musicalmente né velho... a gente já... tá no quarto disco aí... já preparando o quinto...
82 muita loucura né... convivendo com essa rapaziada aqui... 11[bom demais]
83 RH 11[(inint.) sangue bom firmeza total... bom... cê(i)s tão fazendo um próximo trabalho é um
84 come(s)morativo dessa data?
85 ZE pô a gente tem que come(s)morá(r) né velho... de(i)z anos... de(i)z anos... vivendo junto.. não só
86 entre nós mas junto com a galera também... a gente tem que dá(r) um presente pra galera né... 12[na
87 verdade o presente não é nem pra nó(i)s... é pá galera que que que tá junto.. que acompanha... IÉ...]
88 PL 12[((palmas e gritos))]
89 RH 12[é isso me(s)mo]
90 ZE acompanha o trampo 13[então tem o projeto né devedezão alguma coisa a gente tem que fazê(r)]
91 RH 13[me fala] vem chegando novidades do Planta... com certeza o reggae tem um espaço garantido
92 aqui no Manos 14[e Minas... rapa(i)z... é isso me(s)mo]
93 PL 14[((palmas e gritos))]
94 ZE 14[ô:: Manos e Minas... hip hop reggae... com samba rock n’roll]
95 RH 14[tamo junto...] o rap e o reggae são irmãos 15[meu compadre]
96 ZE 15[ô se são] 16[total]
97 RH 16[é isso mesmo] bom daqui a pouquinho... tem mais Planta e Raiz... e agora a gente vai... do raggae
98 ao 17[samba... é rapa(i)z...] a gente vai fazê(r) um role lá na vila SANta Catarina no Jabaquara Zona

99 Sul de São Paulo... onde todo último domingo do mês rola o SAMBa da laje é isso aí ó... ali no V.T.
 100 feijoada de prime(i)ra e samba da melhó(r) qualidade... tamo junto
 101 PL 17[[(palmas e gritos)]]

Reportagem no 1º bloco

MG: Primeira mulher

PR: Pessoas ao redor

PH: Primeiro homem

MA: Menina

ME: Menino

HB: Homem de boné

PA: Angolano

SH: Segundo homem

SM: Segunda mulher

TM: Terceiro homem

MS: Maria de Lourdes Silva

HD: Homem desconhecido

RE: Repórter

EU: Entrevistado um

QH: Quarto homem

QU: Quinto homem

AS: Segundo angolano

TM: Terceira mulher

SR: Sérgio Henrique

SH: Sexto homem

SO: Sétimo homem

OH: Oitavo homem

102 MG tudo bom?
 103 PR ((pessoas conversando))
 104 PH aqui o gelo pá i(r) pondo as cerveja pá gelá(r)... é (inint.) as barraca... sobe a cerveja e põe pá gelá(r)
 105 ((pessoas rezando))
 106 MG AMÉM
 107 PR ((palmas))
 108 MA você está na Zona Sul de São Paulo
 109 ME na Vila Santa Catarina
 110 ((roda de samba, música aumenta))
 111 HB começando agora... pessoal já tá chegando aí...
 112 PA olá Brasil... somo(s) de Angola
 113 SH tô chegando de Americanópolis...
 114 SM eu vim da Freguesia do Ó
 115 TH Campo Limpo
 116 SM ai vim conhecê(r) aqui um p(u)o(u)quinho o samba da laje que falam muito bem
 117 ((samba aumenta de volume))
 118 MS ali em cima na laje onde tudo começô(u)... no começo... só foi... era aniversário da família aí o amigo
 119 trazia o amigo o amigo do amigo trazia um amigo
 120 ((samba aumenta de volume))
 121 MS teve um dia que todo mundo diz que a laje tremeu... aí a gente decidiu "não dá"
 122 MG ah num dá me(s)mo né... lá a gente só serve a feijoada...
 123 HD (inint.) pá num derramá(r)
 124 MG ah eu levo pra prepará(r) uns trê(i)s dia... bem preparado... trê(i)s dia..
 125 RE cê conhecia a fe(i)joada?
 126 EU não... desta forma
 127 MG tem a língua...
 128 QH sem fome
 129 MG tem a carne seca
 130 QU a barriga cheia samba bom... num tem coisa melhor né?
 131 MG tem a orelha
 132 PA show de bola como diz o brasileiro
 133 MG o pé do porco
 134 PA nó(i)s de Angola come(s)mos o fe(i)jão castanho
 135 RE feijão castanho portugueses?
 136 PA é português

137 MG costelinha é claro que num pode esquecê(r) da costelinha pá dá(r) um:: gostinho
 138 SA o gosto é diferente
 139 PA mas o preto é mais gostoso... a gente LEva lá pra Angola
 140 RE bom apetite viu
 141 TM brigada
 142 RE depois da fe(i)joadá vai pro samba?
 143 TM lógico... vô(u) gastá(r) as calorias
 144 ((samba aumenta de volume))
 145 MS hoje participam duas trê(i)s mil pessoas
 146 ((samba aumenta de volume))
 147 RE i aí... tem japonês no samba irmão?
 148 SR onde a laje tá... tô tô junto... japonês com sangue de negão
 149 SM ah adorei... eu gosto de samba de raiz
 150 ((samba aumenta de volume))
 151 MG a gente... resgatô(u) o samba de raiz
 152 SH por exemplo o Cartola o Ismael Silva
 153 SM que é difícil achá(r) hoje em dia
 154 SH e década de oitenta que foi depois dos surgimento dos Fundo de Quintal
 155 ((samba aumenta de volume))
 156 SO o que chama mais a atenção é
 157 TH o envolvimento de toda a comunidade
 158 OH pô é mais uma:... uma expressão da nossa cultura né? mano
 159 ((samba aumenta de volume))
 160 MG eu fico emocionada toda ve(i)z que eu falo eu fico emocionada... eu choro... num posso falá(r)
 161 ((samba aumenta de volume))
 162 MG se dependê(r) de mim num vai pará(r) nunca... nunca mesmo... num pode de(i)xá(r) o samba morrê(r)

No auditório

RH: Rappin Hood

PL: Platéia

BA: Babalu

LR: Leandro Rosa

163 PL 18[(((gritos)))]
 164 RH 18[ó e é o seguinte... próximo domingo rola samba da laje hein... num vai perdê(r) hein... festa boa
 165 eu recomendo já/já... apareci por lá várias vezes pá rimá(r) um samba rap lá
 166 BA já foi mesmo 19[hein]
 167 RH 19[é:: e]eu tô ligado que tem uma rapaziada do samba da laje... aqui no teatro Franco Zampari... fica
 168 a vontade... salve Babalu... satisfação
 169 BA tamo junto brigado aí pelo convite que cê(i)s fizeram... 20[tamo junto]
 170 RH 20[é isso me(s)mo rapa(i)z] junto e misturado é lado a lado... mi fala uma coisa... eu já sei todo o
 171 trabalho que acontece ali envolta... na comunidade... mas fala pá toda rapa que tá sintonizada na T.V.
 172 Cultura agora... qual é a importância do samba da laje pá população ali da Vila Santa Catarina ali?
 173 BA é:: o intuito do samba da laje... né... através do samba de raiz o samba verdadê(i)ro que num pode
 174 morrê(r)... é tentá(r) trazê(r) o olho pros olhos né... de alguns políticos né... do pessoal... lá do
 175 congresso também... pra investi(r) mais na nossa cultura de periferia né... pra investi(r) na molecada
 176 lá que... né... sempre tem o lado certo e o lado errado da coisa então... pá tirá(r) a molecada do lado
 177 errado... através do samba... né... mostrá(r) pra... pro Brasil aí... mostrá(r) pra São Paulo... que o
 178 samba também... é cultura... né... e o samba também tira... a molecada da marginalidade então... esse
 179 é o intuito do samba da laje... entendeu moleque
 180 RH é isso me(s)mo rapa(i)z uma salva de palmas 21[para o samba da laje... salve (inint.)]
 181 PL 21[(((palmas e gritos)))]
 182 BA 21[AÍ E A PROMESSA TÁ DE PÉ AINDA HEIN...]

183 RH 22[não... vamo(s) fazê(r) aquela música]

184 BA 22[aquele samba lá que nó(i)s fizemo(s) cê vai fazê(r) a rima na nossa gravação hein]

185 RH já tá tudo certo... depois nós vamo(s) cantar aqui ó... no Manos e 23[Minas]

186 BA 23[que beleza... tamo junto]

187 RH tudo certo rapa(i)z... cê tá ligado que o programa hoje tá chapa quente cê já viu né... e ó pra prová(r)

188 pra você que tá chapa quente... hoje aqui nós temos a presença... de Leandro Rosa que é o assessor de

189 cultura para gêneros e etnias... da Secretaria de Estado da Cultura... ele tá aqui pra falá(r) pra gente

190 da campanhas... racismo se você não fala quem vai falá(r)... Leandro... prime(i)ramente satisfação...

191 seja bem vindo... tamo junto... firmeza total

192 LR (o)brigadão... boa noite a todos e todas... é... um prazer tá aqui... falá(r) dessa campanhas que a

193 Secretaria de Cultura tá lan/lançô(u) ... no dia treze de maio né... cento e vinte anos da abolição... é

194 uma campanha que pretende né... sê(r) uma tribuna livre aí... sobre esse assunto

195 RH é isso que eu queria te perguntá(r)... qual o objetivo da campanha... e como que ela funciona?

196 LR objetivo da campanha é deixá(r)... esse tema né... que eu considero né uma doença que... tem a nossa

197 história... deixá(r) esse tema... vivo... pas pessoa saiba que exista... de/debatê(r) o tema... que a

198 pessoa possa escrevê(r)... né... escrevê(r) uma carta... a ideia é que todo mundo escreva uma carta... a

199 gente já de(i)xô(u) no... no banco aí... já um folder... que é um... papel carta... prá todo mundo

200 participá(r)... pode participá(r) pela internet também no dábliu dábliu cento e vinte cartas

201 ponto igui ponto com ponto be erre... ou cum... qualqué(r) folha... até trinta linhas... mandá(r) pra...

202 caixa postal treze oitocentos e oitenta e oito... São Paulo S.P. CEP zero doze... dezesseis nove sete

203 zero... ou então... depositá(r) nas urnas que vai tá espalhadas aí pela cidade de São Paulo pelo estado

204 todo

205 RH e teremos uma urna aqui também no teatro Franco Zampari ali no saguão... é:: rapa(i)z... e é o

206 seguinte... é:: eu queria sabê(r) também... se você acha que o racismo é uma das causas para o ALto

207 índice de desemprego... pra a população negra

208 LR é... só antes de respondê(r) quero dizê(r) que as cento e vinte melhores cartas vão virá(r) um livro que

209 a gente vai lança(r) no dia vinte de novembro... que é o mês da consciência negra... e... infelizmente

210 o racismo o preconceito discriminação porque tira o que... quando a pessoa tem es/essa esse

211 sentimento ruim... ela tira a oportunidade das pessoas né a tê(r) o trabalho... cuidá(r) da juventude

212 né... negra... a tê(r) acesso... o que a gente qué(r) o que é tê(r) oportunidade e às vezes o racismo a

213 discriminação tira... essa oportunidade da galera

214 RH é isso me(s)mo... a campanha racismo se você não fala quem vai falá(r)... uma salva de palmas pra

215 24[Leandro Rosa Manos e Minas]

216 PL 24[[(palmas)]]

217 LR 24[valeu... muito obrigado... tudo certo]

218 RH bom... racismo existe tem que acabá(r) né... por exemplo... segundo o Instituto Ecos... só trê(i)s

219 vírgula cinco por cento dos cargos de chefia... em empresas do Brasil... são ocupados por negros...

220 com certeza tem alguma estranha aí... alguma coisa EStranha no ar né... com certeza... por falar

221 nisso... a gente vai falá(r) agora sobe trabalho... a gente vai mostrá(r)... a batalha do parcêro lá da

222 Vila Arapuá nosso mano Pacote que tá na correria pra criá(r) um filho de trê(i)s anos de forma

223 digna... trabalhando... ATÉ CANSÁ(r)... tremendamente... é isso que a gente vai vê(r) ali no V.T....

224 Manos e Minas

2ª reportagem no 1º bloco

PC: Pacote

EX: Expedito Alves

SS: Selma Santos

SM: Sônia Matos

RM: Renata Matos

VI: Vídeo

RS: Reginaldo Silva

JM: José Mafei

- 225 PC salve Rappin Hood estou aqui na Arapuá... contando um po(u)quinho da minha história pra você
226 ouvi... mas num é pá se emocioná(r) não
227 ((começa a tocar uma música))
228 PC aqui é minha casa meu cafofo... nasci nessa casa aqui... desde pequeno... nesse quintal aqui que cês
229 tão ven(d)o... subin(d)o descen(d)o escada... morei no fundo
230 ((aumenta o som da música))
231 PC e hoje tamo aí tocando a vida né... então vamo(s) subi conhecê(r) um pouquinho da minha vida um
232 pouquinho da história da minha casa... vamo(s) aí?
233 ((aumenta a música))
234 PC pode entrá(r) pra esquerda direita aqui é a casa dos orixá aqui é meu pai Ogum sô guerre(i)ro... e
235 tamo aí vivendo
236 ((aumenta o som da música))
237 EA o apelido é pacotinho né porque ele foi encontrado no:... nasceu no latão de lixo
238 PC eu nasci de sete meses eu cabia dento da caixa desse sapato aqui ó... minha mãe ponhava eu aqui
239 dentro...
240 EA e aí:... levaro ele pra casa e tal... e foi aqui crescen(d)o... aí pra frente ele ficô(u) conhecido como
241 Pacotinho né
242 PC minha mãe morreu eu tinha sete ano(s) de idade... nó(i)s andava pela rua... tudo sujo... em cinco
243 seis... fora os cachorro que nó(i)s andava junto... aqui é nosso banhe(i)ro né... chuve(i)rinho meio
244 gelado
245 SS quando cê perde a mãe cê tem que tê(r) uma família uma estrutura e isso ele num teve então... tudo
246 fica mais complicado né?
247 SM eu dava miojo cê(i)s comiam mu/bastante miojo
248 RM eu lembro dele vindo aqui no mercado... pedi(r) coisa pra comê(r) e che::io de piolho
249 PC aqui é onde que eu pegava as bolacha dela escondido... ela num falô(u) isso mais eu vô(u) falá(r)... o
250 dia que eu tava com fome eu abria um e saía corren(d)o
251 SM é verdade
252 PC estudei estudei graças a Deus... fui até o terce(i)ro ano e não teve uma oportunidade de fazê(r) uma
253 faculdade... ai caí no mundão... foi onde que... que eu desanimei da vida... foi na FEBEM
254 VI a tropa de choque entra para conter a rebelião
255 PC muita humilhação
256 VI estão aí... agachados semi-nus
257 PC se falá(r) pá mim de crime... eu tô fora... o que fe(i)z d'eu saí(r) desse mundo?
258 ((começa uma música))
259 PC tá'que... esse é a minha pa(i)xão... esse é meu filho... sô aquele pai que... que muitos podia se
260 inspirá(r) ni mim... já fui office boy já trabaiei de lavá(r) vidro... banhe(i)RO
261 SS ele pequeno catando entulho nas casas pra tê(r) o dinhe(i)rinho dele
262 PC porque se eu num tivesse passado isso eu acho que eu num seria o home que eu sô(u) hoje... o meu
263 sonho é sê(r) um árbitro de futebol da FIFA... e crescê(r) crescê(r) cada dia mais... hoje eu trabalho...
264 eu ganho quinhe(n)tos reais... no bico... a dica que eu dô(u) po jovem hoje que tá fazendo bico é não
265 desisti(r) nunca do trabalho porque o trabalho é objetivo hoje em dia... porque tá difícil serviço
266 registrado... e hoje apareceu o oportunidade d'eu trabaiaá na padaria
267 ((Pacote entra no seu local de trabalho))

268 PC chegando pra trabaiaí... tá na hora d'eu trabaiaí... e aí patrão?... trabaiaí patrão
 269 RS ele começo(u) vendendo espetinho pra mim à tarde pediu a oportunidade a gente deu... essa chance
 270 que eu dei a ele foi de muita confiança pelo homem que ele se torno(u)... pela pessoa que ele é hoje
 271 em dia
 272 PC devo falá(r) pá você(i)s em tudo que eu já passei hoje eu sô(u) feliz... e tamo a procura de melhoras
 273 né
 274 JM por isso que nós temos que vivê(r) em comunidade né?
 275 SS a maior característica dele é a honestidade
 276 RM ele é muito carinhoso
 277 SS hoje eu vejo ele um home(m)
 278 RM ele é... amigão mesmo
 279 PC 25[eu vô vencê(r)... eu vo vencê(r)... num é... só... num que... é nó(i)s é nó(i)s... já tô vencendo]
 280 SS 25[é um filho mesmo... é um filho... vai vencê(r) sim... você vai vencê(r) neguinho]
 281

No auditório

RH: Rappin Hood

PL: Platéia

PE: Primeiro entrevistado

BA: Bandoque

281 RH desse jeito até eu fico emocionado... é lá na 26[minha quebrada rapa(i)z]
 282 PL 26[[(palmas)]]
 283 RH segundo o DIEESE (inint.)... trinta e dois por cento da população de São Paulo trabalha
 284 informalmente... eu queria sabê(r) se aqui na plateia tem alguém... que vive de fazê(r) bico...
 285 prime(i)ro desse lado aqui... VOCÊ... fala fala seu nome a quebrada de onde você vem e... fala...
 286 como que você trabalha o que você faz
 287 PE prime(i)ramente eu vim lá da Zona Oeste... (inint.) da Goma representan(d)o avante coletivo Zona
 288 Sul aí os menino do patente lá... Heliópolis... satisfação... é o seguinte mano... pelo que:: a matéria
 289 que passô(u) ali do mano ali é realidade me(s)mo vários manos que/que corre atrás do seu trampo eu
 290 me(s)mo trabaio de marrete(i)ro trabaio no trem... i(n)dependente desde pequeno... faço meu corre
 291 vô(u) po estádio vô(u) pá vários evento(s) corren(d)o atra(i)s do meu ganha pão tenho dois
 292 moleque(s)... faço meu corre e:: tipo assim tem várias barre(i)ras né? mano... tipo nó(i)s vai po
 293 trem... saben(d)o que o bagueio é proibido mais nó(i)s tamo aí pra batê(r) de frente
 294 RH se você pudesse tê(r)... um trabalho fixo... o que você gostaria de fazê(r)?
 295 PE didjei
 296 RH ah:: moleque tamo junto 27[uma salva de palmas... brigado pela participação rapa(i)z]
 297 PL 27[[(palmas e gritos)]]
 298 PE 28[brigadão é nó(i)s]
 299 RH 28[tamo junto...] a gente se tromba lá na quebrada no rolê 29[moleque]
 300 PE 29[tamo junto...] 30[misturado]
 301 RH tamo junto 30[é isso me(s)mo...] bom... e desse lado da plateia
 302 BA salve salve Hood
 303 RH salve 31[rapa(i)z]
 304 BA 31[firmeza (inint.)]
 305 RH me fala seu nome o nome da quebrada da onde tu vem e qual o tipo de trabalho que você... pratica
 306 informalmente
 307 BA então Hood... é:: eu vim lá do:: Cocaia né... extremo sul região do Grajaú é:: mais conhecido como
 308 Bandoque do grupo Mentas Criativas lá... eu exerço também essa... profissão perigo aí que fazem um
 309 rap... e:: atualmente eu faço bico né?... e:: eu tava na área aí de segurança e:: tive que saí(r) passei
 310 quatro anos e oito meses trabalhan(d)o na área... e por enquanto agora eu tô só:: fazendo um rap...
 311 correndo atrás do meu objetivo do meu sonho que é infelizmente mesmo a... a rua aí fora tá tá
 312 complicada esse esquema de serviço... eles fala que:: tem trampo... que tá:: tá crescendo é... o
 313 trabalho e tal mas o que a gente vê é só o crescimento de... desemprego... e::... o crescimento aí di...

314 de trabalho escravo na verdade entendeu porque realmente os caras não te valorizam... pelo que você
315 é pelo que você exerce pelo que você sabe fazê(r) entendeu... é isso que tá aumentando aí
316 RH tamo junto uma da/uma das maiores dificuldades do jovem brasileiro é a falta de emprego... a falta de
317 OPÇÃO... infelizmente
318 BA 32[com certeza]
319 RH 32[pra várias] quebradas do país... essa é a nossa luta e é isso que o Manos e Minas busca tá ligado
320 BA 33[só]
321 RH 33[tamo junto]
322 BA 34[falo]
323 RH 34[e quem] 35[trabalha... sem pará(r)... sabe quem trabalha sem pará(r) pelo país todo aí?]
324 PL 35[*((palmas e gritos))*]
325 RH é a rapaziada do Planta e Raiz... po(r) falá(r) em 36[trabalhá(r)... vamo(s) trabalhá(r) e cantá(r) mais
326 uma pá essa rápa... levanta pá curti(r)... PLANTA E RAIZ... é tudo noSSO::]
327 PL 36[*((palmas e gritos))*]
328 *((Planta e Raiz começa a cantar a música intitulada na legenda do programa como “Com certeza”,*
329 *durante 3 minutos e 22 segundos))*
330 PL 37[*((palmas e gritos))*]
331 RH 37[VIBRAÇÕES POSITIVAS AQUI NO MANOS E MINAS... FIRMEZA TOTAL... VIBRAÇÕES
332 POSITIVAS no Manos e Minas... tamo junto... daqui a po(u)quinho voltamos com mais Planta e Raiz e o
333 INterferência do nosso parcê(i)ro Ferréz... é pá e bola num sai daí tamo junTO::
334 PL *((palmas e gritos))*

2º bloco

No auditório

RH: Rappin Hood

PL: Platéia

335 RH Manos e Minas aqui no Franco 38[Zampari tamo junto]
336 PL 38[*((gritos))*]
337 RH e bom... sem maiores delongas... vamo(s) começá(r) já de Planta e Raiz quebrando tudo
338 PL 39[*((gritos))*]
339 RH 39[PLANta e Raiz no Manos e MiNAS]
340 *((Planta e Raiz começa a cantar a música intitulada na legenda do programa como “Rolê consciente”,*
341 *durante 3 minutos e 41 segundos))*
342 PL 40[*((palmas e gritos))*]
343 RH 40[PLANTA e Raiz no Manos e Minas... que firmeza hein...] e agora... vô(u) convocá(r) meu
344 compadre da Zona Sul... INDasul Ferréz com o INterferência ali no V.T.... Manos e Minas

FZ: Ferréz

HP: Hugo Possolo

AT: Ator

HO: Homem de óculos

345 FZ como é que é... fazê... o povo brasile(i)ro ri(r)... tentá(r) fazê o povo brasile(i)ro ri(r)
346 HP povo brasileiro já é... um povo voltado a expansão... a risada... a:: entrá(r) no jogo e na brincade(i)ra...
347 então a gente tem um tipo de cultura... que é uma cultura muito aberta... o que na verdade acontece é
348 que boa parte das coisas são feitas pra gente num ri(r)
349 FZ cê criô(u) há quanto tempo o Palapatões?
350 HP Palapatões tem dezesseis anos... a gente... começou a turma na praça da República... com um número
351 de palhaço na rua... a gente queria rompê(r) porque a gente tinha de teatro anterior que era um
352 teatro... muito encarcerado... muito fechado dento da sala... aí fomo(s) buscá(r) a rua e ela
353 impregnô(u) tudo toda a ideia do grupo até hoje
354 FZ mais ativista ou mais palhaço?

355 HP cara eu acho que as duas coisas estão juntas né? você:: é engajado num sentido... eu... não acredito
356 que o mundo deva sê(r) como ele é... eu não acredito que o sistema deva sê(r) o sistema capitalista eu
357 não acredito... que o mundo glau/globalizado seja o ideal... ele é a nossa circunstância... e contra
358 ela... eu luto.... sabendo que tô dentro dela... dentro dessas regras... e aí eu tenho que mobilizá(r)
359 jogá(r) com as pessoas jogá(r) com u com o público as ideias que eu tenho ouvi(r) debatê(r) não
360 querê(r) impor o meu pensamento... ou seja o meu humor é um humor... que procura sê(r)destruidor
361 eu num tô MUito preocupado com o que vai construí(r) não... mas destruí(r) certos ícones certos
362 pilares... pra que realmente... as pessoas enxerguem aquilo de outra mane(i)ra
363 FZ cê acha que essa luz... essa água que a gente tá tomando todo o cenário aqui que foi construído
364 embora isso aqui seja um bar de verdade... num é... é verdade... cê que... que isso é um potencial
365 piada também?
366 HP claro né?... tudo que é artificial... arte... tudo artifício né... e potencialmente a gente pode fazê(r)
367 graça disso... eu... mexi em todos os meus horários pá podê(r) tá aqui falando... porque eu acreditava
368 exatamente nisso... de VI(r) até o Capão Redondo porque aqui é real... aqui a gente tá pisando num
369 terreno... onde a verdade é menos mitificada
370 ((começa uma música cantada por três pessoas, Reginaldo, Edbluelson e Daniel, acompanhada de um
371 violão))
372 HP cultura é tão prioridade do Estado... quanto saúde e educação... a cultura é a base de todo o jogo de
373 raciocínio e do pensamento é disputa pelo espaço de pensamento... então nesse sentido qualqué(r)
374 ação artística ela é política
375 AT vamo(s) nos concentrar e as suas perguntas chegarão até a mim... por telepatia
376 FZ você... como palhaço se sentiu ofendido com a campanha da Social Moda (inint.) com nariz
377 vermelho?
378 HP não eu acho que a população é FEita... de de de palhaço no sentido é feito de bobo... o que eu acho é
379 que os verdadeiros palhaços são esses caras de terno e gravata ((risos))... mas eles são amadores... eu
380 sou um palhaço profissional ((risos))
381 FZ piada tem que ser preconceituosa?
382 HP acho que a:: piada ou qualqué(r) forma de arte é como uma arma... você pode apontá(r) numa direção
383 ou noutra... o humor pode ser preconceituoso acho que uma boa parte... de programas de televisão...
384 fazem um humor muito preconceituoso
385 HO é ridículo... né?
386 HP eu falo muito palavrão... conversando 41[eu] fico me policiando... né... porque a gente tá falando
387 numa 42[T.V. pública]
388 FZ 41[eu também] 42[fora o tempo] né que a gente só tem três minuto(s) num dá nem po cê contá(r)
389 uma piada
390 HP Cara num dá já já passô(u)

RH: Rappin Hood

PL: Platéia

HA: Homem de amarelo

391 PL 43[(((palmas e gritos)))]
392 RH 43[é:: rapa(i)z... esse é o Interferência...] quem quisé(r) mandá(r) sugestões críticas e elogios... para o
393 Interferência... o e-mail é o seguinte... prestação... interferência arroba T.V. cultura ponto com
394 ponto be erre... interferência arroba T.V. cultura ponto com ponto be erre... bom... uma das coisas
395 que o Possolo falô(u) na entrevista... é que os verdadeiros palhaços do Brasil usam TERNO e
396 gravata... ALGUÉM AQUI CONCORDA COM ELE?
397 PL ((gritos))
398 RH com certeza né... bom... agora eu vô(u) perguntá(r) diretamente pra você... primeiro você fala o seu
399 nome a quebrada da onde você veio e me responde se você acha que ele tem razão... quando diz que
400 o s palhaços do Brasil usam terno e gravata
401 HA boa noite eu sô:: da Associação Comunitária Despertar
402 PL ((gritos))

403 HA trabalhando aí com jovens brilhantes de lá da Zona Sul né... é::... sim... o::... cara tá totalmente certo
 404 porque velho... a gente tá cansado de vê(r) em rádio revista e televisão... os nossos políticos fazendo
 405 uma verdadeira palhaçada... transformando Brasília num circo... né a gente vê os caras fazendo isso
 406 todo dia com o nosso dinheiro... com a dignidade do povo brasile(i)ro... ah... essa é... a mensagem
 407 RH brigado pela participação tamo junto rapa(i)z
 408 PL ((palmas e gritos))
 409 RH daqui a pouquinho didjei Inglês didjei POBO no Manos e MiNAS
 410 PL ((gritos))

3º bloco

No auditório

RH: Rappin Hood

PL: Platéia

VS: Valéria Santo Silva

PG: DJ Pogo

SH: Shock

ZE: Zeider

411 RH MANOS E MINAS TÁ DE VOLTA 43[QUEM TÁ GOSTANDO FAZ BARULHO::]
 412 PL 43[((palmas e gritos))]
 413 RH 44[é:: rapa(i)z... agora... o bicho vai pegá(r) quem gosta toca disco...]
 414 PL 44[((gritos))]
 415 RH quem gosta de didjeis... é::... hoje temos aqui o didjei inglês didjei POgo nos toca discos... que tá
 416 aqui pra falá(r) sobre o maior campeonato de dijeis do mundo... o dji emici que vai tê(r) uma
 417 eliminatória no Brasil... e ele veio fazê(r) uma performa(n)ce aqui pra toda a rápa do Manos e
 418 Minas... nos toca discos façam barulho para o de djei POGO
 419 PL ((gritos))
 420 ((Dj Pogo começa a sua apresentação, que dura 2 minutos e 7 segundos))
 421 RH DI DJEI POGO NA ÁREA... QUEM TÁ GOSTANDO FAZ BARULHO::
 422 PL ((gritos))
 423 RH salve Pogo... satisfação... como vai funcioná(r) o campeonato... e as inscrições pu campeonato
 424 ((Neste momento, a tradutora responsável traduz a frase de Rappin Hood para o DJ Pogo. Na
 425 presente transcrição, somente a tradução da resposta do DJ será apresentada))
 426 VS é:: as:: as:: as inscrições estão sendo feitas pelo site... os de dijeis eles tem que mandá(r) trê(i)s
 427 minutos... do set deles pelo site... que é dabliu dabliu dabliu d de emeci Brasil com esse ponto com...
 428 e:: esses de dijeis eles vão sê(r) selecionados pré-selecionados e aí:: vinte e cinco de dijeis vão fazê(r)
 429 uma etapa... preliminar... durante o dia... e onze desses vinte e cinco vão pra final... nu mesmo dia...
 430 pra aí sai trê(i)s pra final... pra grande final
 431 RH E QUANdo acontecerá a grande final da etapa brasile(i)Ra?
 432 PG vinte e sete de julho... club Pacha
 433 PL ((palmas))
 434 VS Então... a grande final do campeonato vai acontecê(r) no dia vinte e sete de julho... no domingo... no
 435 clube/no clube Pacha... é vai sê(r) lá porque é um clube muito grande mas num vai sê(r) os preços
 436 que costumam sê... então vai sê(r) um campeonato diferenciado um campeonato de de djei...
 437 campeonato pra todos os de dijeis... em todos os gêneros
 438 RH qual a importância pra cultura hip hop... dessa etapa do de em ci no Brasil?
 439 VS a importância é que tanto um de djei homem ou um de djei mulher vão está(r) representando o Brasil
 440 lá fora... o Brasil no mundo e isso é muito importante por tê(r) uma voz... Brasil... de volta no mapa...
 441 porque faz muito tempo que isso num acontece... então isso vai sê(r) importante... essa é a grande
 442 importância pra tê(r) o de djei o de emici de volta ao Brasil... colocá(r) no mapa no mundo... o cá ele
 443 djei como você colocô(u) tem feito muita coisa pelo/pela cultura hip hop pela cultura de djei... no

444 Brasil enquanto o de emici... parô(u)... mas... agora... a volta do de emici é pra isso... pra colocá(r) o
445 Brasil de volta nu/nu mapa... lá fora também
446 RH vamo(s)s buscá(r)... tamo junto... 45[é isso me(s)mo rápa]
447 PL 45[((palmas e gritos))]
448 RH 46[tudo certo... POGO... pra encerrá(r)...] você acha que... o de djei... deve sê(r) considerado músico?
449 e o toca discos já é um instrumento musical porque aqui no Brasil a ordem dos músicos do Brasil a
450 O.M.B. não reconhece o de djei como músico... você acredita que os toca discos são um instrumento
451 musical?
452 PL 46[((palmas e gritos))]
453 VS é:: com certeza porque:: como a bateria é um instrumento que você bate e i faz barulho e e como... o
454 toca discos... você vai e volta... faz música... faz som então isso faz do toca disco um instrumento...
455 compõe música... é isso
456 RH isso me(s)mo rapa(i)z uma salva 47[de palmas para de djei POGO... emici Brasil vem aí... satisfação
457 Pogo tamo junto]
458 PL 47[((palmas e gritos))]
459 RH brigado... bom... agora... vamo(s)s falá(r) de break dance é:: rapa(i)z... pra representá(r) o break
460 dance... rapaziada do street som vai fazê(r) uma apresentação aqui ó... aqui no teatro do Franco
461 Zampari... Primo... quebra tudo... faz uma seleção da hora... é só chegá(r)... o palco é de você(i)s
462 PL ((palmas e gritos))
463 RH pode levantá(r) rapaziada pode levantá(r) que é tudo nosso
464 ((Grupo de break dance Street Son começa sua apresentação, que dura 26 segundos))
465 RH é rapaziada... e do break dance... a gente vai chegá(r) agora pu grafite né o ô(u)tro elemento... do hip
466 hop representado aqui no palco do Manos e Minas... meu compadre Shock fico durante o programa
467 todo grafitando... e agora a gente vai falá(r) com ele... SHOCK... eu venho fazendo essa pergunta... em
468 quase todos os programas... grafite(i)ro sofre muito com repressão policial? fica à vontade
469 SH ainda sofre... não só por parte da polícia como às vezes por parte de morador... por parte de
470 passante... mas isso é uma coisa que com tempo... a gente vai... relevando... a gente num tá muito pá
471 prová(r) que o que a gente faz é arte ou num é... a gente só fa(i)z SE voCÊ... se acha uma pessoa
472 que:: pode julgá(r) julgue... ‘dependente a gente vai tá fazendo a nossa parte ou não no movimento
473 RH isso me(s)mo rapa(i)z... agora me diz qual a inspiração... pra obra de hoje?
474 SH meu... eu tava vendo no telão... quando::... o mano do circo tava citando o lance do:: da/do político
475 sê(r) um palhaço... não profissional... isso é uma coisa que num é clichê mas sempre incomoda...
476 tipo representá(r) eles num representam né? eles só... NÃO SÃO todos... mas a maioria só atrasa
477 mesmo a gente isso mi incomoda bastante
478 RH e é por isso que ele tá ali c’a aquele nariz de palhaço 48[ali na mão ali ó]
479 SH 48[é isso aí é isso aí]
480 RH essa bela obra tá registrada... aqui... no MANos e Minas vai fazê(r) parte da nossa coleção da nossa
481 galeria... tamo junto sem palavras uma salva de palmas 49[para SHOCK]
482 PL 49[((palmas e gritos))]
483 SH 49[valeu valeu valeu]
484 RH isso me(s)mo rapa(i)z... bom... agora eu vô falá(r) com meus parceiros do Planta e Raiz... 50[Zeider...
485 cê curte grafite cara?]
486 PL 50[((palmas e gritos))]
487 ZE eu curto véio... me amarro... acho que é a cara da cidade né? veio... São Paulo... é uma cidade...
488 gigante... que tem que tê(r) essas parada(s) me(s)mo... tem que sê(r) enfeitada e produzida por essa
489 galera aí que tá fazendo corre... e tá fazendo bonito... grafite... na veia também
490 RH é isso me(s)mo rapa(i)z... fala pra mim agora desse novíssimo C.D. “Qual é a cara do ladrão”... fica a
491 vontade pra me falá(r) desse lançamento maravilhoso
492 ZE bom “Qual é a cara do ladrão”... é a pergunta que tá no ar né? ... é toda a ideia que rolo(u) aqui né...
493 nessa tarde né véio... é... os engravatado(s) ou os moleque(s) de chinelo né... quem tá ro(u)bando
494 mais né mano... e:: além disso... pô... amor... pa(i)z... Deus no coração... todas aquelas ideias do
495 Planta... mais... sempre um pô(u)co melhó(r) né cara porque... a gente vai vivendo... é... vai sentindo
496 as parada(s) vai tocando... e... a coisa vai melhorando... então é o Planta e Raiz dois mil e oito “Qual
497 é a cara do ladrão”... só festa

