



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**RAFAELA DEFENDI MARIANO**

**REGISTRO DE LINGUAGEM DO PROGRAMA *MANOS E  
MINAS*: ANALISANDO OS RECURSOS *TÓPICO DISCURSIVO  
E REFERENCIAÇÃO***

**CAMPINAS**

**2024**

**RAFAELA DEFENDI MARIANO**

**REGISTRO DE LINGUAGEM DO PROGRAMA *MANOS E MINAS*:  
ANALISANDO OS RECURSOS *TÓPICO DISCURSIVO* E  
*REFERENCIAÇÃO***

Tese apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Doutora em Linguística.

**Orientadora: Profa. Dra. Anna Christina Bentes da Silva**

**Este trabalho corresponde à versão final da tese defendida por Rafaela Defendi Mariano e orientada pela Profa. Dra. Anna Christina Bentes da Silva.**

**CAMPINAS**

**2024**

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem  
Ana Lúcia Siqueira Silva - CRB 8/7956

M337r Mariano, Rafaela Defendi, 1990-  
Registro de linguagem do programa *Manos e Minas* : analisando os recursos *tópico discursivo e referencial* / Rafaela Defendi Mariano. – Campinas, SP : [s.n.], 2024.

Orientador: Anna Christina Bentes da Silva.  
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Linguagem e línguas - Variação. 2. Televisão - Programas. 3. Hip-hop (Cultura popular). 4. Tópico discursivo. 5. Referencial (Linguística). I. Bentes, Anna Christina, 1963-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações Complementares

**Título em outro idioma:** Language register of the television program *Manos e Minas* : analyzing the resources *discursive topic and referential practices*

**Palavras-chave em inglês:**

Language and languages - variação

Television - Programs

Hip-hop

Discursive topic

Referencing (Linguistics)

**Área de concentração:** Linguística

**Titulação:** Doutora em Linguística

**Banca examinadora:**

Anna Christina Bentes da Silva [Orientador]

Renato Cabral Rezende

Ronald Beline Mendes

Livia Oushiro

Caio César Costa Ribeiro Mira

**Data de defesa:** 27-02-2024

**Programa de Pós-Graduação:** Linguística

**Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)**

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0009-0001-6857-1067>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/8093331325732496>



**BANCA EXAMINADORA:**

**Anna Christina Bentes da Silva**

**Renato Cabral Rezende**

**Ronald Beline Mendes**

**Livia Oushiro**

**Caio Cesar Costa Ribeiro Mira**

**IEL/UNICAMP**

**2024**

**Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.**

Ao Rafael, companheiro de vida, por todo o incentivo e amor.

À minha família, pelo apoio incondicional.

Aos meus alunos da escola pública, por terem me feito reencontrar o sentido desta pesquisa.

## AGRADECIMENTOS

O desenvolvimento desta pesquisa ocorreu em um contexto de muitos desafios, pessoais e sociais, que adiaram a sua finalização. Por isso, agradeço imensamente àqueles que estiveram junto de mim neste difícil percurso e que me ajudaram a concluí-lo:

À professora Anna Christina Bentes, orientadora que, desde 2008, me guiou, de forma qualificada e generosa, no percurso científico e me proporcionou, desde o início, muitas oportunidades acadêmicas.

Aos professores Renato Cabral Rezende e Vivian Rio Stella pelo incentivo ao trabalho e pela arguição na qualificação desta tese, a qual trouxe valiosas contribuições para a continuidade da pesquisa.

À professora Edwiges Maria Morato, pela inspiração e pelo exemplo como pesquisadora, pela orientação na qualificação fora de área e pela confiança depositada em meu trabalho.

Aos professores Caio César Costa Ribeiro Mira e Patrik Vezali pelos valiosos pareceres na qualificação fora de área.

Aos professores Caio César Costa Ribeiro Mira, Livia Oushiro, Renato Cabral Rezende e Ronald Beline Mendes pela participação na defesa desta tese, momento tão significativo no meu percurso acadêmico.

A todos os professores do Instituto de Estudos da Linguagem, da Unicamp, por terem despertado em mim o encantamento pela ciência da linguagem e por terem me proporcionado valiosos ensinamentos na graduação em Letras, no mestrado e no doutorado em Linguística.

Ao Rafael, meu companheiro de vida, por todo apoio, incentivo e companheirismo, que me foram essenciais na finalização desta pesquisa.

Aos meus pais, ao meu irmão e à minha cunhada, que souberam compreender as minhas ausências e me apoiar nos momentos mais difíceis. Nenhum agradecimento é suficiente para externar toda a gratidão que sinto por tudo que me proporcionaram na vida.

Aos colegas de pesquisa que foram grandes companheiros, principalmente no início da jornada: Ana Cecília Accetturi, Beatriz Ferreira Silva, Cláudio Vasconcellos, Íria Reisdorfer, Rafahel Parintins e Sérgio Casimiro.

Às amigas que, com sua escuta sempre generosa, me ajudaram a ver menos peso nas pedras pelo caminho: Beatriz Ferreira, Cora Conte, Flávia Orci Fernandes, Gabrielle Cavalin, Giovanna Santos Pereira, Íria Reisdorfer, Luciana Estevam e Mariana Veiga.

Aos meus alunos, por todo o afeto no ano de 2023, o qual me fez reencontrar o sentido da minha dedicação profissional à educação.

O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq (Processo 142331/2014-7). Registro aqui meus agradecimentos.

## RESUMO

Propusemos neste trabalho, na direção dos postulados de Agha (2007), a necessidade de ultrapassar a caracterização do registro de linguagem por meio da descrição do repertório ou da correlação entre um conjunto de repertório e os seus usos, já que, segundo o autor, o verdadeiro estudo dos registros requer atenção aos processos sociais reflexivos por meio dos quais os modelos de linguagem são formulados e disseminados na vida social e se tornam avaliáveis para uso pelos sujeitos na interação. Para isso, nosso objetivo geral foi caracterizar o registro de linguagem do programa *Manos e Minas* no nível textual-discursivo de modo a compreender o seu caráter reflexivo e a sua associação com as práticas sociais nas quais os sujeitos se engajam no programa. Escolhemos esse programa, já que ele representa um movimento midiático, ainda que não de forma sistemática ou generalizada, de inserção dos sujeitos da cultura urbana periférica na mídia a partir principalmente de 2008. Para compreender o processo sócio-histórico de formação do registro de modo mais amplo, fizemos inicialmente análises quantitativas dos projetos temáticos em uma seleção de 48 episódios do programa em seus diferentes períodos de exibição (2008 e 2009, 2013 e 2014, 2016). A partir dessas análises, pudemos constatar como a formação sócio-histórica do registro do *Manos e Minas* passa por processos de estabilização e mudanças. Assim, por um lado, observa-se, em todas as temporadas, a diferenciação discursiva que o programa procura estabelecer em relação à grande mídia ao tematizar, de forma recorrente, os objetos e as práticas ligadas ao *hip-hop*. Nas reportagens externas, por outro lado, foram observadas algumas mudanças na abordagem temática, como a extinção da participação dos trabalhadores periféricos abordando os problemas que vivenciam, a partir de 2013, e a participação de ativistas sociais tratando de suas trajetórias e práticas, além dos problemas sociais mais amplos e estruturais, principalmente a partir de 2016. Nesse sentido, observa-se o compromisso do programa tanto com um jornalismo cultural quanto com um jornalismo pautado pelas lutas sociais dos sujeitos periféricos nos diferentes momentos históricos. Em um segundo momento da investigação, tendo em vista que a reflexividade que caracteriza a elaboração dos registros opera, segundo Agha (2007), principalmente no nível textual, procuramos investigar o modo como é feita a gestão do tópico discursivo e construída a referenciação nas diferentes situações comunicativas. As análises apontaram, então, que os participantes, de modo geral, mobilizam modos de agir textual e discursivamente que revelam processos grupais de valorização de certas perspectivas sociais e de contra-valorização da perspectiva dominante na grande mídia sobre os sujeitos periféricos e as suas práticas. Isso fica evidente, primeiramente, pelo modo colaborativo com que a gestão

do tópico discursivo é feita – os entrevistados mantêm em foco os objetos-de-discurso que, em geral, são apagados da grande mídia, tais como atores sociais e práticas ligadas ao ativismo e à cultura, além de trajetórias e objetos culturais ligados ao *hip-hop*. Além disso, mobilizam categorizações que evidenciam a legitimação desses objetos-de-discurso e o compartilhamento de perspectivas sociais sobre os referentes em foco – como a dos sujeitos periféricos como “guerreiros”. Sendo assim, nossas análises sustentam que esses modos de agir textual e discursivamente caracterizam o modelo de linguagem do programa e implicam um alto grau de reflexividade por parte dos participantes. Ainda sustentam como é possível investigar um registro de linguagem por meio da análise de aspectos textuais-discursivos que compõem o repertório desse registro ao longo de um tempo, o que comprova a tese de Agha (2007) sobre os registros como formações sócio-históricas.

**Palavras-chave:** Registro de linguagem; Programa televisivo; *Hip-hop* (Cultura popular); Tópico discursivo; Referenciação.

## ABSTRACT

In this work, following Agha's (2007) postulates, we proposed the need to go beyond characterizing language register through the description of repertoire or the correlation between a set of repertoire and its uses. According to the author, the true study of registers requires attention to the reflexive social processes through which language models are formulated and disseminated in social life and become available for use by individuals in interaction. Therefore, this research aims to characterize, at the textual-discursive level, the language register of the *Manos e Minas* program, broadcasted by TV Cultura between 2008 and 2019, aiming to understand its reflexivity and its association with the social practices in which the subjects engage in the program. We chose this program because it represents a media movement involving individuals from the peripheral urban culture in the media during the 2000s. To understand the socio-historical process of enregisterment more broadly, we initially conducted quantitative analyses of thematic projects in a selection of 48 episodes from different broadcast periods (2008 and 2009, 2013 and 2014, 2016). From these analyses, we could observe how the socio-historical formation of the "Manos e Minas" register undergoes processes of stabilization and change. On one hand, throughout all periods of *Manos e Minas*, we observe the discursive differentiation that the program seeks to establish in relation to mainstream media by recurrently addressing objects and practices linked to hip-hop. On the other hand, some changes in thematic approach were observed in external reports, such as the discontinuation of participation of peripheral workers addressing the problems they experience, from 2013 onwards, and the participation of social activists addressing their trajectories and practices, in addition to broader structural social problems, mainly from 2016 onwards. In this sense, the program's commitment is observed both to cultural journalism and to journalism guided by the social struggles of peripheral subjects in different historical moments. In a second phase of the investigation, considering that the reflexivity characterizing the elaboration of registers operates, according to Agha (2007), mainly at the textual level, we sought to investigate how the participants manage the discursive topics and construct the discourse objects in different communicative situations. The analyses indicated that participants, in general, mobilize ways of acting textually and discursively that reveal group processes of valorization of certain social perspectives and de-valorization of the dominant perspective in mainstream media about peripheral subjects and their practices. This is evident, first, by the collaborative manner in which the management of discursive topics is carried out - interviewees keep in focus the discourse objects that are generally erased from mainstream media, such as social actors and

practices linked to activism and culture, as well as trajectories and cultural objects linked to hip-hop. Moreover, they mobilize categorizations that demonstrate the legitimation of these discourse objects and the sharing of social perspectives on the referents in focus - such as peripheral subjects as "warriors". Therefore, our analyses support that these ways of acting textually and discursively characterize the language model of the program and imply a high degree of reflexivity on the part of the participants. They also support how it is possible to investigate a language register through the analysis of textual-discursive aspects that make up the repertoire of this register over time, thus confirming Agha's (2007) thesis on registers as socio-historical formations.

**Keywords:** Language register; Television program; *Hip-hop* (Popular culture); Discursive topic; Referential practices.

## SUMÁRIO

|                                                                                                                                |           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>                                                                                                         | <b>14</b> |
| 1. Percurso e objetivos da pesquisa .....                                                                                      | 14        |
| 1.1. Objetivo geral .....                                                                                                      | 16        |
| 1.2. Objetivos específicos .....                                                                                               | 16        |
| 2. A escolha do programa <i>Manos e Minas</i> .....                                                                            | 17        |
| 2.1. Por que fazer análise sociolinguística de um programa midiático?.....                                                     | 17        |
| 2.2. Importância do programa do ponto de vista sócio-histórico .....                                                           | 17        |
| 3. Hipóteses .....                                                                                                             | 25        |
| 4. Organização do trabalho .....                                                                                               | 27        |
| <b>CAPÍTULO 1: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>                                                                                  | <b>30</b> |
| 1. A teoria da prática comunicativa .....                                                                                      | 30        |
| 2. As perspectivas sobre estilo na Sociolinguística .....                                                                      | 33        |
| 3. As perspectivas sobre registro na Sociolinguística .....                                                                    | 43        |
| 4. As relações entre estilo e registro .....                                                                                   | 50        |
| <b>CAPÍTULO 2: METODOLOGIA .....</b>                                                                                           | <b>55</b> |
| 1. O objeto de investigação: o programa <i>Manos e Minas</i> .....                                                             | 55        |
| 2. Dispositivos de análise .....                                                                                               | 61        |
| 3.1. Tópico discursivo .....                                                                                                   | 62        |
| 3.2. Projeto temático.....                                                                                                     | 69        |
| 3.3. Referenciação .....                                                                                                       | 71        |
| 4. Seleção da amostra a partir do <i>corpus</i> construído .....                                                               | 72        |
| 4.1. Gêneros analisados .....                                                                                                  | 73        |
| 4.2. Amostra selecionada para análise quantitativa.....                                                                        | 76        |
| 4.3. Amostra selecionada para análise qualitativa.....                                                                         | 79        |
| 4.3.1. Entrevistas no palco.....                                                                                               | 80        |
| 4.3.2. Reportagens e entrevistas externas .....                                                                                | 84        |
| 4.3.3. Entrevistas na plateia .....                                                                                            | 88        |
| <b>CAPÍTULO 3: REGISTRO DE LINGUAGEM DO MANOS E MINAS -<br/>CATEGORIAS SOCIAIS DOS PARTICIPANTES E PROJETOS TEMÁTICOS ....</b> | <b>92</b> |
| 1. Categorias sociais .....                                                                                                    | 93        |
| 2. Projetos temáticos.....                                                                                                     | 95        |

|                                                                                                                                            |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 2.1. Projetos temáticos nas entrevistas no palco com os convidados musicais .....                                                          | 95         |
| 2.2. Projetos temáticos nas entrevistas no palco com os grafiteiros convidados.....                                                        | 98         |
| 2.3. Projetos temáticos nas reportagens e entrevistas externas.....                                                                        | 100        |
| 3. Projetos temáticos e categorias sociais nas reportagens e entrevistas externas.....                                                     | 104        |
| 4. Algumas conclusões .....                                                                                                                | 108        |
| <b>CAPÍTULO 4: REGISTRO DE LINGUAGEM DO MANOS E MINAS – TÓPICOS DISCURSIVOS E EXPRESSÕES REFERENCIAIS NOMINAIS .....</b>                   | <b>112</b> |
| 1. Registro de linguagem nas entrevistas no palco .....                                                                                    | 112        |
| 1.1. Entrevistas com convidados musicais - temporadas de 2008 e 2009 .....                                                                 | 113        |
| 1.2. Entrevistas com convidados musicais - temporadas de 2013 e 2014.....                                                                  | 119        |
| 1.3. Entrevistas no palco com convidados musicais – temporada de 2016.....                                                                 | 128        |
| 1.4. Entrevistas no palco com grafiteiros – temporadas de 2008 e 2009 .....                                                                | 135        |
| 1.5. Algumas conclusões .....                                                                                                              | 138        |
| 2. Registro de linguagem nas entrevistas e reportagens externas .....                                                                      | 140        |
| 2.1. Tópicos e referenciação no projeto temático “História de vida” .....                                                                  | 140        |
| 2.2. Tópicos e referenciação no projeto temático “Projeto social” .....                                                                    | 154        |
| 2.3. Tópicos e referenciação no projeto temático “Problema social” .....                                                                   | 161        |
| 2.4. Tópicos e referenciação no projeto temático “Práticas ou espaços culturais” .....                                                     | 169        |
| 2.5. Tópicos e referenciação no projeto temático “Evento cultural” .....                                                                   | 179        |
| 2.6. Tópicos e referenciação no projeto temático “Objeto cultural” .....                                                                   | 181        |
| 2.7. Algumas conclusões .....                                                                                                              | 186        |
| <b>CONCLUSÃO .....</b>                                                                                                                     | <b>189</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>                                                                                                     | <b>197</b> |
| <b>APÊNDICE 1: CONVIDADOS MUSICAIS NO PALCO .....</b>                                                                                      | <b>203</b> |
| <b>APÊNDICE 2: LEVANTAMENTO DOS TÓPICOS DAS ENTREVISTAS COM OS CONVIDADOS MUSICAIS .....</b>                                               | <b>205</b> |
| <b>APÊNDICE 3: LEVANTAMENTO DE TÓPICOS DAS ENTREVISTAS COM OS GRAFITEIROS NO PALCO .....</b>                                               | <b>212</b> |
| <b>APÊNDICE 4: LEVANTAMENTO DOS TÓPICOS E DOS PROJETOS TEMÁTICOS DAS REPORTAGENS E ENTREVISTAS EXTERNAS DO PROGRAMA MANOS E MINAS.....</b> | <b>215</b> |

## INTRODUÇÃO

### 1. Percurso e objetivos da pesquisa

O interesse pelas relações entre linguagem e sociedade atravessa a minha trajetória como pesquisadora desde 2009, quando, a partir do contato com a Sociolinguística, desenvolvi uma pesquisa de Iniciação Científica (MARIANO, 2012), em que investiguei o estilo de fala do *rapper* Mano Brown em diferentes situações comunicativas, sob a orientação da Profa. Dra. Anna Christina Bentes. A manipulação do estilo pelo *rapper* foi analisada no nível textual-discursivo, por meio da gestão do tópico discursivo e do uso de marcadores discursivos. Foi, a partir da conclusão daquela pesquisa, que corroborei a imbricação entre as ações sociais performatizadas pelo sujeito no curso das interações, o sistema linguístico em jogo e a reflexividade sobre a língua e sobre o mundo social (cf. HANKS, 2008), dado que o *rapper* manipulou os recursos textuais-discursivos analisados nas diferentes situações comunicativas. Isso ficou evidente, por exemplo, no discurso público dirigido a moradores da periferia, em que foi possível observar o uso de marcadores discursivos indiciadores de uma identidade de grupo que se alinhava à da sua audiência.

Dessa maneira, esse trabalho inicial, ao investigar os complexos processos de elaboração de estilos a partir da manipulação dos recursos das diferentes variedades linguísticas, insere-se no que Eckert (2012) denomina “terceira onda” dos estudos sociolinguísticos, nos quais a variação estilística é compreendida como recurso para a construção dos significados sociais na e por meio da linguagem, e não como ajustes situacionais que o indivíduo faz no uso de variáveis individuais. Nesse sentido, nossa pesquisa se afasta de abordagens que consideram os estilos como códigos dentre os quais os falantes de uma comunidade podem operar uma escolha apropriada à situação, do ponto de vista social e cultural, como é o caso, por exemplo, da teoria do registro de Halliday (1978) sobre a seleção apropriada da variedade linguística conforme a natureza do evento, o meio da atividade linguística e a relação entre os interlocutores; e também daquelas que consideram os estilos como desvios em relação ao estilo de base (vernáculo) do falante, sendo que a adequação da linguagem a uma dada situação depende do menor ou maior grau de atenção exigido, como o trabalho de Labov (1972 [2008]), que ordena os estilos (casual/vernacular, cuidadoso, leitura, lista de palavras) em função do grau de atenção dada à fala. Ou seja, em nossa perspectiva, o estilo é concebido como o manejo de variantes pelos falantes para criar modos distintivos de fala, os quais seriam a chave para a constituição de *personas* sociais (COUPLAND, 2001, 2007; ECKERT, 2000, 2001).

Posteriormente, na pesquisa de mestrado (MARIANO, 2014), continuei a investigar a linguagem no campo popular, analisando como a elaboração dos registros discursivos é parte do processo de textualização dos gêneros, forjando esquemas culturais e linguísticos compartilhados pelos falantes de maneira coordenada e situada. Para isso, foram analisadas as sequências textuais e os marcadores discursivos no programa de auditório *Manos e Minas*, da TV Cultura. Esse programa já havia sido investigado por Granato (2011), que, a partir da análise dos tópicos discursivos dos episódios dos dois anos iniciais, verificou que predominavam os tópicos relativos à vida social na periferia, com especial atenção para os elementos do *hip-hop*. Assim, a autora concluiu que os aspectos temáticos se revelaram fundamentais para os processos de inovação do *Manos e Minas*, uma vez que as variedades do entretenimento, típicas de programas de auditório, não foram predominantes no curso do programa.

Em nossa investigação, constatamos como a interação entre os interlocutores – apresentadores e entrevistados ou espectadores, sujeitos cujas identidades estão ligadas à periferia, é fortemente marcada por um caráter fático e colaborativo, reforçado pela presença significativa de marcadores discursivos interacionais e de sequências textuais do tipo dialogal<sup>1</sup>. Esses usos configurariam um modelo metapragmático de relações sociais de solidariedade e proximidade entre entrevistador e entrevistado ou entre locutor e espectador coerente com a conduta dos participantes de um programa de auditório que se diz produzido “pela periferia e para a periferia”. Pudemos, então, a partir dessa pesquisa, dar início à tipificação do registro de linguagem do programa.

Neste trabalho, continuamos com o objetivo de investigar os complexos processos de elaboração do registro de linguagem, com base na teoria de Agha (2007) que os define como modelos reflexivos que avaliam um determinado repertório semiótico (ou conjuntos de repertórios) como apropriados para específicos tipos de conduta, para classificações de pessoas que apresentam tal conduta e para desempenhar papéis (*personas*, identidades) e estabelecer relações entre esses papéis. Para isso, nosso objeto de investigação continua sendo o *Manos e Minas*, porém, desta vez, nossas análises serão feitas em um recorte longitudinal (temporadas de 2008 a 2016), já que o programa passou por mudanças tanto em seus gêneros quanto nas

---

<sup>1</sup> Investigamos os demais tipos de sequências textuais (argumentativas, expositivas, descritivas, narrativas, injuntivas), mas, para a tipificação do registro de linguagem, verificamos que as sequências dialogais foram relevantes para o estabelecimento de certos tipos de relações sociais entre os interactantes.

categorias sociais que mais participam dele, conforme investigou Accetturi (2018)<sup>2</sup>, o que pode impactar, a nosso ver, na elaboração do registro no nível textual-discursivo.

Escolhemos como dispositivos de análise do registro de linguagem os projetos temáticos, os tópicos discursivos e os processos de referenciação<sup>3</sup>, tendo em vista que a reflexividade que caracteriza a elaboração dos registros operaria, segundo Agha (2007), principalmente no nível textual.

Abaixo, sintetizamos os objetivos gerais e específicos desta pesquisa.

### 1.1. Objetivo geral

- Caracterizar o registro de linguagem do programa *Manos e Minas* no nível textual-discursivo de modo a compreender o seu caráter reflexivo e a sua associação com as práticas sociais nas quais os sujeitos se engajam no programa.

### 1.2. Objetivos específicos

- Fazer um levantamento dos tópicos discursivos e projetos temáticos de reportagens, entrevistas externas e entrevistas no palco, em um recorte longitudinal;
- Compreender como a escolha dos projetos temáticos e dos tópicos aponta para construção de um modelo reflexivo de linguagem, visto que revela processos grupais de valorização e contra-valorização de certas perspectivas socialmente em disputa sobre as práticas sociais e culturais dos sujeitos periféricos;
- Analisar as expressões referenciais nominais mobilizadas pelos participantes do *Manos e Minas* nas reportagens, entrevistas externas e entrevistas no palco de modo a investigar as formas de categorização das experiências sociais produzidas por esses sujeitos.

---

<sup>2</sup> O trabalho de Accetturi (2018) propôs uma classificação dos atores sociais que participam do *Manos e Minas* em categorias sociais e fez um levantamento daquelas que participam de três temporadas do programa (2008, 2009 e 2016). A partir desse levantamento, a pesquisadora observou mudanças nas categorias com participação mais relevante entre as temporadas, principalmente na temporada final analisada.

<sup>3</sup> Esses dispositivos analíticos serão apresentados e explicados no capítulo 2, de metodologia. Por ora, é importante ressaltar que nos baseamos na abordagem textual-interativa sobre o tópico discursivo, conforme proposto por Jubran *et al.* (2002). Além disso, os projetos temáticos, numa abordagem textual-discursiva, foram delimitados com base nos tópicos discursivos, ou seja, com base nos usos reais e efetivados da língua e não se referem aos temas pretendidos pelos falantes, conforme propõe Ferreira-Silva (2020). Por fim, para a análise da referenciação, consideramos os estudos textuais brasileiros de base sociocognitiva, como os de Koch (2008, 2009, 2011), nos quais se assume que a referenciação não se resume a uma simples correlação entre palavras e coisas, mas é organizada por princípios que intermediam as relações sociais entre os participantes do discurso. Assim, as expressões referenciais são emergencialmente mobilizadas pelos interactantes tanto pela maneira como a interação é instaurada e conduzida como pelas relações e identidades sociais que estão em jogo, indiciando alta reflexividade dos participantes na escolha dos objetos-de-discurso.

## 2. A escolha do programa *Manos e Minas*

### 2.1. Por que fazer análise sociolinguística de um programa midiático?

Por que analisar sociolinguisticamente os dados de fala de sujeitos em interações na mídia televisiva? Esses dados são válidos para uma pesquisa sociolinguística? Essas foram algumas das questões feitas nos eventos acadêmicos em que o projeto desta pesquisa era apresentado.

Primeiramente, deve-se considerar que essas questões parecem presumir que os dados de mídia levariam a determinado monitoramento da fala que impediria o acesso ao chamado “vernáculo”, o que está associado a uma concepção laboviana de estilo, que, conforme discutimos no capítulo teórico, pouco faz sentido nos estudos sociolinguísticos atuais, os quais concebem estilo ou registro considerando a construção de *personas* em diferentes situações comunicativas, inclusive em gêneros da mídia. Nessa perspectiva, além de conceberem uma associação da noção de monitoramento ao grau de atenção à fala, aqueles que questionam o uso de dados de mídia na pesquisa sociolinguística desconsideram o fato de que esse tipo de dado permite, no caso dos estudos sobre estilos e registros, por exemplo, o acesso a diferentes situações comunicativas das quais participa determinado sujeito (cf. COUPLAND, 2001; BELL, 1984, 2001) ou a diferentes situações comunicativas das quais participa determinado grupo.

Em segundo lugar, também se deve considerar o fato de que esses estudos analisaram situações comunicativas relevantes socialmente para os sujeitos que delas participavam. No caso do *Manos e Minas*, cabe ressaltar que as falas dos sujeitos “comuns” ou dos artistas de origem periférica são produzidas em contextos altamente significativos para eles, na medida em que podem reconhecer sua participação em um programa que tem como objetivo legitimar suas práticas culturais e/ou denunciar seus problemas sociais e podem interagir com apresentadores que são ícones do campo da cultura periférica. Dessa forma, ainda que a identidade dos apresentadores e repórteres não garanta, em si, a menor distância social entre eles e os entrevistados, a linguagem empregada pelos apresentadores, como mostram Koch, Morato e Bentes (2011), auxilia na construção de um contexto em que a distância social não é um fator relevante na escolha do registro.

### 2.2. Importância do programa do ponto de vista sócio-histórico

O *Manos e Minas* é um programa da TV Cultura voltado principalmente à representação e valorização de um campo de não-prestígio social e cultural – a cultura periférica

– a partir de seus próprios representantes. Assim, se até a década de 90, observava-se que a perspectiva dominante para retratar a periferia estava centrada no tráfico e na violência (HERSCHMANN, 2000; FRANÇA e PRADO, 2010) para gerar a construção do “sensacional” (BOURDIEU, 1997), essa perspectiva começa a se modificar a partir dos anos 2000 com documentários e programas televisivos, como o *Manos e Minas*, que propõem “um novo enquadramento, de viés culturalista, para tratar da experiência cotidiana” dos sujeitos moradores desses espaços sociais (FRANÇA e PRADO, 2010, p. 63), por meio da abordagem de suas práticas culturais e artísticas. Nesse sentido, interessa-nos analisar de que forma o registro de linguagem popular é construído nesse programa que surge em um contexto sociopolítico de ascensão de uma nova classe de trabalhadores, conforme defendem Pochmann (2012), do ponto de vista econômico, e Souza (2012), do ponto de vista sociológico. Por isso, procuramos inicialmente compreender esse contexto, assim como o contexto em que, posteriormente, o programa é extinto.

Na década de 90, a esperança dos trabalhadores pela reabertura democrática do país<sup>4</sup> culminou em uma grande frustração pela semiestagnação econômica e pela deterioração das condições trabalhistas, dada a regressão da situação geral do trabalho em função da elevação do desemprego e da proliferação de postos de trabalho de reduzida remuneração e alta informalidade (cf. POCHMANN, 2012). Assim, no final dessa década, concomitantemente ao crescimento do desemprego e das ocupações precárias, houve também a ampliação da concentração de renda e riqueza, o que favoreceu, segundo Pochmann (2012), a expansão do trabalho barato de prestação de serviços a famílias – tanto o trabalho doméstico quanto outras atividades mais técnicas, como consultorias financeiras, por exemplo. Consequentemente, esses trabalhadores que prestam serviços a famílias de alta renda passaram a incorporar os valores e a ideologia desse setor, de modo que a democratização política não deu abertura para a luta pela proteção social e trabalhista.

Esse cenário socioeconômico se altera no início da década seguinte, quando ocorre a eleição histórica do primeiro membro da classe trabalhadora como presidente do Brasil, que promove mudanças socioeconômicas que só serão interrompidas com o golpe de 2016. Dentre

---

<sup>4</sup> No período da ditadura, mais especificamente entre 1960 e 1980, Pochmann (2012) mostra que, apesar do ritmo de expansão da renda *per capita* e da melhora da situação geral do trabalho, que compreende ampliação da taxa de ocupação da mão de obra, formalização do emprego e redução da pobreza, houve expressiva queda de 11,7% na participação do rendimento do trabalho na renda nacional e expressivo aumento de 21,9% na desigualdade na distribuição da renda do trabalho. Ou seja, no regime autoritário, “o rápido dinamismo econômico (...) constrangeu qualquer possibilidade de transformação social que não fosse o favorecimento dos segmentos privilegiados da nação” (POCHMANN, 2012, p. 14). Nesse sentido, a reabertura democrática representou uma esperança de maior participação das classes populares nos avanços da base material da economia nacional.

essas mudanças, estão a promoção do crescimento econômico e o fortalecimento do mercado de trabalho, principalmente no setor de serviços, além de políticas socioeconômicas de recuperação do valor do salário-mínimo, de transferência de renda, de expansão da formalização do emprego. Do ponto de vista econômico, Pochmann (2012) atesta que essas políticas promoveram o crescimento da renda *per capita* dos brasileiros a uma média anual de 3,3% e do índice da situação geral do trabalho a uma média de 5,5% ao ano entre 2004 e 2010.

Além disso, o economista observa que a participação do rendimento do trabalho na renda nacional aumentou 14,8%, e o grau de desigualdade na distribuição pessoal da renda do trabalho reduziu em 10,7%, o que é explicado pela maior expansão do crescimento econômico associada a melhoras sociais significativas. Esses levantamentos quantitativos acerca da renda e das relações de trabalho indiciam, para Pochmann (2012), o fortalecimento das classes populares assentadas no trabalho, principalmente formal, equivocadamente identificadas como nova classe média<sup>5</sup>, já que

*as novas ocupações de serviços, absorvedoras de enormes massas humanas resgatadas da condição de pobreza, permitem inegável ascensão social, embora ainda distante de qualquer configuração que não a da classe trabalhadora. Seja pelo nível de rendimento, seja pelo tipo de ocupação, seja pelo perfil e atributos pessoais, o grosso da população emergente não se encaixa em critérios sérios e objetivos que possam ser claramente identificados como classe média. Associam-se, sim, às características gerais das classes populares, que, por elevar o rendimento, ampliam imediatamente o padrão de consumo. Não há, nesse sentido, qualquer novidade, pois se trata de um fenômeno comum, uma vez que trabalhador não poupa, e sim gasta tudo o que ganha. (POCHMANN, 2012, p.11)*

A análise de Pochmann, apesar de apontar os padrões de consumo e os atributos pessoais como fatores importantes para justificar que não houve a ascensão de uma classe média, volta-se para uma série de levantamentos estatísticos sobre renda e trabalho, que mostram o crescimento do trabalho ligado às artes, às humanidades e aos elementos de prática comunicacional.

Assim como o economista, Souza (2012) recusa a ideia de ascensão de uma “nova classe média”, mas aponta as limitações de uma análise que considere apenas o incremento de renda e consumo, como a de Pochmann (2012). Desse modo, busca analisar as condições e as práticas que, segundo ele, propiciaram, à custa de muito esforço pessoal, a ascensão de uma nova classe de trabalhadores, a qual o autor denomina “batalhadores”. Essa ascensão ocorre em

---

<sup>5</sup> Pochmann faz uma ressalva de que talvez não seja um equívoco conceitual, mas expressão da disputa que se instala em torno da concepção e condução das políticas públicas atuais, já que a interpretação de nova classe média resulta no apelo à reorientação dessas políticas públicas para a perspectiva fundamentalmente mercantil, como o fortalecimento dos planos privados de saúde, educação, assistência e previdência etc.

um cenário de significativa diminuição do número de trabalhadores empregados no setor industrial fordista e de avanço do capitalismo financeiro e flexível no Brasil.

Segundo o sociólogo, trata-se de uma nova classe trabalhadora, que foi incluída no sistema econômico como produtora de bens e serviços valorizados ou como consumidora crescente de bens duráveis e serviços que outrora eram privilégio das classes médias e alta. Esse incremento de renda e de consumo, porém, não é suficiente para se afirmar que essa classe corresponde a uma nova classe média, na medida em que, diferentemente dessa classe, os sujeitos batalhadores têm uma visão de mundo prática – que se materializa em ações, reações, disposições de comportamento e em qualquer atitude cotidiana – muito distinta da classe média, que sociologicamente tem uma preocupação com a “distinção social”, ou seja, com um estilo de vida que a afaste dos setores populares. Trata-se, antes, de uma nova classe trabalhadora capaz de incorporar as disposições necessárias para a sua inserção no mercado competitivo que se instaurou com o capitalismo flexível, como o esforço e a dedicação ao trabalho.