498 RH JÁ A VENDA EM TODAS AS LOJAS MANOS E MINAS QUAL É A CARA DO LADRÃO...
499 Planta e Raiz
500 ZE nó(i)s
501 RH e aí vamo(s) cantá(r) a saidê(i)ra... juntos?
502 ZE aqui la lá?
503 RH aqui la lá né...
504 ZE tá na vê::ia
505 RH então levanta pá curti(r) Planta e Raiz e Rappin 51[Hood TAMO JUNTO]
506 PL 51[(((palmas e gritos)))]
507 ((Planta e Raiz começa a cantar a música intitulada na legenda do programa como “Jovens/Sou
508 negão”, a partir de 53’24” até o final do programa))

ANEXO D: PROGRAMA *MANOS E MINAS* – DIA 17 DE OUTUBRO DE 2009

1º bloco

No auditório

PL: Plateia

TH: Thaíde

CT: Catatau

OS: Originais do Samba

PL: Plateia

TH: Thaíde

JN: Juninho

- 1 PL ((palmas))
2 TH E AÍ RAPAZIADA VAMO(S) QUE VAMO(S) MANOS E MINAS ESTÁ 1[NO AR ENTÃO... É
3 MANO... VÁ]
4 PL 1[(((palmas e gritos)))]
5 TH É MANO
6 PL E MINAS
7 TH É MANO
8 PL E MINAS
9 TH É MANO
10 PL E MINAS
11 TH EU QUERO OUVIR... DI...
12 PL e minas
13 TH DI
14 PL é mano
15 TH DI
16 PL e minas
17 TH 2[MAIS UMA VEZ COMO É QUE É I É ISSO AÍ]
18 PL 2[É MANOS E MINAS É MANOS E MINAS É MANOS E MINAS]
19 TH é isso aí tá tá tá segura u menino pra gente porque é assim que tem que sê(r) tá tudo bem com vocês
20 tá tudo sob controle ou não
21 PL UH
22 TH isso é bom demais é assim que tem que sê(r)... certo?... aqui nas nossas quadrada(s) didjei Erik Jay
23 uma salva de palmas pra ele 3[curte ele ele merece]
24 PL 3[(((palmas e gritos)))]
25 TH i nós temos aqui Cocada i Ca-ta-tau os nossos bi boys de plantão... 4[palmas pra eles... CERto]
26 PL 4[(((palmas e gritos)))]
27 TH i aqui... Ana P. e Sil as nossas bi girls que também entendem do assunto certo rapaziada cadê o
28 barulho 5[pra elas pu(r)que elas merecem]
29 PL 5[(((palmas e gritos)))]
30 TH o Graphis é o nosso grafiteiro convidado de hoje ele começou pintando nas ruas... e chegou... à
31 bienal internacional de grafite em Minas Gerais em dois mil e oito... em dois mil e nove expôs no
32 Museu Brasileiro de Escultura aqui em São Paulo... e agora é o R.G. do grafiteiro... na te:la rapaziada
33 é isso aí
34 ((Aparecem informações acerca do grafiteiro Graphis durante 10 segundos))
35 TH Manos e Minas apresenta o cardápio de hoje que tá recheado de coisas... deliciosas no bom sentido
36 Catatau...
37 CT o bagueio é lô(u)co
38 TH ((Enquanto TH apresenta as atrações do programa, há música e vozes das próprias atrações de som
39 de fundo)) a gente bate um papo com o Pablo que é (inint.) e professor de química... conhecido mais
40 como professor Pablo né... tem... ah o que essa aqui tem que ser... é a Cooperifa... completando...

41 6[o::ito anos... e Manos e Minas comemora com eles por favor uma salva de palmas p(r)a Cooperifa
42 COoperifa tá aqui]
43 PL 6[((palmas e gritos))]
44 TH grande salve aê... Sérgio VAZ... i agora posso falá(r) de vocês? eu posso falá(r) de vocês agora?
45 PL pode
46 TH vamo(s) vê(r) então vamos(s) vê(r) então... na nossa plateia aqui pra animá(r) a festa aqui junto com
47 a gente Associação Recreativa e Cultural SAMBA DO PORTO 7[de Jardim Porto Velho... o::quei...
48 Escola Estadual Antônio (inint.)... GUARULHOS]
49 PL 7[((palmas e gritos))]
50 TH Associação Beneficente do Jardim AcaraTI
51 PL 8[((palmas e gritos))]
52 TH 8[af... muito bem muito bem] muito BEM... e temos também o Programa di Educação para o
53 Trabalho SENAC... 9[de Santo André]
54 PL 9[((palmas e gritos))]
55 TH rapaziada vem em peso me(s)mo... Escola Municipal Professor Airton de Oliveira de Pareireiros...
56 cadê?
57 PL ((palmas e gritos))
58 TH muito bem muito bem muito bem muito bem... é o seguinte... Manos e Minas recebe hoje... o
59 primeiro grupo de samba a se apresentá(r) no OliPIÁ de Paris que num é brin-ca-dê(i)-ra não... com
60 mais de quarenta anos de estrada a formação original mudô(u) um pouco... mas o estilo continua... o
61 mesmo... e ali assim ó... é u u Scoob o Rogério Santos... Kiko Juninho Bigode e Rogério... Lujan...
62 Originais do Samba... nu palco dos Manos e Minas com 10[muito barulho e muito respeito... muito
63 obrigado pela presença... é com vocês]
64 PL 10[((palmas e gritos))]
65 JN essa aqui é um grande sucesso dos Originais do Samba rua direita
66 ((Começa a música “Rua Direita” que dura durante 3 minutos e 49 segundos))
67 PL 11[((palmas e gritos))]
68 TH 11[Originais do Samba aqui no Manos e Minas daqui a pouco tem mais daqui a pouco cês mandam
69 mais som] não sai daí hein... certo?
70 JN beleza
71 TH i agora eu quero falá(r) sobre um: projeto cultural muito importante que nasceu ali no lado sul de São
72 Paulo... está comemorando oito anos i é ca/com muito respeito inclusive mando um abraço pro
73 Sérgio Vaz... Cooperifa a gente tem que comemorá(r) com essa rapaziada ponta firmeza... qué(r)
74 conhecê(r) um pô(u)co mais? ali na tela

Reportagem externa

AR: Animador

ES: Espectadores

CG: Cristiana Gomes

SZ: Sérgio Vaz

PS: Primeira poeta

CC: Cocão

ES: Elisandra Souza

MB: Marcos Batista

JP: Jairo Periafricana

SO: Segundo poeta

75 ((Textos informativos são apresentados antes de surgirem falas a serem transcritas))
76 AR POVO BONITO
77 ES POVO BONITO
78 AR POVO INTELIGENTE
79 ES POVO INTELIGENTE
80 AR É TUDO NOSSO É TUDO NOSSO É TUDO NOSSO
81 ES 1[((palmas e gritos))]

82 AR 1[SEJAM TODOS BEM-VINDOS AO SARAU DA COOPERIFA::]
83 ((Começa uma música))
84 CG há oito anos... todas as quartas-feiras... poetas de várias quebradas de São Paulo se encontram aqui...
85 no sarau da Cooperifa
86 SZ Cooperifa é um movimento cultural... que transformô(u) um bar... um centro cultural... todo mundo
87 sabe que na periferia nós num temo(s) teatro num temo(s) museu num temo(s) cinema num temos
88 biblioteca... o único espaço público que o Estado deu foi o bar... então a gente resolveu transformá(r)
89 o bar... em centro cultural... a periferia num respirava esse ar poético... que tá virando a literatura
90 num É o que é hoje... né... então a Cooperifa ela tem uma uma participação muito grande nessa
91 disseminação DA poesia na periferia... há um tempo atrás a gente queria mudá(r) DO bairro hoje a
92 gente quer mudar O bairro
93 CG essa história começou com a ocupação cultural de uma fábrica desativada... foi ali que nasceu o
94 movimento que mudou a cara do extremo sul de São Paulo
95 SZ esse é o grande barato da Cooperifa fazê(r) com que as pessoas... OUÇAM aquilo que falam... e
96 sejam ouvidas também
97 PS ((PS recita um poema)) me desculpe... pelas vezes que cê foi jogá(r)... jogá(r) c'us amigos... e eu
98 achá(r) que faz parte... jogá(r) um pouco comigo
99 ES ((palmas e gritos))
100 CC é transformadô(r) porque nesses tempo(s) desses tempos pra cá... a gente veio notando a mudança
101 né... tanto nas letras... como no dia a dia e pra gente é uma escola é uma faculdade na rua pra gente...
102 pra nó(i)s que num tem mestrado e nada pra nó(i)s que num tem faculdade di... sabe? pa nó(i)s é uma
103 faculdade né
104 ES além... di:: uma escola literária... é também um lugar que você faz... grandes amigos... aqui eu posso
105 dizê(r):: que é uma família
106 MB eu sô(u) professor e dent(r)o da minha atividade hoje eu tenho uma relação... artística com a minha
107 vida di di professor dent(r)o né de de... num é nem artística mas assim de de promotor cultural
108 dent(r)o da escola
109 ((Um homem não identificado por legendas canta um rap))
110 JP e:: a Cooperifa ela é um... PÓlo... um quilombo... que fa(i)z a gente tenTÁ(r) melhorá(r) a periferia
111 pra que a gente tenha orgulho... pra que a gente possa convivê(r) melhor na comunidade com os
112 amigos com os colegas e tal
113 CG quilombo? qu'istória é essa Sérgio Vaz?
114 SZ porque as pessoas estão vindo de todos os lugares fugindo do marasmo da hipocrisia do abandono e
115 tão se reunindo... aqui im outros lugares né... então a Cooperifa também suscitô(u) ôtos outros
116 quilombos né... então a Cooperifa é o movimento dos sem palco
117 SO primê(i)ro eu te conheci... de(s)pois veio a amizade... mais agora... eu te confesso que eu te amo de
118 verdade
119 CG e pra comemorá(r) em grande estilo... o pessoal tá preparando uma grande festa... a segunda mostra
120 cultural da Cooperifa
121 SZ oito anos... sarau... teria que rolá(r) uma festa MONStro... nó(i)s tamo preparando uma festa monstro
122 na quebrada c'um escritores teatro cinema música... vai do dia dezenove a vinte e cinco de outubro...
123 nó(i)s vamo(s) fazê(r) uma mini virada cultural na periferia... é um bagulho LÔ(u)co... assim a gente
124 vai fazê(r)/passá(r) uma semana respirando arte e cultura
125 CG os artistas da Cooperifa colocam a palavra pra andá(r)... a comunidade agradece... e a gente também
126 AR 2[MUITO BOM MUITO BOM MUITO BOM MUITO BOM MUITO BOM MUITO BOM]
127 ES 2[((palmas e gritos))] UH COOPERIFA UH COOPERIFA 3[UH COOPERIFA UH COOPERIFA
128 UH COOPERIFA UH COOPERIFA
129 AR 3[(inint.) SEJAM TODOS BEM-VINDOS:: SARAU DA COOPERIFA... OITO ANO

No auditório

TH: Thaíde

CL: Camila

CO: Casulo

RS: Rose

- 130 PL 1[*((palmas))*]
131 TH 1[*essa é a Cooperifa... mais aplausos mais aplausos... gran:de Sérgio Vaz grande Sérgio Vaz... bom é*
132 *o seguinte] já que é pra comemorá(r) esses oito anos... de muito sucesso e sempre desenvolvendo*
133 *mais ainda... a Cooperifa... o ca/o momento caça talentos de hoje vai sê(r)... diferente... vamo(s)*
134 *chamá(r) trê(i)s pessoas faz de conta que eu num sei vamo(s) chamá(r) trê(i)s pessoas aqui pra...*
135 *recitá(r) poemas... que são... diretamente ligados à Cooperifa... ah são vocês eu não sabia ((riso))*
136 *como é que vai tá tudo bem com vocês? por favor... você também... certo parce(i)rão*
137 PL *((palmas e gritos))*
138 TH *cada um vai fazê(r)... uma::... uma poesia... então por favor... é com vocês*
139 CL *gosto... da sensação do mergulho... por isso sempre... mi jogo... calma... e profundamente... volto à*
140 *superfície RESPIRO... e mergulho novamente... revolve... E ME ENVOLVO... eloquentemente...*
141 *mas com calma... c'um cuidado... pra não esparar água pra todos os lados... porque além de mim...*
142 *ninguém precisa sai(r) molhado... (o)brigada*
143 PL *((palmas))*
144 CO *meu vizinho passarinhe(i)ro... já sabiÁ... desde pequeno... que TODAS AS OUTRAS ESPÉCI(e)S...*
145 *que ele trancafiava por curiosidade... poderia tê(r) se alguns caNÁRIOS... mas nunca CANÁRIAS...*
146 *pra perder o direito de bem ti ir e vir sem cole(i)ras... porque nem MESMO OS DIAMANTES*
147 *GOLDEN... deve sai(r) do colo natureza para entre os dedos de alguém... eu JURO A TI que eu*
148 *quero quero... é que teu PAPAGAIO te caguete pro IBAMA... seu jão de barros*
149 PL *((palmas))*
150 RS *além do que eu devia sonhei... além do que eu devia busquei... além do que eu devia sofri... além do*
151 *que eu devia senti... além do que eu devia pensei... além do que eu devia falei... além do que eu devia*
152 *gritei... além do que eu devia fraquejei... além do que devia eu FIZ... além do que eu devia amei...*
153 *além do que eu devia aprendi... que para SERMOS guerreiros temos que... SEMPRE... além do que*
154 *eu devemos... é um prazer estar aqui muito obrigada*
155 PL 2[*((palmas e gritos))*]
156 TH 2[*esse é o resultado do objetivo da Cooperifa... quem não conhece tem que conhecê(r)... eu*
157 *recomendo] muito obrigado pela presença de vocês... de verdade... muito obrigado de verdade... e*
158 *juízo hein ((risos)) um pó(u)quinho né... po(u)quinho... bom rapaziada é o seguinte a gente vai p'rum*
159 *rápido intervalo CERTO... VAMO(S) QUE VAMO(S)*
160 PL *O SOM NÃO PODE PARAR*
161 TH *muito bem é isso aí*

2º Segundo bloco

No auditório

PL: Plateia

TH: Thaíde

JN: Juninho

BG: Bigode

KK: Kiko

IT: Integrante três

IQ: Integrante quatro

OS: Originais do Samba (todos os integrantes juntos)

- 162 PL *((palmas que acompanham o ritmo da música))*

163 TH PALMAS PRA ELE PORQUE ELE MERECE GRANDE DIDJEI ERIK JAY NAS
164 QUADRADAS... e agora... eu deixo com vocês todo o talento das ruas com Kokada e Catatau
165 Tsunami All Stars aqui no palco do... Manos e Minas vamos(s) que vamos(s)
166 ((Dois dançarinos se apresentam durante 54 segundos))
167 PL 1[(((palmas e gritos)))]
168 TH 1[KOKADA E CATATAU TSUNAMI ALL STARS... parabéns rapaziada... é isso aí... VIXE
169 MARIA VIXE MARIA... e aí... tem coragem?] tem coragem Bigode? tem coragem? ((risos)) hoje
170 não hoje não?... eu gostaria de fazê(r) algumas perguntas pra vocês... pode sê(r)?
171 JN pode fazê(r)
172 TH posso fazê(r) as perguntas então?
173 JN fique a vontade
174 TH então tá bão... ó... perguntas 2[pesadas hein]
175 JN 2[fica a vontade] mas não mexe em nada 3[(((risos)))]
176 TH 3[pode deixá(r) comigo pode deixá(r) comigo]... bom é o seguinte... a gente... eu já acompanho
177 particularmente a a história... dos:: Originais do Samba há: muito tempo mesmo... há muito tempo...
178 desde quando eu era... PIVETINHO... e faz muito tempo de verdade ((risos)) agora (inint.) o
179 seguinte... qual é qual é a maior dificuldade que se encontra pra... é... pa continuá(r) a carrê(i)ra de
180 um grupo... como o Originais do Samba né... ((balbucia)) vocês foram famosos no Brasil inteiro
181 daquele jeito foi uma febre total e de repente muito tempo se passa e vocês estão AQUI... de pé...
182 fazendo a (inint.) de vocês
183 BG bom... eu como o único... remanescente do grupo... sou muito feliz... por tê(r) esses quatros amigos
184 do meu lado... e realmente me dá alegria de cada dia... que passa... em trabalhá(r) ao lado dele... eu
185 estou aqui... há quarenta e cinco ano(s)... Originais do Samba começo(u) em mil novecentos e
186 sessenta e dois no Rio de Janê(i)ro... na praça Tiradente(s)... infelizmente... os quatros amigos... os
187 cincos amigos já estão lá no andar de cima... e nó(i)s tamo(s) dando continuidade a nossa
188 carre(i)ra... nesses quat(r)o amigo que me dá muita alegria
189 PL 4[(((palmas)))]
190 TH 4[muito bem...] fazê(r) uma pergunta p'essa rapaziada aí beleza... seguinte... ó o Originais do Samba
191 teve lá u:: o Olimpíá de Paris... aí festival... num festival acompanhando Elis Regina... num é isso? i::
192 aí tinha Mussum saindo pra fazê(r) os Trapalhões:: e várias coisas que a gente sabe que acontece nas
193 bandas e tudo mais... como quando vocês entraram no grupo no Originais do Samba... como é que
194 tava... a situação como é que tava
195 JN quando eu quando eu entrei no gru/nos Originais a: o lance já tava a mil grau(s)... tava a mil grau(s)
196 ainda né... Originais na verdade é uma escola de samba... né... aqui já se'p/passaram vários
197 sambistas... aqui... o Kiko também pode falá(r)... vários sambistas que passaru(am) aqui o Mig Neto
198 passou pelo Originais Biro do Cavaco passo por Originais...
199 KK Sombrinha
200 JN Sombrinha passo(u) pelo Originals
201 KK Branca de neve
202 IQ Branca de neve
203 JN Branca de neve... é uma escola de samba na verdade
204 KK e agora chega a nossa vez né... 5[num somo(s) bobo nem nada tamo aí c'um Bigode]
205 JN 5[essa formação só num tem... essa formação] já faz doze anos que nó(i)s tamo aí... né... deitado sem
206 dormi
207 BG de pé sem cai deitado sem dormi rindo sem fazê(r) barulho
208 ((Risadas de origem não identificada))
209 TH 6[(((risos)))] agora o seguinte... é:: tem projeto pra disco novo ou D.V.D. qualqué(r) coisa assim
210 JN bom... o Originais é::... o projeto... que nó(i)s tamos querendo fazê(r) é o primeiro D.V.D.... de
211 carreira do grupo... né... Originais é um grupo com quarenta e cinco de... de de carre(i)ra e ainda num
212 tem o D.V.D. e... esse D.V.D.... nós vamos fazê(r) tentá(r) fazê(r) esse ano ou no comecinho do ano
213 que vem
214 TH e tem que fazê(r)
215 JN tem que fazê(r) e você tá cê sabe né
216 ((Risadas de origem não identificada))

217 IQ 7[convidado]
 218 BG 7[(inint.)] você é nosso convidado né?
 219 TH 7[eu num tava sabendo não agora eu tô sabendo...] por favor hein... 8[eu sei onde cê mora eu sei
 220 onde cê mora]
 221 KK 8[essa plateia maravilhosa aqui né]
 222 TH pô eu lembro até da coreografia dos 9[Originais]
 223 PL 9[[(palmas e gritos)]]
 224 OS 9[[(risos)]]
 225 TH 9[eu me lembro eu me lembro e olha lá ó]
 226 OS ((risos))
 227 IT 10[ainda rola ainda rola isso aí... ainda rola... é o momento único do show]
 228 TH 10[num é... pô essa é a coreografia] como é que é?
 229 BG 10[(inint.) da são João hein]
 230 IT eu me lembro dessa daí
 231 IQ vai tê(r) que fazê(r) no D.V.D. daí hein Thaíde
 232 TH ó... desse jeito aí... som
 233 BG isso é lambreta isso é lambreta (inint.)
 234 TH num era isso? 11[eu tô ligado eu acompanho o bagulho eu acompanho] ((risos))
 235 KK 11[era isso aí bate o pezinho não deixa o samba cair qualé que é Bigode?] ((cantando))
 236 TH agora... eu vô pedi(r) pra vocês com todo respeito e... tal... no bom sentido... toca mais uma pra gente
 237 aí pá
 238 JN bom a gente vai tocá(r) agora o:: faladô(r) passa mal você conhece essa música
 239 TH faladô passa mal O QUÊ?
 240 JN cê conhece?
 241 TH SÉRIO... peraí peraí não xô contá(r) pra você essa música aí... eu conheço desde criança...
 242 inclusive... na época era tudo diferente... era mais ou menos assim... se liga aí
 243 ((Começa o samba “Falador Passa Mal” das 35’11” a 40’03”))
 244 TH parabéns... já já tem mais hein
 245 JN beleza... 12[estamos] às ordis
 246 TH 12[certo?] agora o seguinte... 13[Erik JAY... PREPARADO? CADÊ O SOM?]
 247 PL 13[[(palmas e gritos)]]
 248 ((Erik Jay começa a mixar um rap))
 249 TH todo mundo todo mundo daquele jeito sabe como que 14[é... vamos(s) que vamos(s)... DIZ...]
 250 PL 14[uh uh uh]
 251 TH do mundo é... DI NOVO... ave Maria... muito bem... a maior malandragem do mundo é vivê(r)::
 252 barulho pra R.Z.O.... 14[barulho pra R.Z.O.]
 253 PL 14[[(palmas e gritos)]]
 254 TH parabéns... e é o seguinte hein... a gente vai p’rum rápido intervalo e a gente vai vê(r) daqui a
 255 pouco... conhecê(r) na verdade... um professor qui... é rapper ou é um rapper que é professor num
 256 sei... que chama-se professor Pablo... ele é professor de química e manda um som da pesada... gente
 257 boníSSIMA... VAMO(S) QUE VAMO(S)
 258 PL QUI O SOM NUM PODE PARÁ(R)

3º bloco
No auditório

PL: Plateia
TH: Thaíde
JN: Juninho
BG: Bigode
KK: Kiko

259 TH ((Seu turno é concomitante a uma batida)) nós estamos de volta com Manos e Minas e c'um esse som
260 da hora que eu pago um pau meu Deus do céu mas agora quem vai dançá(r) nesse palco não sou eu e
261 nem os bi boys... são as nossas dançarinas de plantão... Ana P. e SIL... é com vocês
262 ((As B. Girls dançam por 25 segundos))
263 PL 1[(((palmas e gritos)))]
264 TH 1[Ana P. e Sil... o QUÊ:: parabéns hein... parabéns... Ana P. e Sil... é aqui no Manos e Minas certo? é
265 isso aí parabéns... COMO AQUI NO NOSSO PROGRAMA O SOM NÃO PODE PARÁ(R)... eu
266 gostaria de pedir pra vocês muito barulho mais uma vez... MUIto 2[DEMAIS DEMAIS MUITO...
267 ORIGINAIS DO SAMBA MAIS UMA VEIZ... é com vocês]
268 PL 2[(((palmas e gritos)))]
269 TH e é o seguinte nós precisamos de algumas meninas aqui no palco pá podê(r) dançá(r) essa música
270 3[com a gente essa música com a gente
271 JN 3[se você p(r)ecisa de meninas fale comigo]... PRECISA DE MENINAS... DUAS AÍ 4[FALE
272 COMIGO]
273 BG 4[DUAS AÍ TEM DUAS MULÉ?]
274 PL (inint.)
275 JN vai ganhá(r) o C.D. novo dos Originais do Samba
276 KK é isso aí já ganhô(u) já só por está(r) aqui
277 JN tem que sê(r) no sapatinho tem que sabê(r) sambá(r)
278 KK vamos ensinar aqui pro Brasil... 5[o mexe mexe... dos Originais do Samba]
279 PL 5[(((gritos)))]
280 KK vamo(s) nessa Juninho?
281 JN é o mexe mexe
282 KK olha só...
283 TH tá bom ou qué(r) mais?
284 tá bom demais... então é com você
285 se melhorá(r) 6[fica ótimo]
286 6[e a/e agradecendo já] de antemão... a esse programa maravilhoso a di/toda direção ao Thaíde... i
287 essa banda maravilhosa que... acompanha 7[a gente pelo Brasil aí]
288 7[é isso aí]
289 JN vamos(s) lá gente
290 ID é o seguinte... olha só meninas... olha só... todo mundo conhece o bole bole né... então vocês vão
291 conhecer hoje... o Brasil vai conhecê(r) hoje o mexe mexe... que os Originais já faz há quarenta e sete
292 anos
293 esse é o mexe 8[mexe dos Originais]
294 8[SUINGUE AÍ RAPAZIADA]
295 olha só como é que é hein...
296 ((Começa o samba intitulado "Mexe-mexe" durante 46' a 49'31"))
297 ID SALVA DE PALMA P'RESSAS MULHERES 9[MARAVILHOSA(S)]
298 PL 9[(((palmas e gritos)))]
299 TH Originais do Samba hein... sem palavras sem palavras... sem comentários certo... agora vocês vão
300 vê(r) o Ferréz trocando ideia com um cara que é o seguinte... ele é... rapper ele faz um som da hora
301 mas também é professor de QUÍmica... ou... num sei si ele é um professor de química... que gosta di
302 fazê(r) rap... vamo(s) sabê(r) disso agora?
303 JN agora então

304 TH certo?
305 JN Pablo
306 TH ali no telão

Quadro Interferência

FZ: Ferréz

PP: Professor Pablo

SG: Sargentelli

EI: Entrevistado Interferência

307 FZ Pablo... como é sê(r)... já... professor de de química e rapper... e ainda ousá(r) ser negro nesse país?
308 PP na verdade é... tudo na contramão né... acho que negro com ensino superior no nosso país já é uma
309 coisa estranha né... você ainda resolve ser rapper... você atravessou a ponte mas não esqueceu do que
310 tinha no lado de trás
311 FZ ((Pablo canta um rap)) (inint.) que é só lamento é po(u)co o nosso tempo por isso fique atento
312 p'ralguns eu sô(u) tormento vai vendo... daquele jeito sem defeito faça bem feito sem droga sem
313 maconha sem álcool esse é o jeito si ((durante 10"))
314 PP num é o perfil né todo mundo imagina fala ó "vai entrá(r) o professor de química" todo mundo
315 imagina um tizinho de ó::culos né aí entra um negrão de calça larga... falando que é do Capão
316 Redondo... falando que canta RAP também os cara fala "não esse cara tá de brincade(i)ra comigo ele
317 tá tá tirando"
318 FZ cê acha que o pió(r) pecado é dá(r) certo... nesse país?
319 PP num sei... até porque o que é dá(r) certo né? o que me choca mais as pessoas é você tê(r) feito aquilo
320 que ninguém esperava que você fizesse... eu num (inint.) "qui que esse cara invento(u) di estudá(r)
321 cara"... eu... meu... fiz tudo direitinho...
322 FZ 1[tá na sua né veio?
323 PP 1["trancáfiei ele lá no fundo do do Capão Redondo... dei pra ele as piores escolas... num dei moradia
324 necessária... num dei nem comida pra ele direito... como que esse cara conseguiu fazê(r)" isso então
325 as pessoas falam "meu não... isso é uma ofensa" ((imagens durante 2 segundos)) eu num sei... até
326 porque o que é dá(r) certo né? pega uma negrinha da periferia lá doze treze anos de idade... semp(r)e
327 foi tirada de feia na sala... é... num aprendia direito num tinha acesso a nada... i aí de repente com
328 treze anos alguém fala "pô mas vamos(s) desfilá(r) lá na escola tal coloca um biquíni alguma coisa
329 tal... nossa que mulherão"... ela até num é mais negrinha vira mulata muda o nome né que mulata cê
330 sabe que é fio de mulata
331 SG fazia um tempo que eu ia buscá(r)... selecioná(r) moças... jamais vi loira de olhos azuis
332 PP é difícil também cê chegá(r) p'ressa menina falá(r) "meu... num é desse je::Íto" no nosso país... quem
333 tem mais respeito... a Benedita da Silva ou uma dançarina de um grupo... 2[de funk... de axé]
334 FZ 2[a Globeleza] ((toca um trecho de um samba por 2 segundos)) essa coisa da formação do rap
335 nacional... por que que a gente tá vivendo um momento de ostracismo enquanto o rap internacional tá
336 pegando fogo e toca em todos os canais a todo o tempo
337 SG hoje a gente percebe que a gente num tem uma estrutura... eu falo o rap como um todo assim... e::
338 isso num é num é um reflexo do rap é um reflexo da própria periferia... a gente num tem uma
339 organização... eu gravo o disco e tal mas... mas você que tem o selo você sabe e pra distribuí(r) esse
340 disco no Brasil inteiro... as coisas precisa(m) evolú(r) e o que virô(u) a evolução p'resses caras? a
341 evolução é... falá(r) do crime... que já era uma coisa que já destruía a gente antes do rap continua
342 destruindo... é falá(r) de bozolândia... que é aquela coisa que todo mundo sempre acha que todo preto
343 e periférico nasceu pra isso mesmo fala "meu cê nasceu pra isso me(s)mo" carnaval bunda de fora
344 tal... essas pessoas da periferia... já tá naquela situação assim "legal... já sei de tudo isso... mas... e aí?
345 que que a gente precisa fazê(r) agora... pra tirá(r) esse esgotoe tá passando aqui... o que que a gente
346 precisa fazê(r) agora porque pô enquanto eu tô aqui... tem um irmão meu que tá no cri:me" essas
347 coisa... então eu acho que aí entra a tal da ideologia o rap eu acho que o rap precisa tê(r) um pouco de
348 ideologia né?
349 FZ o que eu acho fenomenal é que você é um cara da periferia e tudo cê passô(u) todas dificuldade mai
350 você num tem amargura... uma vez eu tava saindo com você eu vi um casal do lado no carro eles

351 tavam rindo... uma coisa preconceituosa... e eu falei “Pablo o que vamo(s) descê(r) cara ó os cara tá
352 rindo” aí você pegou na minha mão e falô(u) assim... “é isso que eles esperam da gente... que a
353 gente... que a gente desça agrida eles”
354 PP eu penso nisso Ferréz porque é TUDO o que eles esperam... é isso... é o que a gente esperava né...
355 que a gente descesse enfiasse o pé na porta desse porrada e falô “tá vendo aqui é periferia é isso aí
356 me(s)mo” essa volta que eu acho que a gente num pode fazê(r) mais né... os caras iam continuá(r)
357 preconceituosos ia continuá(r) acreditando... que... a gente é isso mesmo que a gente só consegue
358 resolvê(r) alguma coisa na força na violência a gente num tem uma capacidade intelectual pra
359 resolvê(r)... NUM muda em nada
360 EI ((Aparece a imagem do quadro Interferência do próximo programa)) infelizmente a cultura aqui no
361 Brasil... tem que sê(r) ensinada de novo
362 FZ quando eu olho pra você eu imagino mais Martin Luther King do que Malcom X... eu tô errado?
363 PP são... duas pessoas que brigavam pela mesma causa mas também com filosofias diferentes né... penso
364 que... na porrada infelizmente a gente não vai consegui(r) muita coisa até porque a gente não tem
365 condições de dá(r) essa porrada que a gente às vezes acha que tem
366 FZ o Estado tem mais armas?
367 PP tem mais armas pra isso né cara... eles são treinados pra isso eles têm mais informação pra isso

No auditório

PL: Plateia

TH: Thaíde

368 PL ((palmas))
369 TH é sempre uma história e uma conversa muito interessante hein Pablo... grande abraço hein... pro
370 Ferréz também... é com você Erik Ja::y
371 ((Erik Jay começa a tocar um rap do grupo Racionais MC's durante 47 segundos))
372 TH 1[palmas pra Racionais MC's]
373 PL 1[((palmas e gritos))]
374 TH porque com certeza eles merecem... e muito... agora é o seguinte ó... daqui a po(u)co a gente vai lê(r)
375 os e-mails que vocês mandam pra gente... a gente vai tê(r) mais Originais do Samba... só que agora a
376 gente vai p'rum rápido intervalo certo... VAMO(S) que VAMO(S)
377 PL QUI O SOM NUM PODE PARÁ(R)
378 TH muito bem é isso aê
379 ((Segue o intervalo durante 5 minutos e 25 segundos))

3º bloco

No auditório.