Dessa forma, a pesquisa etnográfica de Souza (2012) revelou que essa nova classe, que se situa entre a “ralé” e as classes média e alta, conseguiu sair da condição de ralé à custa de disposições para pensar e agir que incluem a capacidade de resistir a vários empregos e turnos de trabalho e/ou à dupla jornada de estudo e trabalho, a capacidade de evitar o consumo imediato e, acima de tudo, a confiança em si mesma e no trabalho. A disciplina, o autocontrole, bem como o comportamento e pensamento prospectivo, disposições importantes do trabalho moderno, são transmitidos pelo capital familiar, por meio de exemplos e valores do trabalho duro e continuado, mesmo em condições sociais adversas, diferentemente do que ocorre nas classes médias, em que a ética do trabalho é aprendida a partir da ética do estudo. Essa ética possui uma forte relação com elementos de uma religiosidade católica popular, que permeia os costumes e práticas tradicionais de boa parte dos batalhadores, ainda quando estes não são religiosos ou afirmam não ter religião:

*(...) elementos do que designamos, seguindo inspiração weberiana, como uma “ética do sofrimento”, ou da purificação e salvação pelo sofrimento, que remonta às origens do cristianismo e permanece como conteúdo objetivo de sentido em práticas quase naturalizadas entre católicos, praticantes ou não, unidos à rotina de trabalho duro que disciplina o corpo numa ascese quase espontânea, aprendida desde a mais tenra idade no contexto de uma unidade de produção doméstica, permanecem como recurso de interpretação e de ação no mundo, isto é, de práxis no horizonte de um “mundo da vida”. (SOUZA, 2012, p. 204).*

Assim, os batalhadores, por meio dessa ética do trabalho, são reconhecidos como membros úteis à sociedade, e podem criar uma narrativa de sucesso relativo para sua trajetória pessoal. No caso dos jovens das comunidades periféricas, o contato com o movimento *hip-hop*

pode representar, segundo Silva (2012), o momento em que as disposições dos sujeitos construídas ao longo dos processos de socialização, tanto nos espaços controlados pela família quanto naqueles controlados pela escola, organizadas em torno da valorização da dedicação ao trabalho, do esforço e da disciplina, podem ser colocadas a serviço da construção de um projeto de ascensão social ligado à satisfação profissional e ao retorno financeiro. Desse modo, na emergência da nova classe trabalhadora, expandiu-se, a partir dos anos 2000, um grupo de sujeitos ocupados em trabalhos ligados à produção artístico-cultural da periferia, como *rappers*, grafiteiros, MCs, DJs e outros profissionais ligados à cultura *hip-hop*, além de escritores e agitadores culturais da periferia. Esses sujeitos conquistaram, além de postos de trabalho<sup>6</sup>, novas posições simbólicas, na medida em que puderam começar a construir sua representação social fora dos circuitos próprios e fechados do movimento *hip-hop* ou de literatura marginal-periférica e a tomar posição no interior de outros campos sociais, como a mídia.

Segundo Nascimento (2011), a afirmação territorial e identitária da periferia permite que os moradores desse tipo de espaço social, na posição de artistas e ativistas, agenciem novos lugares para si, para além das relações habituais com a vitimização, pobreza e violência. Por conseguinte, as noções de periferia construídas por esses sujeitos, mesmo que em disputa, produzem mudança não apenas no modo como eles são rotulados, mas também no modo como pensam a si mesmos e se relacionam com o contexto mais amplo.

A inserção desses sujeitos da cultura urbana periférica na mídia, ainda que não de forma sistemática ou generalizada, ocorre principalmente a partir de 2008, quando há a estreia tanto do *Manos e Minas* (TV Cultura, 2008) como do *Conexões Urbanas* (Multishow, 2008), considerado o braço do movimento AfroReggae. Em 2011, estreou ainda o programa *Aglomerado* que, produzido por meio da parceria entre a TV Brasil e a Central Única das

---

<sup>6</sup> No que diz respeito ao número total de pessoas ocupadas no setor cultural, segundo o estudo “Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2007-2010”, realizado pelo IBGE, nota-se um crescimento de 50% no número de pessoas ocupadas no setor cultural no Brasil entre 2003 e 2010.

No caso do crescimento do número dos trabalhadores da área artístico-cultural nas periferias dos grandes centros urbanos, é importante que seja considerada a implementação de um conjunto de políticas públicas por parte de governos em diferentes níveis, que possibilitou o financiamento de projetos e iniciativas culturais nesses espaços urbanos. Nesse contexto, destacamos o Programa de Valorização a Iniciativas Culturais (VAI), instituído pela prefeitura de São Paulo em 2003, durante a gestão de Marta Suplicy, com a finalidade de “apoiar financeiramente, por meio de subsídios, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais” (LEI nº 13.540, de 24/03/2003). Nesse programa, prevê-se o financiamento de ações de criação, produção, difusão do *hip-hop*, por exemplo. Já a nível federal, foi criado, por exemplo, em 2004, na gestão do ministro da cultura Gilberto Gil, o Programa Cultura Viva, que financiou Pontos de cultura – iniciativas de promoção de arte, cultura, cidadania, participação popular etc. – e Pontões de Cultura – iniciativas que capacitam produtores, gestores e artistas, assim como difundem seus produtos. Segundo Célio Roberto Turino de Miranda, Secretário de programas e projetos culturais do Ministério da Cultura de 2004 a março de 2010, os pontos de cultura permitem, além da construção da identidade de uma comunidade ou de um grupo cultural, a descoberta da alteridade, pois possibilitam que as pessoas se vejam e sejam vistas por elas mesmas (cf. SILVA E MINDLEY, 2011).

Favelas (Cufa) e apresentado pelos *rappers* MV Bill e Nega Gizza, tematizava as práticas culturais, os problemas sociais e as histórias de superação da periferia carioca.

Esse papel não fica restrito a programas de emissoras públicas como a TV Cultura e a TVE. Entre 2011 e 2014, o quadro “Buzão: circular periférico”, apresentado quinzenalmente no *Manos e Minas*, de 2008 a 2010, pelo escritor e agitador cultural da periferia Alessandro Buzo, foi reformulado e apresentado semanalmente na primeira edição do “Jornal Regional SPTV”, da Rede Globo. Ainda que, em trabalho anterior, tenhamos analisado a diferença na abordagem temática<sup>7</sup> dos quadros apresentados nos dois programas (MARIANO, 2016), é fundamental que se perceba como a grande mídia propõe, ainda que pontualmente, um novo enquadramento para tratar da periferia, a partir de uma perspectiva cultural que inclui a divulgação e valorização de suas práticas sociais, culturais e artísticas, e não mais de uma perspectiva social de marginalização e violência.

Esses programas parecem, então, surgir da necessidade de uma nova representação midiática para os artistas do campo cultural periférico, que passaram a ganhar espaço e, conseqüentemente, maior legitimação nos campos midiático e jornalístico, por meio, segundo Bentes (2017a), de uma “aliança ambígua”, descrita por Bourdieu (2011), entre os produtores culturais – dominados entre os dominantes – e os dominados, que recebem desses produtores os meios para constituírem a representação de seus interesses em instrumentos de representação institucionalizados. No caso de sua representação na grande mídia, como ocorre no quadro “SP Cultura”, no “Jornal Regional SPTV”, essa aliança está muito associada ao fato de se ter percebido que a representação midiática da periferia brasileira consistia em uma importante pauta a ser trabalhada no interior de seu aparato comunicacional, na medida em que, do ponto de vista econômico, a cultura periférica passa a representar um importante mercado, como é o caso do *rap*, desde meados da década de 90<sup>8</sup>.

Acerca do processo de legitimação social do campo da cultura urbana periférica, Bentes (2017a) afirma que ele, por um lado, caracteriza-se pelo reconhecimento e pela atribuição de distinção aos atores e às práticas desse campo, mas, por outro lado, é preciso que

---

<sup>7</sup> Assumimos que a noção de temática diz respeito não apenas aos conteúdos desenvolvidos, mas também aos pontos de vista que organizam esses conteúdos, já que, conforme Bakhtin (1986), os estudos da palavra não podem ser separados da observação de sua significação em uma determinada situação concreta de enunciação.

<sup>8</sup> Segundo relata Guimarães (1999), após o fenômeno do *rap* já estar consolidado, com um público de milhares de jovens em shows e com grandes vendas de discos produzidos em circuitos próprios e fechados, à margem do centro de produção e divulgação de bens culturais dominantes, a imprensa passa a dar outro enfoque ao *rap* e aos seus produtores, inclusive, categorizando-os como “sociólogos sem diploma” (“Racionais fazem ‘sociologia’ da periferia”, *O Estado de São Paulo*, 13/11/1997). Assim, ao se tornar um “bem cultural desejável”, ou seja, um produto com valor de mercado, o *rap* e, por consequência as outras práticas culturais da periferia, passam a ocupar o campo midiático.

essas práticas sejam continuamente reiteradas e colocadas em jogo. Ao longo da segunda década dos anos 2000, porém, foram sendo questionados e combatidos os pequenos espaços de legitimação social do campo cultural da periferia, o que fica evidente com algumas mudanças que ocorrem ao longo da trajetória do *Manos e Minas* e com a sua extinção em 2019. Sobre essas mudanças, que serão explicadas posteriormente, ressaltamos, por ora, que envolveram o fim da participação dos integrantes da plateia, “sujeitos comuns” de origem periférica, em entrevistas que comentavam as reportagens e entrevistas externas exibidas; o encerramento de quadros com caráter mais etnográfico em 2010, após a suspensão temporária do programa; a exclusão da participação da juventude periférica na plateia do programa entre 2014 e 2015. Nessas ocasiões, os movimentos populares conseguiram reverter a decisão de encerramento do programa em 2010 e pressionar a volta da participação da plateia em 2016. Em 2016, ainda, o programa surge com uma nova proposta, mais alinhada às pautas raciais e feministas, o que indicia, então, a força desses movimentos.

No entanto, em 2019, a TV Cultura anunciou o fim do programa. “A interrupção do *Manos e Minas* é mais um sintoma de um desmanche que já vinha em curso e se intensifica agora. A nova gestão alega que não é uma decisão política mas financeira, pois não há caixa para os pagamentos. Mas em uma TV estatal não há decisão que não seja política! E o *Manos e Minas* ser o primeiro programa a ser paralisado é bastante emblemático sobre a mentalidade na qual está pautado o governo do estado.”<sup>9</sup> Esta foi a denúncia que Roberta Estrela D’Alva, apresentadora do programa, fez sobre a decisão política, em 2019, de interrupção do único programa em canal aberto da mídia brasileira que tematizava as práticas artístico-culturais do movimento *hip-hop* e da periferia. Gostaríamos de complementar afirmando que a ação se trata de uma decisão política antidemocrática, na medida em que impede a construção da representação da periferia pela voz de seus próprios sujeitos, a partir da tematização de suas práticas culturais e artísticas e de seu registro de linguagem. Desse modo, compromete o caráter público do serviço de comunicação prestado pela TV Cultura.

Na base dessa decisão, está, a nosso ver, a falta de independência política da Fundação Padre Anchieta, responsável pela emissora. A atitude foi tomada pelo presidente da emissora, o executivo José Roberto Maluf, cuja indicação pelo governador João Dória foi aceita, em 2019, pelo conselho da Fundação Padre Anchieta, responsável pela emissora, assim como ocorreu em outras ocasiões (cf. PADIGLIONE, 2019). Cabe ressaltar que foi Dória o responsável pela campanha “Cidade Linda”, nos primeiros dias de seu mandato como prefeito

---

<sup>9</sup> Fala de Roberta Estrela D’Alva em entrevista ao jornal Ponte Jornalismo (CRUZ, 2019).

de São Paulo em 2017. Uma das primeiras ações da campanha performatizada pelo próprio prefeito foi a de “apagar”, com tinta cinza, os grafites do maior mural de arte urbana a céu aberto da América Latina. Nesse sentido, observa-se que a ação política de Dória de deslegitimar (e apagar, literalmente) um dos elementos do movimento *hip-hop*, o grafite, ampliou-se a ponto de se interromper um programa midiático que representava esse movimento. É, assim, que esse governador deslegitimava políticas públicas de promoção da cultura urbana periférica.

O poder de deliberação do Executivo estadual paulista nas decisões sobre a presidência da Fundação Padre Anchieta, conforme aponta Bucci (2010), evidencia como essa instituição, apesar de admitir incentivar, de forma independente, a produção e divulgação de conteúdo educativo e cultural na TV Cultura<sup>10</sup>, não possui independência política<sup>11</sup>. Desse modo, tal como outras emissoras, a TV Cultura possui baixo grau de autonomia em relação aos campos políticos e econômicos (cf. BOURDIEU, 1997).

Otondo (2010) corrobora a análise da Bucci (2010) de que a composição do Conselho Curador da Fundação Padre Anchieta dá ao governo ampla margem de influência política, embora seus representantes não sejam majoritários. A autora aponta também que outro fator para instabilidade da instituição é a decisão política envolvida no financiamento.

*(...) não há parâmetros ou referências que estabeleçam limites (para cima ou para baixo) e a dotação fica, eventualmente, ao bel prazer do governante. Se, por lei, o Poder Público não pode interferir nas atividades e condução dos assuntos da Fundação, a negociação do orçamento, ano a ano, no fim das contas, acaba sendo política. (OTONDO, 2012, p.240).*

Desse modo, pode-se dizer que a instituição perde a autonomia e a independência previstas em seu estatuto. Essa perda se confirma na seguinte afirmação do governador João Dória, em artigo para o jornal “O Estado de São Paulo” em junho de 2019 (DÓRIA, 2019): “O governo de São Paulo acaba de anunciar um ambicioso plano para modernizar a gestão da rádio e TV Cultura”. Tal afirmação deixa clara a subordinação da Fundação Padre Anchieta ao governo estadual em uma dimensão bastante importante: a sua gestão. De forma pública, o

<sup>10</sup> No site da Fundação Padre Anchieta, aponta-se a autonomia na descrição da fundação como “Mantenedora da TV Cultura, Rádios Cultura FM e Cultura Brasil, MultiCultura Educação, Univesp TV e TV Rá Tim Bum!, a Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e TV Educativas é uma entidade de direito privado que goza de autonomia intelectual, política e administrativa. A instituição é custeada por dotações orçamentárias e por recursos próprios.” (<https://fpa.com.br/>. Acesso em 31 jul. 2019).

<sup>11</sup> Em tese, o conselho curador da Fundação Padre Anchieta é autônomo, sendo que seus membros eletivos são majoritários, o que garantiria que a vontade dos membros natos — alguns deles ligados ao governador ou exercendo cargos para os quais contaram com a nomeação do político — pudesse definir as deliberações do conselho. Na prática, porém, segundo Bucci (2010), historicamente a posição prevalecente, na escolha do presidente da instituição, é aquela patrocinada pelo governo paulista.

governo estadual paulista declara que não garante autonomia para a instituição, que, por sua vez, deveria ser a responsável por elaborar e implementar suas políticas de gestão. Assim, a nova direção da Fundação, ao anunciar o encerramento do programa *Manos e Minas*, um mês depois da publicação desse artigo do governador, corrobora a atuação de interesses privados, e não públicos na programação da TV Cultura.

No artigo, fica clara também a exaltação de um modelo comercial em oposição a um modelo estatal para a TV Cultura. Esse modelo faz com que a emissora perca sua relativa autonomia em relação às pressões comerciais e, portanto, ao campo econômico, o que permite que a pressão pela audiência passe a ser um fator determinante na programação (cf. BOURDIEU, 1997), em detrimento do objetivo de promover educação e produção cultural, de forma inclusiva e democrática.

Assim, nesse contexto recente de deslegitimação de práticas sociais e linguísticas dos “batalhadores” brasileiros, principalmente aqueles que habitam as periferias dos grandes centros urbanos, que se insere nosso trabalho com o objetivo de investigar o registro de linguagem exibido pelos sujeitos que circulam no campo da cultura popular urbana paulista em um programa midiático que, de 2008 a 2019, buscou divulgar e legitimar as práticas sociais e culturais da periferia a partir da voz dos próprios sujeitos que as promovem.

### 3. Hipóteses

Ainda que tenham ocorrido mudanças nos gêneros, na estrutura de participação e até mesmo nas categorias sociais que mais participam do *Manos e Minas* ao longo de sua trajetória, como anunciamos anteriormente, o programa continuou dando protagonismo aos artistas ligados à periferia, principalmente ao *hip-hop*, como já apontou Accetturi (2018). Sendo assim, nossa hipótese é a de que os tópicos sejam relativos aos objetos culturais produzidos por esses artistas, mas também às suas práticas e trajetórias de inserção no campo artístico por meio do movimento *hip-hop*, ou seja, do ponto de vista da abordagem temática, o programa buscaria estabelecer uma diferenciação discursiva em relação à grande mídia ao tematizar, de forma recorrente, os objetos e as práticas ligadas a esse movimento.

Além disso, outras categorias com importante participação, nas três temporadas analisadas pela pesquisadora (2008, 2009 e 2016) são: os trabalhadores, os protagonistas sociais e os beneficiários de projetos sociais. Desse modo, nossa hipótese é a de que os trabalhadores tematizem os problemas que enfrentam, enquanto os protagonistas e beneficiários, as práticas de organizações sociais que atuam na promoção de direitos. Consideramos ainda que, dada a

atuação social da apresentadora que assume o programa em 2016 no movimento negro e feminista, os participantes tematizam, nessa temporada, além de projetos sociais, a atuação de movimentos sociais e os problemas que estruturam a sociedade, como o racismo e o machismo. Nesse sentido, o programa teria o compromisso tanto com um jornalismo cultural da periferia quanto com um jornalismo pautado pelas lutas sociais dos sujeitos periféricos nos diferentes momentos histórico – maior enfoque às “batalhas” dos trabalhadores no período inicial do programa e às dos ativistas sociais e das minorias a partir de 2016.

Quanto à gestão do tópico discursivo nas entrevistas no palco, considerando as identidades em jogo nessa situação comunicativa – apresentador e artistas ligados ao *hip-hop*, nossa hipótese é a de que essa gestão é feita de maneira colaborativa entre os interactantes, seja com a manutenção do objeto-de-discurso principal introduzido na pergunta e o desenvolvimento do tópico sugerido, seja com a expansão dos tópicos mantendo-se em foco os objetos-de-discurso que, em geral, são apagados da grande mídia, tais como as trajetórias e os objetos culturais ligados ao *hip-hop*. Em relação às reportagens externas, acreditamos que elas tenham diferentes forma de organização tópica tendo em vista os diferentes quadros que compõem o programa ao longo de sua trajetória. Ainda assim, por mais que essas situações comunicativas enquadrem, de alguma maneira, a interação e, por isso, estabeleçam alguma forma de organização tópica, nossa hipótese é a de que a gestão do tópico é feita da maneira estratégica pelos participantes, de acordo com as perspectivas em jogo.