PL: Plateia

TH: Thaíde

GR: Graphis

380 PL didjei Erik Jay nas quadradas rapaziada violência num tá com nada e é assim tem que sê(r)... e agora
381 saindo aqui do didjei indo ali pro grafiteiro e aí GRAPHIS? ((Imagens com informações sobre o
382 grafite durante 6 segundos))
383 TH deixa eu fazê(r) uma pergunta pra você RÁPIDA... esse grafite que você fez aqui pra nossa galeria...
384 foi especialmente pra nossa galeria... isso já tava na sua mente... como... tem um nome... como é que
385 é?
386 GR então quando eu pensei em fazê(r) alguma coisa eu fiquei meio em dúvida né porque aqui... é difícil
387 porque... é difícil a gente achá(r) um lugar que tenha tanto respeito pelo hip hop como nesse
388 programa entendeu... e não só pelo hip hop como pela cultura da periferia tai o samba que num deixa
389 1[a gente... ficá(r) falando... ENTÃO EU PENSEI EM ABRANGÊ(R) VÁRIAS COISAS] e:: e me
390 senti tranquilo em fazê(r) o que eu faço bem que é... ou ou que eu entendo bem que é a arte do

391 grafite... e aqui pela valorização que tem/tem/tens sido dada pelo grafite... me senti livre pá fazê(r)
392 um grafiteiro também
393 PL 1[[(palmas)]]
394 TH é isso aí... grande Graphis... palmas pra ele 2[porque ele merece... brigado por sua colaboração
395 parcê(i)rão... firmeza... (inint.)]
396 PL 2[[(palmas e gritos)]]
397 GR 3[eu que agradeço aí]
398 TH 3[espera/espero cola] eu eu eu espero que você continue fazendo a cidade mais colorida a cada dia
399 junto com os outros grafiteiros
400 GR ok muito obrigado isso só vai dependê(r) da da boa vontade de pessoas como você e da produção que
401 dá: oportunidade ao hip hop num modo geral e não só rap hop... como a gente vê por aí
402 TH Graphis com vocês é isso aí
403 PL ((palmas))
404 TH agora eu vô(u)... dar início a nossa... linha direta... com os nossos... telespectadores as pessoas que
405 entram em contato com a gente... e iscrevem coisas... coisas que dá pra gente lê(r) porque tem um
406 pessoal que traz coisa pra gente lê que num dá pra lá... xô vê... Matán... mostra pelo amor de Deus...
407 olha ó ó ó mostra aquilo ali ó... ó lá ó... todo mundo qué(r) falá(r) com a mãe... todo mundo qué(r)
408 falá(r) com a mãe ao mesmo tempo... aí chega em casa... a primeira coisa que faz... vai pro
409 computador... certo? mas agora eu vô(u) lê(r) alguns e-mails... que mandaram pra gente que mandam
410 pra gente si vocês quiserem falá(r) com a gente vocês mandam e-mails que não tem... jeito de não
411 falá(r) com a gente... então a parada é o seguinte... é ((sons ininteligíveis)) aqui... o Matheus... o
412 Matheus Alves parabeniza o programa e faz uma reclamação que já FOI FEITA... inclusive... ele diz
413 o seguinte que o programa tinha uma hora e meia e agora só tem cinquenta minutos e como eu já
414 disse o Manos e Minas sempre teve cinquenta minutos... então meu irmão presta atenção presta
415 atenção hein presta atenção... temos mais uma outra coisa cadê cadê o Robinson Santos... de
416 SANTOS... gostaram do tracadilho? de SANtos ele diz o seguinte ele falô(u) que o Góg aqui no
417 programa foi fanTÁstico e ele fala também das matérias... e a discussão com a platéia... ele diz que
418 ASSIM a realidade do Brasil vai aparecendo sem maquiagem ou montagem como é a vida da
419 periferia do nosso país “continuem assim pois precisamos muito de programas como este
420 democrático que dá ao artista a liberdade ao artista de mostrar seu trabalho passar o seu recado da
421 melhor maneira possível seja em forma de música dança grafite ou do ESPORTE”... palmas 4[pra ele
422 porque ele está cerTINHO... Manos e Minas é assim... num é brincadê(i)ra não certo Originais?]
423 PL 4[[(palmas)]]
424 TH se num for num tem graça num é verdade? obrigada hein Robson... continue... continue escrevendo
425 pra gente... vamos mandá(r) um salve pra ele pra todo mundo que escreve pra gente? 5[SALVE]
426 PL 5[SALVE]
427 TH muito bem muito bem... e você num tem desculpa pra falá(r)... pra não falá(r) com a gente... qual fala
428 assim “ah não consegui falá(r) com vocês”... olha gente cês desculpa mas é xaveco fraco... porque a
429 gente tem twitter blog tem e-mails tem um monte de coisa... ô M.A. eu anuncio agora que a gente
430 já... é?... estamos chegando ao final
431 PL AH ((em tom de tristeza))
432 TH mas a semana que vem estamos de volta certo? ANtes de falá(r) desses lances de semana que vem
433 estamos de volta olha só os endereços que você podem falá(r) com a gente mandá(r) o seu recado
434 olha só... o e-mail é manos e minas arroba T.V. cultura ponto com ponto bê erre... o TWITTER é... ã
435 cadê? ah twitter ponto com barra manos e minas... e temos também o blog que é manos e minas
436 ponto wordpress ponto com... num tem como num tem como cê dizê(r) que num conseguiu falá(r)
437 com a gente... agora sim mais uma vez tenho que dizê(r) que nó(i)s estamos indo embora o programa
438 volta sábado às sete da noite com reprise a UMA E MEIA DA MANHÃ e eu to sabendo que
439 segunda-feira meio dia e meio ainda está ROLANDO... está ro-poxa é verdade... meio dia e MEIA...
440 desculpa M.A.... eu sempre erro desculpa... num é meio dia e MEIO é meio dia e MEIA... e você me
441 explicô(u) porque... a gente tá sempre aí na na na correria... a maioria da gente que ficou em casa e
442 não pode vir AQUI... estude trabalhe respeite seus amigos... e os seus pais também... eles sabem o
443 que é bom pra vocês (inint.) de verdade certo portanto rapaziadinha vamos(s) pra escola pra estudá(r)
444 de verdade firmeza?

445 PL ((palmas))
 446 TH eu tenho que saí(r) fora... só que antes eu num posso saí(r) fora sem pedi(r) mais um som dessa
 447 rapaziada da pesada e já quero dizê(r) a vocês... é uma honra muito grande... quero agradecer a toda a
 448 produção do programa Manos e Minas e da T.V. Cultura por mi dá a oportunidade na minha vida de
 449 trabalhá(r) com pessoas... que mi... moldaram musicalmente falando... artisticamente falando... muito
 450 obrigado... Originais do Samba é um deles... com todo de todo coração com todo respeito 6[muito
 451 obrigado
 452 SA 6[nós que agradecemos] a recíproca é verdadeira... o SAMBA e o rap são duas vozes da periferia...
 453 7[do Brasil... sempre junto]
 454 JN 7[caminhando lado a lado]
 455 TH 7[pode crê(r) meu irmão] é isso me(s)mo... OBRIGADO A TODOS VOCÊS TAMBÉM VAMOS(S)
 456 FICÁ(R) DE PÉ PRA CURTI(R) MAIS ORIGINAIS DO SAMBA 8[PORQUE ESSA
 457 RAPAZIADA... NÃO É COMÉDIA NÃO É SAMBA DA PESADA]
 458 PL 8[(((palmas e assobios)))]
 459 ((O samba começa aos 4 minutos e 24 segundos, dando fim ao programa))

ANEXO E – PROGRAMA *ALTAS HORAS* DE 22 DE AGOSTO DE 2009

1º bloco

PL: Plateia

SG: Serginho Groisman

BG: Bruno Gagliasso

LE: Leonardo

- 1 SG e aí boa noite senhoras e senhores garotos e garotas no mais mais um Altas Horas altas horas vai
2 começá(r) turbinado aqui com a banda Altas Horas com a banda de Leonardo... todo mundo junto
3 aqui hoje (inint.) olha as atrações de hoje aqui no Altas Horas... atenção ATENÇÃO... o ator Bruno
4 Gagliasso... Leonardo... Milene Domingues... Glen David Andrews... Serginho em Londres... sexo...
5 púlpito... Altas Horas fashion night... com quem pareço... 1[é essa plateia de hoje muito obrigado]
- 6 PL 1[((gritos))]
7 SG obrigado pela vinda de todo mundo aqui... vamos começá(r)... com ele... que tá fazendo muito
8 sucesso no Caminho das Índias... o ator Bruno Gagliasso
9 PL ((gritos))
10 SG sensacional... primeiro muito obrigado às duas bandas aqui... Bruno... muito obrigado pela tua
11 2[vinda aqui]
12 BG 2[pô (i)magina]
13 SG que histeria é essa aqui cara... todo mundo aqui histérico
14 PL 3[((gritos))]
15 BG 3[rapaiz... ((risos))... tudo bom gente?]
16 SG ô Bruno... primeiro parabéns pelo sucesso que cê tá fazendo...
17 BG ô obrigado Serginho
18 SG cada vez se afirmando mais como ator... é:... agora... quando você faz um papel... como você está
19 fazendo... num sei... a abordagem na rua deve sê(r) mais séria...
20 BG é
21 SG né?... num é... mais preocupa:da... é: enfim... eu acho que o/o tratamento muda... queria que você
22 falasse assim... de um outro sucesso de personagem teu... que tenha repercussão mas que não tenha
23 sido assim 4[tão] assim 5[né tão consciente]
24 BG 4[aham] 5[tanta importância social né]
25 SG e esse se na verdade as pessoas só te falô(u)... num sei o que tããããã... num tem aquela ALEGRIA?
26 BG tem tem também... assim... um outro personagem que eu fiz... até numa novela das seis... foi um...
27 caipira... num sei se alguém lembra... em Sinhá Moça... eu fazia o Ricardo... que era
28 PL (inint.)
29 BG qu'ê isso? então foi foi foi foi um sucesso assim muito grande as pessoas tinham um carinho especial
30 porque ele era engraçado... porque ele era divertido... é... as pessoas olhavam pra ele e ficavam com
31 vontade de rir de sorrir... e esse personagem... de agora... eu acho que ele tem um apelo social uma
32 importância social muito grande porque é a primeira vez que esse tema... a esquizofrenia tá sendo
33 tratada de uma maneira séria... e tá sendo tratada numa novela né... então acho que é é é/a abordagem
34 é outra justamente por isso é um olhar de gratidão... sabe... de respeito... não só a a a a minha
35 pessoa como como como como ator sabe mas como ser humano... de tá tendo... coragem... de falá(r)
36 sobre um assunto SÉrio é um assunto que as pessoas têm MEDO... as pessoas têm
37 PRECONCEITO... po(r)que o que é o preconceito é a falta de conhecimento 6[né]
38 SG 6[é exatamente]
39 BG as pessoas num conhecem... então é um olhar de gratidão sabe de respeito às vezes eu... é:... tem
40 gente que vem falar comigo... cara eu me emociono só de olhá(r) a pessoa... às vezes ninguém fala
41 nada... olha pra mim... aperta minha mão e fala... (o)brigado... E EU CRIEI um blog também pra
42 falá(r) disso... que é o gagliasso blog ponto com na verdade num é um blog meu falando da minha
43 vida... é... é só pra tratá(r) d'esquizofrenia... pra fazê(r) debates... porque muita gente sofre com isso
44 né... não só quem tem a doença mas quem é é é tem na família
45 SG você conhecia... alguém... ou ((resmungo)) distante ou próximo

46 BG conhecia
 47 SG ah é conhecia?
 48 BG conhecia conheci eu tinha tenho tenho uma parente
 49 SG uhum
 50 BG não não minha parente uma parente próxima nossa que tem... SÓ QUE... é:: eu era completamente...
 51 ignorante em relação a isso né... é é... eu acho como MUITA GENTE é é era ou ainda é por não
 52 querê(r) conhecê(r) num querê(r) aprendê(r) e é normal sabe porque a sociedade escondeu isso da
 53 gente durante muito tempo e só agora que a gente tá podendo falá(r) disso
 54 SG isso mesmo... Gagliasso vem de... 7[as pessoas ((inint.))]
 55 BG 7[italiano]
 56 SG italiano... italiano... Gagliatso
 57 BG Gagliatso até po(u)co tempo atrás eu falava gagliasso quem me falô(u) foi DIRCE Megli... é é
 58 Meliatsi falô(u) que era Galiasso... aí...
 59 SG 8[como você falava?]
 60 BG 8[minha família inteira falava] errado olha que beleza
 61 SG ah... mas se todo mundo falava errado o errado é o certo
 62 BG é virô(u) certo 9[a gente corrigiu depois]
 63 SG 9[corrigiu?]
 64 BG hoje a gente fala Galiasso... tem que falá(r) certo né tem que falá(r) como
 65 SG time do coração
 66 BG Flamengo lógico
 67 PL 10[(((gritos)))]
 68 BG 10[pô... ((risos)) Flamengo]
 69 SG BOM... vamos chamar as pessoas que vão compor hoje aqui com a gente... ‘bora... olha aqui... BINO
 70 Cláudio ((uma música começa a ser tocada ao fundo)) Edson Gabriel (inint.) Márcio... Flávinho
 71 Teleson Tato Vâni Anita... senhoras e senhores... LEONARDO
 72 PL (((gritos)))
 73 SG muito bem... muito obrigado já... pela sua presença aqui... já fazia um bom tempo... a gente
 74 LE e aí tudo bom querido?
 75 SG bem... tava fazendo as contas aqui... tem acho que uns... quase três anos...
 76 LE por aí
 77 SG será?
 78 LE 11[se você num me chamá(r)]
 79 SG 11[a gente bordô(u) umas toalhinhas elas tão todas já:: velhinhas... da última vez que cê veio aqui
 80 LE 12[é verdade]
 81 SG 12[a gente guardô(u)] pra usá(r)... é são novinhas ((risos))
 82 LE ((risos))
 83 SG é diversão a gente se encontrô(u) em Londres no Brazilian Day foi uma festa
 84 LE ((risos)) 13[num conta tudo num conta tudo]
 85 SG 13[esse home(m) aí é um...] é um... uma cachoe(i)ra de de alegria de de bom humor... e esse aqui é o
 86 C.D. e D.V.D. que tá sendo lançado mundialmente... agora
 87 LE é verdade
 88 SG que é ao vivo... tem o C.D. Esse alguém sou eu e o D.V.D.... que... tá com tudo que tem direito um::
 89 um:: cenário maravilhoso essa banda que te acompanha tanto tempo
 90 LE é verdade
 91 SG as bailarinas 14[que nós vemos aqui]
 92 LE 14[todo mundo aí]
 93 SG (inint.) fala um pouquinho de de
 94 LE esse é um é uma coleção da... a coletânea da da das músicas do Leandro e Leonardo que marcaram...
 95 época né marcaram muito a nossa carreira... e::... só música que tocô(u) muito na na nas emissoras de
 96 rádio... e também tem uma participação aí... fizemos aí uma uma... um pedaço de músicas do
 97 Waldick Soriano put pourri né... relembando a/as músicas os boleros de Waldick Soriano... que...
 98 ressoa na madrugada aí por São Paulo afora e pelo Brasil afora... pessoal tomando... um uisquinho
 99 né... na madrugada né... gosta de ouvi(r) um Waldick Soriano... eu botei nesse D.V.D.

100 SG muito bem... a gente vai conversá(r) muito
101 LE vamo(s)
102 SG durante esse programa aqui tem muita coisa pra eu revelá(r) pra vocês que vocês não têm IDEIA...
103 mas eu gostaria que cê começasse cantá(r) pra gente 15[por favor]
104 LE 15[com certeza vamo lá]
105 PL 15[*((gritos))*]
106 *((Começa a música intitulada “De latinha na mão” durante 4 minutos e 7 segundos))*
107 PL 16[*((gritos))*]
108 SG 16[E MUITO BOM]
109 LE 16[bão bão]
110 PL (inint.)
111 SG muito bem muito obrigado... bom como eu tava falando... duas semanas atrás tava... em Londres...
112 apresentando o Brazilian Day pra... divia tê(r) trinta e cinco mil... espectadores... trinta e quatro mil e
113 quinhentos brasileiros... alguns ingleses lá... e uma das atrações
114 LE paraguaio também
115 SG tinha uns paraguaios lá?... tinha? e eu dei/e eu resolvi conhecê(r) Londres c’um... o:: Márcio
116 Losekann que está em Londres vamos vê(r) um pouquinho aqui do que aconteceu vamos lá

Quadro Serginho em Londres

SG: Serginho Groisman

ML: Marcos Losekann

117 SG senhoras e senhores estamos em Londres... em pleno verão... e eu tô com o Marcos Losekann...
118 correspondente da Rede Globo de Televisão... no Reino Unido... e a gente vai conhecê(r) Londres
119 nesse verão maravilhoso né
120 ML se a chuva de(i)xá(r)
121 SG quantas vezes já fez matérias nessa... situação?
122 ML é... muitas vezes é é é: não dá pra prevê(r) o tempo aqui... a gente realmente... quando sai pra fazê(r)
123 uma reportagem... dá uma olhada na previsão... saiba que a previsão pra hoje é de sol
124 SG pois é tô vendo
125 ML mas sol daqui do hemisfério norte... e... é a gente vive numa ilha a Inglaterra é uma ilha... então... ãnh
126 a u essa chuva ela pode chegá(r) a qualquer momento vinda do norte... você tem logo aqui em cima o
127 Pólo Norte... pode até::... daqui a pouco... caí(r) granizo... tudo é possível nesse... clima maluco de
128 Londres
129 *((Uma sucessão de imagens da tempestade ocorrida no momento da entrevista))*
130 SG é uma tempestade absurda... a gente vai mostrá(r) Londres aqui... tudo molhado... e agora o 1[sol]...
131 olha que lo(u)co... reitérá(r) é verão hein
132 ML 1[olha o sol]
133 SG bom onde que a gente tá?
134 ML nós tamos chegando agora em Picadilly Circus... Picadilly... é o coração... de Londres... é o centro da
135 cidade e também onde tudo acontece... onde fica u u... ficam todos os teatros... os m/onde 2[onde
136 acontecem os musicais famosos]
137 SG 2[é olha que legal]
138 ML você tem um visual bonito aqui... e o bairro é West Tent... que é o bairro que reúne toda essa... esse
139 glamour
140 SG então olha aqui ó... aqui tá “Esperando Godot” do Beckett... com (inint.) são artistas de cinema que
141 vêm fazê(r) teatro 3[aqui]
142 ML 3[exatamente]
143 SG 4[e aqui]
144 ML 4[aqui] a direita o teatro onde... há mais de três décadas está em cartaz... “O fantasma da ópera”
145 *((Sucessão de imagens da cidade de Londres))*
146 ML bom Serginho esse é um dos lugares que eu mais gosto em Londres porque reúne... vários aspectos
147 interessantes... você tem à esquerda a National Gallery... onde você tem uma das maiores coleções de

148 obras de arte do mundo... tem de tudo ali... depois você tem uma praça no meio... uma praça
 149 popular... aberta... toda vez que existe algum evento que... envolve o Brasil como por exemplo
 150 quando o Brasil foi campeão da Copa de:... dois mil e dois... é aqui... que os brasileiros vêm
 151 celebrá(r)... essa praça se chama Trafalgar... Trafalgar Square... e por que Trafalgar? porque...
 152 Trafalgar foi uma das mais importantes batalhas navais da Inglaterra contra Napoleão ((algumas
 153 imagens aparecem no intervalo da fala de ML)) é interessante a arquitetura né da de Londres... é uma
 154 arquitetura que não é TÃO antiga porque... se... a gente levá(r) ao pé da letra... Londres... a Londres
 155 que existe hoje... em termos de arquitetura... ela vem de mil seiscentos sessenta e seis quando houve
 156 o grande incêndio e destruiu a cidade inte(i)ra... num sobrô(u) nada... da cidade antiga... de lá pra cá
 157 é que vem essa arquitetura... e também é bom lembrá(r) que durante a Segunda Guerra Mundial
 158 Londres foi parcialmente destruída E INCLUSIVE nessa área que a gente está... aí no caso eles não
 159 reconstruíram num fizeram... de novo eles apenas... pegaram as os prédios que estavam aqui... e
 160 consertaram... ((algumas imagens aparecem no intervalo da fala de ML)) essa é abadia de
 161 Westminster... onde acontecem as principais... cerimônias reais como por exemplo as... coroações...
 162 todas as coroações desde... dos últimos setecentos anos acontecem nessa abadia... é... velórios...
 163 importantes como o da princesa Diana... da rainha mãe... aconteceram dentro... dessa abadia
 164 ((algumas imagens aparecem no intervalo da fala de ML)) bom Serginho literalmente atrás da abadia
 165 de Westminster está o parlamento britânico com o seu majestoso Big Ben... que aliás... não é nome
 166 desse prédio de cento e seis metros de altura onde fica o relógio mas Big Ben é o nome... que se dá...
 167 ao barulho que o sino... que existe aqui dentro de caTORze toneladas... provoca

No auditório

PL: Plateia

SG: Serginho Groisman

MD: Milene Domingues

BG: Bruno Gagliasso

LE: Leonardo

LM: Laura Müller

PG: Primeira garota

EG: Segunda garota

PH: Primeiro homem

SH: Segundo homem

TH: Terceiro homem

TG: Terceira garota

PP: Pareço Patrícia

PC: Pareço Cléo

PD: Pareço Diego

PS: Pareço Sabatella

QG: Quarta garota

PU: Participante da plateia um

PI: Participante da plateia dois

PT: Participante da plateia três

MU: Músico um

AX: Alex

GJ: Grupo de judô

168 SG muito bem... 1[ótimo daqui a pouquinho a gente volta pra segunda parte aqui... essa viagem tranquila
 169 aí por Londres... bom...] vou chamá(r) ela agora... primeira vez que eu vi ela tava fazendo
 170 embaixadinha sem pará(r) assim pá pá pá pá... Milene Domingues
 171 PL 1[[(palmas e gritos)]]
 172 SG oi Milene muito 2[obrigado viu pela vinda aqui]
 173 MD 2[quanto tempo... quanto tempo eu num via o Bruno também] cara né
 174 SG cês já se conheciam?
 175 MD é... o... teve um tempo que eu morei no Rio quando meu filho era pequinininho o pai dele tava lá com
 176 o joelho machucado... às vezes a gente se encontrava por aí ((risos))
 177 SG amiga da minha prima
 178 SG pai dele tava com o joelho machucado é?
 179 PL 3[[(risos)]]
 180 MD 3[a::h que maldade] 4[eu já eu já tinha] esquecido dessa maldade
 181 BG 4[(inint.)]
 182 SG ah num é maldade 5[é malícia]... coisa que o:: Leonardo nem conhece... num sabe o que é isso
 183 MD 5[a::h ((risos))]
 184 LE a::h tá tá bom

185 SG num sabe o que é uma malícia
186 PL ((risos))
187 SG ô::... a última vez que eu conversei com você você era... comentarista é... na T.V.... espanhola 6[de
188 futebol]
189 MD 6[é] de futebol... 7[SIGO]
190 SG 7[que] que aconteceu de lá pra cá?
191 MD é::... operei o joelho... ((risos))
192 SG 8[bom mas ela]
193 MD 8[que diferente né]
194 SG é... seu 9[filho deve falá(r) “pô na minha família tem um problema todo mundo] opera joelho”
195 MD 9[meu filho cresceu (inint.) ((risos))] não e ele também sente algumas dorzinhas 10[no joelho] mas
196 num é por causa dos pais não é porque ele tem um crescimento muito muito grande... então ele ele é
197 uma criança de nove anos mas já tem um metro e cinquenta e sete
198 SG 10[já?]
199 MD num vô(u) nem falá(r) quanto eu tenho pra ((risos))
200 PL (inint.)
201 BG daqui a po(u)co ele me passa
202 MD ((risos)) 11[(i)magina olha o tamanho do salto qu’eu uso]
203 SG 11[cê tem cê tem quanto Bruno?]
204 BG 11[eu tenho um e setenta cravado]
205 MD é... não ele tá muito grande... e o ano passado por isso eu acabei operando o joelho deixei de jogá(r)
206 porque eu num num não podia realmente... juntô(u) a:: operação já tem a operação no outro joelho
207 também... que eu fiz há um há alguns anos atrás... e a idade né... e/eu sô(u) nova mas pro futebol eu
208 já tenho uma certa idade... e:: comecei a estudá(r) pra ser treinadora de futebol lá são três anos
209 a::caba sendo até um:: meia faculdade... e:: terminei o primeiro ano né... sabe que lá o calendário é::...
210 de setembro a junho...
211 SG isso
212 MD e agora em setembro começa o segundo ano
213 SG nossa... e a sua ideia é sê(r) técnica... de futebol masculino?
214 MD olha o curso qu’eu faço é pra sê(r) técnica de/de futebol... 12[aqui fala] técnico né?
215 SG 12[futebol (inint.)]
216 MD que eu 13[tô aqui meio com o portugueses ((risos))]
217 SG 13[é tecnico né num tem técnica]
218 MD é:: pode sê(r) de criança... agora mesmo esse primeiro ano que eu terminei eu já posso dá(r) aula pra
219 crianças... e... a/adolescente até dezesseis anos... ou futebol feminino até primeira divisão
220 SG isso é ótimo você dando bronca no Kaká
221 MD 14[((risos))]
222 SG 14[Ronaldinho] Gaúcho voltá(r)
223 MD dá tapa na cara
224 SG é fazendo aquela coisa assim (inint.)
225 BG prancheta
226 SG é... prancheta... que ótimo
227 MD ((risos)) não e eu quero terminá(r) os três cursos apesar que o meu objetivo agora mesmo esse ano
228 que eu já posso treiná(r)... é o ano passado tem que tê(r) umas horas de prática eu tava fazendo de
229 segunda treina/treinadora da/do time do meu filho... é muito legal treiná(r) o filho ((risos)) escutá(r)
230 lá na hora do:: da v/de você dá o time titular assim “eu 15[mamãe eu eu mamãe]”
231 SG 15[((risos))]
232 MD ((risos)) (inint.) “gatinho tranquilo” po(r)que se eu coloco... é meu filho... se eu num coloco tem
233 bronca em casa
234 SG certo
235 MD então tem que administrá(r) bem ali... mas esse ano eu vô(u) treiná(r) crianças... e:: lá até os catorze
236 anos até treze anos me parece pode jogá(r) menina e menino juntos... e esse ano eu quero treiná(r)
237 crianças até:: dez onze anos... e já... conforme eu vô: avançando no curso já fazê(r)... quem sabe até
238 primeira divisão né... masculino ((risos))

239 SG pô ia sê(r) ótimo... o Ronald joga em que posição?
 240 MD o Ronald é atacante
 241 SG atacante
 242 MD apesar que na idade dele né nove anos a gente tenta colocá(r) em outras posições também muitas
 243 vezes ele joga no meio campo... porque ele joga futebol society que é aquele de sete
 244 SG uhum
 245 MD então... às vezes até falta gole(i)ro ele vai pro gol também... que nessa/nessa idade é bom... que as
 246 crianças joga(m) um pouquinho em casa posição até pra gente vê(r) qual é... de repente a posição que
 247 ele gosta não é a que ele melhor... joga... então a gente tenta botá(r) um pouquinho em cada mas... a
 248 característica é atacante
 249 SG é... por que será né?
 250 MD não sei 16[*((risos))*]
 251 SG 16[que coisa]... não é?... bom vamos falá(r)... de um assunto... que diz respeito a todos vocês aqui
 252 que é sexo... vamos falar com a Laura Müller
 253 PL *((gritos))*
 254 *((Música de fundo no momento em que a convidada entra no palco))*
 255 SG Laura (o)brigado pela vinda aqui... nosso... site tá assim ó... puf puf puf... um bando com perguntas...
 256 e:... avisá(r) que... nessa semana agora que vai entrá(r) a Laura... está lançando... um livro... Altos
 257 papos sobre sexo Tudo o que você sempre quis saber sobre a vida sexual de homens e mulheres
 258 tudo... entendeu? é:: onde vai sê(r) lançado?
 259 LM vai sê(r) na Livraria Cultura do Conjunto Nacional na avenida Paulista dois mil e setenta e três em
 260 São Paulo quarta-feira na próxima quarta... às sete horas da noite... tá todo mundo convidado
 261 SG é:: esse livro é sobre perguntas e respostas ou...?
 262 LM 17[não... esse]
 263 SG 17[não temas]
 264 LM livro foi inspirado aqui no/nos nossos bate papos então são textos né temas aí desde a pré-
 265 adolescência passando pela adolescência fase adulta adulta madura até a terceira idade vai dos doze
 266 aos oitenta... batendo um papo sobre sexo
 267 SG então serve pra todo mundo... muito bem ó... primeira pergunta... (a)tenção... *((SG começa a ler um
 268 texto))* “minha dúvida é o seguinte... eu... e o meu namorado... tentamos ter uma relação sexual... mas
 269 acabou não tendo penetração completa... ela não chegou... ele nem chegou a penetrar meTAd e do
 270 pênis... tem chance de eu ser virgem?”
 271 LM bom...
 272 SG 18[tem meia virgem?]
 273 LE 18[*((risos))*]
 274 LM 18[pois é... é *((risos))*... meia virgem não existe né... mas... se já teve uma penetração] se (inint.) num
 275 dá pra sabê(r) se essa penetração aconteceu um pouquinho e rompeu o hímen... ela já num é mais
 276 virgem
 277 LM é... tecnicamente é isso
 278 SM é tecnicamente não é mais
 279 LE vai vê(r) que tinha posto tudo ela achô(u) que era metade
 280 SG 19[é tem isso também *((risos))*]
 281 PL 19[*((risos))*]
 282 LM *((risos))*
 283 LE tem esse lance bicho... 20[não é não do(u)tôra?]
 284 PL 20[*((palmas e gritos))*]
 285 LM 20[pode sê(r)]
 286 SG 20[quem disse que é metade né]
 287 LE é
 288 LM agora às vezes na primeira vez é difícil mesmo consegui(r) penetrá(r) tudo consegui(r) não doê(r)
 289 né... não sangrá(r)... enfim... então é divagar e nessa próxima... nessas próximas... talvez a gente
 290 chamá(r) de prime:iras vezes né de ir perdendo a virgindade aos poucos
 291 SG pois é mais assim... vamo(s) dizê(r)... vamos... criá(r) uma hipótese aqui
 292 LM tá

293 SG ela... é virgem... e ele também... pra ela... pelo fato de não tê(r) rompido o hímen... ela n/ela continua
 294 s endo virgem... e ele... por ter colocado metade
 295 LM ((risos))
 296 SG já não é mais
 297 LM isso 21[*((risos))*]
 298 SG 21[então]... na verdade acho que tá um pouco confusa essa história... acho que... a mulher tendo uma
 299 relação sexual não é o fato de... rompê(r) o hímen... 22[que ela] num vai tê(r) mais experiência é
 300 menos ou 23[mais experiência] num é isso?
 301 LM 22[pois é] 23[é isso é um] conceito antigo né... é que na definição aí de virgindade é isso né a menina
 302 deixa de sê(r) virgem quando rompe... essa membrana 24[que recobre] o orifício da vagina
 303 SG 24[e o homem?]
 304 LM o homem é quando tem a primeira 25[vez]
 305 SG 25[então]
 306 LM a primeira experiência sexual... MAS... muitos jovens se iniciam sexualmente com outras práticas
 307 né... o sexo anal... c'um sexo oral... e a gente p(r)ecisa repensá(r) o conceito de 26[virgindade né...
 308 porque] essas práticas... já... são sexualidade né... já são práticas sexuais
 309 LE 26[*((risos))*]
 310 SG é verdade é verdade segunda pergunta... “preciso que responda URgente... então por favor (inint.) há
 311 duas semanas atrás fiz sexo com o meu namorado sem camisinha sendo que ele não penetrou dentro
 312 da minha... vagina... essa semana fiz novamente sem camisinha... sendo que sangrou muito... na
 313 hora... e depois continuou sangrando o que aconteceu o que houve?”
 314 PL *((risos))*
 315 LM ai meu Deus bom... olha... quando sangra
 316 SG como o que houve?
 317 LM *((risos))* houve sexo né *((risos))*... agora... quando san/primeiro tem que usá(r) camisinha sempre né...
 318 isso aí já tem uma coisa um equívoco então urgentemente usá(r) camisinha... agora se continuá(r)
 319 sangrando depois... num sei pode sê(r) que veio a menstruação antes ou pode tê(r) acontecido alguma
 320 coisa... a dica sempre quando tem mu:ito sangramento é i(r) ao ginecologista então precisa aí nu:m
 321 tê(r) vergonha de i(r) ao ginecologista... se o jovem começô(u) na prática sexual... tem que..
 322 começá(r) a cuidá(r) da saúde sexual e é esse é o caminho
 323 SG muito bem... pergunta
 324 MD não eu tenho uma pergunta legal assim qué(r) dizê(r) eu acho né *((risos))* aqui por exemplo e u
 325 não sei como é que funciona mas lá na Espanha tá:: tem a:: tem a tal da vacina do câncer de útero...
 326 num sei se aqui... deve tê(r) com certeza... ma(i)s lá diz que:: somente é/faz tem a: eficácia... né...
 327 cem por cento... se a pessoa ainda não tiver tido relação sexual... aqui::... é:: a informação... é: qué(r)
 328 dizê(r)... tem gente lá que faz mas diz que a eficácia não é a mesma... qual é a:: 26[você sabe me
 329 dizê(r) o porquê?]
 330 LM 26[você tá falando] da vacina contra a/o H.P.V. 27[o hagapiloma] vírus humano 28[que causa]
 331 verrugas né na região vaginal 29[causa] no homem também né... na região genital masculina e que...
 332 ela... nesse momento né das pesquisas aí com a vacina... a gente SÓ quando a pessoa não teve
 333 contato com o vírus... por isso que aqui no Brasil é feito mais na população jovem adolescente... né...
 334 que aí você pode ficá(r) imune... ao... H.P.V.... então é só pra quem ainda não num é pra quem nunca
 335 teve uma transa mais é pra quem nunca teve contato com o vírus H.P.V. e isso fica mais... pra
 336 adolescência... aqui no Brasil a gente tem dados que trinta por cento da população brasileira tem o
 337 vírus do H.P.V. já... esses dados mudam sempre mas nesse momento é um terço aí da população... é
 338 um a:: essa essa doença né ela tá relacionado c'um a maioria dos casos né quase a totalidade dos
 339 casos de câncer de colo de útero que... pelos dados mata aí... uma mulher... por hora... no Brasil... é
 340 uma coisa SÉRIA... que a gente tem que tomar cuidado... é esse o panorama... agora qual é a dica...
 341 usá(r) camisinha né gente... num tem o(u)tra escapatória... seja na adolescência na terceira idade a
 342 época que fô(r) tem que usá(r) camisinha po(r)que esse é o jeito da gente tá de fato tranquilo pra
 343 transá(r) e tê(r) prazer
 344 MD 27[o agá isso] 28[isso mesmo] 29[isso] 30[muito obrigada]
 345 SG 30[muito bem]... perguntas de vocês aqui por favor... fala fala
 346 PG eu que/eu quero perguntá(r) pra ela...

347 SG é pra ela
348 PG se ((risos))
349 PL ((vaias))
350 PG se:: é... o funk influencia os jovens... a tê(r) relações mais cedo?
351 SG o funk?
352 LM 31[ah] 32[é difícil]
353 PG 31[é]
354 SG 32[e o sertanejo?]
355 LE sertanejo não
356 BG o tchan também não
357 PG não porque tem música que... todo mundo fala que... meu pai um deles fala... que esses funks de hoje
358 em dia... fica colocando na ca/fica na cabeça dos jovens pra... fazê(r) sexo
359 LM olha a gente tem que tomá(r) cuidado com isso o que que influencia o que que num influencia num
360 sei se dá pra dizê(r) talvez a gente deveria olhá(r)... pra sociedade como um todo que hoje... o cenário
361 né brasileiro o cenário mundial é de uma iniciação sexual por volta dos quinze a dezesseis anos de
362 idade... esse é o cenário... e agora o que que influencia... o todo né... a sociedade como um todo... o
363 que a gente ouve... o que a gente assiste o que a gente lê... agora tem muita coisa de qualidade que a
364 gente pode consumi(r) e tê(r) uma visão crítica né num é uma porque tem uma música que você vai
365 segui(r) direto o que é/o que a música diz ou não cê pode tê(r) um pensamento crítico e escolhê(r)
366 quero fazê(r) num quero fazê(r)... a hora que quero com quem quero talvez pensá(r) assim isso da
367 gente ficá(r) apontando culpados é meio complicado né
368 SG é
369 LM que é uma sociedade como um todo
370 SG eu acho interessante o que você falô(u) mesmo... po(r)que... as pessoas acham que alguma coisa pode
371 influenciar o jovem de tal maneira como se ele não pensasse... né 33[não tivesse critérios] se uma
372 determina/(i)magina se uma 34[música] se um estilo de música vai fazê(r) com que a pessoa mude
373 LM 33[exatamente]
374 LE 34[qué isso]
375 LM e a gente tem toda uma população todo um movimento cultural econômico social né quis que faz
376 parte da sexualidade da gente como um todo... então não dá pra gente escolhê(r) um culpado e falá(r)
377 é isso que tá... promovendo aí uma mudança
378 SG que mais você por favor... você... levanta... prime(i)ro primeiro ela depois você aqui... tá
379 EG Bruno você 35[é muito lindo primeiro] não não só pra 36[falá(r) que ele é bonito]
380 SG 35[nã nã não mas a pro Bruno ah pro Bruno] 36[ah tá que ele é bonito] 37[desculpa tem razão]
381 PL 37[(((gritos)))]
382 EG então assim ó... tem uma pessoa da minha sala lá 38[que] toma muita bomba... bomba sabe... pra
383 ficá(r) forte... e eu ouvi 39[falá(r)] que isso
384 SG 38[uma amiga] 39[homem ou mulhé(r) só pra sabê(r)]
385 EG é homem
386 SG homem
387 EG diz que isso influencia depois mais tarde... pode ficá(r)... brocha digamos assim... tem alguma coisa a
388 vê(r) ou num tem nada a vê(r)?
389 LM olha... segundo os médicos né... pode sim influi(r) no mecanismo da ereção... pode... né... cada caso é
390 um caso... agora... a gente precisa vê o que a gente coloca no nosso corpo e quem que pode
391 recomendá(r)... é seria o médico... tem que vê(r) com o médico se pode se vai te fazê(r) bem quais
392 são os efeitos colaterais ou não... mas segundo os médicos pode dá(r) uma alterada sim no desejo... e
393 aí na... na resposta sexual
394 PH primeiramente boa noite pergunta pra ela... é:: com quantas... tipo... com quantas relações sexuais a
395 mulher continua sangrando... se isso é normal depois de/da primeira relação sexual ela continuá(r)
396 sangrando sem tê(r) a menstruação
397 LM olha naturalmen/o natural não ela teve essa primeira vez aí... pode pode sangrá(r) ou não não é regra
398 também... num é porque que a menina é virgem que necessariamente a primeira transa vai doê(r) e
399 vai sangrá(r) isso varia de pessoa pra pessoa então num dá(r) pra gente dizê(r) com xix vezes não
400 varia de cada um a dica que a gente dá é se tem algo de esquisito acontecendo no corpo... se tá muito

401 dolorido se tem algo esquisito... tem que olhá(r) aí a saúde sexual e o canal pra vê(r) isso é no
 402 ginecologista não dá pra menina começá(r) a transá(r) sem passar no médico pra escolhê(r) um
 403 método pra evitá(r) a gravidez... e... dá uma olhadinha se tá tudo bem com o corpo
 404 SG aqui... por favor... fala filho
 405 SH oi... boa noite... então... eu gostaria de saber se é verdade... que quando acontece a penetração anal a:
 406 mulher fica com vontade de fazê(r) necessidades assim
 407 PL 40[*((risos))*]
 408 LM 40[ah tá] não necessariamente né... é:: a prática anal pode tá no meio ali do/tá no clima ali da transa e
 409 num acontece nada... num... num tem vontade de ir pro banheiro não não necessariamente não varia
 410 de pessoa pra pessoa... as respostas que a gente tem no corpo durante o sexo... vontade de fazê(r) xixi
 411 vontade de sei lá o quê... isso varia muito de pessoa pra pessoa... e a gente precisa começá(r) a
 412 percebê(r) o corpo entendê(r) que cada relação sexual é uma e pará(r) de procurá(r) uma regra ou
 413 tentá(r) ah eu tô normal num tô é... né deixá(r) aí as coisas acontecerem e i(r) se percebendo cada um
 414 percebê(r) como funciona o seu corpo né isso talvez seja mais interessante
 415 TH eu queria sabê(r)... se a menina... quando ela é nova... ela ainda não fez sexo... quando ela faz
 416 realmente o corpo se desenvolve facilmente?
 417 LM olha: é:: isso daí a gente:... num/num é bem assim porque ela vai fazê(r) sexo e vai crescê(r) né que
 418 vai tê(r) mais mama mais quadril não necessariamente o que acontece é que coincidem as fases aí né
 419 a fase da iniciação sexual com a fase de amadurecimento da menina como um todo então é na
 420 puberdade que vai desenvolvê(r) mama quadril e outros caracteres aí do corpo mais de adulta e é na
 421 adolescência que é essa fase correlata que a gente começa em geral que se começa com as
 422 experiências sexuais então num é que uma coisa tem a vê(r) com a outra diretamente mas é que a
 423 fase coincide
 424 SG muito bem... algum comentário sobre?
 425 LE *((risos))*
 426 SG que... fala (inint.) você já está de pé?
 427 TG pode falá(r)?
 428 SG pode
 429 TG eu gostaria de sabê(r) se é MIto... ou se realmente depende do organismo da mulher a partir do
 430 momento que ela sente prazer com treze centímetros de pênis
 431 SG com quanto?
 432 TG treze
 433 SG treze?
 434 TG treze... 41[se é MIto] ou se... É treze centímetros 42[a mulher já pode] não é treze exatos ela já pode
 435 43[senti(r) prazer]
 436 SG 41[exato?] 42[nem doze e meio nem treze]
 437 LM 43[mas é mito... treze]
 438 SG 43[treze]
 439 TG ou depende do organismo da mulher
 440 LM mas eu quero entendê(r) se é mito O QUÊ
 441 TG porque dizem... que a 44[mulher]
 442 SG 44[o treze] é perfeito é isso que cê tá falando
 443 TG NÃO a partir... a partir do 45[treze]
 444 SG 45[AH]
 445 TG centímetros ela... já consegue sentir prazer
 446 SG menos não?
 447 TG depende *((risos))* 46[mas também varia]
 448 PL 46[*((risos))*]
 449 SG 46[depende do quê?]
 450 TG a estimulação do clitóris
 451 SG então você sabe a resposta 47[você pode falá(r)]
 452 TG 47[não mas eu] queria sabê(r) se é mito... ou se
 453 SG 48[é realidade]
 454 TG 48[menor] dá pra senti(r) prazer varia do organismo 49[da mulher]

455 SG 49[menor pequinininho] 50[assim]
456 LM 50[VAMO(S) LÁ] é mito essa história
457 TG é mito
458 LM essa história do tamanho é uma gran/eu sempre falo aqui é uma grande bobagem porque o que tem
459 mais a vê(r)... vamo(s) supô(r) que o pênis seja eno::rme só que... a relação tá um saco num tá
460 gostoso a menina num a mulher num tá gostando num deu nenhuma química entre o casal... se
461 acontecê(r) isso num adianta o tamanho do pênis... e: se o pênis é um pouco menor e o casal tá super
462 ali num clima gosto:so né de troca e de carícias aí pode sê(r) muito mais saboroso
463 TG então depende da estimulação?
464 LM então depende dos dois 51[né] de como os dois tão na relação ali né... 52[colocá(r)] todo esse foco no
465 corpo é uma grande bobagem... sexo é muito mais do que um corpo com outro a gente tem o
466 emocional tem as fantasias tem os desejos tem muito mais do que isso?
467 SG 51[de tudo]
468 TG 51[ah tá] 52[tá bom]
469 SG agora Laura por que é que as perguntas sempre vem direcionadas... ao tamanho do pênis e não ao
470 tamanho da vagina?
471 LM ((risos))
472 SG por que é que nunca... “ah a vagina com tantos... centímetros é melhor é mais apertada menos aper”
473 por que é que sempre 53[pro] homem pra sabê(r) se é ma/maior menor mais largo né
474 LM 53[pois é] é isso é muito curioso e é cultural né a gente tem aí a: no dé/décadas... né ou mais séculos
475 né nesse olhar em cima da sexualidade masculina e que... esse mito de fato que o homem p(r)ecisa
476 tê(r) um pênis enorme não se pensa... na... de fato no tamanho da vagina... se a gente dé(r) um salto
477 lá atrás... mil antes de Cristo a gente tinha deuses do pênis deus Mím em várias culturas tinha né
478 Príapo como eles era(m) retratados com falos ou pênis... eno:rmes... e naquela época que se
479 acreditava nesse né nesses vários deuses é:: esses pênis enormes esses falos enormes conferiam ali à
480 população... proteção virilidade né força poder... então desde daquela época lá atrás né superremota
481 já era valorizado aí o tamanho SÓ QUE isso a gente tá falando né de deuses e de uma coisa
482 simbólica... quando a gente trás pra prática num/não necessariamente mas a gente carrega né toda
483 essa... toda essa história aí da... é... cultural... essa coisa cultural da gente vem e vem forte e... aí a
484 vagina num importa né... o importante é o tamanho do pênis
485 SG bom pra pr’ela pra ela tê(r) certeza assim qual é o tamanho Mínimo... indispensável... pra que as
486 coisas aconteçam tem um tamanho mínimo assim?
487 LM um tamanho mínimo?
488 SG mínimo
489 LM olha o que a gente costuma dizê(r) é que um pênis com mais de nove centímetros em ereção é
490 considerado de tamanho normal
491 SG PRONTO 54[nove] centímetros e meio... já já quebra o galho
492 LM 54[né] então... e o que a gente pode acrescentá(r) é que a vagina a parte mais sensível da vagina é o
493 comecinho da vaginal do canal vaginal dois centímetros três centímetros é esse comecinho que é o
494 mais sensível e... o que tá fora da vagi/né que tá ali na vulva o clitóris né que tá nessa região fora... e
495 essas são as partes as áreas mais sensíveis então se um pênis ele né já faz ali uma: sei lá um carícia
496 um penetração aí nesse pedacinho né nesse dois a três centímetros já tá bom já dá pra dá(r) prazer
497 SG pronto... (o)brigado Laura 55[por tê(r) vindo aqui] viu
498 LM 55[eu que agradeço]
499 SG muito obrigado
500 PL 56[(((palmas e assobios)))]
501 SG 56[muito bem]... antes d’eu fazê(r) da gente fazê(r) algumas perguntas aqui vamos pro com quem
502 pareço de hoje vamo(s) lá vamos ver com quem pareço
503 ((No vídeo aparecem pessoas indicando com quem se parecem. As pessoas dizem e o apresentador
504 comenta))
505 PP dizem que me pareço com a Patrícia Poeta
506 SG Patrícia Poeta do Fantástico... aí... próxima
507 PL ((resmungos))
508 PC dizem que me pareço com a Cléo Pires

509 PL ((resmungos))
 510 SG com a Cléo Pires... Caminho das Índias... Bruno... próxima
 511 PD dizem que me pareço com o Diego Souza
 512 PL ((resmungos))
 513 SG até com a camisa do Palmeiras aí... próximo
 514 OS dizem que eu pareço... com a Letícia Sabatella
 515 PL ((resmungos))
 516 SG (inint.) próximo
 517 PN dizem que eu pareço com... o Herman da Família Adams
 518 SG ((risos)) muito bom... muito obrigado a todo mundo que participô(u)... aí... do com quem pareço...
 519 vamos fazê(r) perguntas p'us nossos convidados aqui por favor
 520 PL ((risos))
 521 P1 eu queria fazê(r) pergunta pra Milene eu queria sabê(r) se te incomoda ou não até hoje você sê(r)
 522 rotulada como a ex do Ronaldo
 523 MD não po(r)que é uma realidade né ((risos)) isso é algo q'eu num... q'eu num posso:... tirá(r) é:... eu
 524 sô(u) realmente a ex-mulher... mas o que eu... realmente gosto aqui que o pessoal... eu faço as
 525 embaixadas desde os catorze anos de idade... então aqui o pessoal já sabe... tem na in/tem muita
 526 gente ainda que me chama de rainha das embaixadas eu acho que já faz muitos anos que eu num
 527 sô(u) ((risos)) eu fiz as embaixadas com dezessete hoje em dia eu já tenho vô(u) falá(r) a idade tá
 528 trinta 57[já fiz trinta anos]... sério ((risos)) com carinho de vinte e oito ((risos)) então... eu num me
 529 incomodo não isso o que me incomodava bastante que acontecia lá na Espanha mas hoje em dia
 530 também faz sete anos que eu moro lá e isso já não acontece é ganhá(r) o título ronaldinha isso sim...
 531 me matava eu não não gostava e cada vez que eu dava uma entrevista eu pedia por favor que Milene
 532 é um nome bastante mais bonito ((risos)) mas foi também é aqui no Brasil... eu tinha... uma certa
 533 fama e as pessoas principalmente os corintianos né ((risos)) 58[já me conhecia Ê ((risos)) mas
 534 lá não] né lá eu acabei chegando mesmo como esposa do Ronaldo e pouco a pouco faz sete anos que
 535 eu moro eu fui conquistando o meu espaço... é:: trabalhando na T.V... participando de programas e
 536 tal... e finalmente hoje em dia na rua já me reconhecem como... Milene Domingues
 537 PL 57[(inint.)] 58[(((gritos)))]
 538 LE 58[Ê]
 539 SG isso mesmo pro Bruno ou pra:: pro Léo por favor... pra quem é?
 540 P2 pro Bruno... Serginho é
 541 SG oi 59[Bruno]
 542 P2 59[Bruno Bruno] ((risos)) queria te parabenizar primeiro pelo trabalho e assim... queria te perguntar
 543 se você foi em algum lugar... com pessoas com esse tipo de problema e o que... foi mais difícil de
 544 você tipo copiá(r) e passá(r) pro... telespectador
 545 BG então... eu continuo in(d)o... na verdade não copiá(r)... mas sim criá(r)... que é o que o ator tem que
 546 fazê(r) né... criá(r)... eu acho que:: eu fui muito no:: C.P.R.J.... que é o Centro Psiquiátrico do Rio de
 547 Janeiro onde acontecem os ensaios da banda Harmonia Enlouquece que é um grupo formado só por...
 548 médicos... e por esquizofrênicos... e eu continuo indo até hoje... eu acho que o olhar... porque cada...
 549 cada ser humano é de uma maneira então cada esquizofrênico... também é de uma maneira... é tudo
 550 muito singular... e o olhar... de cada um... é é é é é muito... é único... sabe porque é você tem esse
 551 olhar porque você sofreu... é por isso você tem esse outro olhar porque você... passou por isso então
 552 eu acho que eu tive que captá(r) o olhar de cada um pra podê(r) criá(r) o olhar do Tarso... 60[é isso]
 553 SG 60[ok] Leonardo... de novo aqui meu amigo 61[pode ficá(r) de pé]
 554 PL 61[(((gritos)))]
 555 P3 quero perguntá(r) pro Leonardo... é... o que ele escutava... antes de da da de fazê(r) carreira e o que
 556 ele escuta hoje quais são as suas maiores influências antes da carreira
 557 LE olha eu sempre... morei no interior de Goiás... e:: Goiás é movido por música sertaneja... como a
 558 grande parte do país... as maiores duplas sertanejas saíram de Goiás... né... e::... e eu sempre curti
 559 música sertaneja... era Chitãozinho e Xororó... Fio de cabelo foi a primeira música que eu curti
 560 bastante... né... depois fiquei de saco cheio de Fio de cabelo mais... ó... João Mineiro e Marciano
 561 Milionário e José Rico... entendeu... e até hoje... eu curto música sertaneja eu sô(u)... um autêntico

562 caipira então eu só compro disco de música sertaneja... num tenho nada contra outro tipo de música...
 563 entendeu... então é caipira cem por cento
 564 SG agora... cê me falô(u) que adora um bolero
 565 LE ah bolero do jeito que eu canto aí é:: é caipirada também bicho
 566 SG é caipirada
 567 LE virô(u) tudo (inint.) pistón aí sanfona... requinto de violão então... 62[(inint.)]
 568 SG 62[dor de cotovelo] também
 569 LE ah dor de corno né fi
 570 SG dor de corno
 571 LE diz que toda... toda... é é toda... com'ê que fala... toda todo tanto de castigo pra corno é po(u)co...
 572 então ((risos)) nós canta esse tipo de música aí pa (coi)tadinho pa aliviá(r) um pouco
 573 SG o homem é um contador de piadas assim... cê fala... papagaio ele pá... é:: sacanagem pá... é... carro pá
 574 LE ((risos)) é só
 575 SG então eu vô(u) uma piada um assunto
 576 UM pro Léo?
 577 SG é... um assunto
 578 UM assunto... é::... música mesmo
 579 SG música... uma piada de música 63[sem palavrão] 64[sem palavrão]
 580 LE 63[música?] ah mas sem 64[palavrão] tá bom tinha um... um boteco né tava lotado c'a cacha/c'os
 581 cachacero lá... e tinha um cara cantando tocando violão mas enjoado demais da conta num tava
 582 atrapalhando... a freguesia e a dona do boteco ligô(u) pro delegado - "mai vem buscá(r) um... um
 583 nojento que tá c'um violão aqui que na/ninguém aguenta ele num deixa ninguém sossegado aqui" -
 584 delegado falô(u) - "EI VOCÊ AÍ DO VIOLÃO MI ACOMPANHA" - ele falô(u) assim - "que tom?"
 585 PL 64[((risos seguidos de palmas))]
 586 SG 64[muito bem... bom ó]... tá liberado durante o programa vocês peçam uma piada "ah eu quero
 587 ouvi(r) uma de não sei o quê" daí ele conta... tá bom? então vamos agora pro Altas Horas Fashion
 588 Night... hoje country sertanejo caipira new caipira... aqui banda por FAVOR pessoas que trabalham
 589 aqui na GLOBO ((começa uma música de fundo e fotos de pessoas aparecem no vídeo. O
 590 apresentador, por conta da música, grita)) ela é secretária da divisão de planejamento... controle...
 591 ALIAH OLIVEIRA nossa primeira modelo... country e com seu chapéu vermelho... e a sua botinha...
 592 o seu vestidinho curto... olho(u) parô(u)... é o new sertanejo aqui... é o new caipira... atenção... ele é
 593 assistente de benefícios do R.H. Rafael Diogo... lá vem Rafael Diogo com o seu modelo... montei...
 594 eu montei... montei no boi montei no boi... olha aí com o seu chapéu fashion deu uma paradinha
 595 olhou... muito bem ó o Rafael... Diogo muito obrigado... ela é assistente administrativa da divisão de
 596 suprimentos e serviços Elaine Cunha... lá vem ela... muito bem... muito bonita... alegre... com seu
 597 modelo... blue... blue jeans... azul... deu uma olhadinha parou deu um beijinho... é uma modelo
 598 perfeita... ele é (inint.) do departamento de informática... Leandro Alves... lá vem com o seu modelo
 599 country... mais urbano... um pouco mais urbano... com a sua camisa... combinando com a sua bota...
 600 sua bota novinha em folha... deu um oi um beijo continua desfilando tranquilamente... muito bem ela
 601 é analista contábil... analista contábil a Cláudia Nóbrega... ela vem com o seu modelo vermelho red...
 602 o seu modelo fogo... luz del fuego... modelo luz del fuego... com seu chapéu... combinando... com o
 603 resto do... de toda a sua roupa... deu uma paradinha olhou muito obrigado ele é técnico de segurança
 604 do trabalho... é o Josenberg Souza Josenberg Souza... vem com seu modelo quadriculado... modelo
 605 country quadriculado... com sua botinha... muito bem... à brasileira... uma moda brasileira de
 606 exportação... um modelo brasileiro de exportação mandá(r) um beijo pra família... muito bem muito
 607 obrigado... ela é fisioterapeuta do departamento de medicina do trabalho... senhoras e senhores... a
 608 modelo Camila Leite... lá vem Camila Leite desfilando... depois de mais um árduo dia de trabalho...
 609 com seu modelo e seu cabelo muito bem... desenvolvido para essa noite... olhou parou pode ficar
 610 aqui porque eu vou chamar todos os modelos de hoje... por favor vamos entrando os aplausos...
 611 senhoras e senhores... pro new caipira... é o new caipira... hoje à noite aqui no Altas Horas Fashion
 612 Night... é o new caipira... aplaudindo... e agora por favor olhando a plateia do outro lado... é isso
 613 mesmo... aplausos... (o)brigado pela participação (o)brigado muito obrigado (o)brigado pela
 614 participação muito (o)brigado obrigado muito obrigado senhoras e senhores... na passarela... Milene
 615 Domingues... por favor lá vem ela (inint.) com seu modelo (inint.) é do outro lado é do outro lado

616 começa ali daquele lado lá sim... vamos ensinar corretamente... atenção... (inint.) Milene
617 Domingues... voando na passarela... e seu modelo purple purple rain... purple rain... é o modelo... de
618 Milene Domingues purple rain... Bruno Gagliasso... Bruno Gagliasso com o seu modelo...
619 jovenzito... hoje não está com seu modelo Caminho das Índias está com seu modelo casual...
620 olouco... ensinou... é isso... é a alegria... é a alegria... senhoras e senhores na passarela... Leonardo...
621 Leonardo... primeiro o Leonardo por favor... Leonardo na passarela... por favor... LEONARDO...
622 aê... é um profissional senhoras e senhores... na passarela... o auxiliar de Leonardo... figura... por
623 favor... Alex... Alex... muito bem... pode ficá(r) aqui Alex... muito bem muito obrigado... muito bem
624 Alex é uma figura
625 MD faltô(u) Serginho 65[Serginho Serginho Serginho] ((risos))
626 PL 65[Serginho Serginho Serginho] Serginho
627 LE Serginho vai Serginho
628 SG chega vai... num consigo... o Alex é um figura... que trabalha c'um c'um Leonardo... FIGURA... f
629 figura... o Leonardo falô(u) que ele veio de uma família de jogadores de futebol num é isso?
630 LE é de cantores i: jogador de futebol
631 SG cantores também
632 LE também todo mundo canta lá tudo é viole(i)ro
633 SG é... e é imitadô(r) também né
634 LE é imitadô(r) também... ele imita o E.T.
635 AX na verdade a gente tava em Londres eu tava bêbado para cachorro aí terminei uma música eles
636 acharam legal a música eu falei “essa música é realmente ORDINÁRIA” parecia um E.T.
637 SG agora canta um trequinho de alguma coisa pra pra gente ouvi(r) a tua voz
638 AX ((começa a cantar em 49’49” até 51’51”))
639 PL ((palmas e gritos))
640 SG (inint.) que é que cê faz trabalhando com ele?
641 AX ah eu vi/eu viajo junto com ele... onde ele... eu tô igual rabo de cachorro onde ele tá eu tô balançando
642 atrás
643 LE ((risos))
644 SG mas qual é a sua função? ou cê num sabe?
645 AX num sei... é andá(r) com ele
646 LE não... ele é um cara é meu amigo é meu secretário... segurança... é... jogadô(r) de futebol cantor e
647 fa(i)xa preta de kung fu
648 AX pronto
649 SG precisa mais... (o)brigado viu... bom vou pedi(r) pra vocês... ficarem onde ce(i)s tão... porque... daqui
650 a pouco acaba o bloco... mais... é... a gente fez uma enquete no site do Altas Horas sobre... essa
651 lei antifumo... tá vigorando... é... em... São Paulo... no: Rio de Janeiro... Curitiba... votação também
652 em Belém Minas Gerais e aí setenta por cento respondeu que é... são totalmente... a favor... e a... e
653 assim... a resposta... setenta por cento sou totalmente a favor e acho que deveria ser aplicada em todo
654 país... vinte por cento responderam que sou a favor mas deveriam manter a existência dos
655 fumódromos e dez por cento responderam não sou a favor pois acho a lei muito rigorosa... qual a
656 opinião de vocês aqui por favor Bruno
657 BG cara eu sô(u) a favor... assim... eu por exemplo num num gostava quando tava num restaurante tinha
658 alguém fumando do meu lado... assim mas acho que tem que tê(r) um espaço pra quem gosta de
659 fumá(r)... fumá(r) mas que seja isolado
660 SG como é hoje é fora
661 BG hoje é fora eu acho que pode tê(r) um espaço
662 SG DENTRO
663 BG dentro... acho que sim
664 SG e você?
665 MD ah eu... dentro não fora
666 SG fora né
667 MD ah um lugar o mundo é tão grande né... vai fumá(r) bem longe... minha mãe 66[minha mãe é f... bem
668 longe de mim ((risos))]
669 BG 66[longe de mim né... tipo longe]

670 MD bem longe de mim ((risos)) eu acho a favor sim... eu acho que é uma das medidas que:: a coisa legal
671 seria pará(r) de fabricá(r) os cigarros né... assim ninguém ia tê(r) pra fumá(r) e acabô(u) e já...
672 ((risos))
673 PL ((palmas))
674 LE olha gente... eu acho que deveria deixá(r) o pessoal fumá(r) coitadinho né o povo gosta de puxá(r)
675 um... um cigarrinho fumacinha né... jogá(r) uma fumacinha pra cima é bonitinho demai(s) vê(r)...
676 deixa ele se lascá(r) todinho deixa pitá(r) moço... né... mai(s) agora em restaurante esses lugá(r)
677 assim tem que proibi(r) realmente né mas como o Bruno falô(u) tem que tê(r) um lugá(r) onde esse
678 fumante pode lá... né... desabafá(r) jogá(r) essas mágoa pra fora... aquele cigarro é pra desabafá(r)
679 né... o tal do né... toma um chifre vai pitá(r) dois cigarro pa... disgrama... eu acho então é assim
680 sabe... num sei não... tá bom
681 SG muito bem... olha aqui... é:: em vinte e quatro anos... o Criança Esperança já beneficiou mais de
682 quatro milhões de crianças e adolescentes de todo país e também pode fazê(r) parte dessa corrente já
683 sabe pra ligá(r) pra doar sete reais é zero quinhentos dois mil e nove zero zero sete quinze reais zero
684 quinhentos dois mil e nove zero quinze pelo dois é zero quinhentos dois mil e nove zero trinta trinta
685 reais outros valores dábliu dábliu dábliu ponto criança esperança ponto com ponto bê erre sua doação
686 é depositada... diretamente na conta da UNESCO não tem dedução fiscal hoje tem um pessoal do
687 Criança Esperança aqui com 67[a gente da Vila Brasilândia] muito obrigado aqui vamo(s) encerrá(r)
688 esse bloco aqui BORA BORA BORA BORA ((começa uma música)) ALTAS HORAS VOLTA...
689 68[JÁ]
690 PL 67[[(palmas e gritos)]] 68[JÁ]
691 GJ ((em coro)) Altas Horas vida inteligente na madrugada

Intervalo

692 AB Altas hora vida inteligente na madrugada

2º bloco

No auditório

SG: Serginho Groisman

PL: Plateia

GA: Glen Dave Andrews

BG: Bruno Gagliasso

693 SG (inint.) pela Globo e também (inint.) o Altas Horas... Bruno Gagliasso Milene Domingues... também
694 o Leonardo... muito bem... já estão aqui no palco com a gente... Chris Suffer Alexander... no sax...
695 Derik Freeman... bateria... Matt... Thomas... guitarra e banjo... Jeffrey Hills... tuba... senhoras e
696 senhoras... Glen Dave Andrews ((o convidado entra e cumprimenta as pessoas presentes no palco))
697 muito bem David... ((SG começa a falar em inglês e surge no vídeo a tradução de sua fala)) Glen...
698 Nice to meet you it's a pleasure...
699 GA thank you very much
700 SG you born in New Orleans?
701 GA born in New Orleans ((GA corrige a pronúncia de SG))
702 SG New Orleans ((corrigindo sua pronúncia)) yes?
703 GA yeah
704 SG can you s/ é:... play for us the first?
705 GA are you ready?
706 SG yes I'm ready
707 GA we'm gonna need everybody to help us out
708 SG yes... TODO MUNDO AJUDANDO ELE AQUI POR FAVOR... todo mundo de pé de pé... DE PÉ
709 aqui...
710 PL ((palmas e assobios))

711 ((Começa uma música intitulada “Like Mike” durante 5 minutos e 32 segundos))
712 PL 1[[(palmas e gritos)]]
713 BG 1[bravo]
714 SG ((SG começa a falar em inglês e surge no vídeo a tradução de sua fala)) 1[GREAT GREAT... thank
715 you... great great man... well thank you very much] muito bom... o:: Glen de New Orleans se
716 apresenta amanhã em São Paulo no Bourbon Street pela última vez antes de voltar... aos Estados
717 Unidos aqui esse é o C.D. Walking Through Heaven’s Gate
718 GA ((em Inglês)) I think we should do a record with Bruno
719 BG ((em Inglês)) no ((risos))
720 GA do a record with him
721 PL ((palmas))
722 SG o Glen tem um trabalho social maravilhoso... bom... enfim... fala fala...
723 PH o que você mais gosta no Brasil se é as pessoas a energia
724 GA ((em Inglês)) well I most like the culture... and I like that all so many different kind of people can all
725 come together (inint.) in Brazil is the same in New Orleans it’s so many different people and they all
726 come together make wonderful music... (inint.) nice crowd... I love Brazil
727 PL ((palmas e gritos))
728 SG onde é... onde é que você tava quando aconteceu aquela tragédia em New Orleans?
729 GA ((em Inglês)) I was in my house when the storm became approaching... and it was a very dangerous
730 storm and... like everybody we lost everything because it was so much water so much destruction...
731 but we got together and we all decided it was time to go home and rebuild New Orleans ‘cause
732 there’s no place like home... so if a hurricane comes a hundred times... we go back two hundred
733 times and rebuild the city everytime
734 PL ((palmas))
735 SG queria que cê falasse agora... se ainda... continua com esperanças no Barack Obama
736 GA ((em Inglês)) I think Barack Obama is gonna leave the world back... I think he’s gonna put America
737 back where we belong... he’s gonna America is willing to work with everybody we love everybody
738 we just had the wrong people in the office and unfortunately many people had to suffer but today is a
739 new day in America it’s a beautiful day it’s a wonderful day and it’s BARACK OBAMA DAY
740 PL ((palmas e gritos))
741 SG ok... aplausos 2[AQUI... muito obrigado... bom vamos ver agora a segunda parte da] matéria que eu
742 fiz em Londres com o Losekann vamo(s) lá por favor
743 PL 2[[(palmas)]]

Quadro Serginho e Londres

SG: Serginho Groisman

ML: Marcos Losekann

744 ML essa é a London Eye numa tradução livre... o olho... de Londres... o olhar de Londres e
745 definitivamente lá de cima você consegue enxergar... praticamente toda a cidade ((música de fundo
746 aumenta de volume)) Serginho nos estamos atravessando agora a a ponte de Waterloo... eu acho que
747 essa ponte está localizada num dos lugares mais bonitos de Londres porque você tem desse lado... a
748 cidade antiga... do outro lado... você tem a chamada city... prédios modernos arranha céus ((música
749 de fundo aumenta de volume)) nós estamos agora diante da:: Suprema Corte a corte de justiça... da
750 Grã-Bretanha... os gran:des julgamentos como no Supremo Tribunal Federal no Brasil são feitos
751 aqui... cê sabe que na Grã-Bretanha... num existe um código forma:l de leis como existe no Brasil
752 nos Estados Unidos... são mais em cima de... costumes os julgamentos... uma vez julgado desse
753 jeito... todos os casos semelhantes daí pra frente serão julgados de forma semelhante... e essa é a
754 corte da... digamos assim palavra final ((música de fundo aumenta de volume)) bom essa é a... Saint
755 Paul Cathedral... é uma das igrejas... mais imponentes... de todo o reino... de toda a Grã-Bretanha
756 ((música de fundo aumenta de volume)) esse prédio nada imponente mais modernoso né meio torto...
757 é a prefeitura de Londres... aí está o nosso mayor o prefeito ((música de fundo aumenta de volume))