Quanto aos processos referenciais, assumimos que eles constituem um dispositivo analítico importante para se observar o modo como os sujeitos constroem e compartilham, de forma reflexiva, visões sobre o mundo, o que ocorre principalmente por meio das expressões referenciais nominais, já que, ao usarem esse tipo de expressão, os locutores operam, segundo Koch (2011), uma seleção das propriedades mais relevantes do referente tendo em vista a interação instaurada e o seu projeto de dizer. Desse modo, assumimos como hipótese que os participantes do programa, ainda que mobilizem e construam objetos-de-discurso que indiciam diferentes identidades sociais para si (artistas do movimento *hip-hop*, protagonistas sociais, trabalhadores, beneficiários de projetos sociais), procedem a categorizações que evidenciam processos grupais de valorização de certas perspectivas sociais sobre os atores e as práticas em foco e de contra-valorização da perspectiva dominante na grande mídia sobre os sujeitos periféricos e as suas práticas.

#### 4. Organização do trabalho

Para investigarmos essas hipóteses, organizamos o trabalho em quatro capítulos. No primeiro, propomos uma articulação teórica entre os pressupostos dos estudos de natureza sociolinguística (ECKERT, 2000, 2001; COUPLAND, 2001; IRVINE, 2001) e os dos estudos da linguística-antropológica (AGHA, 2007; HANKS, 1996, 2008). Assim, inicialmente apresentamos a teoria da prática comunicativa de Hanks (1996), segundo a qual as práticas comunicativas não podem ser concebidas separadamente da reflexividade dos falantes acerca da língua e do mundo social no curso da interação. Então, depois de explicarmos, de modo aprofundado, as diferentes abordagens sobre estilo na Sociolinguística, discutimos as limitações de algumas delas, como a abordagem varacionista que pré-determina os contextos e desconsidera o manejo estratégico de recursos linguísticos pelos falantes para atingirem determinados propósitos comunicativos e construírem suas *personas* sociais. Ainda nesse capítulo fazemos um breve panorama das abordagens sobre registro na Sociolinguística e, então, apresentamos a teoria de Agha (2007) que embasa as análises que desenvolvemos neste trabalho. Como dissemos inicialmente, para o autor, o registro é um modelo metapragmático de ação, isto é, um modelo reflexivo que avalia determinado repertório como adequado para desempenhar papéis sociais e para determinadas condutas sociais. Por fim, discutimos as relações entre estilo e registro, considerando, então, a reflexividade dos falantes sobre a língua e as práticas sociais.

No segundo capítulo, apresentamos a metodologia do trabalho, tanto em termos da seleção do programa e da sua amostra para análise quanto dos dispositivos analíticos usados. Assim, iniciamos o capítulo justificando por que foi escolhido um programa midiático para análise sociolinguística do registro de linguagem. Em seguida, contextualizamos, de forma mais aprofundada, o programa *Manos e Minas*, com base nas pesquisas anteriores já realizadas: o trabalho de Granato (2011), que analisou sua configuração genérica a partir da estrutura composicional e dos aspectos temáticos; o trabalho de Mariano (2014), que deu início à caracterização do registro de linguagem do programa, a partir da análise das sequências textuais e dos marcadores discursivos; e o trabalho de Accetturi (2018), que propôs uma classificação dos atores sociais que participam do *Manos e Minas* em categorias sociais e fez um levantamento das categorias sociais com maior participação em três temporadas do programa (2008, 2009 e 2016). Posteriormente, apresentamos os dispositivos analíticos que serão usados para a caracterização do registro de linguagem do programa: tópico discursivo, projeto temático e referenciação por meio das expressões nominais. Por fim, apresentamos os critérios de seleção

da amostra. Para a análise quantitativa, foi selecionada uma amostra de 48 episódios do programa (12 de 2008, 12 de 2009, 12 do final de 2013 e início de 2014, 12 de 2016), de modo que fossem contemplados seus diferentes períodos e, assim, as mudanças pelas quais ele passou ao longo de sua trajetória. A partir dessa seleção, foi feito o levantamento dos tópicos discursivos e, então, a delimitação dos projetos temáticos mais relevantes em cada gênero (entrevistas no palco, entrevistas e reportagens externas). Para a análise qualitativa dos tópicos discursivos e dos processos referenciais, foram selecionados alguns exemplares de cada gênero que, conforme os critérios estabelecidos (projetos temáticos e categorias sociais mais relevantes), mostram-se representativos do registro de linguagem do programa. Assim, foram selecionadas 6 entrevistas no palco com os músicos convidados (2 por período); 2 entrevistas no palco com os grafiteiros nos anos de 2008 e 2009 quando essas entrevistas ocorriam; 15 reportagens e entrevistas externas (5 por período); 3 entrevistas na plateia com expansão tópica das reportagens e entrevistas externas no período inicial do *Manos e Minas*, quando esse gênero compunha o programa.

No terceiro capítulo, realizamos alguns levantamentos e análises das categorias sociais e dos projetos temáticos. Assim, apresentamos inicialmente o levantamento das categorias sociais que participam do programa nos episódios selecionados de 2013 e 2014, complementando, assim, a análise feita por Accetturi (2018) dos episódios de 2008, 2009 e 2016. Desse modo, investigamos quem são os entrevistados que mais falam no programa, o que nos ajuda a compreender inicialmente o contexto das interações e as identidades em jogo que impactam, por sua vez, nos recursos textuais – a gestão do tópico, o modo como os referentes são agenciados, o modo como as perspectivas são alinhadas e negociadas entre os participantes. Em seguida, apresentamos os levantamentos dos projetos temáticos mais recorrentes em cada gênero do programa, considerando o número de tópicos discursivos ligados a esses projetos. Tendo em vista a natureza sócio-histórica dos registros, esses levantamentos se mostram bastante relevantes, pois permitem que analisemos de que maneira os projetos temáticos se mantêm ou se modificam ao longo do tempo no programa, o que, por sua vez, ajuda a compreender o processo sócio-histórico de *enregisterment* de modo mais amplo. Nossos resultados apontaram como o programa, tematiza, em todas as temporadas, a práticas e objetos culturais e a histórias que envolvem a profissionalização por meio do *hip-hop*. Assim, os projetos temáticos evidenciam um processo de contra-valorização de perspectivas comuns na grande mídia de associação entre o espaço periférico e a criminalidade e a pobreza. Quanto à abordagem sobre questões sociais, essas análises evidenciariam como o registro de linguagem do programa passou por processos de mudanças relacionados ao contexto sócio-histórico mais

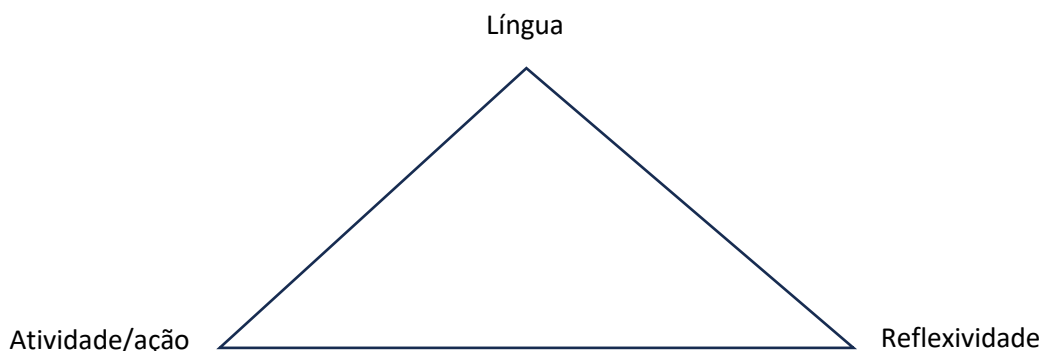
amplo e se consolidou, em 2016, com a tematização de problemas sociais estruturais, da atuação de movimentos sociais e da promoção do empoderamento negro.

No quarto capítulo, buscamos investigar como a gestão do tópico é feita pelos participantes do programa, como os referentes são agenciados por meio das expressões referenciais nominais e como os interactantes negociam e alinham perspectivas na interação. Para isso, analisamos cada uma das 25 situações comunicativas selecionadas, entre entrevistas no palco e reportagens externas, quanto à sua organização tópica e às expressões referenciais nominais que os entrevistados mobilizam para desenvolver os tópicos e categorizar os atores e as práticas sociais às quais fazem referência. De modo geral, os tópicos introduzidos pelos apresentadores são desenvolvidos, de maneira colaborativa pelos entrevistados, na medida em que compartilham as perspectivas com os entrevistadores e buscam promover a legitimação das práticas, dos sujeitos e dos objetos culturais ligados ao *hip-hop* por meio desse desenvolvimento tópico. Assim, evidencia-se um processo grupal de valorização de certas perspectivas, evidenciadas por meio da gestão do tópico discursivo e das construções referenciais. Esse processo, por sua vez, nos ajuda a compreender a formação do registro de linguagem do programa sócio-historicamente (AGHA, 2007), na medida em que essas perspectivas não são reiteradas em outros programas midiáticos como no *Manos e Minas*, como vamos mostrar ao longo das análises.

## CAPÍTULO 1: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 1. A teoria da prática comunicativa

Propomos, neste trabalho, a caracterização e a análise do registro de linguagem de um programa midiático no nível textual-discursivo. Assim, nosso trabalho se mostra inaugural no âmbito dos estudos sociolinguísticos brasileiros, ao proceder uma articulação teórica entre os pressupostos dos estudos de natureza sociolinguística (ECKERT, 2000, 2001; COUPLAND, 2001; IRVINE, 2001) e dos estudos da linguística-antropológica (AGHA, 2007; HANKS, 1996, 2008), e ainda ao considerar os dispositivos analíticos da Linguística Textual para análise da elaboração do registro linguístico. Então, tendo em vista que nossa análise ocorrerá no nível textual-discursivo, introduzimos nossos pressupostos teóricos com a noção de que os textos são práticas comunicativas que envolvem, como postula Hanks (1996), três elementos: o sistema linguístico e outros sistemas semióticos; a ação verbal; e as ideias que o falante tem sobre a língua e sobre o mundo social. A relação proposta entre esses elementos está representada na figura abaixo:



**Figura 1: Elementos da prática comunicativa (cf. HANKS, 1996, p.230).**

Ou seja, os textos possuem uma natureza actancial e interacional-comunicativa que permite aos sujeitos agirem e refletirem sobre sua atuação como atores sociais da comunicação. Isso porque, como as práticas comunicativas não acontecem no vácuo de relações sociais, os falantes sempre exercem sua capacidade reflexiva durante e acerca da própria prática, isto é, estão sempre “avaliando um enunciado, um aspecto da língua ou nossa relação com o cenário comunicativo em questão” (HANKS, 1996, p. 196-197). Para o autor, dessa forma, o fenômeno linguístico não pode ser tomado isoladamente, tanto em termos do contexto mais imediato da sua realização quanto da percepção que os próprios falantes têm de sua língua ou do mundo no momento enunciativo.

Essa percepção de Hanks (2008), segundo Bentes e Rezende (2014), acerca da imbricação entre as ações sociais performatizadas pelos sujeitos no curso das interações, o sistema linguístico em jogo e a reflexividade sobre a língua e sobre o mundo social, é “tributária de um crescente interesse epistemológico nas últimas décadas vislumbrado não só nos estudos linguísticos, mas nos domínios científicos de alguma forma interessados na linguagem e na relação entre linguagem e contexto”. A articulação das relações teóricas entre construção de contextos sociocognitivos pelos sujeitos e a dimensão socioantropológica de suas reflexões no desenvolvimento de tais contextos é, na perspectiva dos autores, um espaço de pesquisa ainda pouco explorado nos estudos do texto hoje. Ou seja, segundo eles, há muito o que se explorar, quando falamos da articulação entre a dimensão “macro” de contexto (a partir de noções como contexto histórico; contexto cultural) e, ao mesmo tempo, a dimensão “micro” – os processos sociocognitivos individuais ou coletivos – incorporados na primeira dimensão. Nesse sentido, Hanks (2008) é um estudioso que inaugura a tentativa dessa articulação.

Por esse viés, em seu modelo de contexto, Hanks (2008) concebe que este possui uma dimensão emergencial, relativa à presença de semioses verbais e não-verbais na interação e na enunciação, e uma dimensão duplamente “situada”, relativa tanto à indicialidade da significação, quanto à circunstância histórico-cultural de toda ação humana<sup>12</sup>. Essa dimensão duplamente situada é proposta para integrar essas duas dimensões. Assim, o autor propõe a existência de um campo semiótico (demonstrativo), que converte o cenário interativo (*setting*) em um campo de signos que inclui os gestos e outros aspectos perceptíveis dos participantes, denominados “pistas de contextualização” por Gumperz ([1982] 2001). No interior deste cenário, os enunciados (ou os textos), em suas dimensões, simbólica e indicial, refletem e transformam o contexto. Ao mesmo tempo, esse campo semiótico é incorporado a um ou mais campos sociais, concebido como “um espaço delimitado de posições e de tomadas de posição por meio das quais valores circulam, no interior do qual agentes possuem trajetórias ou carreiras e se engajam em vários *footings* (a saber, competitivos, colaborativos, estratégicos, etc.)” (HANKS, 2008, p.187).

---

<sup>12</sup> O autor propõe essas dimensões integradas, pois verifica uma inadequação de todas as abordagens dicotômicas que, segundo ele, inevitavelmente distorcem a significação dos traços contextuais e produzem um vácuo entre um nível e outro. Essas abordagens dicotômicas incluem as abordagens denominadas “individualistas”, que concebem o contexto como concomitante local da conversação e da interação, emergencial e centrado sobre o processo efêmero de fala, e as abordagens denominadas “globais”, que concebem o contexto como as condições sociais e históricas anteriores à produção do discurso que o restringem. Ou seja, para o primeiro tipo de abordagem, os enunciados são tomados como o centro gerador do contexto, enquanto que, para o segundo tipo de abordagem, os fatos coletivos são centrais para as definições sociais de contexto. Ainda, no modelo de contexto proposto por Hanks (2008), a ideia de correlação é insuficiente, pois, de acordo com o autor, o contexto não pode ser formulado como um conjunto de correlações entre características sociais globais e características locais, tendo em vista que o discurso é produtivo e inerentemente situado.

Em outras palavras, no modelo de contexto proposto por Hanks (2008), o contexto é contínua e concomitantemente construído tanto pelo encaixamento (*embedding*) social e ideológico dos indivíduos em campos sociais quanto pelas práticas de linguagem verbal e não-verbal mobilizadas no curso das interações. Para exemplificar essa construção duplamente situada do contexto, Koch, Morato e Bentes (2011) analisam uma curta entrevista com um participante da plateia no programa *Manos e Minas*. Nessa análise, as autoras mostram que o fato de o apresentador ser um *rapper* – representante, portanto, do movimento *hip-hop* e da cultura da periferia – não garante em si uma menor distância social entre apresentador e plateia se, na dimensão emergencial da interação, não se construir esse tipo de relação social por meio da linguagem. Por isso, as autoras procuraram analisar a linguagem empregada pelo apresentador de modo a observar se ela auxilia na construção de um contexto de proximidade com o público. Na entrevista analisada, Koch, Morato e Bentes (2011) observam que o apresentador formata seu discurso por meio de um registro constituído por expressões que ajudam a construir o contexto de proximidade tanto pelo sentido semanticamente evocado por elas – como em “sinta-se à vontade” – quanto pela ativação de referentes que indiciam “a construção das e o reforço às, por parte do apresentador, identidades sociais tematizadas pelo programa (sujeitos que pertencem às camadas populares)” (p. 87) – como o referente “quebrada” na expressão “a gente se tromba lá na quebrada”. Essa análise revela, segundo as autoras, como não apenas o contexto do programa propicia a emergência de um determinado tipo de linguagem como também a linguagem mobilizada pelo apresentador auxilia na construção de um contexto de informalidade e proximidade.

Essa relação mutuamente constitutiva entre linguagem e contexto – o contexto mais amplo é incorporado na interação e impacta os usos linguísticos, ao mesmo tempo em que a linguagem constrói o contexto da interação – também é postulada por outro antropólogo linguista: Asif Agha, autor da obra “*Language and social relations*”, na qual afirma:

*Os enunciados são sociais em diversos sentidos. Em um sentido muito básico, são sociais, pois são constituídos de signos que funcionam como conectores. Eles promovem uma conexão ou uma ponte entre – eles semioticamente mediam relações entre – pessoas que interagem com outras por meio deles. Essa conexão é perceptível (audível, legível); tem características físicas e duradouras que estabelecem diferenças na proximidade, no número e nos tipos de pessoas que conecta (por exemplo, oral vs. televisiva vs. discurso impresso); pode mediar relações sociais em pequena ou larga escala sócio-histórica; é acompanhada por signos não-linguísticos, dos quais sua compreensão frequentemente depende. Mas enunciados são sociais em um segundo, mais específico, sentido também (...). Eles formulam um enquadre da ocasião social em que ocorrem; eles fazem as relações sociais serem*

*construídas como efeitos de sua ocorrência (AGHA, 2007, p. 15, tradução nossa)*<sup>13</sup>.

Podemos verificar que esse autor, assim como Hanks (2008), reconhece que a linguagem pode ser considerada um meio (“uma ponte”) que serve para o contexto mais amplo ser incorporado, ao mesmo tempo em que ela ajuda a construir o esquema do encontro social instaurado entre os interactantes. Ou seja, para além do contexto social mais amplo, a linguagem, em grande medida, é a responsável pela própria maneira como as interações sociais se instauram no mundo social.