758 SG aqui a agora a gente continua a nossa viagem de barco aqui pelo Tâmis
759 ML o rio corta... de:: oeste a leste... toda cidade... de Londres ((música de fundo aumenta de volume))
760 SG depois de... sol chuva... ônibus... barco... a gente tá aqui
761 ML granizo
762 SG granizo também... em frente ao Palácio Real que conforme o Losekann... é o lugar mais visitado da
763 Inglaterra
764 ML é... há pesquisas... da:: London Tour que mostram que esse é o lugar mais fotografado mais visitados
765 por turistas que vêm à Grã-Bretanha
766 SG a gente vai mostrá(r) agora... os guardinhas ali... o único que... alguns que tem
767 ML o guardinha o chamado soldadinho de chumbo de vermelho com esse chapéu preto feito de pele de
768 urso... esse... é... o... tradicional... histórico... há quase mil anos fazendo esse tipo de... encenação
769 vamos dizê(r) assim... e pra valê(r) um pouco mais à direita... tem um guarda... com a... metralhadora
770 ali... e a mão... se... dá pra notá(r) exatamente... posicionada próxima ao gatilho esse é o que faz de
771 fato a segurança... então um pra inglês vê(r) ou pra turista vê(r) e outro pra realmente vigiá(r)... esse
772 palácio... é a seda da realeza britânica
773 SG bom... queria agradecê então ao Losekann por tê(r) mostrado Londres pra gente aqui... (inint.) tão
774 legal tantos anos ele tá aqui... (o)brigado viu
775 ML (o)brigado Serginho
776 SG (i)magina:: (o)brigado a todo mundo aqui que trabalhô(u)... com a gente aqui... (o)brigadão

No auditório

PL: Plateia
SG: Serginho Groisman
BG: Bruno Gagliasso
MI: Mis
GB: Gabriel
LE: Leonardo
KV: Kevin
SL: Suellen
DB: Débora
CS: Cássia
IQ: Isameq

JS: Jéssica
YA: Yara
GL: Gisele
NI: Não identificado
ND: Não identificado dois
JJ: Jéssi
SE: Sendri
ED: Eduardo
BZ: Beatriz
NT: Não identificado três
VN: Vinícius
PÇ: Palhaços
OU: Palhaço um
OD: Palhaço dois

777 SG vamos pro PÚLPITO aqui... começá(r)... vem... pronto
778 PL ((gritos))
779 BG eu quero protestá(r)... eu vim pra cá falando “eu num vô(u) falá(r) disso eu num vô(u) falá(r) disso”
780 num tem como num falá(r) disso eu quero falá(r) em nome do Brasil quero protestá(r) essa
781 robaLHE(i)RA... todo mundo ro(u)bando e fica impune... 1[é isso aí]
782 PL 1[((palmas e gritos))]
783 BG num dá né
784 MI meu nome é Mis eu protesto que é os/o vestibular tem que sê(r) adiado por conta dessa gripe que
785 nossas aulas foram adiadas e a data do vestibular tem que sê(r) adiado também por conta disso
786 PL ((palmas e gritos))
787 GB meu nome é Gabriel quero protestá(r) sobre o que tá acontecendo aí na política brasileira... é... há
788 vários atos secretos aí né a gente tem que escolhê(r) melhor... pra depois não se arrendê(r) né...
789 vamo(s) lá gente vamo votá(r) melhor
790 PL ((palmas e gritos))
791 SG nome
792 LE Elival Eterno da Costa... prime(i)ramente quero mandá(r) um beijo (inint.) que pegô(u) a gripe
793 suína... tá ruim tadinha

794 SG a empresária super ((gaguejo)) tá ruim?
 795 LE tá ruim (inint.) ela só tem duas teta(s) e pegô(u) essa... essa gripe suína aí... eu quero protestá(r) aqui
 796 con/Ó... diretoria do Corinthians aí ó
 797 PL ((resmungos))
 798 LE é o seguinte... mandô(u) um mon/vendeu um monte de jogador aí... ó... num vai contratá(r) não meu
 799 fi?... 2[libertadores] libertadores tá chegando aí e nós queremo(s) sê(r) campeão da libertadores 3[tá
 800 bom (inint.)]?
 801 PL 2[[(palmas)]] 3[[(palmas)]]
 802 KV meu nome é Kevin eu quero protestá(r) contra a gripe suína que apesar de tê(r) prolongado nossas
 803 aulas miô(u) as férias de todo mundo ninguém foi viajá(r) ninguém fez nada fico(u) com medo de
 804 sai(r) de casa
 805 PL ((palmas))
 806 SL prazer meu nome é Suellen
 807 DB Débora... nós protestamo(s)
 808 SL é isso aí
 809 DB protestamos contra os homes que têm preconceito contra as mulheres que jogam futebol
 810 SL 4[(inint.)] AÍ MILENE FAZ SUA PARTE QUE O MUNDO TAMBÉM É DA MULHER
 811 PL 4[[(gritos)]]
 812 CS meu nome é Cássia e eu protesto contra essas pessoas que ficam rindo do meu sotaque me dê(i)xa pô
 813 PL ((gritos))
 814 IQ meu nome... o meu nome é Isameq e eu protesto que o ba/o basquete não tá sendo valorizado no
 815 Brasil... e também é um protesto que o/a/a minha escola/a minha ci/a minha escola ((murmúrio))
 816 minha escola... só quando fala da escravidão só fala que o negro sofreu... tem muito 5[negro valente
 817 5[ai... que dana muiTO]
 818 PL 5[[(gritos)]]
 819 JS meu nome é Jéssica eu queria protestá(r) duas coisas a primeira é o fim da minha banda que é o
 820 R.B.D. eu quero protestá(r) contra o fim da banda... e eu quero protestá(r) também... que o homem
 821 que eu amo está longe de mim Cristofer (inint.)... eu te amo
 822 PL ((vaias))
 823 JS FUI
 824 YA oi meu nome é Yara
 825 GL oi meu nome é Gisele... eu protesto contra os caras que acham que a menina quando tira a camisinha
 826 da bolsa ela é galinha... nós queremos cuidar dos nossos corpos e temos esse direito
 827 PL ((palmas))
 828 YA e eu protesto contra o uso da mulher... em comerciais... como objeto sexual
 829 PL ((palmas))
 830 NI eu protesto contra a palhaçada que tá no senado
 831 ND ladrão de verdade tá em Brasília tudo solto
 832 PL ((palmas))
 833 SG nomes
 834 JI meu nome é Jéssi
 835 SE meu nome é Sendri
 836 JI eu protesto contra minha escola que ainda não liberô(u) o álcool em gel contra a gripe suína
 837 SE só os professo(r)
 838 PL ((gritos))
 839 JI e só os 6[professores têm]
 840 SE 6[e só os professores têm] então qué(r) dizê(r) que só nós é os infectados nã:o
 841 ED meu nome é Eduardo eu protesto contra:... a: lei antifumo quem quisé(r) fumá(r) fuma onde quisé(r)
 842 PL ((vaias))
 843 BZ meu nome é Beatriz eu protesto contra os pais... que gostam de impô(r) para os filhos os pais têm que
 844 expor ser amigos e ter conversa aberta com os filhos
 845 PL ((palmas e gritos))
 846 NT eu protesto contra alguns políticos que acham que o dinheiro público é pra empregá(r) familiar dois
 847 mil e dez tá aí vamo(s) vê(r) em quem a gente escolhe

848 PL ((palmas))

849 SG perguntas aqui pros nossos amigos... quem gostaria?... você primeiro fala pra quem é

850 SL pra Milene

851 SG Milene

852 SL oi Milene tudo bem?

853 MD tudo ótimo

854 SL é:: minha pergunta é que... ai eu tô nervosa ((gaguejo))

855 MD 7[tranquila respira]

856 SL 7[(inint.) adoro futebol] xô falá(r) é ai que ai

857 GL FALA LOGO

858 MD tranquila

859 SL é que que você acha do... desinteresse do futebol feminino aqui no Brasil i:: mais o(u)tra pergunta.. e

860 que que tipo assim... quando você fô(r)... ai... que vergonha

861 MD treinadora?

862 SL É técnica... você... é... pode... pensa em fazê(r) um... time aqui no Brasil? mais pra frente?

863 MD olha eu ia até lá correndo protestá(r) mas você falô(u) justo o que eu ia falá(r) mais apoio ao futebol

864 feminino que é uma vergonha realmente... as meninas com tantos títulos... tanto futebol... pessoal já

865 sabe que a mulherada manda bem no futebol aqui no Brasil mas segue aí a::... a pô(u)ca::... o pô(u)co

866 interesse de todo mundo né a gente sabe que isso aqui no Brasil infelizmente quem qué(r) jogá(r) tem

867 que i(r) pra fora realmente aí é nós temos a Marta que é três vezes a melhor do mundo... e... foi

868 contratada por três meses né... o resto do ano tem que ficá(r) desempregada aqui no Brasil ou...

869 procurá(r) lá fora... então realmente é:: triste... vê(r) uma seleção tão boa... nós chegamos à medalha

870 de prata no:: nas olimpíadas... isso sem muito apoio imagina se tivesse realmente aqui no Brasil

871 campeonato brasileiro... que durasse... né num é aquele bum e acaba... é... o paulista o carioca

872 como... lá na Espanha realmente num é o melhor futebol muitas vezes nem participa de mundial

873 porém tem campeonatos... é... pra todas as idades e todo todo ano... é um campeonato que dura...

874 campeonato espanhol... né... que aí seria o brasileiro... depois tem a copa do Brasil que lá seria a copa

875 da rainha lá tem a copa do rei a feminina é a copa da rainha... tem a::... a champions... tem... vários e

876 campeonatos assim pra profissionais pra mu/meninas que sub quinze sub treze é:: primeira divisão

877 segunda terceira... então isso falta ainda no Brasil um pouco de organização pela federação... e pela

878 C.B.F. também claro que sim... e eu... sendo treinadora claro que eu gostaria de por enquanto o meu

879 trabalho tá lá eu tenho que concluí(r) esse curso que são três anos eu só fiz o primeiro ainda... é

880 poderia já tá treinando futebol feminino mas quero tê(r) um pouco mais de experiência porque

881 treinando crianças é um pouco de educadora mais do que treinadora né... então eu quero tê(r) essa

882 experiência e com certeza se pudé(r) enquanto eu pudé(r) tá ajudando o futebol feminino como... já

883 jogando ou não agora com a minha imagem... aí levando a bandê(i)ra do futebol feminino onde eu

884 pudé(r) eu vô(u) lá... é:: ajudá(r) e já voltando pro Brasil com certeza se eu pudé(r) um dia chegá(r) à

885 seleção brasileira como treinadora... seria um sonho e:: quem sabe daqui uns anos é:: essa situação já

886 tenha mudado né?

887 PL ((palmas))

888 SG para o Bruno OU para... Leonardo... pra quem?

889 VN é:: meu nome é Vinícius... eu queria sabê(r) si tipo... sobre a disponibilização de músicas pra

890 download na internet... se ele acha isso benéfico pro: artista ou se ele acha que isso acaba

891 prejudicando

892 LE (inint.) depois q'essa internet entrô(u) aí na... tá certo que trouxe alguns benefícios mas... pro lado da

893 música realmente o cantor... o compositô(r) brasile(i)ro... tem tomado só na cabeça depois que essa...

894 esse negócio aí... cê entendeu?

895 SG acho que hoje o... é::... a... o o músico... tem que vivê(r) mais do show do que do... do C.D. num é

896 isso?

897 LE com certeza antigamente tinha... um monte de artistas aí que tinha contratos e mais contratos em

898 gravadoras... hoje ninguém... gravadora num contrata... artista que tá começan(d)o... e tá mandan(d)o

899 os antigos tudo emobra então tá feio aí

900 SG você com o seu irmão 8[chegô(u)]

901 LE 8[TEM GENTE QUE] nunca morreu já tá morrendo cê acredita? ((risos))

902 SG 9[*((risos))*]
 903 MD 9[*essa é velha*]
 904 SG vocês chegaram a vendê(r) quanto/você já vendeu quantos... milhões... e hoje... quando vende...
 905 quantos... que as pessoas falam -“oh tá ótimo”
 906 LE Serginho... eu já cheguei a... vendê(r)... no lançamento três milhões de disco... né... por duas vezes...
 907 tanto que... entre os dez discos... mais vendido do país... aparece Leandro e Leonardo duas vezes com
 908 três milhões de disco com cada lançamento duas vezes entre os dez mais vendido do país... e hoje...
 909 um lançamento que que faz sucesso hoje vende... cento e cinquenta mil cópias
 910 SG incrível né
 911 LE então acabô(u)
 912 SG muita diferença... a gente tá saindo... tava saindo do show de LONDres... a saída do show com com o
 913 Leonardo é uma/é uma loucura as pessoas... mais uma louCURA... eu... entrei no carro antes dele
 914 esperando ele... e veio uma multidão pipocando porque o segurança 10[*abrindo assim (inint.)*]
 915 LE 10[*uns qué(r)*] abraçá(r) uns qué(r) batê(r) (*inint.*) uma desgraça (*((risos))*)
 916 SG e daí o carro sai... e ele -“vai vai vai vai” o carro sai as pessoas atrás assim... bate no vidro ele... dá
 917 uma parada ali... (a)ba(i)xô(u)... -“o Leonardo... num lembra de mim?... plantei cana com você” ele
 918 falô(u) -“pô nunca plantei cana só/só tomate né”
 919 LE pô plantei só tomate pô o cara -“ah: então troquei o artista então” (*((risos))*) 11[*ô hominho safado*]
 920 hôme(m) safado aquele né
 921 SG é... 11[*queria sê(r) amigo*]
 922 LE home(m) safado aquele né (*inint.*) veio plantô(u) uma baderna nesse auditório aqui que o trem foi
 923 feio viu... o home(m) é bão hein
 924 SG é bão cê falô(u) que tava até cansado só de vê(r) né
 925 LE só d’eu vê ele eu fiquei cansado (*((pausa no vídeo))*)
 926 SG quero vê(r) cê subi(r) ‘inda mais nessa música aqui
 927 LE essa aqui quero vê(r) se vocês num dá conta de cantá(r)... essa aqui é mais fácil do que empurrá(r)
 928 bebo na descida... tá bão fio pó pará(r) c’um esse violão que eu já vô(u) entrá(r) cantan(d)o já
 929 (*((Começa a música intitulada “Pense em mim” durante 3 minutos e 13 segundos))*)
 930 PL 12[*((palmas e gritos))*]
 931 SG 12[*AE:: LEONARDO*]
 932 LE (o)brigado Serginho
 933 SG ô (o)brigado
 934 LE pel’oportunidade aí
 935 SG é:: a música nova
 936 LE música novinha
 937 SG (*((risos))*) hoje a Ludmila com a gente aqui de novo... FAVOR... encerrar esse bloco AQUI (*((começa*
 938 *música)) (inint.)... ALTAS HORAS VOLTA*)
 939 PL JÁ
 940 PÇ (*((em coro))*) Altas Horas vida inteligente na madrugada
 941 OU bati
 942 OD não não cê tá roubando (*inint.*) é meu

Intervalo:

943 NR Altas Horas vida inteligente na madrugada

3º bloco

SG: Serginho Groisman

PL: Plateia

LE: Leonardo

BG: Bruno Gagliasso

- 944 SG ((música tocada pela banda de som de fundo)) voltando aqui pela Globo e Multishow é: o...
945 Leonardo... Bruno... Milene... a banda... a plateia... e todo mundo aqui no Altas horas de hoje
946 PL ((gritos))
947 SG ((Começa a cantar junto com a banda)) muito bem... no show em Londres... aconteceu uma coisa
948 inédita... inédita
949 LE credo im cruiz
950 SG e esse homem... virou um santo
951 LE ((risos))
952 SG vamos ver o que aconteceu vamo(s) lá
953 LE santo não

Quadro Serginho em Londres

SG: Serginho Groisman

LE: Leonardo

MT: Mateus

Pb: Público

- 954 SG inspirado muito no... na música que cê faiz... tem... um garoto aqui que qué(r)... fazê(r) um pedido
955 LE um pedido? claro
956 SG um pedido... vamo(s) chamá(r) o Mateus... Mateus por favor... Mateus mora aqui... trabalha como
957 vocês aqui... Mateus... veio de onde?
958 MT eu vim de Minas Gerais
959 PB ((gritos))
960 MT FALA BRASIL
961 SG e aí o que é que você qué(r) dizê(r) aqui?
962 MT olha Serginho o que eu vim fazê(r) aqui só tem um jeito de fazê(r) isso... tem uma loira linda lá no
963 meio do público o nome dela é Na IARA... ANIARA QUÉ(R) CASÁ(R) COMIGO?
964 PB ((gritos))
965 SG cadê ela? cadê ela? abre espaço aqui pra ela cadê É VOCÊ? LOIRINHA vem pra cá... vamo(s)
966 fazê(r) esse casamento aqui o padre Leonardo
967 LE eu tenho vocação pra padre
968 SG ô tem tem
969 LE minha mãe num de(i)xô(u) eu segui(r)
970 MT ((risos))
971 LE é sério
972 SG cê chego(u) a sê(r) coroinha?
973 LE não coroinha não... coroinha eu tô agora né ((risos))
974 SG A:QUI
975 ((Marcha nupcial tocada pela banda))
976 SG muito bem... agora cês vão recebê(r) a bênção do padre... Leonardo... atenção
977 LE EU PADRE LEONARDO ((risos)) eu vos declaro Mateus... você... e a Ana Lara... hã?
978 SG IARA
979 LE Iara... Ana Iara... marido e mulher... agora pode beijá(r)
980 SG CASARAM EM... NO BRAZILIAN DAY
981 LE e o resto... e o resto depois do be(i)jô é só quando acabá(r) o show cêis pode... né
982 SG VÃO PASSÁ(R) a lua de mel aonde hoje?

983 MT em Londres né
 984 SG EM LO:NDRES
 985 LE vamo(s) trocá(r) as aliança
 986 SG depois eu te falo sobre a primeira noite tá bom?... maravilha... muito BEM (O)BRIGADO

No auditório

SG: Serginho Groisman

PL: Plateia

LE: Leonardo

PP: Primeira pergunta

MD: Milene Domingues

GR: Grupo

987 SG taí o padre... 1[Leonardo]
 988 PL 1[[(palmas)]]
 989 SG alguém deseja... repiti(r) o ato... que si confessá(r) aqui com o... padre que ele tá aqui pra isso...
 990 ninguém da plateia?... tem nada a dizê(r) a ele pessoalmente assim... não
 991 LE o casamento que a gente faiz dura muito viu... já acabô(u) já esse
 992 SG já acabô(u) 2[tem informações sobre isso?]
 993 LE 2[logo na saída ali o] trem já... desmantelô(u)
 994 SG e perguntas aqui de vocês... favor... ok sua... pra quem é?
 995 PP é pra Milene... Milene por que mesmo tendo um quadro tão ruim pro futebol feminino você decidiu
 996 ser jogadora?
 997 MD ah paixão ((risos)) eu acho quando a gente: eu tenho:... minha família somos seis... irmãos né tenho
 998 um... três irmãos mais velhos infelizmente faz quatro anos um:: faleceu num acidente de carro... mas
 999 eu ia brincá(r) c'um eles tudo que eles faziam eu tava lá atrás irmã bem pentelha mesmo... é... de tá
 1000 atrás dele c'um bola bolinha de gude carrinho de rolimã taco... nossa quanto tem/quem já jogô(u)
 1001 taco? bom demais né ((risos)) então tudo tudo eu tava atrás deles e acabei me interessando por
 1002 futebol jogava futebol e:: levava um pouquinho de jeito pra isso... tanto que hoje em dia eu só: eu que
 1003 continuei a carreira futebolística na minha família meus irmãos cada um aí teve que í(r) pro seu
 1004 trabalho... tenho um irmão que é meio peladê(i)ro aí de fim de semana mais... no final eu é que
 1005 acabei sendo a jogadora profissional... na verdade o futebol feminino aqui no Brasil é ba/eu sofri
 1006 bastante preconceito todo mundo sabe que o futebol feminino é bastante mal visto mudou bastante
 1007 isso eu tenho que concordá(r) mas no começo eu era aquela:... Maria João né que da/da novela tinha
 1008 ainda o cabelo curtinho hoje até tô de vestidinho mas antigamente pra botá(r) um vestido era BEM
 1009 difícil ((risos)) um brinco essas coisas então... o futebol é... é um esporte de/de contato é um fu/um
 1010 esporte que realmente é bruto... mais saiu daquelas quatro linhas a gente tá lá... no espelho passando
 1011 aquele batonzinho né aquela:: (inint.) os cabelos e tal então tem esse essa imagem de futebol a
 1012 menina sê(r) Maria João um po(u)co trocô(u)... o preconceito ainda existe é verdade mas já mudou
 1013 bastante e eu graças a Deus tive a oportunidade de ir pra fora e acabei... jogando por lá mesmo que...
 1014 com certeza se eu continuasse no Brasil eu acho que eu já tinha pendurado a chutê(i)ra bastante antes
 1015 do que ano passado quando eu me lesionei
 1016 SG ô Milene quantas embaixadinhas vo/cê chego a fazê sem... sem a bola caí(r)?
 1017 MD é... foram cinquenta e cinco mil cento e oitenta e sete ((risos))
 1018 PL 3[[(assobios e palmas)]]
 1019 SG 3[cinquenta e cinco mil embaixadinhas] 4[quanto tempo?] quanto tempo?
 1020 MD 4[quando eu era jo:vem] ((risos)) foram nove horas e seis minutos
 1021 SG nove horas seis minu/qual é o recorde mundial cê sabe?
 1022 MD feminino eu num sei masculino era de um brasile(i)ro também... acho que lá de Minas Ricardinho...
 1023 mais 5[isso::]
 1024 SG 5[cê sabe quanto?]
 1025 MD ah ele também... por horas eu não sei a quantidade mas era vinte duas ou vinte e três horas

1026 SG ah num sabe a quantidade 6[di embaixadinhas]
1027 MD 6[a quantidade não] imagina que eu... em nove fiz cinquenta e cinco mil... a dele deve tá passando aí
1028 de uns... duzentos... mil ((risos))
1029 SG a primeira imagem que... que eu me lembro acho que foi do estádio do Pacaembu... pode sê(r)... sua
1030 7[fazendo embaixadinha?]
1031 MD 7[foi... foi sim] lá é:: meu... eu até fui assisti(r) outro dia Corinthians e Sport... que nós ganhamos q
1032 quatro a três... e::... e foi uma sensação ótima fazia anos que eu num entrava no Pacaembu e lá é
1033 como a nossa casa eu me senti em casa ali nos corredores... lembrando 8[a::] no intervalo eu fazia
1034 então c/cinco dez minutinhos antes da:: do intervalo eu descia começava a treiná(r) porque não era
1035 mole não entrá(r) ali no intervalo... com sessenta mil pessoas e eu ali sozinha com medo de a bola
1036 caí(r) ((risos)) i:: dava aquele nervoso mesmo i eu treinando lá atrás foi uma sensação maravilhosa...
1037 eu fiz a primeira vez... as embaixadas no intervalo... eu acho que eu tinha uns catorze quinze anos...
1038 faz tempo
1039 SG 8[as embaixadinhas] demais... o Bruno qual é a sua... ela falô(u) que jogava taco na infância você
1040 fazia o quê? qual era... a brincadê(i)ra preferida fora brincá(r) de médico
1041 ((risos)) era futebol também
1042 BG futebol
1043 SG futebol futebol sempre foi... minha praia... sempre gostei... talvez por isso... por isso que eu num
1044 jogue tão bem (inint.) ((risos)) minha parada era futebol
1045 SG e você Léo?
1046 LE peladê(i)ro também 9[sempre] gostei de futebol... sô(u) doido com uma pela nossa senhora... AH:
1047 BÃO
1048 SG 9[peladê(i)ro]
1049 MD joga bem viu eu já joguei c'u Leonardo joga bem
1050 LE é jogamos uma 10[vez lá no]
1051 MD 10[na peladê(i)ra não] futebol ((risos))
1052 PL ((resmungos))
1053 SG 11[ele joga (inint.)]
1054 BG 11[ó a malícia]
1055 MD 11[é pra ficá(r)] bem claro 12[porque eu tô vendo] aqui que 13[tudo tem duplo] sentido
1056 SG 12[ele joga] 13[ele joga] pelada... e vestido às vezes
1057 LE jogamos na casa do Alexandre Pires 14[acho que faz uns onze anos isso ((risos))]
1058 MD 14[é:: bom o futebol ali ((risos))]
1059 SG imagem que as pessoas têm de você incrível né... num sei porque
1060 LE não e um homem sério igual eu casado
1061 SG é
1062 LE muié braba uma hora dessa vendo eu
1063 SG brava
1064 LE se Deus se Deus quisé(r) ela tá dormindo uma hora dessa po(r)que... já tá tarde... Jesus Cristo ajuda a
1065 gente né... e ((risos))... po(r)que se ela tivé(r) acordada eu tô tô no mato nêga ((risos))
1066 SG então canta mais uma pra gente por favor
1067 LE o Serginho posso cantá(r) uma música nova bicho
1068 SG claro por favor
1069 LE senão o po... senão o povo da gravadora põe pra lascá(r) ni mim 15[tá “canta a nova canta] a nova pô
1070 também só qué(r) vendê(r) disco essa gravadora pô... eu não... 16[tá bom]
1071 SG 15[pois é já fico(u) (inint.)] 16[ok]
1072 ((Leonardo começa a cantar a música intitulada “Esse alguém sou eu” durante 3 minutos e 17
1073 segundos))
1074 LE 17[(O)BRIGADO GENTE]
1075 PL 17[[(palmas e gritos)]]
1076 LE muito obrigado
1077 SG MUITO BE:M muito obrigado
1078 LE (o)brigado você

1079 SG obriga:do som novo aqui... vamo(s) encerrá(r) esse bloco aqui terminá(r) esse bloco tem mais um aí
1080 pra:: gente se diverti(r)... as doações para o Criança Esperança ajudam a manter e criar projetos que
1081 MUdam o futuro de milhares de crianças... de norte a sul do Brasil... cê também pode contribui(r)
1082 zero quinhentos dois mil e nove zero zero sete sete reais zero quinhentos dois mil e nove zero quinze
1083 quinze reais zero quinhentos dois mil e nove zero trinta trinta reais... outros valores dábliu dábliu
1084 dábliu ponto criança esperança ponto com ponto bê erre sua doação é depositada diretamente na
1085 conta da UNESCO... não tem dedução fiscal... Altas horas volta já
1086 GR ((em coro)) Altas Horas vida inteligente na madrugada

4º bloco

No auditório.

SG: Serginho Groisman

PL: Plateia

MD: Milene Domingues

BG: Bruno Gagliasso

LE: Leonardo

MB: Músico de boina

MC: Músico calvo

1087 SG é o Altas horas... agradecendo aqui... a::o colégio Luis Rosa de Jundiá
1088 PL ((palmas))
1089 SG valeu (o)brigado
1090 PL POLIEDRO
1091 SG ((palmas))
1092 PL (o)brigado (o)brigado
1093 SG LUISA:: (inint.) muito obrigado... e Suzano (inint.)
1094 PL ((palmas))
1095 SG MIGUEL DE CERVANTES
1096 PL ((gritos))
1097 SG SANTA LUCIA FILIPINI
1098 PL ((gritos))
1099 SG ESPAÇO CRIANÇA ESPERAN::ÇA adorei (o)brigado viu
1100 PL ((gritos))
1101 SG (o)briga:do viu... bom... estamos terminando aqui mas... a gente tem mais uma música do Léo... e eu
1102 quero sabê(r) de você... o que vem pela frente assim pros seus projetos nas suas ideias... cê tá
1103 morando agora no Brasil ou s/... seu filho tá... tá em Madrid não é?
1104 MD não tá aqui tá aqui 1[comigo] onde eu vô(u)
1105 SG 1[tá aqui? mas tá estudando agora aqui?]
1106 MD não não a gente tá 2[de férias ainda]
1107 SG 2[então isso]
1108 MD é... as aulas lá começam no início de setembro... e até vai depois até final de junho então por
1109 enquanto estamos curtindo aqui as férias falta pouco já já tamos triste... mas em setembro voltamos e
1110 lá continuá(r) ele continuá(r) no colégio a rotina de sempre começa a fazê(r) uma dietinha ((risos))
1111 começá(r) a estudá(r) tanto ele quanto eu... continuá(r) aqui o joelho sabe q'eu... operei faz um ano
1112 mas eu tô lá:: é a fisioterapia lá eu... é costume dizê(r) que aqui eu sô(u) mas eu também filha lá eu
1113 acabo sendo só mãe porque a gente tá lá sozinha eu tenho que me adaptá(r) aos horários e tempos do
1114 meu filho... e começá(r) a dá(r) aula de futebol continuá(r) o estudo mas agora eu já posso sê(r) uma
1115 treinadora de futebol pra crianças né... de repente eu pegue um time feminino só... vamo(s) vê(r) se a
1116 gente conseguiu fazê(r) dezesseis meninas se inscreverem lá na escolinha senão a gente acaba
1117 juntando com os meninos mas daqui até junho estudá(r) e dá(r)... dá(r) aula de futebol
1118 SG sensacional e (o)brigado 3[viu... tê(r) vindo aqui]

1119 MD 3[muito obrigada valeu ((risos)) (o)brigada]
1120 PL 3[((palmas))]
1121 SG Bruno... primeiro muito obrigado pela... pela vinda aqui
1122 BG prazer
1123 SG interrompendo um pouco das suas gravações frenéticas ali do Caminho das Índias... é... você... você
1124 tem... é uma: sistemática de trabalho lá qué(r) dizê(r)... é fre/é frequente é todo dia? vai dependê(r)
1125 tem dias que você trabalha o dia inteiro e outros folga como é isso?
1126 BG então nosso roteiro tá meio em cima... sábado a gente sabe o que a gente vai gravá(r) de segunda a
1127 quarta... quarta-feira de manhã ou à tarde a gente sabe... é... de quinta a sábado tá meio loucura assim
1128 e mais geralmente grava... quase todo dia
1129 SG muito 4[bom]
1130 BG 4[mas sempre] tem tempo eu posso divulgá(r) aqui ó a peça?
1131 SG claro
1132 BG Aonde está você agora é uma peça que eu tô dirigindo... e atuando como ator também com/do lado
1133 do Thiaguinho... Rodrigues Thiaguinho Martins que é meu grande amigo... ótimo colega de cena...
1134 vô(u) tá em NITERÓI esse domingo no Teatro Abel oito horas da noite então quem fô(r) do Rio e
1135 quem tivê(r) a fim de i(r) pra Niterói assisti(r) a gente minha primeira direção tô muito feliz
1136 SG (o)brigado... 5[muito (o)brigado]
1137 PL 5[((palmas))]
1138 SG (a)tenção pra'genda aqui... dia vinte e cinco agora... em São Paulo no Café de La musique... vinte e
1139 oito (inint.) de São Judas e São Bernardo do Campo quatro de setembro Itaquaquecetuba... cinco de
1140 setembro Piracaja daí ele vai pra Santa Catarina dia seis de setembro Costão de Santinho depois vai
1141 pra PernamBUco... lá dia sete se setembro dia da Independência Serra Talhada... dia oito Exu dia
1142 onze de setembro São José do Belmonte tudo em Pernambuco
1143 LE isso aê: 6[meu filho]
1144 SG 6[tá: viajando] andando muito bem levando essa tropa junto aí... tá com você... quantos anos cê tá
1145 com ele aí?
1146 MB bastante
1147 SG bastante quanto?
1148 MB eu tô há sete anos...
1149 MC dezenove... dezenove anos
1150 LE eles tão na banda né po(r)que 7[(inint.)]
1151 SG 7[mais alguém que tenha... mais tempo?... quanto tempo cê tem Claudinho? de de de... DEZOITO
1152 anos... nossa... dezoito anos
1153 LE viu Serginho dezoito anos qu'eles tão na banda cumigo num tem ninguém não bicho cê tá doido?
1154 SG é verdade... primeiro queria agradecê(r) cê tê(r) vindo aqui mesmo a banda também
1155 PL [((palmas))]
1156 SG ótimo... recomendá(r) o C.D. e o D.V.D... i(r) ouvi(r) mais uma agora cê vai fazê(r) com a gente aqui
1157 com a gente não PRA gente né
1158 LE vô(u) cantá(r) uma música nova aí... é... 9[uns trinta anos] cinquenta anos
1159 SG 9[((risos))] bom Léo por favor
1160 PL (inint.)
1161 ((Começa a música intitulada "Paixão de um homem" durante 4 minutos e 36 segundos))
1162 SG MUITO BOM MUITO OBRIGADO obrigado obrigado obrigado obrigado muito bem (o)brigado
1163 LÉO (o)brigado Léo Bruno (o)brigado Milene PLATEIA... adorei muito obrigado... semana que vem
1164 a gente volta... (o)brigado... TCHAU.