## 2. As perspectivas sobre estilo na Sociolinguística

Em sua revisão da literatura sobre estilo, Coupland (2007) mostra que as questões sobre contexto social são o coração de qualquer análise de estilo de linguagem, de modo que a concepção de contexto social traz implicações para essa análise. De acordo com o autor, há duas grandes abordagens acerca do contexto na Sociolinguística: aquela que pré-determina o contexto, reconhecendo ou mesmo conscientemente estabelecendo “contextos sociais” nos quais analisa a variação estilística, e aquela que inverte essa relação, de modo que o estilo existe em uma relação dialógica com o contexto: em partes, o contexto é um fenômeno ao qual os falantes têm de aderir em sua fala e, em partes, é um produto das operações discursivas, o que inclui a construção estilística. A primeira abordagem é adotada pela sociolinguística variacionista quantitativa que trabalha com formulações deterministas do contexto e não explora geralmente as implicações da construção social. A segunda abordagem, que tem uma motivação construcionista, deriva da antropologia linguística e da análise do discurso<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> “Utterances are social in several senses. In a very basic sense, utterances are social because they are signs that function as connectors. They form a connection or a bridge between – they semiotically mediate relations between – persons who interact with each other through them. The connection is perceivable (audible as sound, legible as script); it has physical and durational characteristics which allow for differences in the propinquity, number and types of persons it connects (viz., oral vs. televised vs. printed speech); it may mediate social relations at a small or large sociohistorical scale; it is accompanied by non-linguistic signs, upon which its intelligibility often depends. But utterances are social in a second, more specific sense too, (...). They formulate a sketch of the social occasion in which they occur; they make social relations construable as effects of their occurrence. Such effects are of more than one type and require different types of analysis” (AGHA, 2007, p. 15).

<sup>14</sup> Uma das teorias que precederam a análise de estilo na sociolinguística, segundo Coupland (2007), é a teoria da comunicação de Jakobson (1958). Por um lado, nessa teoria se pode ver sementes das perspectivas que desafiaram a estilística estruturalista, principalmente porque, ao estabelecer um conjunto de funções da linguagem, ela sugeriu que o estilo de linguagem envolve construção de significado em diferentes e relevantes dimensões do ato comunicativo ou evento. Além disso, a função metalinguística apontou para processos reflexivos e autorreferenciais do trabalho com o estilo, indicando, assim, que a linguagem tem muitos modos de referir-se a si mesma e que os falantes produzem sua fala por meio de algum nível de consciência de seu trabalho estilístico e constroem imagens e identidades. Por outro lado, a teoria da comunicação de Jakobson, apesar de estabelecer a multifuncionalidade dos textos e, assim, deixar um legado para abordagens funcionais da linguística e, em

Na Sociolinguística, o conceito de estilo foi, por algumas décadas, associado principalmente à abordagem laboviana, que, no escopo da sociolinguística variacionista quantitativa, concebe uma ligação estatística e correlacional entre estilo de fala e situação social (cf. COUPLAND, 2007). Desse modo, nessa abordagem, concebe-se que o estilo varia de acordo com as circunstâncias situacionais, que implicam um maior ou menor grau de monitoramento do falante e, correlativamente, um estilo mais ou menos formal. Em outras palavras, o estilo é, na abordagem laboviana, um conjunto de escolhas relacionado ao *continuum* formal-informal em cada situação de interação social.

Segundo Eckert e Rickford (2001), o estudo de Labov (1966) sobre a fala da cidade de Nova Iorque, que lançou a atual corrente de estudo quantitativo de variação, atribuiu importância teórica e metodológica central ao estilo. No caso da variação da pronúncia do /r/, Labov estabeleceu horizontalmente a estratificação em quatro grupos sociais - classe baixa, classe trabalhadora, classe média-baixa, classe média-alta – e verticalmente a variação estilística em quatro estilos – discurso casual, discurso cuidadoso, leitura, lista de palavras/pares mínimos<sup>15</sup>. Para o estilo casual, Labov observou que a linha do gráfico para o estilo casual fica bem próxima da marca do zero até que a classe média-alta é alcançada. Por outro lado, à medida que a formalidade dos estilos aumenta (discurso cuidadoso, estilo de leitura), vê-se que a discrepância entre a classe média-alta e as outras classes diminui. Finalmente, para o estilo D (pares mínimos), a classe média-baixa apresenta uma superioridade nos índices de (r) bem maior do que a classe média alta. Assim, ao colocar o prestígio global na extremidade superior da hierarquia socioeconômica e o estigma global na inferior, Labov caracterizou o *continuum* estilístico de cada falante em relação a esses dois polos. Desse modo, a atividade estilística estaria diretamente ligada ao lugar do falante na hierarquia socioeconômica e às estratégias utilizadas por ele em relação a essa hierarquia socioeconômica. Labov (2001) confirma essa

---

particular, da estilística, priorizou uma análise “tecnicista” e “formalista” do estilo que influenciou a sociolinguística variacionista. Essa natureza formalista fica evidenciada quando, por exemplo, Jakobson afirma que a poética se relaciona com a estrutura verbal e restringe a investigação sobre estilo à análise daquilo que se pode ler na superfície dos textos – suas formas linguísticas. Além disso, o autor não dá pistas, de acordo com Coupland (2007), acerca da dimensão interacional do estilo ou do fato de que o estilo precisa ser lido e interpretado ativamente pelos interlocutores e, ainda, não assume que o significado estilístico é produzido na ação recíproca entre processos textuais e contextuais.

<sup>15</sup> Em seus estudos posteriores, Labov procurou criar métodos para identificar o discurso casual em uma entrevista. Para o levantamento e análise da pronúncia de alguns ditongos pelos nativos da ilha Martha's Vineyard e pelos falantes do continente do estado de Massachusetts, Labov ([1972] 2008) propôs que os entrevistados fizessem narrativas de experiência pessoal. Posteriormente, Labov (2001) verificou a necessidade de os entrevistadores terem o mesmo perfil social e étnico dos entrevistados, além de os tópicos propostos serem relacionados a experiências infantis ou situações de risco de vida.

Labov ainda propôs metodologicamente cinco índices paralinguísticos que indiciam discurso casual: mudança do ritmo da conversa, volume e altura da voz, presença de risadas e velocidade da respiração.

perspectiva inicial sobre estratificação estilística em um trabalho mais recente, no qual afirma que:

*As comunidades mostram estratificação social e estilística com as mesmas variáveis. Para uma variável sociolinguística estável, a estratificação regular é encontrada para cada estilo contextual; e, de modo inverso, todos os grupos mudam ao longo da mesma dimensão estilística na mesma direção com similares curvas de mudança de estilo (LABOV, 2001 apud COUPLAND, 2007, p. 37, tradução nossa).*

Nesse sentido, o tratamento estilístico da variação é baseado na interpretação da ideia dos “dois lados da mesma moeda”, haja vista que se assume que o estilo é uma reordenação contextual da mesma variação linguística que distingue os grupos sociais. Dessa maneira, a “fala cuidadosa” iria na direção da fala de uma pessoa do grupo mais prestigiado socialmente.

Uma das críticas feitas à abordagem laboviana de estilo é, segundo Eckert e Rickford (2001), o foco no grau de atenção dado à fala. Os autores defendem que seria metodologicamente difícil separar o discurso casual do cuidadoso por meio de pistas paralinguísticas, na medida em que estas poderiam refletir apenas certo nervosismo ou uma tentativa de mostrar solidariedade ao entrevistador, por exemplo. Outra crítica é a de Bell (1984, 2001), que aponta o fato de ser metodologicamente complexo separar o discurso casual do cuidadoso em um contexto de conversa face a face. Além disso, como mostram estudos mais recentes, como o de Eckert (2000), o falante pode divergir conscientemente de seu próprio vernáculo, produzindo discurso informal altamente estilizado, o que contestaria a correlação estabelecida unidirecionalmente por Labov entre grau de atenção direcionada à fala e formalidade.

Bentes (2008) corrobora essa crítica à noção de monitoramento estilístico por parte dos falantes somente em termos de nível de formalidade, pois, segundo a autora, apesar de concordar com o pressuposto dos estudos de Labov acerca da constitutiva e contínua reflexão dos falantes em relação à sua produção de linguagem, a atividade estilística deve ser analisada para além dos termos de sua direta conexão ao lugar do falante na hierarquia socioeconômica. Isso, porque, em primeiro lugar, é “a ‘força estruturante’ do campo linguístico que possibilita a contínua criação de ‘formas de falar’ que escapam de um processo de configuração que siga uma única direção, ou seja, a direção do necessário reforço da ordem linguística reconhecida como legítima (BENTES, 2008, p. 5). Em segundo lugar, a autora defende a necessidade de se investigar mais o papel dos fatores de ordem contextual que são determinantes na elaboração de estilo, porque estes vão além do contínuo formal-informal.

Quanto à questão da associação entre monitoramento estilístico e formalidade, Coupland (2007) defende que, na verdade, as dimensões social e estilística apenas parecem relacionadas em virtude do método de análise e do método de apresentação dos resultados. Para o autor, significados sociais em torno de classe e em torno de formalidade podem ser desarticulados, como, por exemplo, a fala mais lenta não é sinônimo correlato de classe social alta, embora marque uma abordagem mais cuidadosa na comunicação, assim como a uma fala por meio de um dialeto de baixo prestígio não necessariamente pode ser atribuída à categoria “casual”. É óbvio que projeções estilísticas de si frequentemente implicam semioses de classe, especialmente em sociedade nas quais as classes são profundamente enraizadas na construção social, mas, segundo Coupland (2007), é limitador restringir a teoria do estilo ao modo como os falantes constroem sua identidade de classe.

Além disso, Coupland (2007) destaca o fato de que, apesar da abordagem laboviana parecer “libertar” os falantes das estruturas estanques de sua aparente posição social na medida em que eles podem transitar por outros estilos, mais prestigiados, na verdade, a direcionalidade uniforme da mudança do estilo observada por Labov é uma demonstração dos “padrões de cultura” seguidos pelos falantes em direção à norma estabelecida/prestigiada – ou seja, o “*establishment*” demanda que o discurso público seja “mais correto”.

Coupland (2007) defende ainda que o estilo não pode ser apenas objeto de interesse quando é ordenado e sistemático<sup>16</sup>, como no caso do estudo de Labov em que a mudança regular e uniforme em direção à norma de prestígio no discurso cuidadoso comprova a mudança linguística em progresso. Assim, segundo o autor, a agenda da Sociolinguística, como vamos mostrar posteriormente, começou a desenvolver investigações que procuram compreender o que a variação pode significar para os falantes, além de considerar os contextos complexos e contingenciais desses significados.

Considerando que a atenção à fala não seria um processo subjetivo saliente (ou apenas o único saliente), Giles (GILES & POWESLAND, 1975; GILES, COUPLAND & COUPLAND, 1991 *apud* COUPLAND, 2011), na psicologia social da linguagem, propôs uma explicação alternativa à laboviana para a variação estilística, mas também baseada em processos sociocognitivos. Segundo Coupland (2011), a teoria da acomodação de Giles considerava o papel do discurso na negociação das relações sociais entre os interactantes. Logo, de acordo

---

<sup>16</sup> Em publicação posterior, Coupland (2011) também ressalta que o estilo importava aos sociolinguistas da abordagem variacionista quantitativa principalmente porque ele tinha o potencial de distorcer os dados correlacionais primários. Assim, considerado como uma dimensão singular quantificável de variação linguística, o estilo foi objeto de estudo para resolver essa lacuna metodológica acerca da correlação entre variáveis linguísticas.

com essa teoria, um falante acomoda (e, mais especificamente, converge) sua fala em relação à fala do outro em condições subjetivas especificáveis – quando deseja parecer socialmente atraente ao outro ou tornar a comunicação eficiente. Os falantes, em uma entrevista sociolinguística, convergiriam sua fala às características da fala do entrevistador, que poderia apresentar traços linguísticos mais prestigiados, de modo a construir uma melhor perspectiva sobre si.

Nessa abordagem, faz mais sentido tratar de “processos de contextualização” – o estilo sociolinguístico cria contexto, assim como responde ao contexto – do que em “estilo em contexto<sup>17</sup>”. Essa teoria deu, então, um importante passo na análise do estilo, pois direcionou, segundo Coupland (2011), a análise da variação linguística para os processos relacionais, ao estabelecer que o estilo desempenha um papel na negociação da distância interpessoal. Por esse viés, ela pode ser vista, de acordo com a revisão teórica de Coupland (2011), como uma reafirmação da ideia de Dell Hymes de que os eventos de fala são em parte constituídos por meio das relações entre os participantes, bem como da ideia de Halliday acerca da sensibilidade à dimensão do tenor (a organização dos significados interpessoais).

Bell (1984) recompôs, segundo Coupland (2001), o eixo central da teoria da acomodação em seu modelo de representação da audiência, considerada por esse autor “a primeira contribuição sistemática da sociolinguística ao estilo desde a formulação seminal (1972) de Labov” (COUPLAND, 2001, p.185, tradução nossa). O modelo proposto por Bell em 1984 e depois revisitado em 2001 considerou um tipo específico de prática comunicativa: a leitura de notícias em rádio sobre tópicos muito semelhantes (em alguns casos, até o mesmo *script* era lido), feita pelos mesmos radialistas em duas diferentes organizações públicas de radiodifusão na Nova Zelândia - uma com um público de *status* social mais elevado e a outra apresentando um perfil comunitário e local. Assim, o autor conseguiu observar a variação estilística intra-falante sem a distinção do tópico em desenvolvimento. Ao observar a variação no nível fonológico e sintático na fala do radialista, Bell (1984) pôde concluir que a audiência distinta nas duas rádios operava a variação estilística, visto que os demais fatores se mantinham constantes – os falantes, o contexto institucional, o gênero discursivo e o cenário do estúdio. Além disso, acreditava que não havia motivos para supor maior atenção em uma situação do que em outra. Em sua revisão de 2001, Bell reafirma essa explicação<sup>18</sup>:

---

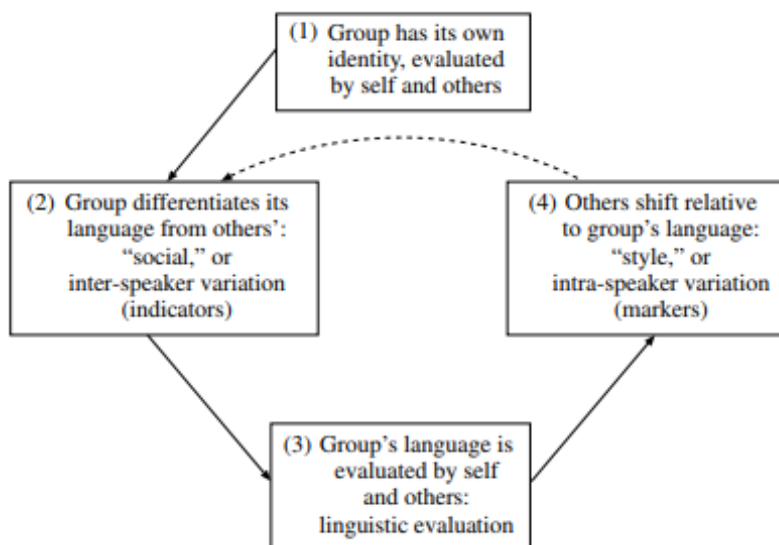
<sup>17</sup> Inclusive, Coupland (2007) aponta que o contexto é também subordinado à manipulação estratégica, e um participante pode construir um outro entendimento de “onde estamos nesse contexto”, para chocar, divertir ou confundir, por exemplo.

<sup>18</sup> Esse tipo de modelo multifuncional de contexto é, segundo Coupland (2007), muito comum na Sociolinguística, associado geralmente ao modelo de Dell Hymes sobre os componentes da situação comunicativa.

*Os leitores de notícias mudaram, em média 20% em cada ambiente linguístico entre as estações YA e ZB. Os mesmos radialistas ouvidos em duas diferentes estações de rádio mostraram uma habilidade consistente em fazer mudanças de estilo para se adequar à audiência. (BELL, 2001, p. 140, tradução nossa)<sup>19</sup>.*

Acerca dos postulados de Bell sobre a variação estilística, selecionamos alguns para serem apresentados e discutidos com base em Coupland (2007, 2011) e em Eckert e Rickford (2001). Em primeiro lugar, no modelo de Bell, o estilo diz respeito ao que um falante individual faz com a língua em relação a outras pessoas; por isso, é orientado mais para a pessoa do que para mecanismos ou funções.

Em segundo lugar, o estilo deriva o seu significado da associação dos traços linguísticos com grupos sociais específicos. Isso ocorre porque a avaliação sobre um grupo é transferida para os traços linguísticos associados a ele, conforme foi esquematizado no diagrama abaixo. Dessa forma, “a avaliação de uma variável linguística e a mudança de estilo dessa variável são recíprocas, como demonstrou Labov (1972)”. (BELL, 2001, p. 142).



**Figura 2: A derivação da variação intra-falante da variação inter-falante, pelo modo da avaliação (BELL, 2001, p. 142).**

Esse postulado do modelo de Bell se associa com a conclusão de Irvine (2001) sobre o sistema estilístico de distinção no javanês, investigado por Errington (1988). Irvine (2001) observou que as diferenças entre os estilos, e as justificativas para escolher um deles, são concebidas pelos usuários do javanês em termos das ideias sobre afetividade e hierarquia social. Os mais altos e refinados estilos são considerados despersonalizados e emocionalmente

<sup>19</sup> Original: “The newsreaders shifted on average 20 percent in each linguistic environment between stations YA and ZB. Single newsreaders heard on two different stations showed a consistent ability to make considerable style-shifts to suit the audience.”

contidos; de modo inverso, os níveis mais vulgares são a linguagem “em que se coloca o humor”. Socialmente, enquanto a elite controla uma faixa maior do sistema estilístico de distinção, incluindo os “mais refinados”, especialmente associados ao seu alto *status* social, o campesinato está associado aos níveis mais vulgares. Portanto, o sistema estilístico de distinção, além de motivar algumas das características dos estilos javaneses de fala, fornece vários graus de diferenciação social.

Por isso, Irvine (2001) sugere que a distinção entre registro e dialeto fica mais complicada quando se olha mais especificamente as comunidades de fala, como a javanesa. Isso, porque as imagens de pessoas consideradas típicas dos grupos sociais, no que se refere às suas personalidades, aos seus humores, aos seus comportamentos, às suas atividades e aos contextos caracteristicamente associadas a eles, são racionalizadas e organizadas em um sistema cultural/ideológico, de forma que se tornam disponíveis como um quadro de referência para a produção e compreensão discursiva. Esses falantes podem, então, diferenciar as situações e exibir certas atitudes por meio da exploração e/ou do cuidadoso distanciamento das “vozes” dos outros, ou o que eles assumem que sejam essas “vozes”. Essa exploração criativa de “vozes” também é postulada no modelo de Bell (2001), quando o autor estabelece que os falantes exploram escolhas com base na associação dos traços linguísticos a grupos sociais específicos.

Ainda sobre a exploração de “vozes” de forma mais criativa, Bell estabelece que, além da dimensão responsiva<sup>20</sup>, o estilo tem uma dimensão iniciativa; assim, ao se realizar uma mudança no estilo, implementa-se uma mudança na própria situação. Nessa dimensão, o falante criativamente usa os recursos linguísticos, frequentemente além da comunidade de fala imediata ou estende os recursos em novas direções. Bakhtin (1981), segundo Bell (2001), usa o termo “estilização” para esses usos.

Enquanto as mudanças responsivas do estilo são desenhadas para a audiência (*audience design*), essas mudanças iniciativas do estilo são essencialmente desenhadas para a referência (*referee design*), ou seja, os falantes fazem escolhas linguísticas associadas com um grupo de referência de modo a se identificar com ele, usualmente em resposta a uma mudança em algum aspecto da audiência. Segundo o autor, para representar sua própria identidade ou reivindicar outras identidades, os falantes podem usar o estilo de modos e em ocasiões certamente imprevisíveis.

---

<sup>20</sup> Cabe ressaltar que, para o autor, mesmo a dimensão responsiva é um processo ativo: “Estilo é um fenômeno responsivo, mas é ativo, e não passivo. Responsividade à audiência é uma função ativa dos falantes. Novamente, podemos comparar com o que afirma Bakhtin (1981: 280) sobre a natureza essencialmente dialógica da linguagem: ‘Discurso... é orientado em direção ao entendimento que é ‘responsivo’... O entendimento responsivo é uma força fundamental...e ele é, além disso, um entendimento ativo’”. (BELL, 2001, p. 143, tradução nossa).

Por fim, um último princípio do quadro teórico de Bell que gostaríamos de salientar, em função de nossa hipótese de pesquisa, é o fato de que a mudança de estilo, de acordo com o tópico ou com o ambiente, deriva seu significado e sua direção de mudança da associação subjacente dos tópicos ou ambientes como membros típicos da audiência. Bell (2001) afirma que, apesar de ser a hipótese mais ousada do seu trabalho de 1984, esse tipo de associação é o princípio da proposta de Fishman (1972) dos domínios como um conceito integrativo para a mudança de estilo ou de *code-switching*, além de Rickford e McNair-Konox (1994) terem encontrado dados para sustentá-la.

Bell (2001) reconhece, ao final de seu texto, que o maior desafio da teoria do *design* de audiência é dar conta do dinâmico e iniciativo uso do estilo pelos falantes. Segundo ele, em qualquer teoria do estilo, corre-se o risco de minimizar a complexidade do uso momento a momento e expressivo da linguagem pelos falantes.

O modelo de Bell (1984) foi discutido por Coupland (2007), que, de modo geral, questiona a perspectiva quantitativa e a pouca relevância analítica dada à construção das identidades. Em relação à crítica sobre a perspectiva quantitativa, Coupland (2007) mostra como esse modelo deixa de investigar como significados específicos são destacados em contextos de uso. Isso, porque se preocupa em postular como a variação estilística tem uma escala menor de variação que a variação social, de modo a provar que aquela deriva desta. Segundo Coupland, é extremamente difícil afirmar que podemos representar a máxima extensão da variação sociolinguística em uma comunidade, como faz Bell, ao relacionar a extensão da variação social aos recursos linguísticos que aparecem na amostra. Dessa forma, apesar de concordar que Bell está certo em afirmar que os falantes não adequam seu discurso a todos os seus interlocutores, Coupland considera que a comparação entre a extensão da variação social e a da variação estilística está inadequadamente fundamentada, porque a extensão da primeira foi arbitrariamente identificada.

Para sustentar essa crítica, Coupland (2007) exemplifica o estudo original de Bell (1984) sobre o uso do /t/ intervocálico na Nova Zelândia. Com base nos estudos de Holmes (1994, 1997), Coupland afirma que há muitas evidências de que a pronúncia do /t/ é bem representada como uma variável social nesse país, na medida em que esses estudos mostraram que a frequência maior da sonorização do /t/ estava bem estabelecida no estilo conversacional das pessoas jovens da classe trabalhadora e estava se espalhando para as classes médias. Porém, estilisticamente, poderia representar desleixo, mas também informalidade ou “americanidade”, podendo inclusive representar prestígio como parte de uma mudança de visão sobre a influência americana. Então, Coupland (2007) conclui que é difícil explicar a derivação do significado

estilístico desse complexo perfil social. Para se fazer isso, seria necessário investigar como significados específicos são destacados em contextos de uso.

Coupland (2007) critica também o fato de os estudos de Bell e aqueles que assumem seu modelo de “*design* de audiência” pressuporem a relevância das categorias sociais particulares, mas nunca demonstrarem que as categoriais sociais não inteiramente determinam o estilo. Assim, apesar de, de forma muito relevante, esse modelo assumir a maleabilidade da identidade sociolinguística, ele continua a conceber os estilos em torno de categorias aparentemente pré-fixadas. Ou seja, apesar de o modelo investir no nível de agência dos falantes, que são capazes de gerenciar seus relacionamentos com os outros, modificando suas seleções estilísticas, é difícil encontrar análise de exemplos particulares ao longo da escala linear de tendência geral para motivação local.

Por fim, o autor critica o fato de o conceito de identidade ser raramente presente nas discussões sobre estilo sociolinguístico, apesar de ser impossível separar questões de relações sociais das questões de construção de identidade. Coupland (2007) recusa, por um lado, a expressão “*design* do falante”, mas, por outro lado, defende que, se se adotar a abordagem do estilo como a produção do significado social em contextos de uso, deve-se permanecer disposto a ler os significados sociais sempre que eles surgem. Dessa forma, tanto o “*design* de audiência” quanto “identidade própria” estão inevitavelmente envolvidos nesse processo. Para marcar melhor a necessidade dessa dupla abordagem, o autor propôs a expressão “*the self relational*” (“o eu relacional”).

Acerca da crítica de que seu modelo concebe o estilo fundamentalmente como designado para a audiência, Bell (2001) revisou sua postulação, ao afirmar que “[n]ós estamos sempre posicionando nós mesmos em relação ao nosso próprio grupo e em relação a outros grupos, e a nossos interlocutores. Sim, nós estamos modelando nossa fala para nossa audiência. Mas nós também estamos concomitantemente modelando nossa fala em relação a outros grupos de referência, incluindo nosso próprio” (BELL, 2001, 165)<sup>21</sup>. Sendo assim, apesar de reconhecermos que analiticamente o trabalho de Bell enfoca mais a mudança do estilo como reação à audiência, mesmo quando trata da dimensão iniciativa, e menos o trabalho criativo dos falantes para construção de *personas*, não podemos deixar de considerar que, ao assumir uma dimensão iniciativa do estilo, o autor mostra uma tentativa de assumir uma abordagem menos comprometida com a reificação/delimitação de identidades linguísticas e sociais estáticas, tal

---

<sup>21</sup> Original: “We are always positioning ourselves in relation to our own ingroup and other groups, and our interlocutors... Yes, we are designing our talk for our audience. But we are also concurrently designing it in relation to other referee groups, including our own ingroup”.

como a abordagem laboviana, e mais interessada em compreender as formas como os falantes negociam consigo mesmos e com seus atuais ou potenciais interlocutores o que pode ser dito e interpretado em um determinado contexto.

Posteriormente, as abordagens que concebem os estilos como a exploração criativa das vozes pelos falantes se consolidam na Sociolinguística na primeira década de 2000, com os trabalhos de Eckert (2000, 2001) e Coupland (2001, 2003, 2007), por exemplo. Nesses estudos, filiados à terceira onda de estudos sociolinguísticos (ECKERT, 2012), concebe-se que (i) a variação não simplesmente reflete, mas constrói, significado social e, por isso, é uma força na mudança social e (ii) os significados das variáveis são básicos e subespecificados, ganhando sentidos mais especificados em contextos de estilos (construção de *personas*). Acima de tudo, verifica-se, nesses estudos, uma visão de variação que “está se expandindo, então, de categorias marcadas para a constituição de um espaço mais fluido de sentido; de uma visão de linguagem como refletindo o social para uma visão de linguagem como criando o social” (ECKERT & RICKFORD, 2001, p.6, tradução nossa)<sup>22</sup>. Segundo Woolard (2008), essa mudança se mostra muito importante, na medida em que, durante muito tempo, foram investigados apenas os valores das indiciabilidades de primeira ordem, concebidas como a ligação direta, pré-ideológica, entre variáveis linguísticas e categorias sociais pré-concebidas como classe, gênero, etnicidade etc. Assim, essa nova agenda se propõe a investigar a indiciabilidade de segunda ordem, concebida como a ligação das variáveis linguísticas a categorias sociais de modo indireto, por meio das práticas e ideologias que constituem essas categorias.

De forma semelhante a Bell (2001), Coupland (2001, 2007) concebe a produção do estilo como uma realização situacional voltada para a obtenção de propósitos comunicativos em relação a determinadas situações sociais. Além disso, o autor assevera que sua teorização sobre estilo é compatível com os resultados de pesquisas sobre acomodação de fala em função da audiência, no que diz respeito à ideia de que a convergência de fala ou a “redução de dissimilaridades linguísticas” entre falantes ocorre, com frequência, para refletir o objetivo de promover “aprovação social” ou “eficiência comunicativa”, ou que a divergência ocorre com objetivo de promover diferenças intergrupais ou interpessoais. Contudo, o autor sugere que se transfira o foco das análises de estilo centradas na acomodação do locutor à audiência para o gerenciamento de identidade e avaliação do eu, pois, segundo ele, nesses formatos comuns nos

---

<sup>22</sup> Original: “The view of variation is expanding, therefore, from marking categories to constituting a more fluid landscape of meaning; from a view of language as reflecting the social to a view of language as also creating the social”.

estudos da acomodação, estaria presente o ato de negociação de identidades, tendo em vista as metas comunicativas a serem alcançadas<sup>23</sup>.

Ademais, Coupland (2001, 2007) reivindica uma abordagem multidisciplinar para o estilo. Portanto, para que este seja compreendido em um modelo de propósitos, práticas e realizações comunicativas e como a manipulação dos recursos semióticos no contexto social, o autor propõe que as abordagens da área para o estilo “se comprometam com a teorização social corrente sobre linguagem, discurso, relações sociais e individualidade, em vez de estarem incluídas em uma área restrita (variacionista, descritiva, distribucional) de tratamento disciplinar da linguagem” (COUPLAND, 2001, p. 186, tradução nossa)<sup>24</sup>. É necessário, ainda, de acordo com o autor, conceber mais amplamente uma “estilística dialetal” que permita explorar o papel do estilo na projeção de identidades complexas dos falantes<sup>25</sup>. Ou seja, o estilo, e em particular o estilo dialetal, pode ser construído como “um caso especial de apresentação do eu, no interior de contextos relacionais particulares – articulando objetivos relacionais e identitários” (COUPLAND, 2001, p. 197).

### 3. As perspectivas sobre registro na Sociolinguística

As abordagens iniciais sobre registros de linguagem, segundo Agha e Frog (2015), dependiam de critérios centrados na língua para identificá-los. Reid, pioneiro no uso do termo “registro”, identificava diferenças nos registros de fala e escrita por meio de critérios lexicais e gramaticais, embora procurasse relacionar fatos observáveis da variação àquilo que pode ser chamado de forma aproximada, segundo os autores, de “situações sociais diferentes”. Assim, analisava o registro como se essas dimensões da variação linguística bastassem como critério para a análise de práticas sociais complexas. Para os autores, nessa abordagem, faltavam critérios explícitos sobre como “situações sociais” eram distinguidas umas das outras, ou como os enunciados se tornavam relacionados a elas, ou ainda para quem, quando ou por que funcionavam como um modelo semiótico distinto.

---

<sup>23</sup> Segundo Coupland (2001), a acomodação para alcançar aprovação social ocorre por meio de uma projeção do eu que é, em alguma medida, consistente com a do interlocutor, o que não significa necessariamente a mesma, mas compatível ou complementar. Por outro lado, promover distintividade implica, frequentemente, uma projeção do eu alinhado com algum grupo que não é o do destinatário. Por fim, promover “eficiência comunicativa” é o objetivo mais obviamente relacionado ao nível da relação, embora com claras implicações do propósito do falante em parecer “pró-comunicativo”.

<sup>24</sup> Original: “My contention is that sociolinguistic approaches to style can and should engage with current social theorizing about language, discourse, social relationships and selfhood, rather than be contained within one corner (variationist, descriptive, distributional) of one disciplinary treatment (linguistics) of language”.

<sup>25</sup> Coupland (2001, 2007) se concentra nos modos individuais de fala para a constituição das *personas*, de modo semelhante a Eckert (2000), que investiga os trabalhos individuais sobre estilo como um meio de compreender o papel das práticas individuais dentro de comunidades de prática.

Para Agha e Frog (2015), os trabalhos de Halliday, McIntosh & Stevens (1964) e Hymes (1974) continuaram a relacionar fatos da variação a, respectivamente, “diferentes situações” e “tipos de situação” e também não definiram critérios na identificação ou caracterização desses “tipos”, nem especificaram por que algumas diferenças entre eles importavam à variação linguística enquanto outras não<sup>26</sup>.

Nesse viés, na primeira abordagem, faltaria uma teoria social de base para distinguir as situações sociais, assim como uma teoria que explicasse a indicialidade. Na segunda abordagem, também faltaria, na visão dos autores, uma abordagem sobre as situações sociais. Em ambas as abordagens, ainda, concebe-se o registro de forma estática, dado que não são analisados os processos sócio-históricos por meio dos quais os registros se tornam conhecidos.

Assim, Agha (2007) propõe uma teoria do registro em que uma das dimensões da formação do registro é o domínio social, pois, para o autor, os registros são apenas identificáveis como tendo determinadas formas e valores para um domínio social de falantes, que avaliam reflexivamente esses modelos. Portanto, se os registros são identificados por meio das avaliações reflexivas do discurso, a categoria social do avaliador é sempre parte da mesma observação por meio da qual formas e valores são identificados. Em outras palavras, segundo Agha e Frog (2015), quando regularidades sociosemióticas existem – comportamentos organizados como modelos sociocêntricos de conduta comunicativa ou como modelos de registros –, elas são apenas identificáveis nas práticas daqueles que as tratam como um registro distinto. Por isso, essas regularidades compreendem o domínio social dos usuários. Nesse sentido, o conceito de registro, primeiramente definido em termos da situação, e não da pessoa ou de grupos, de fato utiliza-se das imagens culturais das pessoas, assim como das situações e das atividades<sup>27</sup>.

Quando os registros semióticos são abordados como modelos de um lugar específico ou como modelos para domínios sociais específicos de usuários, o ponto de partida para identificá-los é sempre o conjunto de práticas reflexivas por meio das quais os recursos

---

<sup>26</sup> Em sua teoria, Halliday postulou que os modos de falar, que são escolhas de sentido, são motivados pelo contexto de situação e, mais amplamente, pelo contexto de cultura. Nesse modelo, “contexto de situação” e “contexto de cultura” se referem aos modos como a linguagem revela seu encaixamento contextual em modos mais ou menos locais, porém de forma diferente, pois o segundo informa as ações dos falantes em diferentes contextos de situação, enquanto o primeiro seletivamente implementa e refina (ou resiste a) normas culturais. Ou seja, para Halliday, os sistemas linguísticos e os contextos de situação e de cultura são fundamentalmente interconectados (cf. COUPLAND, 2011).

<sup>27</sup> Pode-se dizer que a proposta de Agha (2007) se aproxima da abordagem de Irvine (2001), a qual defende que existem sistemas culturais/ideológicos, em que imagens de pessoas consideradas típicas de grupos sociais ficam disponíveis como um quadro de referência no interior do qual os falantes produzem suas performances e suas audiências as interpretam. Para Agha (2007), mais especificamente, os registros constituem modelos em que não ficam apenas disponíveis imagens de pessoas típicas de grupo, mas estereótipos metapragmáticos.

semióticos variados são agrupados em modelos de conduta significativa por aqueles que têm esse comportamento. Nessa perspectiva, a noção de registro em Agha (2007) tem como base os trabalhos em linguística antropológica das últimas décadas cujo foco é a dimensão reflexiva do uso da linguagem, como o de Hanks (2008). Nas palavras do autor, registro é

*um modelo reflexivo de comportamento que avalia um repertório semiótico (ou conjuntos de repertórios) como apropriado para tipos específicos de conduta (tais como a conduta de uma dada prática social), para classificações de pessoas que apresentam determinada conduta e, conseqüentemente, para se desempenhar papéis (personas, identidades) e se estabelecer relações entre eles. Os repertórios de um registro frequentemente estão associados a sistemas de estilo de fala, e a acompanhamentos não-linguísticos (como roupas). (AGHA, 2007, p. 147, tradução nossa)<sup>28</sup>.*

Esse modelo reflexivo de comportamento é estabelecido por atividades avaliativas a um só tempo internas e externas ao grupo social que representa. Por isso, para Agha (2007), o verdadeiro estudo dos registros requer atenção aos processos sociais reflexivos por meio dos quais os modelos são formulados e disseminados na vida social e se tornam avaliáveis para uso pelos sujeitos na interação.