ANEXO F - PROGRAMA ALTAS HORAS – DIA 17 DE OUTUBRO DE 2009

1º bloco

No auditório

PL: Plateia

SG: Serginho Groisman

GB: Galvão Bueno

1 ((Os primeiros minutos em que o apresentador fez as apresentações dos convidados não estão
2 mais disponíveis no CD dos dados))
3 SG ótimo Galvão muito 1[obrigado pela vinda]
4 GB 1[é um prazer cara] faz tempo hein
5 SG faz muito tempo mesmo
6 GB é verdade
7 SG cê agora tá pelo mundo né? cê num tem mais residência fixa né
8 GB não né aliás eu nunca tive né ((risos))
9 SG mas agora mais 2[ainda né]
10 GB 2[nesses últimos anos] nesses últimos trinta anos eu num... nunca (inint.)... nos últimos nas
11 últimas três semanas eu estive... no Japão em Cingapura na França... Campo Gran:de pra fazê(r) o
12 jogo da seleção 3[brasileira]
13 SG 3[sei]
14 GB La PAZ... 4[e por aí]
15 SG 4[e esse fim de semana] amanhã... Interlagos
16 GB amanhã Interlagos 5[vamo lá]
17 SG 5[agora você]... por exemplo essa é uma semana atípica... nesse sentido viu... é... seleção
18 brasileira e... fórmula um... 6[num é]?
19 GB 6[é] porque:: pego:: tudo em seguida né
20 SG é 7[vamo(s)]
21 GB 7[domingo] seleção segunda programa depois terça jornal nacional quarta futebol e sexta
22 ((risos)) sexta na fórmula um domingo na fórmula um mai é bom
23 SG é ótimo... não eu tô falando isso pela... atipicidade... qué(r) dizê(r) é a semana... é:: futebol e
24 fórmula um e as pessoas perguntam - “qual será o esporte que o:: que o Galvão mais adora” -
25 entendê(r) você entende... muito bem de todos 8[agora]
26 GB 8[não mais ou menos]
27 SG é mas enfim... você tem uma... um/me parece... isso é uma opinião muito pessoal
28 GB ãhn
29 SG que... a fórmula um... te dá uma... uma energia uma ADRENALINA um pouco maior
30 GB não deixa eu te dizê(r) o seguinte ãhn... são coisas completamente diferentes né
31 SG uhum
32 GB ãhn... o futebol... ele é mais normal é mais fácil de você... ãhn... passá(r)... pras pessoas... tem que
33 passá(r) emoção tem que entendê(r) tem ali mas a bola corre o jogadô(r) corre ela vai pa fora ela vai
34 pa dentro o gole(i)ro pega... a fórmula um é mais complexa... a fórmula um é como um enredo de
35 escola de samba... cê tem que tentá(r) entendê(r) o enredo aquilo que é mostrado no momento... se cê
36 passá(r) uma hora e quarenta dizendo - “prime(i)ro fulano segundo beltrano terce(i)ro beltrano volta
37 catorze volta quinze” - ninguém aguenta... então você tem que tentá(r) entendê(r)... isso num é só
38 entendê(r) cê tem que trazê(r) informações... você tem que sê(r) amigo das pessoas cê tem que
39 ouvi(r) uma história um dia uma história o(u)tra porque com’ é que vai qual é o comportamento que
40 vai tê(r) o carro do Rubinho qual é o comportamento que vai tê(r) o carro do Button do Felipe Massa
41 como é que era o Schumacher então cê tem toda uma história é uma transmissão muito mais difícil cê
42 usa páginas de computador você manuseia... todos aqueles tempos aquela coisa toda... então... você
43 quando (inint.) a programação cê tem emoções lá que eu tenho certeza... hoje foi melhor do que foi a
44 semana passada... ou da semana passada foi melhor do que esse eu tava melhor hoje... né... hoje
45 num fui tão bem... então quando vocês quando cê/quando eu saio satisfeito d’uma transmissão... da
46 fórmula um... eu saio mais contente do que uma transmissão de futebol pra 9[(inint.)]

47 SG 9[entendi] agora a fórmula um tem também essa questão da renovação... ano a ano existe uma
48 novidade... o futebol pra mudá(r) alguma coisa alguma regra algum deTAlhe... demora...
49 DÉcadas às vezes num é 10[e]
50 GB 10[é e] tem coisas que eles tão atrasados né
51 SG então... eu queri(a) que cê desse sua opinião porque por exemplo a fórmula um a/a te/a tecnologia
52 da fórmula um ela... ela é numa velocidade tal qual a fórmula um... já u/a tecnologia no futebol ela é
53 muito contestada num é
54 GB o que mais evoluiu no futebol... foi a capacidade e a qualidade das transmissões... né... eu eu
55 sô(u) d'uma época em que... se usava... nós usávamos na Globo três câmeras quatro câmeras pra
56 transmiti(r) um jogo hoje são dezoito... hoje tem lá de cima lá de baixo... individual... o o quem
57 mais passô(u) a sofrê(r) com isso o futebol foi o juiz de futebol... eu brinco muito com o Arnaldo
58 eu digo - "Arnaldo que sorte que cê teve na vida que ninguém mostrava o pênalti pra todo
59 mundo tão claro dessa forma tão claro" - hoje u u os erros do árbitro aparecem muito mais né
60 num é que eles são piores não... é porque a gente... mostra... cada detalhe se encostô(u) se num
61 encostô(u) com'ê que foi com'ê que num foi... uma grande evolução acho que uma
62 FANTÁSTICA evolução foi na... na transmissão... tivemo(s) um jogo em Campo Grande... o
63 mínimo exigido de luz... ãnh... pela FIFA são mil e... duzentos volts... tinha... quinhentos... a
64 pessoa assiste em casa... parece que tá de dia c'um sol... eu num tava enxergando nada... da
65 cabine eu num enxergava nada... transmiti mais pelo monitor do que pela cabine... qué(r) dizê(r) o
66 que mais evoluiu mesmo foi a televisão
67 SG o futebol você tá lá presente... tem... pessoas que te auxiliam... que são os 11[(inint.)]
68 GB 11[claro]
69 SG a fórmula um... eu... eu sô(u) muito intrigado porque EU... particularmente particularmente eu
70 adoro fórmula um mas como espectador eu prefiro vê(r) em televisão porque eu vô(u) lá pra/pa
71 Interlagos eu ((SG reproduz com a boca som de carros em alta velocidade))
72 GB mas é isso me(s)mo
73 SG e tem que olhá a T.V. pra sabê(r) 12[o que tá] acontecendo
74 GB 12[é...] daí você num sabe qual é a di/diferença do primeiro pro segundo se o cara tá chegando se
75 num tá daí é ((reprozus som de carros em alta velocidade)) é isso me(s)mo
76 SG e você fica em que posição... ((risos)) por exemplo em Interlagos... amanhã... você fica em que
77 posição em relação ao autódromo 13[que visão você tem e como é que] você... é... transmite uma
78 fórmula um?
79 GB 13[mas... Interlagos]... Interlagos é um é um lugar privilegiado... pra começá(r)... nós temos
80 um/uma cabine... e isso os donos de casa cada sua tem a sua é mai(s) legal porque quando cê tá na
81 casa dos outros é uma coisinha pequenininha (inint.) pra todo mundo... então assim nós temos um
82 estúdio... e a posição em Interlagos tem um desenho de pista que você vê boa parte do circuito... cê
83 vê alguma coisa é bastante circuito tem alguns lugares que você num vê... mas as informações têm
84 coisas fundamentais... eu tenho que vê(r) o box... entrada saída movimento do box pra podê(r) dizê(r)
85 - "a Ferrari tá pronta a McLaren tá se ajustando" - ... aquela coisa... pra dá a leitura da corrida... eu
86 tenho... monitor... que é o me(s)mo que todo mundo tem em casa que é aquela imagem que todo
87 mundo tem em casa o que eu tenho são duas dois monitores c'um dois... com as páginas do
88 computador onde eu tenho... ãnh... em cada volta de cada piloto tem as três parciais da pista... tem a
89 diferença do primeiro pro segundo... do segu/do primeiro do terceiro mas tem do segundo pro
90 terceiro tem do terceiro pro quarto...tem três parciais de pista... então você vê quem tá melhor em
91 cada trecho po(r)que cada trecho de de de corrida é diferente então o carro do Rubinho tá melhor nas
92 curvas de baixo a frente na na na na aproximação da curva o outro tá melhor na parte de alta cê tem
93 esses trechos tem u/tem a velocidade final e tem certas informações que a gente tem n'uma outra
94 página do computador então é muito lo(u)co cara você fica ali é é é é completamente diferente de
95 qualqué(r) outro esporte é muito dinâmico é uma adrenalina danada
96 SG é... muita... bom agora nós vamos mostrar você entrevistando o Zico a/às vésperas é:: de um
97 jo/quero que você nos diga quando foi e onde foi vamo(s) vê(r) se você reconhece é evidente que
98 cê vai reconhecê(r)
99 GB será?
100 SG vamos lá::

Reportagem no telão

GB: Galvão Bueno

ZC: Zico

101 GB Zico você tá acompanhando a torcida aqui em Tóquio que veio incentivá(r) o time... cê sabe o que
102 ela está esperando no Brasil? não só a torcida do Flamengo... toda a torcida brasileira porque afinal de
103 contas... hoje... o Flamengo é Brasil e o jogo começa daqui a poucas horas... o que você poderia dizê(r)?
104 ZC eu poderia dizer da... aí um pedido a todos no Brasil que possa fazer uma corrente pra frente para que
105 possa isso sê(r) transmitido a nós moradores dentro do campo

PY: Pareço Lucy

PZ: Pareço Lázaro

PW: Pareço Serena Williams

PC: Pareço Cláudia

LM: Laura Müller

LL: Leila

RU: Rapaz um

RD: Rapaz dois

MU: Moça um

MD: Moça dois

MT: Moça três

GP: Grupo de palhaços

No auditório

GB: Galvão Bueno

SG: Serginho Groisman

PL: Plateia

BL: Bel

TC: Tecladista

CB: Cacá Bueno

ED: Eduardo

GV: Gustavo

FT: Fernando Torquatto

PJ: Pareço Juliana

106 GB mil novecentos e oitenta e um em Tóquio Flamengo camp/poucas horas depois o Flamengo foi
107 campeão do mundo na final com com o Liverpool... eu era garoto imagina o Zico que é mais
108 novo que eu... o tempo passa amigo
109 SG ((risos)) nossa o Zico é um... cê sabe né... no Japão é inacreditável
110 GB é uma coisa... é... enlouquecedora o Zico no Japão... ele ele ele fez a história... moderna do
111 futebol japonês... ele me contô(u) lá no Japão quando ele chegou no Kashima o chão do vestiário
112 era de terra... e aí disseram... - “ah nós temo(s) um jogo” - ... e o time dele tava na... na segunda
113 divisão... ele foi pra jogá(r) no outro no time era treino do outro time aí ele reuniu os caras e
114 disse - “gente (inint.) a vida não é por aí... eu num vim do Brasil pra (inint.) vamo(s) vamo(s)
115 começ/ vamo(s) começá(r) tudo de novo” - e aí ele ele fez toda uma história e terminô(u) técnico
116 da seleção japonesa numa copa do mundo e muitíssimo bem
117 SG é... eu tive a oportunidade de vê(r) uma s/um treino da seleção japonesa... é comandada pelo Zico
118 eu perguntei - “qual é o maior problema?” - ele falô(u) - “sabe qual é o maior problema é que...
119 todos os jogadores antes de... subi(r) no campo eles ficam se... maquiando” -
120 GB ((risos))
121 SG e é verdade... os jogadores japoneses adoram 1[uma maquiagem]
122 GB 1[ah essa eu essa eu num sabia]
123 SG é... eles tingem o cabelo... é um
124 GB você que conhece o mundo inteiro... existe hoje povo mais fashion que o japonês?
125 SG não não tem...
126 GB acabei de voltá(r) de Tóquio
127 SB Tóquio é impressionante... (inint.)
128 GB num tem ninguém vestido como nó(i)s assim... desse jeito num tem ninguém... é tem uma bossa tem
129 uma coisa... num existe hoje povo mais fashion que o japonês capaz deles se maquiarem
130 2[pra entrá(r) em campo me(s)mo]
131 SG 2[mas é verdade] não num é piada isso
132 GB o Dunga me disse outra coisa... quando jogo(u) lá ele disse que ele barreira né barreira no futebol
133 anda né... nunca vi uma barreira que num andasse... coisa mais móvel do mundo é barreira de
134 futebol... o juiz bota aquele negocinho no chão vai todo mundo andando pra frente pra... e aí ele

135 disse que ele ficava na barreira e ele dizia pro time dele - “vamo(s) vamo(s) vamo(s)” - e os caras
136 diziam pra ele - “num pode 3[num pode] 4[num pode]” -
137 SG 3[num pode é] ((risos)) 4[é genial] é genial... MUITO BEM VAMOS LÁ... Deni Valtinho
138 Valmar Lélo Vadinho Bel CHICLETE
139 PL ((palmas e gritos))
140 SG muito bem Bel muito obrigado pela vinda de vocês primeira vez que eu fui em Salvador na vida faz
141 muito tempo atrás eu... ouvia falá(r) dos trios elétricos mas nunc/nunca tinha visto e daí... é... era
142 começo daquele circuito Barra Undina... e eu... fiquei no meio da rua lá sozinho... de repente veio
143 uma mu/um negócio andando assim ((barulhos)) eu falei - “porra tá tremendo aqui” -((barulhos)) e
144 ra o... o Chiclete que... quando passa... todo mundo abre num é não Bel?
145 BL é verdade... é verdade sim... mas nós tamo(s) muito feliz de tá voltando aqui viu apesar do tempo
146 que a gente leva sem fazê(r) televisão mas nós tamos muito feliz realmente
147 SG agora então vamos fazê(r) aqui vamo reconstituir aqui o que eu senti... 5[tremendo] aqui o:: no
148 Altas Horas
149 BL 5[(inint.)] vamo s’imbora
150 GB vai tremê(r)
151 ((Começa a música intitulada “100% você” durante 4 minutos))
152 PL 6[(((palmas e gritos)))]
153 SG 6[CHICLETE aqui no Altas Horas] super obriga:do pela volta aqui vô(u) mostrá(r) aqui esse
154 C.D. que é o Flutuar que número é esse aqui?
155 BL olha Serginho eu num lembro que número é esse não 7[mas eu lembro que nó(i)s fizemo(s) eu
156 lembro que nós botamos um disco chamado Treze pra daí identificá(r) o que nó(i)s já havia nos
157 perdido...
158 SG ((risos)) 7[mas é mais] ok
159 BL aí treze ponto treze é catorze quinze (inint.) aí passô(u) tanto tempo agora que a gente tem que
160 dá(r) outra numeração 8[pra sabê(r) onde] nós estamos... 9[mas deve sê(r)] uns vinte e sete... né?
161 (inint.) coisa dessa aí
162 SG 8[(inint.) é sete] 9[mas ok vou mostrá(r)] é:: coisa dessa... seu C.D.... u u... não tem coisa... é...
163 mais impressionante do que atrás do trio... é... do Chiclete... em cima do trio do Chiclete... ou... de
164 vários... e de... quase todas as bandas... da Bahia... eu já vi o o senhor Galvão Bueno se acabando...
165 mas se acabando em cima do trio elétrico... era assim era um suor cara pulava eu falei 10[“que é
166 isso?”]
167 BL 10[Galvão Bueno] é chicleteiro ((risos))
168 SG é eu sou apaixonado cês são demais cara é impressionante... tem... quem já teve a felicidade... de i(r)
169 a um carnaval na Bahia... de subi(r) num trio como já tivemos juntos né num é Serginho... é é é...
170 rapa(z) você vê a pipoca pipoca é enlouquecedora pipoca é po(r)que tem... tem a a a galera que vai
171 dentro da corda que bota
172 BL o abada
173 GB o abadá... não é... afinal de contas tem o leitinho das crianças pra garanti(r) 11[(inint.)]
174 BL 11[(inint.) ((risos))]
175 GB aí a galera paga ali o abadá e TEM a pipoca... a pipoca é que vem ... do lado de fora da corda... ali
176 do mundo se acaba... não é é um 12[(inint.)]
177 BL 12[mas é um momento mas são momentos muitos especiais realmente]
178 GB 13[é espetacular] é espetacular
179 BL são muito... eu sempre costume dizê(r) que ninguém pode Morrê(r) sem ir ao carnaval de
180 Salvador
181 GB é e quem foi... só pensa em voltá(r) 14[é é um espetáculo] 15[é é um espetáculo]
182 BL 14[é... isso é essa é a] melhó(r) parte
183 TC 15[(inint.)] de voltá(r) viu Serginho
184 SG bom vocês demoraram séculos pra vir aqui
185 GB a gente sabe que ele trabalha pouco e quando ele num tá trabalhando ele fica lá naquela casa feia que
186 ele tem de frente pro mar... ali no... sai da estrada do coco e entra na direita... mais ou menos... tá
187 certo Bel
188 BL tá certo

189 GB e fica olhan::do... de vilas ali fica olhando aquele mar é ruim de sai(r) dali amigo
190 SG quando falam - “tal pai tal filho” - ((risos)) o homem tem uma adrenalina com... fórmula um com
191 a velocidade o filho falô(u) - “então... vamo(s) seguir essa adrenalina” - senhoras e senhores Cacá
192 Bueno
193 PL ((palmas e gritos))
194 SG oi Kaká muito obrigado viu... pela 16[vinda aqui] é... a intimidade de vocês é pai papai... paiê...
195 CB 16[obrigado vocês] num... é pai
196 SG pai pai... ô pai... ô pai... e o pai é daquele craque que é na na narração na interpretação... ele fica no
197 seu pé assim... eu já vi ele ele é
198 CB ele tá falando que não pra eu falá(r) que não... mai(s) um pouquinho né... sempre pai sempre fica no
199 pé num tem jeito... mas assim... se metê(r) no trabalho da gente nunca ele fica no pé como pai
200 qué(r) o melhor e... e até um pouco diferente do que... do que muita gente imagina ele acaba
201 sendo na profissão muito mais ausente do que os outros pais do que os outros pilotos aí todo
202 mundo fala - “mas o pô o Galvão trabalha com isso deve tá todo” - mentira até pelo trabalho dele
203 eu tava ouvindo as viagens que ele faz muito... eu acho que eu viajo muito mas ele viaja dez
204 vezes mais que eu... e:: ele vai geralmente a uma... quando dá duas corridas por outro enquanto os
205 outros pilotos tá toda família tá os irmãos tá o pai a mãe tá todo mundo lá então é:: até complicado
206 a gente se vê(r) então a gente se fala muito por telefone... e ele... sabe disso e eu também sei ele
207 entende muito de passá(r) emoção pro público de se comunicá(r) é parte dele de narrá(r) e a parte de
208 dirigi(r) a parte técnica é do lado de cá então assim eu não me meto no dele e ele não se mete no meu
209 a gente troca ideia como como família mas só isso só
210 SG agora né ainda nessa relação de pai e filho o:: seu pai narrô(u)... maravilhosas corridas trágicas...
211 corridas e trágicos acidentes e ele é do tipo que fi/na: assim... ele é receoso... quem na família é
212 receoso com com 17[a profissão que] cê escolheu?
213 CB 17[não não minha mãe] minha mãe minha mãe minha mãe tento(u) fazê(r) a gente pará(r) várias
214 vezes meu irmão também corre né a minha irmã também trabalha com automobilismo ela
215 trabalha... parte de imprensa e tudo então... é... na verdade assim a gente todo mundo optô(u)
216 trabalhá(r) com esporte a paixão da família é o esporte... e... acabô(u) indo pr'um lado pouco
217 mais de automobilismo mas a minha mãe sempre tentô(u) fazê(r) a gente pará(r) tirô(u) a gente do
218 kart com muita razão eu e meu irmão dois reprovaram na escola a gente 18[(inint.)]
219 GB 18[tirô(u) por] tirô(u) po(r)que 19[eles conseguiram]
220 CB 19[eles nos reprovaram] reprová(r) em sei lá em quase todas as matérias a gente faltava a aula
221 20[pra... pra (inint.)]
222 GB 20[e/e/eles conseguiram uma façanha] eram nove matérias um um repetiu em oito outro em sete
223 CB é num foi tanto assim né... não foi tanto assim né mas foi ah umas cinco foi pelo menos... e:: e a
224 gente saiu do kart... ah depois cê falô(u) em tragédia realmente c'um c'um com a morte do
225 Ayrton... ela tentô(u) tirá(r) a gente do kart de novo... ela... mais aí ela ela já sabia que a gente já tava
226 apaixonado envolvido no negócio e:: num teve jeito meu irmão até deu uma parada eu...
227 segui sempre... e::... hoje em dia ela adora ela não vai nas corridas assisti(r)... mas ela dá força... ela
228 num num... num se preocupa tanto ela já melhorô(u) muito... mas ela se ela se pre/quem se
229 preocupava era ela ele não ele sempre deu muito apoio
230 SG é mas eu soube que ele ele dá apoio mas num é muito... envolvido com isso 21[a gente tem até
231 uma imagem... vamos vê(r) o não envolvimento]
232 CB 21[é ele num é muito envolvido... não não aí quando (inint.)] quando ele vai é do jeito dele é
233 emocional 22[quando ele vai aí sim]
234 SG 22[não eu ouvi dizê(r) o contrário] que ele... é... vamo(s) vê a imagem mostra
235 ((Imagem no vídeo do “Esporte Espetacular”, em 1997))
236 SG é:: muito bem... uma leitura labial ia bem aí né?
237 PL ((palmas))
238 CB olha essa corrida... é... essa eu fico 23[até emocionado]
239 GB 23[que vergonha cara]
240 CB porque essa corrida foi a se não foi a mais especial foi uma das mais especiais eu tava começando
241 na carre(i)ra 24[era meu]
242 SG 24[teu filho] chorando aqui meu

243 CB na eu fiquei emocionado aí po(r)que... é... ((risos))
 244 SG 25[ó o pai] chorando também
 245 CB 25[ná eu fi/eu fico emocionado]
 246 PL oh
 247 SG Ó O BEL CHORANDO Ó A PLATEIA CHORANDO AÍ GENTE
 248 PL ((gritos))
 249 CB e:: e essa aí foi a pri/foi meu primeiro ano no automobilismo sério mesmo na stockcar isso aí foi em
 250 noventa e sete cara faz tempo... e... eu corria na divisão inferior como se fosse campeonato
 251 brasileiro série a e bê... e nesse ano tinha poucos 26[carros]
 252 SG 26[série] cê né porque série bê a gente já passô(u)
 253 CB é tinha po/tinha poucos carros... ãnh tinha vinte de cada um então corria junto
 254 GB aliás você já passô(u) ((risos)) você já passô(u) na série bê ele já passô(u) na cê
 255 CB é já passei na cê
 256 SG Fluminense?
 257 GB é
 258 CB é Fluminense... Fluminense ((risos)) e... é e corria junto e eu corria na série bê eu tava começando e
 259 corria junto era a mesma corrida pontuação diferente mas a mesma corrida... e foi no Rio de
 260 Janeiro em casa... e eu correndo pela série inferior ganhei a corrida... no geral assim... ganhei de
 261 feras como Inde Roffman Xande Negrão Paulo Gomes Jardim e... foi minha primeira vitória
 262 realmente séria no automobilismo tava toda a família lá todos os amigos pessoal invadiu a
 263 pista e ele deu uma de pai 27[me(s)mo aí ele pulô(u) o muro jogou o boné foi fenomenal]
 264 GB 27[(((risos))) eu dei uma de Collin] Chapman... o Collin Chapman o falecido Collin Chapman
 265 dono da Lotus onde o Emerson foi campeão com ele a cada vitória ele ia lá rodava e jogava o
 266 chapéu pra cima 28[mas essa]
 267 SG 28[e falava] o que você falou
 268 GB mas isso tem isso tem... era stock e era stock... light
 269 CB light light é
 270 GB e corria junto e... ele ganhô(u)... geral foi a única vez na história 29[que um piloto da stockcar
 271 ganhô(u)] ganhô(u) uma corrida no geral
 272 CB 29[única vez na história da stock car que aconteceu isso] e aí é... 30[essa foi legal] daí é pai né é
 273 puxa saco né
 274 SG 30[muito bem hein] bom mas ó aqui ó ((barulhos feitos com a boca)) já já vem a Laura Müller
 275 falá(r)... aquelas coisas
 276 PL ((risos))
 277 SG ô... fazê(r) perguntas aqui pros nossos... entrevistados... por favor... você... (inint.) o microfone pra
 278 quem é a pergunta por favor
 279 ED Galvão boa noite tudo bom?
 280 GB diga lá campeão
 281 ED gostaria de sabê(r) qual foi a narração mais importante da sua vida
 282 GB qual é o seu nome?
 283 ED Eduardo
 284 GB Eduardo... eu chamo Carlos Eduardo... xará... e ele também
 285 CB também
 286 GB ((risos))
 287 SG Carlos Eduardo 31[Galvão Bueno]?
 288 GB 31[Carlos Eduardo] Santos Galvão Bueno é nome e telefone endereço
 289 SG nossa
 290 GB ô ô... duas... duas... uma de futebol e uma de fórmula um... ãnh... fórmula um o primeiro título
 291 do... do Ayrton... inesquecível um momento absolutamente inesquecível... ele... largava na
 292 poliposition o carro... motor... engazopô(u) se é que existe essa palavra na saída e ele fechô(u)
 293 passô(u) a primeira volta em décimo nono e foi foi foi que foi buscá(r)... choveu... o suficiente pra
 294 ele alcançá(r) o próximo a fazê(r) diferença secô(u) ele passô(u) ganhô(u) foi campeão foi um
 295 espetáculo e::... o tetra... aquela loucura do tetra porque... é eu comecei a fazê(r) copa do mundo em
 296 setenta quatro cara o Brasil tinha ganho em setenta eu achava que a culpa era minha... setenta e

297 quatro setenta e oito oitenta e dois oitenta e seis noventa até que pintô(u) noventa e quatro aquela
 298 coisa jogo zero a zero prorrogação perde o primeiro pênalti tava tava dando tudo errado e aí a a
 299 imagem mais vergonhosa da minha vida eu Pelé pulando eu Pelé e Arnaldo os três 32[(inint.)] foi
 300 sensacional
 301 SG 32[((risos)) muito boa essa aí] muito boa mesmo... bom o Galvão me contô(u) o time que ele
 302 torce po(r)que as pessoas ficam - “qual é o time de futebol do coração?” -
 303 GB faz isso não cara
 304 SG como assim cara?
 305 GB cê vai contá(r) não né?
 306 SG tudo pela audiência vô(u) contá(r) fiquem aí não durmam ((risos))
 307 GV ãnh eu queria perguntá(r) pro Cacá é o que que tu acha do envolvimento do Nelsinho Piquet no
 308 acidente pra favorecê(r) o Alonso?
 309 CB ((risos)) me botô(u) numa sinuca de bico danada
 310 GV e queria sabê(r) se o Galvão defenderia o Cacá também se tivesse na situação
 311 CB é... ((risos))
 312 GB cara... com'ê que cê chama?
 313 PL 33[(palmas)]
 314 SG 33[Gustavo]
 315 GB vô falá(r) com o João Pedro Paes Leme que é responsável pela área do esporte por Luíz Fernando
 316 Lima diretor da nossa central de esporte cê tá fazendo jornalismo? então faça cara que cê tá
 317 perguntando bem
 318 CB é na verdade assim primeiro primeiro na questão da defesa... é... se ele me defendesse num num num
 319 caso desse eu ficaria até triste eu acho que eu não precisaria disso primeiro que eu acho que não me
 320 envolveria numa coisa assim tive a oportunidade na minha carreira de me envolvê(r) em coisas assim
 321 e num... e num compactuei... e... eu acho que o Nelsinho ele errô(u) todo mundo sabe que ele errô(u)
 322 até ele sabe que ele errô(u) é muito claro não precisa dá opinião sobre se tava certo ou tava errado o
 323 que ele fez... ãnh... eu... tá transparecendo que ele se arrependeu ele é um menino muito novo que
 324 teve muito sucesso na na nas suas categoria de base ganhou tudo por onde passô(u) na fórmula três
 325 sul americana na Europa... disputou o título ponto a ponto com o Lewis Hamilton na G.P. dois
 326 perdeu por um ponto num sei se foi um ponto mas perdeu por quase nada
 327 GB perdeu ali
 328 CB ãnh... o Lewis Hamilton depois teve muito sucesso correu em equipes grandes famosas então
 329 acho que ele sentiu a pressão sentiu o momento vacilou como um piloto novo... é... acho que o
 330 principal é se arrependê(r) hoje... vieram me perguntou se essa mancha na carreira dele vai... vai
 331 sê(r) se vai apagá(r)... eu acho que sim eu acho que ele tem tudo tem técnica tem tem:: tem
 332 realmente o talento pra podê(r) apagá(r) essa mancha com bons resultados dentro da pista eu
 333 acho que teria seria muito bom a gente podê(r) vê(r) o Nelsinho de novo nas pistas pra mostrá(r)
 334 tudo que ele sabe sem precisá(r) passá(r) por isso foi um erro muito estúpido pro esporte... a
 335 gente do esporte sentiu muito por isso a gente não qué(r) passa(r) essa imagem a gente não qué(r)
 336 imagem de doping a gente não qué(r) passá(r) a imagem de armação de resultado a gente qué(r)
 337 corrê(r) atrás pra a famosa “que vença o melhó(r)” a gente sempre qué(r) vencê(r) mas é... é bem
 338 o espírito disso mesmo... então... ãnh... eu acho que ele tem tudo pra sai(r) dessa mas a opinião se
 339 tá errado... tá muito errado
 340 GB ele tinha que tê(r) sido punido... ah::... a anistia... geral e restrita num foi legal... é... ele feriu ele teve
 341 uma delação premiada... né... mas... o (inint.) tinha que i(r)... passô(u) né... já tinha que ter ido...
 342 mas... se o o Petch Simmons que era o engenheiro... é... com a idade que ele tem... e ele se se se
 343 confessô(u) culpado e disse que é uma vergonha que vai carregá(r) pro resto da vida e ele tomô(u)
 344 cinco anos de suspensão ou seja acabaram com a carreira dele porque cinco anos física e
 345 mentalmente isolado de tudo ele vai voltá(r) a dá(r) aula... de engenharia mecânica na na na na
 346 faculdade... e o Nelsinho tinha que tê(r) sido punido... a imagem dele tá muito desgastado no meio lá
 347 na fórmula um é a pior possível a melhor coisa pra ele teria sido uma punição acho que não foi legal
 348 porque ele fez uma coisa muito errado e e... eu não defenderia e eu tô eu tô vejo a tristeza do Nelsão
 349 porque o nome Piquet na pista sempre foi um nome de vitória de de de luta de garra de títulos
 350 mundiais e de muita correção o Nelsinho deve tá profundamente arrependido mas com o tempo ajeita

351 SG ma-qui-a-dor Fernando Torquatto
352 PL ((palmas))
353 SG Fernando muito obrigado
354 FT tudo bem?
355 SG muito
356 FT tudo bem?
357 SG brigado você... Fernando... quando é que você descobriu essa vocação... pra maquiagem?
358 FT na realidade foi meio... é... enfim fui vivendo e fui descobrindo essa essa minha habilidade pra
359 maquiagem... porque na realidade eu gostava de desenhá(r) desde garoto... assim com seis anos de
360 idade comecei a desenhá(r) e eu copiava capa de revista que minha mãe comprava muita revista de
361 moda... e ela adorava cinema então eu ficava copiando né com lápis de cor mesmo o rosto das
362 mulheres... e ao mesmo tempo eu via muito filme e ela contava muita história das atrizes e... enfim aí
363 eu comecei a desenhá(r)... e... quando eu comecei a pensá(r) em faculdade é eu não sabia pra falá(r) a
364 verdade o que eu ia fazê(r) porque eu não queria ficá(r) muito preso em nada... e... optei por... é
365 programação visual na época... que eu tinha fotografia que meu pai também tinha como hobby é uma
366 coisa que eu tinha interesse... e eu poderia uni(r) desenho e talvez é essa essa cultura né que eu tinha
367 adquirido de cinema ou de imagem... e... e aí eu virei maquiador por acaso trabalhando numa loja eu
368 tinha uns trabalhos na faculdade que eram fotos um cliente meu era diretor de comercial e fazia
369 desfiles... ele viu umas fotos gostou da maquiagem e me convidô(u) pra fazê(r) um aí era o dia do
370 meu aniversário... achei que era uma coisa meio simbólica e não parei mais e deu muito certo eu
371 acho que... talvez por por eu tê(r) uma maneira diferente de fazê(r) as coisas
372 SG ah... e em T.V. quanto tempo você está?
373 FT televisão... cinco anos... fiz a primeira fiz Os Normais primeiro... e... a primeira novela A Cor do
374 Pecado com a Thaís Araújo que eu tô fazendo agora Viver a Vida
375 SG ótimo... vamos então algumas fotos você dá uma comentadinha tá bom? os trabalhos do... Fernando
376 vamo(s) lá por favor... aí
377 FT é eu tenho um trabalho também bem forte de de de transformação né que as pessoas comentam
378 muito... e eu tenho uma coluna numa revista e... há quatro anos mais ou menos eu eu brinco de...
379 não... fazê(r) ficá(r) exatamente igual mas pegá(r) o clima de algumas atrizes aí é a Juliana Paes com
380 clima Angelina Jolie assim
381 SG aí perfeito
382 GB clima não... é ela... achei que era
383 SG próximo por favor
384 FT ah essa... mais difícil... é a Madonna né... olhando assim parece a Madonna no último disco no
385 penúltimo disco... é a Christine Fernandes que faz uma médica em Viver a Vida também
386 SG sensacional
387 GB só que é mai(s) bonita que a Madonna né
388 FT ah a Christine é... uma deusa incrível
389 SG próximo por favor... Ingrid
390 FT ah essa... é a Ingrid essa é a história muito boa porque... eu fazia... sempre fiz né muitas meninas mas
391 normalmente eu costume trabalhá(r) com as pessoas pra convidá(r)... é pra fotografá(r)... primeiro
392 porque eu acabo... é... conhecendo melhor os traços e me surgem ideias de fazer ou de criá(r) essa
393 semelhança e no caso da Ingrid ela me encontrou na rua várias vezes e falava “pô você não vai me
394 chamá(r) nunca só porque sô(u) comediante num qué(r) me chamá(r) só chama Ana Paula Arósio
395 essas bonitas” aí falei “pô deixa eu pensá(r) numa coisa bacana... e aí eu te chamo” e aí... fiquei
396 pensando no olhá(r)... quando ela começô(u) a fazê(r) a Leandra... a Leandra a modelo... aí eu olhei o
397 cabelo o cabelo dela é incrível e... o olhar assim e pensei na Cindy Crawford... aí fiz essa brincadeira
398 SG ótimo
399 FT ela adorou ficou bem feliz assim
400 SG vamos ver mais uma
401 FT essa é a Luana Piovani... aí não é exatamente pra parecê(r) ninguém... mas eu pensei no 34[filme]
402 SG 34[pra não] parecê(r) ela já é genial
403 FT é... exatamente... eu pensei nos Pássaros do Hitchcock né do filme e a mulher tinha um cabelo mais
404 ou menos assim

405 SG isso
 406 FT eu fiz o olho virá(r) meio uma asa né... maluquice né
 407 SG muito bom... tem mais? xô vê(r) aê
 408 FT Giovanna Antonelli numa campanha que eu fiz pr'uma marca de joias... e... eu representei vários
 409 quadros nessa campanha eles me deram quadros clássicos ou figuras clássicas... e aí eu fiz a minha
 410 Frida Kahlo um pouquinho mais bonita né que a figura original que a Giovanna é incrível também...
 411 mas tem todo esse colorido né de México
 412 SG ótimo o Fernando é bacana porque ele tem essas referências que não só não só... vai pelo cinema vai
 413 pela literatura... vai pelo teatro... sensacional... bom então eu vou pedi(r) pra você dá(r) sua opinião
 414 sobre o nosso quadro “Com quem pareço” tá bom? por favor vamos lá?
 415 ((No vídeo aparecem pessoas dizendo com quem se parecem))
 416 PJ dizem que me pareço com Juliana Knust
 417 FT lembra sim
 418 SG lembra
 419 FT ah lembra ((risos))
 420 SG eu acho também... lembra sim... próximo
 421 PY dizem que pareço com a Lucy Liu
 422 PL ((risadas))
 423 FT Serginho... uma coisa é você você tem que entendê(r) uma coisa tem essa visão crua... que é a
 424 menina sem maquiagem e depois tem produzida
 425 SG e também para ela está a gente pega e congela uma imagem de um momento só
 426 FT exatamente mas assim pelos traços as duas que apareceram eu faria com que fossem iguais às
 427 comparações
 428 GB é isso que eu queria te perguntar dá pra fazê(r) igualzinho não dá?
 429 FT dá pra fazê(r) igual
 430 GB bem parecido
 431 FT é com a foto a luz a maquiagem... é... agora sem maquiagem nenhuma daí nem é justo né
 432 SG mais uma por favor
 433 PZ dizem que pareço com o Lázaro Ramos
 434 PL ((resmungos))
 435 FT aí não nem com muita boa vontade
 436 SG mais uma
 437 PW dizem que eu me pareço com a Serena Willians
 438 PL ((resmungos))
 439 SG Fernando
 440 FT bom teria que fazê(r) uma avaliação mais cuidadosa de perto assim
 441 SG é... tem que sê(r) mais de pertinho... próximo
 442 PC dizem que eu me pareço com a Cláudia Leitte
 443 PL ((resmungos))
 444 SG vamo(s) lá Fernando que jeito que cê dá?
 445 FT é uma menina bonita mas eu acho que não parece não
 446 SG vamos então falar... de sexo com Laura Müller
 447 PL ((palmas))
 448 SG oi Laura muito obrigado pela sua vinda pela sua presença
 449 LM eu que agradeço
 450 SG ótimo primeira pergunta vem do site aliás você pode entrá(r) no nosso site tem uma série de
 451 novidades promoções... e também perguntas pra Laura Müller... essa vem vem do site... “há duas
 452 semanas tive minha segunda relação sexual e estou preocupado porque mais uma vez não consegui
 453 ejacular... a primeira vez foi na rua atrás de um caminhão”
 454 PL ((risos))
 455 SG “não sei se por estar meio preocupado não consegui chegar lá mas a segunda foi normal em casa...
 456 gostaria de sabê(r) se tenho algum problema ou se é alguma coisa da minha cabeça”
 457 LM ah olha o problema foi esse caminhão aí né po(r)que atrás do caminhão é pra ficá(r) bem preocupado
 458 SG se fosse na frente né

459 LM é ((risos)) e é difícil então o local aí da primeira transa não foi muito adequado e né não consegui na
 460 primeira vez pra essa segunda mesmo num sendo em casa o quanto pode tê(r) ficado aí na memória
 461 na cabeça uma preocupação de que ele não consegue ejaculá(r) enfim ele poderia tê(r) perdido a
 462 ereção também porque tava uma coisa né um local não muito adequado pra você vivê(r) a
 463 sexualidade de uma forma tranquila... então a dica que eu posso dá(r) é pra agora é... relaxá(r) e
 464 fazê(r) em locais como em casa um local em que ele pode ficá(r) mais tranquilo e ir aprendendo aos
 465 poucos a... né controlá(r) aí senti(r) prazer controlá(r) essa ejaculação... mas num deve tê(r) nenhum
 466 problema não é que essa primeira vez deve tê(r) sido bem complicada
 467 SG é atrás do caminhão... ô Bel... deixa eu te perguntá(r) 35[uma coisa]
 468 BL 35[atrás] do caminhão só se fô(r) atrás do caminhão do Chiclete com Banana
 469 SG exatamente
 470 PL ((palmas))
 471 BL ((cantando)) eu fui atrás do caminhão fazê(r) meu carnaval e olha acabou não fazendo nada
 472 SG ô Bel e a pergunta é exatamente se você lá de cima v/quem vai num trio elétrico vê de tudo
 473 BL 36[tudo]
 474 SG 36[briga] beijos cê já viu
 475 BL tudo
 476 SG aquilo?
 477 BL olha
 478 SG assim bem feito/bem 37[feito]?
 479 BL 37[bem] feito
 480 SG já viu?
 481 BL não não o problema desse cara o cara fez do lado do caminhão acho que o problema ele ficou atrás
 482 ele tem que i(r) pro lado o lado eu acho que é mais motivante ((risos))
 483 SG com aquele som do Chiclete
 484 BL num tem jeito sabe... Serginho primeiro o cara que tava ali do lado era chicleteiro era fã... a menina
 485 devia sê(r) também então obviamente os dois 38[tavam numa num ambiente] assim super
 486 prop/propício pra ele né
 487 SG 38[sai do chão os dois né?]
 488 PL ((risos))
 489 SG quem tem sempre dúvidas é a Leila... vamo(s) lá Leila
 490 LL é:: por exemplo pra mulheres mais velhas que não têm mais uma vida sexual ativa... é importante que
 491 elas é... façam alguma coisa ou use algum método por exemplo... é o vibrador... isso seria bacana...
 492 não é é real porque eu tenho amigas que não que não têm mais marido e tal e têm vontade de fazê(r)
 493 sexo mas têm vergonha de comprar um vibrador e pedem pra eu comprar
 494 PL ((risos))
 495 LM ah é?
 496 SG cê já teve que comprá(r)?
 497 LL uma amiga fez isso comigo essa semana e eu fui... eu fui... porque eu acho bacana e eu acho bacana
 498 também a gente conscientizá(r) de que pra elas é importante né acho que sexo é saúde também
 499 SG agora é... cê tá perguntando em pessoas mais velhas ou p/pessoas que estão na abstinência num
 500 p(r)ecisam sê(r) mais velhas
 501 LL pode sê(r) não também mas ninguém é mais novo veio pedi(r) esse favor pra mim
 502 SG era mais velha a pessoa?
 503 LL pessoa bem mais velha
 504 SG tá entendi
 505 LM é muito interessante então a gente tem várias questões aí uma que a gente pode senti(r) prazer vida
 506 inteira né é pode ter uma vida sexual ativa a vida inteira isso é uma escolha de cada pessoa se pode
 507 ou não usá(r) um vibrador ou se masturbar da forma que preferir também pode né ela tá com
 508 vergonha aí pediu pra você ajudá(r) mas talvez repensá(r) isso que a gente não precisa ter vergonha
 509 tem sites que vendem produtos enfim e isso pode sê(r) saudável sim e a outra questão é a gente
 510 começá(r) olhá(r) pro sexo e pra sexualidade que cada um faz o que qué(r) então se a gente qué(r)
 511 mantê(r) a vida ativa ou se a gente não qué(r) é uma escolha enfim a gente pode vivê(r) como
 512 preferi(r) de uma forma mais tranquila quanto mais tranquilo fô(r) melhor

513 SG agora normalmente as pessoas... não eu deixo... mas... é... muitas vezes já pediram isso pra você?
514 LL não duas vezes já e só de de de pessoas mais velhas mesmo e aí... ela me falô(u) que ela tem um::
515 massageador de costas que... que ela... que que de repente ajuda também nisso
516 LM tá massageam
517 SG é um tipo de de assim de costas assim ele vibra também
518 LL é que vibra um massageador que vibra
519 SG ah então
520 LL ela falou que adianta
521 SG então ela não precisa pedi(r) pra você mais nada já tá em casa
522 LL se realmente se isso funciona e se faz bem e se sei lá faz mal
523 LM não não faz mal né mal não faz até no sex shops vendem massageadores né que pra colocar ali no
524 clitóris não cada um toca o próprio corpo da forma que se que preferi(r)
525 SG se tivé(r) pilha em casa pode 39[(inint.)]
526 LM 39[((risos))] mal não faz mal não faz cada um é que dá ali o seu tom né pra sua... pro seu prazer
527 SG muito bem aí já se soltou agora nossa amiga aqui por favor pergunta
528 RU eu queria perguntá(r) se... mesmo utilizando a camisinha é possível pegá(r) alguma doença
529 sexualmente transmissível
530 LM olha a camisinha segundo os médicos infectologistas é bem segura né a forma da gente se protegê(r)
531 ãnh talvez algumas outras dicas que os médicos dão é a gente tê(r) uma escolha de/desse parce(i)ro
532 ou dessa parce(i)ra amorosa né sabê(r) com quem a gente tá indo pra cama escolhê(r) cada vez mais
533 isso tudo ajuda a tê(r) uma prática mais saudável mas o que a gente tem aí hoje é a camisinha
534 masculina e a feminina tem muita mulher que tem alergia à camisinha a dica que a gente dá é pra ela
535 i(r) experimentando outras marcas de camisinha e também talvez a camisinha feminina que às vezes
536 não dá alergia numa série de pessoas mas é o que a gente tem na mão hoje pra fazê(r) sexo com
537 saúde saudável e prazeroso
538 SG ótimo é com você Galvão
539 PL ((risos))
540 SG pergunta... tem alguma?
541 GB eu fiquei curioso com essa história de camisinha feminina eu... cê sabe como é que é Serginho?
542 SG eu sei
543 GB sabe?
544 SG uhum
545 GB num sei não
546 LM a camisinha feminina é muito interessante ela:: ela é né a mulher coloca introduz na vagina são dois
547 aros um ela introduz no fundo da vagina e uma partezinha fica pra fora recobrando os grandes
548 lábios... é... pode ser bem prazeroso ela é bem lubrificada vale experimentar é até uma dica pros
549 casais pode sê(r) um kit erótico novo aí pra cada casal 40[experimentar algo novo]
550 SG 40[e não precisa de pilha esse] vai sem pilha
551 LM sem pilha
552 GB essa não tem pilha não né
553 LM não ((risos))
554 RD eu queria sabê(r) se é verdade que japonês tem pênis pequeno 41[ou se é só uma lenda urbana]
555 PL 41[((risos e palmas))]
556 LM 41[ai (inint.)] essa é clássica né Serginho a galera qué(r) sabê(r) 42[toda hora de pênis]
557 SG 42[ainda mais que do lado tem um] descendente
558 PL ((risos))
559 SG a sua pergunta é científica ou é pessoal?... científica
560 LM olha isso é mito a gente não tem nenhuma p/eu pelo menos eu não conheci nenhuma pesquisa
561 científica que diga isso... é um mito né gente... cada pessoa tem o pênis do tamanho que tem essa
562 coisa do japonês tem o pênis pequeno o outro tem o pênis eno:rme isso precisa revê(r) isso pará(r) de
563 preocupá(r) eu sempre falo isso pará(r) um pouco de preocupá(r) com as dimensões dos órgãos
564 genitais né do pênis e da vagina e se preocupá(r) mais com o sexo em si com o envolvimento não
565 tanto com o desempenho mas com o clima ali da relação né isso talvez seja mais importante

566 SG (inint.) não é a primeira vez que perguntam isso aqui e nunca perguntam da da garota pra sabê(r) se é
567 pequeno também

568 LM pois é ((risos)) é curioso isso né um fruto da nossa cultura aí né machista que foca tudo aí no genital
569 do homem e que exige muito desse homem que ele tem que tê(r) um 43[pênis eno:rme né gente
570 vamo(s) devagar o homem] precisa sê(r) um cara bacana né a relação precisa sê(r) interessante pros
571 dois saudável prazerosa isso é muito mais legal

572 SG 43[é não não precisa... pênis eno:rme]

573 MU é:: eu li numa revista que:: é uma cirurgia uma moça ela tinha um é uma faixa etária assim uma
574 diferença de idade do namorado entre vinte anos mais ou menos... e eu li numa revista que ela fez
575 uma cirurgia pra voltá(r) a ser virgem novamente eu queria vê(r) se realmente isso existe e se num
576 tem nenhuma complicação assim pra mulher em questão de né tê(r) que mexê(r) alguma coisa na
577 mulher

578 LM pois é né essa cirurgia aí também já ouvi(r) dizê(r) que existe agora também o que a gente precisa
579 pensá(r) é né qual é o sentido disso para que né CÊ já viveu a sua primeira experiêncisa sexual as
580 suas primeiras você não é mais virgem então que ideia é essa de voltá(r) então repensá(r) essa
581 questão da virgindade e assumi(r) né a nossa vida no momento em que ela tá né a plenitude da idade
582 que a gente tem nas novas possibilidades nas experiências de vida... e do ponto de vista médico seria
583 interessante um médico dizê(r) sobre isso mas num num é toda classe médica que recomenda e que
584 fala - “a vamo(s) fazê(r) pode sê(r) bacana” - precisa uma avaliação aí de cada uma mas há uma
585 parcela grande dos médicos que não aconselha

586 MD então eu queria sabê(r) se usá(r) camisinha e anticoncepcional ao mesmo tempo é mais confiável

587 LM certamente é... ((risos))

588 SG ao mesmo tempo uma camisinha e anticoncepcional

589 MD isso

590 LM isso é certamente essa é a dupla infalível que a gente sempre fala nas ações de educação sexual que a
591 dupla infalível é usá(r) um método anticoncepcional pode sê(r) a pílula a injeção enfim o que fô(r)
592 mais adequado pro seu caso e a camisinha a camisinha vai te protegê(r) contra doenças sexualmente
593 transmissíveis e o método anticoncepcional contra a gravidez os dois juntos formam aí uma dupla
594 infalível pra gente vivê(r) uma sexualidade bacana feliz responsável saudável

595 MD (o)brigado

596 SG chegô(u) o microfone aí pra você... então fala aqui

597 MT é:: eu queria sabê(r) se essa coisa de afrodisíaco comida afrodisíaca realmente resolve ou é uma coisa
598 totalmente psicológica diz - “ai comi ovo de codorna” - e tá bem tem química funciona fisicamente?

599 LM é tem umas pessoas que fazem uns estudos aí de comidas afrodisíacas né então apontam por exemplo
600 chocolate né que mexe ali em algumas substâncias no cérebro pode dá(r) uma sensação de bem estar
601 e isso pode sê(r) bacana... mas tem um grande ingrediente psicológico por trás de qualquer comida
602 então vamo(s) supor você teve ali uma relação sexual com morango chantili aquela coisa toda

603 SG relação sexual com o morango?

604 LM é passô(u) no 44[corpo (inint.)]

605 SG 44[ah tá]

606 LM né fez toda aquela brincadeira que isso é muito clássico as pessoas gostam dessa história... é... a
607 brincadeira foi afrodisíaca aquele alimento pode se tornar afrodisíaco pra você

608 SG comprovado

609 LM eles 45[pesquisam] sempre né sempre pesquisam assim mas acabam caindo muito nesse conteúdo aí
610 mais... preponderante 46[emocional]

611 SG 45[o alimento] 46[groselha]

612 LM é ((risos)) pode sê(r) também depende de cada um falam também das/da ostra pelo formato que se
613 assemelha à vulva... enfim a gente 47[vai aí] estudando tentando né pensá(r) em um monte de coisas
614 né mas

615 SG 47[a vulva] (o)brigado viu

616 PL 48[(palmas)]

617 SG 48[palmas aqui pra Laura (o)brigadão... muito bem hora do Altas Horas Fashion Night onde
618 funcionários da Glo:bo] participam aqui como modelos hoje o tema diz respeito à China Coreia
619 Japão... ela é:: analista finance(i)ro Ariane Okitamoto representando a China:: lá vem ela::... OLÁ...

620 desfilando aqui representando a CHINA com sua sombrinha linda... e o seus espetinhos na CABEÇA
621 espetinhos na cabeça muito bom... ele é mensageiro Marco Aurélio Simão vem como SAMURAI...
622 samurai... OREO ARIGATÔ KONITIUA O SAMURAI... Fernando Torquatto está de olho no
623 SAMURAI muito obrigado muito obrigado ela é secretária de merchandising Fabíola (inint.) ela vem
624 de gueixa a japonesa de gueixa original ela veio do Japão originalmente para participá(r) do Altas
625 Horas lá vem ela com sua (inint.) ela trabalha com (inint.) mas ela é uma gueixa obrigado a::plausos
626 aqui pra nossa gueixa muito obrigado KONITIUA ele é operador de vídeos (inint.) André (inint.)
627 vem também representando a CHINA camponês da China::... depois de Mao Tsé-Tung aí::
628 representando a China e agora mais capitalista do que nunca mais... produtiva do que nunca... ele...
629 vem com um... como noivo japonês ele é (inint.) aí lá vem ele noivo japonês é assim que no Japão a
630 tradição manda eles se casam desse jeito com esse modelo com esse penteado muito bem muito
631 obrigado e ela representando a Coreia assistente de marketing (inint.) lá vem ela muito bem...
632 tranquila pra desfilá(r) representando a Coreia (inint.) é muito quente e ela fica se abanando AE::
633 muito bem você pode ficar fica fica chamá(r) todo mundo aqui que participô(u) do Altas Horas
634 Fashion Night representando a (inint.) da ÁGUIA: muito obrigado samurai... muito obrigado::
635 (o)brigado senhoras e senhores APLAUSOS (inint.) ótimo muito be:m... é: podem se virar pra cá
636 também eu opinião do Fernando: especialista em transformação você pode ver que as pessoas estão
637 se passasse na rua eu não saberia quem é quem
638 FT é muito bacana é um trabalho primoroso assim de figurino de maquiagem achei incrível a ro(u)pa
639 dela é maravilhosa a dele eu usaria na rua numa festa boa
640 SG ah muito bem o casamento
641 FT 49[bacana]
642 GB 49[cara lá tá bacana cara]
643 FT parabéns
644 SG a gente vai vendê(r) aí na saída vai vendê(r) muito obrigado... aplausos aqui pros nossos amigos
645 PL 50[[(palmas)]]
646 SG 50[obrigado] ÓTIMO ÓTIMO aí quantos de vocês... aqui... ali tem cartão de crédito? ou de débito?
647 quase todo mundo pois é a gente pode até sai(r) de casa sem dinheiro mas sem cartão JAMAIS com
648 certeza é prático seguro mas para você não ter problema tem que tomar alguns cuidados ao usar o seu
649 então escuta só as dicas que a ABECS associação brasileira das empresas de cartões de crédito e
650 serviços tem pra você nunca revele a sua senha pra ninguém nunca empreste o seu cartão ele é
651 intransferível... em caso de perda roubo ou se você não reconhecê(r) algum lançamento na fatura
652 entre em contato imediatamente com a centra de atendimento do cartão é tranquilo né quem está
653 dando esses toques é a ABECS associação brasileira das empresas de cartões de crédito e serviços...
654 sabê(r) mais acesse dábliu dábliu dábliu ponto dicas do cartão ponto com ponto bê erre é isso aí
655 usando corretamente seu cartão... você só vai ter vantagens... ótimo 51[maravilha] muito obrigado...
656 MUITO OBRIGADO muito obrigado senhoras e senhores... CHICLETE
657 PL 51[[(palmas)]]
658 BL Serginho eu vô(u) fazê(r) uma música nova do chiclete com Banana que tá nesse D.V.D. que dá
659 nome a esse D.V.D. que se chama FLUTUÁ(R)
660 ((Chiclete com Banana começa a tocar a música intitulada “Flutuar” de 2 minutos e 59 segundos))
661 SG novíssima do Chiclete aqui muito obrigado bora? bora borá tem novidade no próximo bloco aqui por
662 favor... ALTAS HORAS VOLTA
663 PL JÁ
664 GP Altas Horas vida inteligente na madrugada ((risos))
665

No intervalo

EC: Erasmo Carlos

666 EC Altas Horas vida inteligente na madrugada

2º bloco

No auditório

SG: Serginho Groisman

LS: Lucas Santtana

PL: Plateia

GB: Galvão Bueno

BL: Bel

MU: Moça um

FT: Fernando Torquatto

CB: Cacá Bueno

RU: Rapaz um

LA: Laiana

AX: Alexandra

ED: Eduardo

NT: Natasha

GE: Georgia

GR: Gabriel

MR: Moça de rosa

RB: Rapaz de barba

DL: Danilo

DD: Deivid

CT: Caterina

BZ: Beatriz

PT: Patrícia

ES: Elisa

EF: Estéfane

GD: Grupo de dança

667

668 SG tamô voltando aqui pela Globo e Multishow hoje aqui Chiclete com Banana... Galvão Bueno Cacá

669 Bueno Fernando Torquatto... já no palco aqui Régis Damaceno (inint.) Batista Bruno (inint.) vô(u)

670 chamá(r) LUCAS SANTTANA... olá Lucas muito 1[obrigado aí pela vinda bacana] de você... você

671 2[sotero]

672 LS 1[oi Serginho prazer é nosso muito bom tá aqui] 2[eu sô(u) de Salvador] soteropolitano

673 SG soteropolitano... o:: Bel nasceu também... sim nasceu... né... e... em que circunstâncias vocês já se

674 encontraram

675 LS eu já bêbado na rua 3[no carnaval eles tocando lá em cima]

676 SG 3[[risos]] o Lucas... você:: e... se mudou... pra São Paulo pro Rio de Janeiro... é... e foi no Rio você

677 mora no Rio... em função da música

678 LS sim

679 SG e por que... é... Sal/a Bahia tem uma coisa Salvador tem uma coisa... é... engraçada interessante por

680 um lado as pessoas que faziam o axé tem condições de ficá(r) em Salvador multiplicar os seus

681 trabalhos já fora do axé... parece que ainda tem que corrê(r) no eixo Rio São Paulo

682 LS é eu vim mais na verdade porque eu fui convidado pelo Gil Caetano pra tocá(r) com eles depois eu

683 gravei o acústico do Gil então foi por isso que eu vim na verdade... mas... é... sobre o que cê falou

684 hoje em dia assim quando eu era adolescente em Salvador realmente assim a única coisa que tinha

685 pra fazê(r) era ficá(r) em casa a noite assim hoje em dia... eu vô(u) lá e faço festa em quinta-feira

686 quarta-feira festas... sei lá que só tocam dancing roll que só tocam afro beat coisas específicas e essas

687 festas estão cheias assim acho c'um c'um a internet também criou-se um público... claro num é do

688 tamanho do público do axé mas essas outras bandas desses outros estilos hoje em dia tem um público

689 em Salvador

690 SG vamos ouvir 4[então] com vontade que... de ouvir e que todo mundo ouça

691 LS 4[vamo(s)] a gente vai fazê(r) uma do disco chamada A Cira Regina e Nana

692 ((Começa a música intitulada "Cira Regina e Nana" durante 4 minutos e 44 segundos))

693 PL 5[[(palmas e assobios)]]
694 SG 5[muito bem Lucas muito obrigado olha aqui] Sem nostalgia
695 LS Sem nostalgia o último disquinho aí
696 SG você compõe tudo?
697 LS componho a maioria só tem uma música que não é minha que é do Dom Romão baterista da bossa
698 nova (inint.) o resto... e eu conto com parce(i)ros também... tem uma com Régis com alguns
699 parceiros
700 SG ótimo... bem-vindo aqui
701 LS obrigado
702 SG vamo(s) lá conversá(r) com os nossos... amigos convidados... aqui... os bem amigos da rede Globo
703 GB ele podia explicá(r) quem são as três né
704 SG é... querendo sabê(r)
705 LS isso é interessante porque na verdade... é... a Nana é minha mulher né... e a Cira e Regina o Bel sabe
706 são são as maiores baianas de acarajé de Salvador então eu precisava de dois nomes de mulheres e
707 peguei os nome(s) delas... só que aqui em São Paulo o pessoal pensô(u) que eram minhas duas ex-
708 mulheres... e aí vinham falá(r) - “pô sua mulhé(r) é super esclarecida po(r)que cê faz uma música
709 falando das outras mulheres e ela tá de boa” -
710 BL mas Lucas eu queria lhe dizê(r) que o som é bacana demais
711 LS ô (o)brigado Bel 6[(o)brigadíssimo]
712 BL 6[muito legal]
713 LS (o)brigado mesmo
714 BL parabéns mesmo a banda tá muito legal mesmo
715 LS pô valeu
716 BL vô(u) tocá(r) essa música hein
717 LS pô por favor
718 BL pô::
719 LS vô ficá(r) bêbado lá embaixo ((risos))
720 BL vô(u) tocá(r) ((risos)) vô(u) tocá(r)::
721 SG mas não vai atrás do caminhão não hein?
722 BL ((risos)) do lado viu?
723 GB ô Bel aí cê troca o último nome
724 BL Nana? não porque a gente tem um bloco que é Nana por isso que eu vô(u) tocá(r) ((risos))
725 SG não perde uma o Bel... o cara tá ligado em tudo... vamos fazer as nossas perguntas pros... convidados
726 aqui... microfone aqui... aqui... por favor
727 MU para o Chiclete... eu queria sabê(r) de onde surgiu a ideia do nome da banda
728 BL ah... nós temos algumas versões... a primeira é que nós tava num lugar passando fome e num tinha
729 nada pra se comê(r) e de repente apareceu uma barraca de praia que tinha somente banana verde e
730 chiclete o pessoal tudo mundo mortafome (inint.) a galera ali todo mundo comeu mas na verdade foi
731 Nildão cartunista baiano... que nó(i)s... nós fazíamos rock n’roll nós fazíamos rock n’roll tinha uma
732 banda de rock... e:: rock n’roll a estrada é pesada principalmente na Bahia resolvemos montá(r) um
733 trio elétrico e subimos num trio elétrico e achávamos que o nome que nós tínhamos era um nome
734 ultrapassado porque tudo naquela época... era voltado para o americano né... então tudo que era nome
735 americano era bacana era lindo maravilhoso então o nosso grupo não podia deixá(r) de ser diferente e
736 nó(i)s resolvemos mudá(r) de nome queríamos um nome diferente que criasse um impacto... e
737 pedimos a esse cartunista amigo nosso Nildão e ele sugeriu entre vários nomes o nome Chiclete com
738 Banana no começo foi muito difícil até pra nó(i)s aceitarmos isso... po(r)rque é muito esquisito hoje
739 até é mais sonoro mas antigamente era muito esquisito Chiclete com Banana aí nós fizemos uma...
740 pesquisa entre os os músicos... falamos assim - “quem gosta levanta mão quem gosta” - todo mundo
741 com a mão embaixo ninguém gostava resultado o cara ia pra casa e voltava e dizia - “olha essa nome
742 não vai dá(r) certo minha mãe disse que num presta minha namorada disse que é horrível meu
743 cachorro não latiu então vamos... trocá(r) de nome” - “não vamos insisti(r)” - nós insistimos e
744 acabamos... fazendo com que o nome Chiclete com Banana fosse assim muito sonoro e acabamos
745 sendo doce também

746 SG ah eu acho esse nome ótimo... 7[é tem a vê(r)] com a Carmen Miranda tem a vê com a tropicália tem
747 a vê(r) com 8[(inint.)]
748 BL 7[eu também] 8[tem a vê(r) me(s)mo]
749 SG nossa ótimo nome acho ótimo mesmo... eu eu queria sabê(r) por exemplo eu sô(u) uma pessoa muito
750 impaciente com a maquiagem aqui em televisão nem passo porque eu sô(u) um terror deles aqui...
751 sô(u):: eu fico... num num gosto... e:: eu queria sabê(r) em média quanto tempo pra você fazê(r) um
752 trabalho de transformação você leva... e... o que que você recomendaria pra que eu fosse um pouco
753 mais paciente com os colegas de trabalho
754 FT é é normal/tipo que eu fotografo né tudo/todas essas maquiagens... que a gente viu ali eu faço a
755 maquiagem e a foto então o processo todo é meu né de criação e de execução... é mas eu... eu
756 trabalho muito com agenda de estrelas né... é eu tenho uma agenda bem complicada mas a delas
757 então é pior do que a minha... e eu consigo fazê(r) tudo em duas horas... maquiagem e foto... que é
758 um tempo bem curto até pra um tipo de trabalho como esse... agora eu acho que é pensá(r) que você
759 vai ficá(r) bem na fita cara todo mundo ti vê(r) bonito na televisão
760 SG ah prefiro assim 9[(inint.)]
761 FT 9[acho que vale a pena]
762 BL Torquatto... Deni levanta aí Deni... cê tem alguma forma de transformá(r) esse cara aí?
763 SG ((risos))
764 BL levante aí... tem... levante aí Deni levante aí Deni... esse aí.. tem alguma forma de transformá(r) ele?
765 a gente não aguenta mais a cara dele ((risos)) queríamos um novo personagem uma maquiagem
766 alguma 10[bandeira]
767 SG 10[a banda] já teve uma outra personagem... durante anos e anos
768 BL já ((risos))
769 FT é que o cabelo dele já tá curto né sugeriria um... vários óculos né cê usá(r) vários óculos diferentes...
770 é então tá complicado
771 BL ((risos)) JÁ TENTÔ(U) usá(r) três óculos de uma vez
772 FT é porque pintá(r) de vermelho pintá(r) de lo(i)ro não vai funcioná(r) né acho é... acho que o... se o
773 estilo pessoal e investi(r) nele
774 SG o Cacá... você já passô(u) algum... quase acidente um acidente?... e::... é:: eu queria que cê
775 comentasse um pouco é:: do trabalho que seu pai faz e como você enxerga o ambiente de fórmula
776 um... porque:: eu... durante um tempo na época do Nelsinho e:: é do Piquet... é: as pessoas falavam...
777 deixavam claro as opiniões depois... se passô(u) um tempo em que::... os pilotos ficaram mais
778 tranquilos era uma coisa mais familiar tava tudo de repente aconteceu essa história aqui essa semana
779 mesmo o Rub/o o Felipe Massa se manifestou em relação ao Alonso depois voltou atrás... as coisas
780 ferveram muito... o ambiente real... como é?
781 CB olha... o o ambiente da fórmula um... ele mudou muito nos últimos anos né cê mesmo falou que o
782 pessoal falava o que pensava e hoje em dia... eu até costuma brincá(r) todo mundo engomadinho todo
783 mundo igualzinho cabelo pro lado e gelzinho pastinha camisa pra dentro eu num sô(u) muito desse
784 estilo... até... algumas vezes fui até criticado por pessoas acharem que falei demais algumas vezes
785 realmente falei demais passei passei da conta... é::... mas eu não acho acho que a gente tem que dá(r)
786 nossa opinião é o nosso trabalho acho que a gente não tem que escondê(r) a gente quando erra tem
787 que falá(r) que errou quando a equipe erra tem que falá(r) que eles erraram acho que é esse negócio
788 acho que o relacionamento o melhor relacionamento é o relacionamento franco direto falando a
789 verdade então mudou muito nos últimos anos de é... eu escuto a transmissão dele e até costume
790 brincá(r) tudo é culpa agora da pane hidráulica porque eles num pra não colocá(r) culpa no fabricante
791 do motor do fabricante do pneu no piloto na equipe então sempre tá muito assim... eu gosto mais eu
792 gosto um pouco mai(s) do rebuliço que teve nesse último ano assim de de realmente os pilotos
793 falarem o que pensam... ãnh o piloto que tem confiança nele mesmo chegá(r) lá e falá(r) - “eu vô(u)
794 ganhá(r)” - ... e eu acho que é eu acho que é muito mais saudável eu acho que é isso que as pessoas
795 querem vê(r) num qué(r) vê(r) só um desfile de carro ou uma corrida boa de carro qué(r) torcê(r) por
796 uma pessoa... que representa opinião dela então eu acho que tem eu acho muito bacana o Felipe
797 mudou um pouco isso naquela coisa de confiança dele falá(r) dele num sê(r) tipo: extrapolá(r) de
798 falá(r) - “eu vô(u) ganhá(r) de todo mundo” - mas de botá(r) opinião dele na mesa de falá(r) de
799 reclamá(r) quando acha que tem que reclamá(r) de elogiá(r) quando acha que tem que elogiá(r) então

800 assim eu acho que... os últimos anos mudaram um pouco e ambiente de fórmula um com o resto
 801 assim na stock car a única coisa que muda é que é muito hostil na fórmula um... a gente na stock car
 802 eu acho que a gente é mais amigo a gente tem uma rivalidade muito grande mas a gente sai pra
 803 jantá(r) junto a gente troca ideia lógico que cê se dá melhor com alguns pilotos com outros não e na
 804 fórmula um não ali é tudo muito brigado é tudo muito mais estrela é um ambiente um pouco mais
 805 hostil
 806 SG muito bem eu daqui a pouco revelo o time de coração do 11[Galvão Bueno]
 807 GB 11[vamo(s) lá vamo(s) lá]
 808 SG alguém tem alguma sugestão de? aí ó... cê... oi?
 809 RU Flamengo de certeza ele é
 810 SG e por quê?
 811 RU ele vai narrá(r) o gol aqui de oitenta e um... NÉ pra gente porque eu eu num tava lá naquele momento
 812 não nasci em oitenta e quatro eu queria que que você narrasse pra todo mundo que está aqui no Brasil
 813 inteiro aquele
 814 SG mas você torce pra quem?
 815 RU Flamengo
 816 SG ah então é isso né... e a... todo mundo... quem mais tem opinião contrária que num é Flamengo é
 817 outro time... Corinthians? todo mundo acha que você é corinthiano
 818 PL 12[[(resmungos)]]
 819 SG 12[que time que time ele torce o Galvão?]
 820 PL 13[[(gritos)]]
 821 SG 13[Palmeiras... Corinthians] 14[normalmente o o locutor] normalmente locutor
 822 BL 14[o Galvão o o Galvão] ele é carioca foi pra São Paulo Corinthians Palmeiras pode sê(r) o Bahia?
 823 será que dá pra sê(r)?
 824 GB ((risos))
 825 SG não eu sei que... normalmente
 826 GB olha o Bahia eu queria dizê(r) o seguinte o Bahia tem que voltá(r) de lugar de direito 15[o lugar do
 827 Bahia] é a primeira divisão do campeonato brasileiro
 828 BL 15[rapa(i)z eu também acho] acho que todos os baianos concordam com você
 829 SG todos os brasileiros também
 830 PL ((palmas))
 831 SG agora o Galvão todo locutor que vem aqui ele fala que torce pr'um time que gosta de um time mas
 832 normalmente é um time... do interior... né... um time menos daí ele não se compromete tanto o
 833 Galvão vai falá(r) daqui a pouco... agora... oi?... se eu já vi ele narrando o jogo do Corinthians? que
 834 claro
 835 GB qual é seu time?
 836 SG santista
 837 GB isso é bronca
 838 PL ((risos))
 839 SG a minha pergunta pra você então Galvão Galvão a minha pergunta pra você é o seguinte existem não
 840 precisa falá(r) quais lugares em que é mais difícil narrá(r) em função disso? da da às vezes da
 841 proximidade com a torcida do time começá(r) a perdê(r) e falá(r) - "tá vendo você torce pra num sei
 842 quem" - ?
 843 GB isso tem demais cara tá ok... o o... hoje em dia a gente tem que às vezes fazê(r) como juiz de futebol
 844 saí(r) num camburão mas o o isso é uma coisa que que eu queria falá(r)... essa relação isso com essa
 845 coisa com a fórmula um tudo... a as torcidas ficaram... passaram a tê(r) muito... ódio passô(u) a tê(r)
 846 muito muita hostilidade o futebol é um grande barato o futebol é isso aqui que nó(i)s tamo falando é
 847 o santista dizendo que eu sou corinthiano o palmeiras dizendo que eu sou são paulino é a brincadeira
 848 é a gozação como era antes seu time perdeu você é corinthiano palmeirense brincá(r) com você você
 849 brincá(r) com o torcedor do São Paulo hoje se você diz que um time jogô(u) mal você ofendeu a
 850 família do torcedor o cara quer te pegar se se um jogadô(r) dissé(r) tem um clássico Flamengo e
 851 Botafogo... aí alguém... o Manga diz o seguinte - "jogo do Botafogo contra o Flamengo eu gasto o
 852 dinheiro do bicho na sexta-feira que eu sei que o Botafogo vai ganhá(r)" - era uma grande gozação...
 853 e ficava numa brincadeira... se um jogador falar isso hoje na véspera de um de um clássico sai...