Agha (2007) afirma que há três perspectivas na base do trabalho sobre registros desenvolvido por diferentes autores: a perspectiva do repertório, a perspectiva do enunciado e a perspectiva sócio-histórica. Para o autor, as três perspectivas são necessárias, já que repertórios são usados em enunciados por particulares populações sócio-históricas.

Do ponto de vista da estrutura linguística, os registros diferem quanto ao tipo de repertório envolvido, como lexemas, prosódia, colocação na sentença etc.; além disso, funcionalmente, os registros estariam associados a práticas sociais de todo tipo, como direito, medicina, pregação, ciência, militar, comércio etc. Dado esse alcance, um ponto de vista sobre o registro baseado no repertório permanece incompleto, pois, nos eventos de uso, os fragmentos de enunciados que constituem um registro são incorporados às relações do texto em contexto que servem como condições nas construções de eventos específicos.

Além disso, esses encontros são, segundo Agha (2007), momentos nos largos processos sócio-históricos, por meio dos quais determinadas formas adquirem valores reconhecíveis para os domínios sociais particulares de usuários, e, então, tornam-se avaliáveis para efetivo uso em enunciações. Assim, as formas de participação em tais processos sócio-

---

<sup>28</sup> Original: “A register formation is a reflexive model of behavior that evaluates a semiotic repertoire (or set of repertoires) as appropriate to specific types of conduct (such as the conduct of a given social practice), to classifications of persons whose conduct it is, and, hence, to performable roles (personae, identities) and relationships among them. The repertoires of a register are often linked to systems of speech style, and to non-linguistic accompaniments (such as dress) (...)”.

históricos se constituem como um conjunto de condições na habilidade do indivíduo em usar e construir um registro. Desse modo, ao contrário da perspectiva do enunciado que concebe o registro como um conjunto fechado e bem delimitado de formas das quais todos os membros de uma comunidade linguística possuem uma idêntica competência, Agha (2007) postula que as distintas formas de participação dos sujeitos nesses processos sócio-históricos, os quais condicionam a construção de um registro, implicam distintas condições para eles acessarem seu repertório assim como seu uso <sup>29</sup>.

O enunciado ou o uso das formas de um registro formulam um enquadre da ocasião social de linguagem, indiciando traços estereotípicos como papéis dos interlocutores, relações e tipo de prática social. Se o cenário de uso já é reconhecível como exemplo de prática social, o enunciado parece apropriado à ocasião; inversamente, a mudança de registro pode reconfigurar a percepção sobre a ocasião, indicialmente ocasionando ou criando a percepção de que uma nova prática social está em curso. Nesse caso, Agha (2007) salienta que os símbolos do registro nunca são experimentados isoladamente durante o discurso; eles são encontrados sob condições de textualidade (co-ocorrência) com outros signos – linguísticos ou não-linguísticos - que formam um contexto significativo<sup>30</sup>. Dessa maneira, para se fazer uma abordagem adequada dos processos de formação dos registros, é necessário, segundo o autor, que, associado ao levantamento dos elementos que constituem um registro (repertórios), seja feito o tratamento do nível textual-discursivo, o que é possível a partir do trabalho com a análise dos enunciados produzidos no interior de textos e/ou gêneros<sup>31</sup>.

Por fim, o terceiro aspecto do registro é sua natureza sócio-histórica. Como outros modelos culturais, “os registros são formações históricas que podem ser apreendidas em processos grupais de valorização e contra-valorização, exibindo mudanças ao longo do tempo tanto na forma como no valor” (AGHA, 2007, p. 149)<sup>32</sup>. Segundo o autor, as perspectivas sobre

<sup>29</sup> No caso de registros altamente valorizados, o diferente acesso a seus repertórios e a práticas sociais que eles mediam é associado pelo autor a assimetrias de poder, privilégio e classe.

<sup>30</sup> Segundo o autor, como os lexemas nunca são experimentados isoladamente de outros signos em interação, os efeitos dos signos co-textuais podem, em uma dada ocasião de uso, ser congruentes com ou cancelar os valores estereotípicos do lexema. Assim, pode-se usar, por exemplo, uma forma de tratamento do discurso honorífico para realizar agressão velada ou usar um termo técnico para fazer piadas sobre seus usuários etc.

<sup>31</sup> Agha (2007) ainda salienta que, como os registros são construtos ideológicos, a faixa de efeitos que podem ser implementados, por meio dos enunciados, é sempre muito maior que o alcance dos efeitos comumente apresentados em estereótipos explícitos de uso. Isso, porque, quando se trata de efeitos de enunciados em contexto, não se refere apenas a efeitos implementados pelos signos do registro, mas a efeitos de uma combinação de signos co-ocorrentes em que o símbolo do registro é um fragmento. Inclusive, Agha (2007) sugere que os sujeitos, quando estão familiarizados com um registro, podem empregá-lo em atos que estrategicamente manipulam papéis e identidades, diferentemente indexadas como padrões textuais por meio seu uso. Nesse caso, o autor chama a atenção para a possibilidade de os registros serem estrategicamente manipulados por meio de elaboração de estilos.

<sup>32</sup> Original: “Like other cultural models, registers are historical formations caught up in group-relative processes of valorization and countervvalorization, exhibiting change in both form and value over time”.

os registros podem ser pensadas como correspondentes aos níveis de engajamento dos usuários com os registros: se, por um lado, os sujeitos sempre conseguem identificar alguns itens do repertório de um registro, por outro lado, são menos capazes de caracterizar a amplitude dos efeitos por eles interpretáveis, a partir de avaliações textualmente contextualizadas de enunciados, e, acima de tudo, de caracterizar os processos sócio-históricos por meio dos quais os registros se tornam conhecidos.

Considerando esses três aspectos, o autor afirma que os interactantes ligados a outros, por meio do uso do registro, podem se diferenciar entre si em um ou mais modos – nos repertórios que efetivamente dominam, na extensão em que eles acompanham as relações do texto em contexto em curso (sua percepção do que está sendo feito aqui e agora por meio do uso do registro), e na localização sócio-histórica em relação aos modelos de contexto (ex: aceitação do modelo dominante, comprometimento com um esquema de contra-valorização etc.). Por isso, os membros de um grupo não podem ser todos “co-participantes” no mesmo nível ou como participantes do mesmo modelo de texto interacional.

Na abordagem proposta por Agha (2007), a relação entre discurso e contexto envolve um modelo metapragmático de ação<sup>33</sup>. O autor defende que, como os registros são regularidades sociais, os linguistas devem observar não apenas certos tipos de tipificações metapragmáticas que ocorrem no comportamento avaliativo de linguagem de alguns falantes, mas que certos padrões de tipificação recorrem nos comportamentos de muitos falantes. Logo, ao tratar de tipificações recorrentes, deve-se mudar o olhar dos atos individuais de tipificação para a ordem dos estereótipos de indexicalidade. Os estereótipos metapragmáticos (ou estereótipos de indicialidade) constituem modelos reflexivos de comportamento interpessoal que estabelecem padrões de texto na construção do comportamento para pessoas familiarizadas com eles. Mas, ao contrário dos estereótipos metassemânticos que especificam padrões característicos do referente, estereótipos de indicialidade formulam leituras da ocasião social do discurso (cf. GOFFMAN, [1979] 2002).

Dois aspectos de tais estereótipos são enfatizados por Agha (2007): eles são regularidades sociais, e assim o são porque são expressos em sinais publicamente perceptíveis (ou “materialmente incorporados”)<sup>34</sup>. De forma simplista, segundo o autor, os estudos tratam

---

<sup>33</sup> Segundo Johstone (2013), a metapragmática envolve todos os modos pelos quais um enunciado pode ser colocado em um *frame* (Goffman, 1986) ou contextualizado (Gumperz, 1982).

<sup>34</sup> Nesse caso, fica evidente que, como os estilos, o registro depende do processo semiótico básico de iconização, concebido por Irvine como “um processo semiótico que transforma a relação sócio-linguística entre traços linguísticos e imagens sociais aos quais eles estão associados. (...) a iconização implica a atribuição de causa ou necessidade a uma conexão (entre categorias sociais e comportamentos linguísticos – de pessoas ou atividades) que pode ser

da regularidade social do registro como se todos os membros da população da amostra tipificassem critérios sobre as formas de fala do mesmo modo, por exemplo, como se atribuísem os mesmos predicados linguísticos a essas formas. Esse tipo de situação em que as regularidades de tipificação são consideradas sociologicamente simétricas, constituem um caso muito especial. Assim, o autor assume que os esquemas de valorização exibem várias formas de fracionamento sociológico, incluindo casos em que um grupo resiste ao esquema de valores apoiado por outro, ou reanalisa e, então, transforma esses valores em normas adaptadas para si.

Ademais, de um ponto de vista empírico, os estereótipos metapragmáticos não são ideias. A principal evidência de sua existência repousa nos evidentes (publicamente perceptíveis) comportamentos que avaliam as propriedades pragmáticas das expressões linguísticas. O fato de esses estereótipos metapragmáticos serem expressíveis em signos publicamente perceptíveis não é meramente uma conveniência para o analista interessado em investigar os registros, mas se trata de uma condição necessária para a existência social dos registros, conforme postula Agha (2007).

A proposta de Agha, então, de um modelo metapragmático de ação permite estabelecer uma relação entre o discurso e a situação; esse modelo seria recuperado pelo analista com base no estudo de dados reflexivos socialmente situados, sendo que os significados dos enunciados são inevitavelmente uma questão de padrões de entextualização. Além disso, Agha (2007) reforça, em seu modelo, a natureza sócio-histórica dos registros, na medida em que eles existem como objeto delimitado apenas em um grau definido pelo processo sócio-histórico de *enregisterment*, “processo por meio do qual suas formas e valores tornam-se diferenciáveis do resto da linguagem (exemplo: reconhecível como distinto, ligado a tipificáveis *personas* ou práticas sociais) para uma dada população de falantes” (AGHA, 2007, p.168)<sup>35</sup>. Essa natureza faz com que os registros sejam concebidos como dinâmicos e suscetíveis a processos de crescimento e declínio, expansão e estreitamento, mudança ou estabilização. As dimensões de organização e mudança dos registros envolvem: (i) características dos repertórios; (ii) alcance social dos valores representáveis e (iii) domínios sociais. A descrição dessas dimensões é importante para pensarmos a análise que objetivamos empreender neste trabalho, apesar de reconhecermos, como afirma Agha, que qualquer descrição é apenas um “instantâneo” de uma fase do *enregisterment* para usuários particulares.

---

histórica, contingencial ou convencional”. No caso dos registros, essa conexão é concebida por Agha (2007) como histórica.

<sup>35</sup> Original: “processes whereby its forms and values become differentiable from the rest of the language (i.e., recognizable as distinct, linked to typifiable social personae or practices) for a given population of speakers.”

Quanto às características do repertório, elas podem ser relativas ao tamanho, à variação gramatical (número de classes em que as formas ocorrem) ou semiótica (variedade de signos linguísticos e não-linguísticos associados com o uso). Sobre a mudança nessa dimensão, o autor exemplifica o crescimento do repertório de registros que se tornam centrados em instituições, como academias nacionais, escolas, tradições de lexicografia etc., em função do processo de codificação institucional.

Em relação à segunda dimensão, o autor elenca o foco indicial, que diz respeito aos estereótipos relacionados aos falantes/atores sociais, às relações com o interlocutor, à situação de uso etc.; as imagens (ou ícones) estereotipicamente ligadas aos signos/formas indicais: com o foco nos indexadores do falante, tipos de *personas*, foco nos indexadores do ouvinte, tipos de relações; valores positivos ou negativos associados aos registros. Como exemplo de mudança nessa dimensão, Agha apresenta o caso de línguas nacionais que surgiram de dialetos regionais, como o inglês londrino ou o francês parisiense, que deixaram de indiciar a identidade local do falante.

Por fim, a terceira dimensão diz respeito às categorias das pessoas familiarizadas com a formação do registro. O autor afirma que fatos da consciência coletiva e competência em registros são mediados por processos comunicativos em larga escala que influenciam expansão ou declínio demográfico do registro, a depender do seu tipo. Instituições formais frequentemente desempenham um papel oficial na expansão da fluência em registros prestigiados de uma língua, mas instituições mais informais também expandem a familiaridade com certos registros, como a mídia que expande registros populares, como faz o programa *Manos e Minas*. Segundo Agha (2007), compreender a existência social de um registro requer clareza não apenas sobre os modelos metapragmáticos que tipificam suas formas e valores, mas sobre os processos sociais por meio dos quais tais modelos são institucionalmente disseminados pelas populações. Nesse sentido, o autor revela, novamente, a importância de um olhar sociológico aliado ao olhar linguístico.

Embora proponha essa divisão das dimensões, Agha (2007) salienta que mudanças nessas dimensões estão tipicamente associadas uma à outra. Desse modo, o fato de essas dimensões estarem inter-relacionadas traz consequências para os estudos dos registros na vida social. Uma primeira questão, como apresentamos anteriormente, diz respeito ao fato de que os registros são apenas identificáveis como tendo determinadas formas e valores para um domínio social de avaliadores, o que implica que a categoria social do avaliador é sempre parte da observação por meio da qual formas e valores são identificados. Também se deve considerar sempre que o domínio social é reflexivamente e historicamente construído, o que significa que

as percepções dos avaliadores acerca dos registros transformam as características desse domínio ao longo do tempo, levando à posterior diferenciação do grupo.

Uma segunda questão diz respeito ao fato de que os valores pragmáticos associados às formas de um registro podem se transformar por meio da reanálise através de distintos ordens de indicialidade (SILVERSTEIN, 1996a *apud* AGHA, 2007). Por exemplo, os modelos de registro associam contrastes entre formas do discurso a diferentes julgamentos de uso apropriado; o esquema de uso apropriado pode ser realinhado no que se refere às variáveis contextuais (quem trata como apropriado?, quando é tratado como apropriado? etc.).

Uma terceira questão diz respeito à recursividade fragmentada dos registros, que diz respeito à iteração recursiva dos processos reflexivos. Irvine (2001) define recursividade como a projeção de uma oposição/distinção (saliente em um nível) para outro nível. Assim, por exemplo, distinções significativas (entre grupos, ou entre variedades linguísticas etc.) são reproduzidas em cada lado da dicotomia ou divisão, criando subcategorias e subvariedades; ou, ao contrário, oposições intragrupais podem ser projetadas externamente sobre relações intergrupais, criando supercategorias que incluem ambos os lados, mas os opõem em algum outro aspecto. Em seu trabalho, Irvine (2001) cita a oposição entre duas variedades numa comunidade teuto-húngara, associadas a artesãos e a fazendeiros. Segundo a autora, ainda que essas variedades sejam localmente concebidas como caracterizadoras de grupos sociais distintos, ocorre que, na realidade, todos os falantes são bidialetais, e adquirem ambas as variedades na infância. Portanto, as duas variedades refletem um princípio de diferenciação que pode ser aplicado recursivamente em níveis variados de contraste, ou utilizados como uma trama para interpretar diferenças, como distinção de situações, humores e aspectos do eu.

#### **4. As relações entre estilo e registro**

Analisando as teorias anteriormente expostas sobre estilo e registro (COUPLAND, 2001, 2007; AGHA, 2007), constatamos que elas partem do pressuposto de que a intensa reflexividade associada aos arranjos sociais pós-modernos impede um comportamento sociolinguístico “inocente”, isto é, em um mundo no qual os sujeitos são amplamente expostos a opções e modelos identitários e a informações sobre suas consequências e implicações, as escolhas sociolinguísticas são necessariamente mais estratégicas na construção das identidades e *personas* por meio da elaboração dos estilos e na formação de registros - modelos reflexivos associados a um conjunto de atores sociais e a um conjunto de avaliadores. Assim, as análises propostas por esses autores levam em consideração a interligação, postulada por Hanks (2008),

entre as ações sociais executadas pelos indivíduos durante as interações, o sistema linguístico em uso e a reflexão sobre a língua e sobre o contexto social. Ou seja, concebe-se que a reflexividade está, por um lado, na base do manejo estratégico das variantes pelos falantes para seus propósitos comunicativos que envolvem, por exemplo, a construção de suas *personas* sociais, e, por outro, na base da elaboração e disseminação dos modelos de linguagem que se tornam avaliáveis para uso pelos sujeitos na interação.