854 pancadaria no jogo qué(r) dizê(r) tá tá um pouco na hora do futebol voltá(r) a sê(r) um pouquinho
 855 mais uma coisa gostosa saborosa e não rancorosa como tem sido
 856 PL ((palmas))
 857 SG vamos pro púlpito de vocês... quem quisé(r) por favor desça pra fazê(r) o seu protesto... nome
 858 LA Laiana... meu protesto... é favor da federalização da FURB... Blumenau precisa de uma universidade
 859 federal
 860 PL ((palmas))
 861 AX Alexandra... senhô(r) presidente se as crianças são o futuro do nosso país então por que deixá-las
 862 morrerem de fome nos confins do Brasil? pára de visitá(r) o exterior e visite o nosso país norte
 863 nordeste onde as crianças estão morrendo desnutridas
 864 PL ((palmas))
 865 ED Eduardo... eu queria protestá(r) contra os meus pais que não me deram presente de dia das crianças
 866 PL ((palmas e risos))
 867 SG (coi)tadinho... deu pena
 868 NT Natasha... eu protesto contra as pessoas sem caráter e sem escrúpulos que usam os outros como
 869 escadas pra subi(r) na vida
 870 PL ((palmas e gritos))
 871 GE Georgia... eu protesto contra a UFSC que marcou a data do vestibular antes ãnh... da:: do Natal
 872 PL ((gritos e palmas))
 873 SG entendi... é pra sê(r) durante o Natal?... depois do Natal
 874 GB é pra sê(r) no dia de Natal
 875 SG no dia
 876 GB deve sê(r) né?
 877 GR Gabriel
 878 SG Gabriel
 879 GR eu protesto contra o rótulo musical como tem esses emos modinhas que ficam inventando coisa e...
 880 porque música foi feito pra escutá(r) e curtir e não ficá(r) sendo personagem musical
 881 PL ((palmas))
 882 SG pobres... emos... aqui
 883 MR eu quero protestá(r) contra o clientelismo e a falta de ideologia na política brasileira
 884 PL ((palmas))
 885 RB (inint.) eu protesto contra a falta de respeito e tolerância desse pessoal que faz maldade com os outros
 886 e só vê(r) a parte materialista da coisa não valoriza a vida que tem que
 887 PL ((palmas))
 888 DL Danilo
 889 DD Deivid... nós protestamos
 890 DL eu como par(l)me(i)rense ele como 16[corintiano]
 891 DD 16[e eu como corintiano]
 892 DL nós protestamos porque o jogo do verdão não vai sê(r) em Rio Preto gente que absurdo (inint.) esse
 893 jogo meu
 894 PL ((gritos))
 895 CT eu sô(u) a Caterina... eu protesto essa falta de organização do MEC com com o ENEM em relação ao
 896 ENEM pelo amor de DEUS gente organização
 897 PL ((palmas))
 898 BZ Beatriz... eu protesto contra o meu marido que ele falou que se eu viesse aqui hoje ele ia largá(r) de
 899 mim amor não larga de mim não eu te amo
 900 PL ((gritos))
 901 SB seu nome
 902 PT Patrícia... eu protresto proTESTO ((risos)) contra pessoas que maltratam os animais eu como
 903 estudante de direito é o único ser que não é amparado pela nossa lei eu acho que isso tem que
 904 mudá(r)
 905 SG nome?
 906 ES Elisa
 907 EF Estéfane... eu protesto contra as pessoas que não sabe(m) que inventaram o fone ainda

908 ES porque ficam ouvindo música alta no 16[ônibus em lugares fechados isso é o CÚmulo]
 909 PL 16[[(palmas e gritos)]]
 910 SG 16[ÓTIMO] alguém qué(r) da banda aqui... da banda ali... quem... Serginho... venha
 911 PL ((gritos))
 912 SG ALTAS HORAS VOLTA
 913 PL JÁ
 914 GD Altas Horas vida inteligente na madrugada
 915

3º bloco

No auditório

SG: Serginho Groisman

PL: Plateia

GB: Galvão Bueno

MB: Mariana Becker

RU: Rapaz um

LS: Lucas Santtana

PC: Pareço Constanza

FT: Fernando Torquatto

PA: Pareço Alanis

PG: Pareço Gianecchini

PR: Pareço Raven

PM: Pareço Maria

ED: Eduardo

LU: Loira um

LD: Loira dois

CB: Cacá Bueno

IS: Isabelle

TB: Time de basquete

915 SG voltando aqui pela Globo é o Altas Horas com essa plateia muito obrigado pela vinda muito
 916 obrigado... banda Altas Horas... (inint.) Débora Quino hoje aqui com a gente muito obrigado... ó... o
 917 o o... ó... ((risos)) muito bem amanhã grande prêmio de fórmula um a Mariana Becker... tá aqui
 918 ((inint.)) tá aqui Mariana Becker... venha... repórter aqui
 919 PL ((palmas))
 920 SG Mariana muito obrigado... a gente tá conversando muito com o Galvão e... eu perguntei muito
 921 sobre... é como é ficá(r)... trabalhando... na posição que ele tá... cê faz as reportagens... como é... é
 922 difícil é fácil... convivê(r) c'um c'um os pilotos principalmente da fórmula um
 923 MB é difícil... assim não vô(u) negá(r) é encantador na verdade mas é muito difícil porque... existe assim
 924 uma uma preparação um:: caminho muito longo até você chegá(r) até o piloto tem uma série de
 925 assessores ele é todo orientado só tem um... um número tal de minutos pra falá(r) com a gente a gente
 926 fica se acotovelando com a imprensa japonesa com a inglesa com a francesa pra consegui(r) falá(r)
 927 com os caras e... num é fácil não mas eu acho eles admiráveis porque não é qualqué(r)... homem que
 928 consegue pilotá(r)... qualqué(r)... ser humano que tem coragem pra pilotá(r) daquele jeito
 929 SG agora de... dos que você entrevistou qual... o mais acessível? fora os brasileiros né porque eles
 930 reconhecem abraça e tal mais acessível mais difícil pra num falá(r) outra palavra
 931 MB isso é bem fácil... Jason Button é um dos caras mais acessíveis né Galvão 1[ele é supersimpático]
 932 GB 1[gente fina gente boa] muito simpático
 933 MB é... e... não mudô(u) né... ao longo do tempo ele continua do mesmo jeitão dele simpático tá aí
 934 lutando pelo título com o Rubinho Barrichelo... e olha o mais difícil eu acho que é o Kimi Raikkonen
 935 porque ele é muito introvertido... você às vezes... cansa pra entrevistá(r) o Kimi porque você tenta
 936 tenta tenta daqui tenta dali faz perguntas as mais mirabolantes e sai uma resposta - "não"- ... - "sim" -
 937 ... - "é acabo(u)" - 2[áí a gente num sabe o que fazê(r)]
 938 GB 2[mas eu acho que ele num fala nem com ele mesmo]
 939 MB pois é ((risos)) o diálogo ali é po(u)co né
 940 SG ótimo... bom trabalho aí super obrigado viu
 941 PL ((palmas))
 942 MB valeu
 943 SG pela passagem aqui (inint.) vai entrevistá(r) a Mariana aqui... muito bem voltando aqui... vamos lá
 944 pr'uma rodada de perguntas para os nosso amigos AFINAL PRA que time... o Galvão torce... fala
 945 fala pra quem é?
 946 RU Galvão
 947 SG Galvão Bueno

948 GB fala parce(i)ro
 949 RU o: Galvão qual sua expectativa em relação ao Ronaldo voltá(r) a jogá(r) na seleção?
 950 SG Ronaldo... Ronaldo
 951 GB fenômeno... o fenômeno... qué(r) vê(r) vamo(s) fazê(r) uma brincade(i)ra aqui... quem acha que o
 952 Ronaldo deve voltá(r) pra seleção?... achei até que fosse mais... mas é... é o seguinte... o Ronaldo o o
 953 o nome o o apelido já já diz o que ele é... o fenômeno... ele é absolutamente fantástico... agora...
 954 nunca mais vai tê(r) a forma que teve em noventa oito que teve em dois mil e dois então... nesse
 955 momento ele num... num dá pra voltá(r)... o Ronaldo... treinando mais... entrando mais em forma ele
 956 tem... joga na seleção joga em qualqué(r) time do mundo mas eu acho que a copa tá chegando muito
 957 rápido... e ele num... num num chegô(u) na forma na forma ideal mas ele é absolutamente fantástico
 958 SG a gente tava conversando aqui... exatamente sobre isso né... da genialidade que o Ronaldo tem e:
 959 GB ele é único Serginho... ele é único... ele a a capacidade a capacidade de definição que ele tem... ele...
 960 acima do peso como ele tá né... quando ele arranca... deixa a garotada pra trás é um negócio
 961 impressionante
 962 LS aquele gol contra o Internacional num não repica (inint.) era impressionante porque ele vinha índios
 963 zagueiro em câmera lenta tipo o tempo dele olhá(r) se vinha ou não ele faz tudo rápido assim é
 964 impressionante 3[(inint.) ele sabe (inint.)] onde o goleiro tá
 965 SG 3[fora que o zagueiro] é... Fernando vô(u) pedi(r) pra você fazê(r) mais uma rodada do “Com quem
 966 pareço” você que... tem esse olhar... vamos lá... vamo(s) vê(r) com quem pareço vamo(s) lá
 967 ((No vídeo aparecem pessoas dizendo com quem se parecem))
 968 PC dizem que me pareço com... a Constanza Pascolato
 969 SG se não é eu eu eu acho
 970 FT é não o silêncio às vezes é a melhor coisa acho que eu
 971 SG acho que não né?
 972 FT bom... eu eu
 973 SG os óculos... próximo por favor
 974 PA dizem que eu pareço com a Alanis Morissete
 975 FT é... também também não
 976 SG também não
 977 FT acho que não
 978 SG talvez em movimento assim na na nessa foto assim não... próximo por favor
 979 PG dizem que me pareço com Gianecchini
 980 PL ((resmungos))
 981 FT também acho que não... não... não
 982 SG dizem que me pareço com o Gianecchini... bom se ele tá... indo bem na vida
 983 FT acho bom (inint.)
 984 SG próximo por favor
 985 PR dizem que me pareço com a Raven Simoné
 986 FT ah... até que dá... é uma mistura da Raven com a Ophra Winfrey novinha né bem novinha nu
 987 SG e um pouco da Beyoncé também
 988 FT não
 989 SG próximo por favor
 990 PM dizem que me pareço com a Maria Fernanda Cândido
 991 PL ((resmungos))
 992 FT é... também não... também não... essa também acho que não
 993 SG (inint.) não deu... dizem que você se parece com
 994 ED com um tucano
 995 PL ((risos))
 996 SG sensacional
 997 PL ((palmas))
 998 SG ótimo... vamo(s) vê(r) com as loirinhas aqui... dizem que você se parece com quem?
 999 LU num sei
 1000 SG ninguém falou nada? você ficou vermelha... pareceu um moranguinho
 1001 LD c'um ela

1002 SG ah tá certo... chega dessa conversa... Galvão essa semana foi recheada de acontecimentos mas tem
1003 um que eu queria comentá(r) com você que foi a classificação da Argentina pra copa mas nem é isso
1004 eu queria falá(r) da atitude do Maradona que explodiu... jogando... cobras lagartos e outras coisas
1005 impublicáveis... é é contra os jornalistas argentinos... num é... tipo - “agora cês têm que me engoli(r)”
1006 GB é... tipo aquela do Zagalo... em noventa e sete o Maradona é... o Maradona é a letra de um tango... a
1007 vida do Maradona o argentino ele é assim o Cacá morô(u) na Argentina
1008 CB tem quatro anos 4[já]
1009 GB 4[quatro] anos... é... eu adoro a Argentina mas gosto me(s)mo de ganhá(r) da Argentina tem coisa
1010 ganhá(r) é bom ganhá(r) da Argentina é muito melhó(r) mas u u... o Maradona o argentino ele é
1011 passional o a a as letras dos tangos e do... (inint.) e Le Pera a vida do Maradona seria... imagina se
1012 ele... depois de ter sido o maior do mundo... depois de ter sido... um gênio... depois de ter
1013 mergulhado no mundo das drogas ter ido ao MAIS... o lugar mais profundo do poço... tê(r) vontade
1014 sendo sobrevivente... dirigi(r) a Argentina e não levá(r) pra copa do mundo... aí seria um... um
1015 tango... da desgraça mas... nesse momento Maradona voltou a sê(r) Deus ele tava sendo conquistado
1016 garanto que os argentinos hoje tão gritando nas rua(s) - “Maradona é Dios Maradona é Dios” -
1017 porque é a coisa do argentino e a explosão dele... faz parte da vida dele... a o a orca que ele deu
1018 porque aquilo não é peixinho né... a orca que ele deu quando ele mergulhou no chão e e a explosão
1019 dele quanto aos jornalistas ele... ele já fez pior cara ele já deu tiro... ele já deu tiro em jornalista que
1020 tava tirando fotografia... Maradona é a letra de um tango
1021 CB mas eu nem vi o jogo do Brasil... eu fiquei vendo Argentina e Uruguai pra dá(r) uma secadinha
1022 5[mas não deu certo não cara] eu tava eu tava lá dando uma secadinha... tenho muito amigo na
1023 Argentina morei lá quatro anos eu tava doido pra pegá(r) o telefone 6[e ligá(r) pra eles]
1024 GB 5[massa legal bacana]
1025 SG 6[teu pai trabalhando] sem a sua audiência
1026 CB 7[mai num] num num dava tinha que dá uma secadinha
1027 GB 7[é] mas qué(r) sabê(r) uma coisa?... ah tem coisa melhó(r)... que ganhá(r) da Argentina?... você que
1028 gosta de futebol Bel num tem num tem... mas eles têm que i(r) à copa... a copa do mundo é o
1029 momento... das grandes estrelas e das grandes marcas... então o Messi num podia tá fora da copa...
1030 Portugal tem que se classificá(r) porque o Cristiano Ronaldo tem que jogá(r) a copa e a Argentina é
1031 uma grande marca Argentina Brasil Itália Alemanha são as grandes marcas que fazem uma copa 8[do
1032 mundo] Argentina tem que i(r)
1033 SG 8[é verdade]
1034 GB e vô(u) dizê(r) uma coisa hein... já vi o Brasil i(r) pa copa sim se classificando na bacia das almas e
1035 ganhá(r) a copa... cuidado c’us hermanos na copa
1036 SG exatamente... por ISSO Galvão é que eu acho que... num sei se todo mundo... ficaria MUITO
1037 chateado se a Argentina não fosse pra copa... cês iam ficá(r) bem chateados não iam? todo mundo ia
1038 ficá(r) tão triste que a Argentina
1039 GB e você?
1040 SG EU?... eu ADORO a Argentina e os argentinos eu adoro aq/eu adoro aquela 9[(inint.)]
1041 GB 9[eu também]
1042 SG mas o futebol eu adoraria que eles não fossem
1043 CB é essa rivalidade é muito mais no futebol do que outra coisa mas... eu digo pela massa... nós tamos
1044 numa semana de de de grandes acontecimentos... um acontecimento... para mim foi um GRANDE
1045 acontecimento tê(r) voltado a trabalhá(r) com o Walter Casagrande Junior
1046 SG ah:: genial
1047 CB 10[depois de]
1048 SG 10[bem-vindo]
1049 CB algum... uns dois anos... e... o prazer de trabalhá(r) com o Casão que é seu amigo meu amigo você
1050 tem ideia da 11[alegria que eu tive]
1051 SG 11[é isso me(s)mo] bem-vindo Casagrande
1052 GB BEM-VINDO CASA
1053 ((palmas))
1054 SG isso mesmo muito bom... é::... hum... pra quem é a pergunta?

1055 IS oi... é:... a micareta hoje em dia pra algumas pessoas ela é vista... é:... de uma maneira muito vulgar
1056 queria sabê(r) sua opinião... é... sobre isso
1057 SG vulgar em que sentido assim?
1058 IS é vulgar de... que é... é... de pegaria... dro/12[dro::gas]
1059 BL 12[ah mas aí]... AH:: ((risos))
1060 IS é::
1061 BL Isabele é::... a mec/a é os eventos... hoje... em dia... que que são feitos... é onde reúnem muitas
1062 multidões eles têm um objetivo único... que é a diversão... né obviamente que o beijo está incluso né
1063 nessa parte da diversão ((risos)) então num carnaval isso acontece nesses eventos que vocês chamam
1064 de micaretas aqui: em São Paulo... é acontece... e essa relação dessa amizade colorida das pessoas
1065 que participam desse... desse evento acho que é o ponto mais positivo que existe as pessoas que
1066 participam são pessoas é:: super qualificadas pessoas jovens superbacana há um tempo atrás
1067 estávamos num caminhando pr'um caminh/pr'um caminho muito ruim que existia... é:... muita::
1068 droga muita bebida muita coisa mas hoje em dia parece que as pessoas tomaram consciência como o
1069 Galvão tava falando sobre as torcidas de futebol... dentro da axé music dentro da da do cenário
1070 desse... desse dessas grandes desses grandes eventos as pessoas também começaram a tomá(r)
1071 consciência que é necessário se diverti(r) mais do que bebê(r) mais ou che(i)rá(r) mais ou qualqué(r)
1072 coisa... eu acho isso muito importante... é importante você perguntar isso pra até desmistificá(r) isso
1073 um pouco... sim nós passamos por um momento da nossa história que foi um momento negro... assim
1074 um momento muito ruim onde todo mundo bebia muito e eu fui nós todos da banda ficávamos muito
1075 preocupado mas nós estamos passando por um momento agora muito divertido muito legal muito
1076 positivo pra juventude... que é um momento de muita alegria e muito e mais diversão do que bebida e
1077 droga
1078 SG o Bel falô(u) que ia fazê(r) um... um bem bolado aí dos sucessos é isso?
1079 BL então tá bom
1080 SG por favor
1081 BL um pedacinho de cada aqui
1082 ((Começam diversas músicas durante 4 minutos))
1083 PL ((gritos e palmas))
1084 SG CHICLETE... ÓTIMO super obrigado aí penúltimo bloco aí ALTAS HORAS VOLTA VOLTA
1085 PL JÁ
1086 SG volta já
1087 TB Altas Horas vida inteligente na madrugada

No intervalo

HD: Homem desconhecido

1088 HD Altas horas vida inteligente na madrugada

4º bloco

SG: Serginho Groisman

BL: Bel

PL: Plateia

FT: Fernando Torquatto

CB: Cacá Bueno

GB: Galvão Bueno

LS: Lucas Santtana

1089 SG aí voltando aqui pela Globo agradecendo quem veio hoje aqui... do colégio de (inint.) da cidade de
1090 Bauru... (o)brigado galera da UNIFARP de São José de Rio Preto... (inint.) Centro Universitário
1091 Belas Artes... colégio Santo Antônio de Lisboa... de Taubaté UNITAU... vindos das cidades de
1092 Lagos no Rio Grande do Sul e Santa Catarina colégio (inint.)... os UNIMES de Santos... ótimo
1093 (o)brigado... oh muito bem... aqui... primeiro agradecê(r) demais a vinda de vocês aqui... que num...

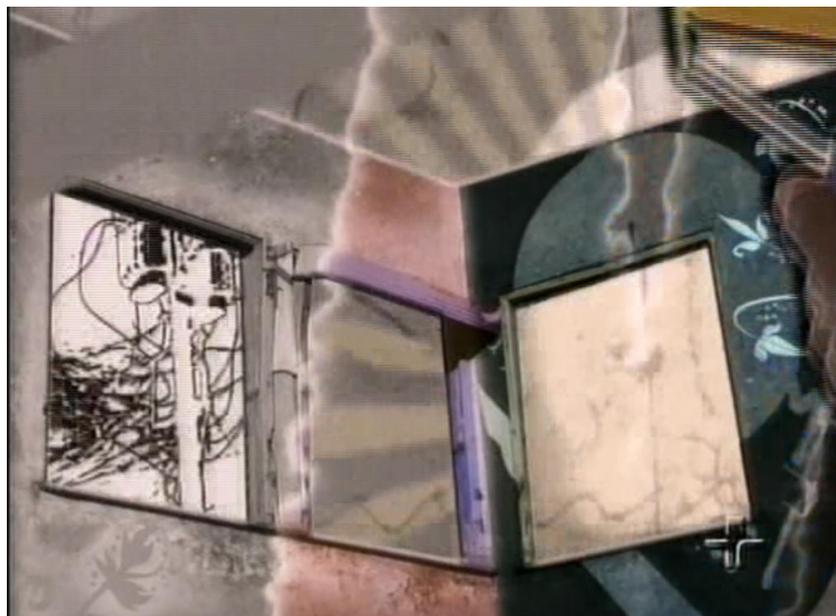
1089 que num seja de novo necessário se passá(r) cinco seis anos pr'os cês voltarem cês viram que cês são
1090 super queridos super bem-vindos... muito obrigado
1091 BL (o)brigado você Serginho quero agradecê(r) a todos pela participação 1[abraço Galvão... Cacá... abr/e
1092 outra] abraço bem grande boa sorte... e... ficamos muito felizes de estarmos aqui com você...
1093 porque... primeiro a gente gosta muito de você a gente acha que você já é um baiano assim né...
1094 assim cê levô(u) uma época indo muito pra Bahia e acabamo(s) fazendo uma amizade muito boa... e
1095 hoje:: estamos aqui de novo com você mas vamos voltá(r) prometemos voltá(r) mais rápido
1096 PL 1[((palmas e gritos))]
1097 BL favor... boa trajetória... dia dezoito de outubro aqui em São Paulo vinte e três Rio Branco vinte e
1098 quatro Porto Velho vinte cinco Manaus trinca Alfena(s) tô vendo aqui essa agenda parece o Galvão...
1099 um dia cês tão em São Paulo depois passa um tempo cês vão pra Rio Branco n'outro dia em Porto
1100 Velho n'outro dia em Ma(u)naus/Manaus
1101 BL depois Alfenas
1102 SG gente... (o)brigado viu... adorei a volta de vocês aqui
1103 PL ((palmas e gritos))
1104 SG Fernando... super obrigado... a gente deu uma passada a respeito do trabalho que você faz... hoje cê...
1105 cê tá concentrado na novela e em que mais?
1106 FT é na realidade to fazendo Viver a Vida né que dá trabalho bastante a novela é às nove sei lá são mais
1107 de cem pessoas no elenco... é:: eu tô é eu tô enfim preparando um livro pra lançá(r) o ano que vem...
1108 que vô(u) falá(r) um pouquinho dessa minha experiência ensiná(r) vários truques pra vocês ficarem
1109 mais bonitas e tô preparando uma exposição também então é... bastante trabalho mas assim que eu
1110 gosto e to muito feliz de te(r) tado aqui hoje 2[(o)brigado]
1111 SG 2[muito obrigado] (o)brigado pela vinda aqui... parabéns pelo que cê faz
1112 PL ((palmas))
1113 SG ô Cacá você qual é a próxima... que seu pai vai ficá(r)... suando... ou senão se jogando na pista
1114 3[(inint.)]
1115 CB 3[é eu não] sei se ele vai consegui vê(r) ou muitas das coisas ele nem consegue assisti(r) mas a
1116 próxima agora já começa semana que vem... a primeira parte do play off né 4[o]
1117 GB 4[não] esquece que as últimas três que eu fui você ganhô(u)
1118 CB é... é verdade... ele pelo menos ele é pé quente... e:: e agora começa a play off no nosso campeonato
1119 ele... ele é resumido em duas partes uma parte... onde... a partir da oitava etapa os dez primeiros
1120 campeonato meio que zerado os pontos... eu terminei quarenta e um pontos na frente do segundo aí
1121 em primeiro mas... 5[vindo fumaça... ((risos))]
1122 SG 5[é você é um grande fera]
1123 GB 5[tá na bronca] tá na bronca do regulamento
1124 CB ah a diferença virou fumaça agora os dez primeiros disputam o título nas próximas quatro que
1125 semana que vem Curitiba e stock car fora isso... continuo fazendo bastante coisa na Argentina ainda
1126 faço três campeonatos lá mas o foco principal esse ano é... tentá(r) buscá(r) o tricampeonato da stock
1127 SG campeão
1128 CB ó... 6[vamo(s) muito] muito praze(r)... prazer imenso
1129 SG 6[muito obrigado viu]
1130 PL 6[((palmas e gritos))]
1131 SG GALVÃO
1132 GB fala
1133 SG daqui a pouquinho cê está... de novo com a gente... que horas normalmente você chega em Interlagos
1134 essas coisas aí... que horas cê acorda num dia como esse
1135 GB rapaz num dia como esse eu vô(u) acordá(r) cedinho... eu chego
1136 CB atrasado
1137 GB ((risos))
1138 CB 7[tinha que dá tinha que dá um umazinha né]
1139 SG 7[(inint.)]
1140 GB 7[pr'uma corrida de fórmula um pr'uma corrida de fórmula um] no mínimo... umas quatro horas
1141 antes da corrida... no jogo de futebol umas duas horas mas na formula um no mínimo umas quatro
1142 horas antes da corrida no grande prêmio do Brasil começa a transmissão uma hora antes da corrida

1089 tem tudo tem toda uma história e a gente fica eu fico pilhadíssimo e e quem sabe a... amanhã quem
1090 sabe DAQUI A POUCO num é o dia do Rubinho ganhá(r) o grande prêmio do Brasil
1091 SG TOMARA
1092 GB 8[o Rubinho Barrichelo] finalmente o Rubinho ganhe o primeiro prêmio do Brasil
1093 PL ((palmas e gritos))
1094 SG 8[tomara] 9[brigado]
1095 GB 9[e tô e tó] muito feliz por ter o Felipe Massa andou de fórmula uma nessa semana na Itália e eu
1096 perguntei - “e aí cara com’ê que foi” - ele falou - “enfiei o pé” - e tô feliz da vida e que me permita
1097 me dizê(r) uma coisa a Letícia... Cacá... Popó o Luca que é a raspa do tacho tem oito aninhos minha
1098 filha com a Desirée tenho orgulho de todos eles... esse cara aqui é fera... bicampeão brasileiro
1099 campeão sul americano tem um talento... maior do que o tamanho dele... eu tenho IMENSO orgulho
1100 de sê(r) pai do Cacá
1101 PL ((palmas e gritos))
1102 SG Galvão... pra encerrá(r) sua participação de hoje... aquela revelação final que todo mundo espera...
1103 que é... qual é o time... de coração de nasença do Galvão Bueno com a palavra Galvão Bueno
1104 GB VÔ FICÁ(R) EM PÉ PRA FALÁ(R)
1105 PL ((gritos))
1106 GB na próxima vez que eu voltá(r) aqui
1107 SG fechado fechado
1108 GB SERGINHO... cara eu fico impressionado... porque você... continua com a mesma carinha de garoto
1109 SG na cê tá maluco
1110 GB eu to falando sério
1111 SG é o Torquatto
1112 GB mas eu já sei porque
1113 SG é o Fernando
1114 GB sabe o que que é?... é a energia dessa galera aqui 10[muito bom que cê faz esse programa]
1115 PL 10[(((gritos)))]
1116 GB vocês são um espetáculo... grande barato
1117 SG Lucas... você tem alguma agenda alguma coisa pra pra falá(r) em relação ao show que que
1118 LS a gente tem show dia treze de novembro em Fortaleza dia dezesseis de novembro no Crato dia vinte
1119 em novembro em Belo Horizonte dia vinte e oito em Curitiba dia primeiro de dezembro no Rio dia
1120 cinco de dezembro São Paulo... dezoito de dezembro Salvadô(r) é o que eu lembro
1121 SG genial... é... só avisá(r) que... durante essa semana que entra agora nós vamos divulgá(r) e o local a
1122 cidade e o local... de onde vai sê(r) realizado um MEGA show do Altas Horas comemorando nove
1123 anos... é eu queria agradecê(r) demais a vinda de vocês aqui 11[a sua] primeira vez solo aqui
1124 LS 11[a gente que agradece] primeira de muitas
1125 SG com certeza... eu gostaria de ouvi(r) mais uma
1126 LS vamo(s) lá 12[Who can say which way] todo mundo pode ficá(r) de pé também nessa aí
1127 SG 12[vamo(s) lá por favor]
1128 ((Começa a música intitulada “Who can say which way” de 3 minutos e 6 segundos))
1129 PL ((palmas))
1130 SG LUCAS... super obrigado aqui... senhoras e senhores terminando ALTAS HORAS (o)brigada a todo
1131 mundo que participo(u) aqui PLATEIA
1132 PL ((gritos))
1133 SG (o)brigado (o)brigado a todo mundo... semana que vem a gente vo::lta... tchau obrigado.

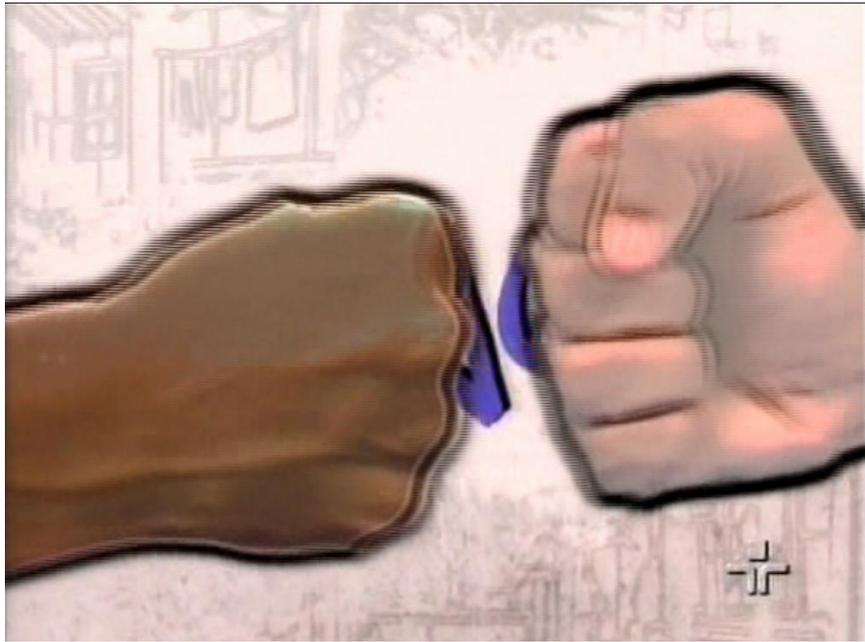
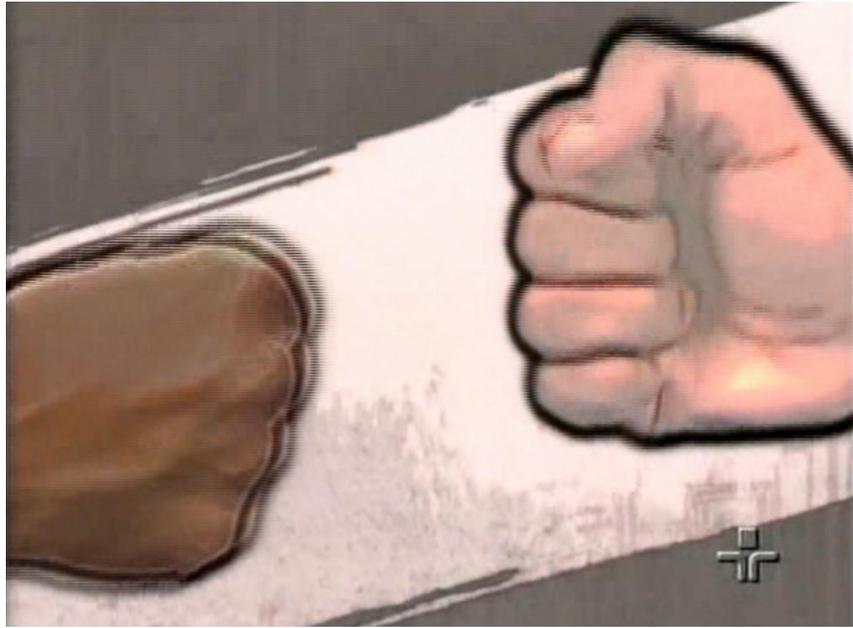
ANEXO G - PRIMEIRA VERSÃO DA VINHETA DO PROGRAMA *MANOS E MINAS*













ANEXO H - SEGUNDA VERSÃO DA VINHETA DO PROGRAMA *MANOS E MINAS*













ANEXO I
CORPUS: TRÊS AMOSTRAS EM DVD DO PROGRAMA MANOS E MINAS
AMOSTRA 1: EXIBIÇÃO EM 17 DE JULHO DE 2008

AMOSTRA 2: EXIBIÇÃO EM 21 DE FEVEREIRO DE 2009

AMOSTRA 3: EXIBIÇÃO EM 17 DE OUTUBRO DE 2009

ANEXO J
CORPUS: DUAS AMOSTRAS EM DVD DO PROGRAMA ALTAS HORAS
AMOSTRA 1: EXIBIÇÃO EM 22 DE AGOSTO DE 2009

AMOSTRA 2: EXIBIÇÃO EM 17 DE OUTUBRO DE 2009