Para exemplificar a análise da produção do estilo como uma realização situacional voltada para a obtenção de propósitos comunicativos em relação a determinadas situações sociais e conceber a relação entre elaboração de estilos e formação de registro, apresentamos, nesta seção, os resultados de nossa investigação (MARIANO, 2012), em que analisamos a estilização da linguagem operada pelo *rapper* Mano Brown, principalmente o seu manejo dos tópicos e marcadores discursivos em diferentes situações comunicativas<sup>36</sup>. Uma parte desse trabalho, a que analisa o uso dos marcadores discursivos por parte de Mano Brown e de outros protagonistas de movimento social, foi apresentada em Bentes e Mariano (2013), em que as autoras observaram o uso mais recorrente do marcador discursivo “tá ligado?” nas situações que não constituem fala pública: no depoimento dado a uma jornalista que participa da produção do DVD 100% Favela dentro do carro do *rapper* e na discussão informal sobre *rap* com outros *rappers* em uma casa da periferia de São Paulo, também gravada para o DVD 100% Favela. Dessa forma, pudemos concluir que esse marcador discursivo revela o processo de iconização/rematização<sup>37</sup> (IRVINE, 2001) de um determinado estilo e pode ser um dos elementos de tipificação de um determinado registro (AGHA, 2007), se consideramos que indicia uma certa identidade social, a dos sujeitos moradores da periferia engajados no movimento *hip-hop*, e se relaciona a situações comunicativas mais informais. Sua ocorrência, por sua vez, na entrevista televisiva ao programa Roda Viva<sup>38</sup>, indicia a construção da

---

<sup>36</sup> As situações comunicativas analisadas foram: discurso público de agradecimento no prêmio Coperifa (Cooperativa Cultural da Periferia), depoimento a uma jornalista que participa da produção do DVD 100% Favela dentro do carro do *rapper*, discussão informal sobre *rap* com outros *rappers* em uma casa da periferia de São Paulo, também gravada para o DVD 100% Favela, entrevista ao programa Roda Viva.

<sup>37</sup> A iconização é, segundo Irvine (2001), um processo semiótico que transforma a relação entre traços linguísticos e imagens sociais aos quais eles são ligados. Nesse sentido, as diferenças linguísticas constituem representações icônicas dos contrastes sociais que indiciam.

<sup>38</sup> A análise do uso estratégico dos marcadores discursivos como marcas de estilização e como recursos de atenuação na entrevista do *rapper* ao Roda Viva foi apresentada em Bentes, Ferreira-Silva e Mariano (2013). As autoras concluem que o uso recorrente dos marcadores discursivos, principalmente os interacionais, é um dos índices do alto grau de monitoramento estilístico de Mano Brown, visto que, como sabe de sua imagem pública, conforme apresentada no início do programa (“a voz da periferia”, “caráter durão”, “polêmico”, “raramente vai à mídia”), o *rapper* mobiliza esses recursos - notadamente os interacionais com função *checking* - para indiciar um tipo de elaboração discursiva que enfatiza tanto a atenção ao interlocutor como a procura por reconhecimento de sua participação como válida.

identidade social de Mano Brown como um sujeito que manipula sua linguagem considerando seu grupo de referência (BELL, 2001)<sup>39</sup>.

Ainda empreendemos em Mariano (2012) a análise tópica das falas do *rapper* nas três primeiras situações comunicativas. Pudemos verificar que, logo no início do discurso público de agradecimento pelo recebimento de um prêmio em um evento na periferia, o *rapper* tematiza a revolta em relação à exploração à qual os sujeitos de seu grupo social estão submetidos: “Revolta em relação à situação da favela”, legitimando, assim, seu lugar enunciativo como *rapper*. Também subordinados ao supertópico “Qualidades e defeitos do ser humano” estão os subtópicos “Burrice em ser arrogante com os *playboys*” e “Arrogância em ostentar bens materiais”, que, além de tematizarem os conflitos vivenciados pelos “manos” nas relações sociais, revelam uma postura crítica do *rapper* sobre as suas posturas. Por fim, de modo a atenuar essa crítica, Mano Brown desenvolve subtópicos que se centram nos seus próprios defeitos, como “Consequências negativas de ser sincero” e “Falha de não estar sempre presente na comunidade”, e nas consequências da fama, como “A prisão da fama” e “Solidão”. A tematização de seus próprios defeitos e dos conflitos vivenciados em decorrência da fama seria um recurso para explorar a natureza conflituosa das suas próprias relações sociais.

Esse caráter reflexivo sobre os conflitos vivenciados nas classes populares e, mais especificamente, no movimento *hip-hop*, é também verificado na discussão entre os *rappers*, na qual o supertópico é “*Rap brasileiro*” e os subtópicos subordinados são: “Temática do *rap*” (subtópico no qual se trata da tematização pelo *rap* dos diferentes grupos sociais das favelas), “Visão da sociedade sobre os grupos de *rap*” (subtópico no qual se trata da visão da sociedade quanto ao sucesso de alguns grupos de *rap* como sinônimo de pertencimento à elite ou ao papel do *rap* como partido político) e “Visão dos *rappers* sobre o *rap*” (subtópico no qual se trata das qualidades, dos defeitos, da presença do *rap* na mídia e do futuro do *rap*). No caso dessa interação, verifica-se que, por um lado, ao tratarem sobre a visão da sociedade sobre os *rappers*, os participantes evidenciam sua reflexão sobre os conflitos entre eles e os grupos dominantes; por outro lado, ao tratarem, de forma mais extensa, da própria visão sobre o *rap* brasileiro, mais especificamente sobre os defeitos, como nos segmentos tópicos “Alienação” ou “Espelhamento no *rap* americano”, e sobre a relação com a mídia, como nos segmentos “Presença do *rap* higienizado” e “Conflitos entre os *rappers* e a mídia”, eles evidenciam como os conflitos não são externos ao movimento, mas o constituem.

---

<sup>39</sup> Essa conclusão se confirma se considerarmos o fato de que, nesse grupo de referência, estão os *rappers* que participam da discussão informal e que também fazem uso sistemático do marcador discursivo “tá ligado?”.

Quanto à gestão do tópico discursivo, verificamos, em nossa investigação, a presença de uma inserção de natureza metadiscursiva no discurso de agradecimento: Mano Brown interrompe o supertópico em desenvolvimento para questionar se seria o último a discursar no evento e comentar que se inspirou nos tópicos e nos propósitos dos outros discursos. Ao tematizar a sua inspiração na fala das pessoas que discursaram previamente, Mano Brown revela que suas escolhas, em termos de tópicos discursivos e de estratégias linguístico-discursivas, devem-se a essa reflexão sobre a linguagem. Desse modo, seu discurso resultaria tanto da sua reflexão sobre a realidade como da sua reflexão sobre a linguagem, evidenciando o trabalho estilístico do *rapper* sobre esse nível de linguagem.

Nesse sentido, podemos dizer que Mano Brown manipula os recursos textuais-discursivos analisados, a serviço da elaboração de uma *persona* relacionada tanto à classe social como ao pertencimento a uma determinada comunidade, a dos moradores da periferia de São Paulo. Assim, ainda que haja algumas diferenças entre as situações comunicativas analisadas, podemos afirmar que o *rapper* manipula recursos semióticos vários de forma a dar uma identidade de classe a sua linguagem, construindo, ao mesmo tempo, uma legitimação para o lugar enunciativo que ocupa e, portanto, uma distinção social (IRVINE, 2001).

Desse modo, ao concebermos a linguagem como um *locus* em que os sentidos sociais são encenados discursivamente, contribuímos para a atual agenda dos estudos sociolinguísticos, que tem deixado de conceber a identidade social como uma realidade estática. Além disso, nosso estudo inicial também contribuiu para se compreender a importância da observação do nível textual-discursivo quando se analisa a elaboração dos estilos pelos sujeitos, dada a natureza altamente estratégica dos recursos como o uso dos marcadores discursivos e a gestão do tópico discursivo.

Em nossos trabalhos iniciais, então, investigamos os processos de estilização presentes na fala de um *rapper* que pode ser considerado como um “ícone sociolinguístico” (ECKERT, 2000) de uma grande parcela dos jovens e adultos das periferias brasileiras, procurando compreender como ele manipula estrategicamente os recursos textuais-discursivos de modo a construir um “eu distintivo” (IRVINE, 2001). Neste trabalho, com o objetivo de continuar contribuindo para a atual agenda de estudos sociolinguísticos, investigamos a formação de um registro de linguagem que constitui um modelo reflexivo associado a um conjunto de atores sociais – os participantes de um programa que se diz feito pela periferia e para a periferia. Ou seja, concebemos tanto a formação de registros quanto a elaboração de estilos como atividades linguístico-discursivas de natureza icônica, recursiva e reflexiva e o nível textual-discursivo como *locus* de investigação (e não apenas a iconização de recursos

linguísticos). No entanto, diferentemente do estudo anterior, em que empreendemos a investigação sobre os estilos observando a manipulação de recursos por um indivíduo em diferentes situações comunicativas, este estudo sobre a formação de um registro requer que se investigue, ao longo de um tempo, como o conjunto de atores sociais que participam do programa e, então, são reconhecidos socialmente como usuários do registro em análise, compartilham determinado repertório de linguagem, por um lado, e também avaliam reflexivamente essa linguagem, por outro. Para isso, na direção dos postulados de Agha (2007) sobre a necessidade de ultrapassar a caracterização do registro por meio da descrição do repertório ou da correlação entre um conjunto de repertório e os seus usos, procederemos à análise dos tópicos discursivos e dos processos referenciais, que constituem lugares importantes de articulação entre os diferentes níveis de linguagem e contribuem para a compreensão da reflexividade característica da formação do registro, conforme sustentaremos no capítulo de metodologia.

## CAPÍTULO 2: METODOLOGIA

### 1. O objeto de investigação: o programa *Manos e Minas*

O programa *Manos e Minas* estreou na TV Cultura no dia 7 de maio de 2008, tendo como apresentador um dos principais nomes do *hip-hop* paulistano: Rappin' Hood. Gravado no Auditório Franco Zampari, em São Paulo, e apresentado em três ou quatro blocos, *Manos e Minas*, apesar de ser um programa de auditório, gênero já consolidado na TV Brasileira, diferenciou-se dos demais por ter o papel 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 (GRANATO, 2011, p.72).*

Assim, a partir da análise dos tópicos discursivos dos dois anos iniciais do programa, Granato (2011) concluiu que os aspectos temáticos se revelaram fundamentais para os processos de inovação do *Manos e Minas*, uma vez que as variedades do entretenimento, típicas de programas de auditório, não são predominantes no curso do programa, que apresenta, multissemiologicamente e de maneira um pouco mais longa, temáticas relacionadas à vida social na periferia, com especial atenção para os elementos do *hip-hop*. É, nesse sentido, que o *Manos e Minas*, ao mesmo tempo em que se caracteriza por ser um programa de auditório com apresentações artísticas, entrevistas com os artistas convidados, interações com a plateia e com o telespectador, inova no gênero programa de auditório por dar protagonismo aos artistas e aos objetos culturais ligados à periferia no palco e também por apresentar reportagens e entrevistas externas que retratam a história, as práticas culturais e os projetos sociais de sujeitos comuns das periferias.

Dessa forma, segundo a autora, a orientação do gênero do programa estaria na direção da oficialização e da regularização relativas à comunidade de periferia, na medida em que ele, além de ter como apresentadores atores sociais legitimados pelas comunidades de periferia – os *rappers* Rappin Hood e Thaíde<sup>40</sup> –, explicita a adesão aos seus valores sociais,

---

<sup>40</sup> Rappin Hood apresentou o programa no período de maio de 2008 a abril de 2009. O apresentador foi criado na favela de Heliópolis, em São Paulo, e iniciou sua carreira como radialista do programa *A Voz do Rap* na rádio comunitária do bairro. Depois, lançou-se no cenário nacional como *rapper* no início dos anos 90 e, posteriormente, gravou três discos solos: *Sujeito Homem 1* (2001), *Sujeito Homem 2* (2005) e *Sujeito Homem 3* (2015), com participação de vários *rappers*, sambistas e nomes importantes da música popular brasileira. Além da inserção no movimento *hip-hop*, nunca deixou de se dedicar a trabalhos sociais e de atuar como ativista social (fonte: <https://www.redebrasilatual.com.br/revistas/o-rap-nunca-dormiu-4032/>).

Já Thaíde apresentou o programa de abril de 2009 a abril de 2010. Considerado precursor do movimento *hip-hop* brasileiro nos anos 80, ele, em parceria com o DJ Hum, foi um dos primeiros artistas do país a gravar *rap* e

divulgando suas práticas com vistas à sua legitimação na televisão, meio cujo alcance está além dos limites da periferia e pelo qual é possível instaurar um “novo olhar” para esse espaço social, a partir da ótica dos sujeitos que representam e/ou querem representar, de fato, essa comunidade. As conclusões da autora corroboram a análise da matéria do jornal *Le Monde* publicada à época de estreia do programa (LEITE, 2008), em que se afirmou que o *Manos e Minas* é “um marco histórico para a TV brasileira”, pois “aborda a cena cultural da periferia sem espetacularização, além de colocar os próprios artistas do subúrbio em cena (...). Isso dá uma autenticidade ao programa que o distingue de outras iniciativas”. O mesmo jornal destaca ainda que o programa é autêntico por falar a língua dos jovens da periferia e por ter transmissão regular em uma TV pública.

A partir, então, dessa conclusão, interessamo-nos em investigar os recursos textuais-discursivos mobilizados nesse programa de auditório que inova na configuração genérica. Desse modo, em nosso trabalho anterior (MARIANO, 2014), pudemos dar início à tipificação do registro do *Manos e Minas*, investigando a emergência de certas sequências textuais e os usos dos marcadores discursivos. Assim, constatamos como a interação entre os interlocutores no programa, sujeitos cuja identidade está ligada à periferia, é fortemente marcada por um caráter fático e colaborativo, reforçado pela presença significativa de marcadores discursivos interacionais e de sequências textuais do tipo dialogal<sup>41</sup>. Esses usos configurariam um modelo metapragmático de relações sociais de solidariedade e proximidade entre entrevistador e entrevistado ou entre locutor e espectador coerente com a conduta dos participantes de um programa de auditório que se diz produzido “pela periferia e para a periferia”.

Essas duas pesquisas anteriores, inscritas na área da Linguística Textual, investigaram a fase inicial do programa que compreendeu os anos de 2008 e 2009. A partir de 2010, o programa passou por modificações depois da sua suspensão temporária, ocorrida devido a uma decisão, não concretizada, de seu encerramento. À época, o novo presidente da Fundação Padre Anchieta, João Sayad, que atuava, anteriormente, como Secretário Estadual de Cultura

---

participou da primeira coletânea do gênero, chamada *Hip-Hop Cultura de Rua*, que reuniu os grupos que se encontravam na estação de metrô do Largo São Bento para dançar *break*, falar sobre grafite, trocar informações sobre as novidades do *rap* estadunidense e compor as primeiras letras. Atuou também como ator de filmes e séries e como apresentador do programa *Yo! MTV Raps*, da MTV Brasil, voltado ao *rap* e à *black music*, de 2001 a 2006. Fontes:

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra69125/hip-hop-cultura-de-rua>

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Tha%C3%ADde>

<sup>41</sup> Investigamos os demais tipos de sequências textuais (argumentativas, expositivas, descritivas, narrativas, injuntivas), mas, para a tipificação do registro de linguagem, verificamos que as sequências dialogais foram relevantes para o estabelecimento de certos tipos de relações sociais entre os interactantes.

no governo de José Serra (2007-2010), propôs ao conselho da Fundação Padre Anchieta o encerramento do programa. Um dos conselheiros, Danilo Santos de Miranda, diretor do Sesc e membro do Conselho, refutou a proposta, argumentando que a função da TV pública era exibir programas de cultura popular e que dificilmente a cultura *hip-hop* ganharia a grade de outra emissora. Em resposta, Sayad afirmou que João Marcelo Bôscoli, dono da gravadora Trama, apresentaria um programa diário de variedades com foco em música, e que as diversas tendências musicais se inscreveriam nesse programa. O Conselho, então, resolveu permitir que o plano do novo presidente fosse testado durante um semestre (cf. NUNES, 2010).

Em seguida ao anúncio, houve uma grande reação pública contra o encerramento do *Manos e Minas*. Além do protesto no Twitter, em que a hashtag “salveomanoseminas” permaneceu entre as mais citadas no dia 05/08/2010, foram colhidas assinaturas de pessoas contrárias à ordem de João Sayad na festa de aniversário da Rinha dos MCs, projeto que tem como objetivo reunir grandes nomes do improviso e promover a cultura do *rap* e do *hip-hop*. Ainda no ambiente digital, importantes representantes do movimento *hip-hop* produziram vídeos de apoio ao retorno do programa, como KL Jay, Edy Rock, Ganjaman, Criolo, entre outros.

No campo político, o senador Eduardo Suplicy, do Partido dos Trabalhadores, leu no plenário do Senado carta enviada por representantes do *hip-hop* acerca da importância do programa por ter dado visibilidade aos artistas desse movimento cultural e pautado reportagens da grande mídia, além de ter contribuído para a formação cultural e para a desconstrução de preconceitos<sup>42</sup>. Também foi realizado um encontro no auditório Franco Montoro da Assembleia Legislativa com representantes do movimento *hip-hop*, funcionários da TV Cultura e deputados estaduais de São Paulo, que discutiram modos de reverter o quadro de demissões da emissora, bem como o fim do programa *Manos e Minas*. Durante a exposição da diretora do programa, Maria Amélia Rocha Lopes, a assessoria de imprensa da Cultura enviou um fax anunciando que o programa seria mantido (ESTADÃO, 2010), o que foi comemorado pelos presentes como “uma semente que pode germinar e impedir o fim de outros programas” da emissora (ALESP, 2010).

Apesar da mobilização pelo retorno do programa ter impedido seu encerramento, não evitou mudanças que, segundo Sayad, aumentariam “o interesse em função de novas atrações” (FOLHA DE SÃO PAULO, 2010). Por um lado, a alteração dos apresentadores não trouxe mudanças no perfil social: Anelis Assumpção e Max B.O. são cantores ligados à cultura

<sup>42</sup> Discurso disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z13O6A9eusI>. Acesso em 01 jul. 2019.

popular e ao movimento *hip-hop*, assim como *Rappin Hood* e *Thaíde*. Por outro lado, pudemos perceber que as entrevistas na plateia com os participantes, sujeitos “comuns” vindos da periferia, foram extintas e apresentações artísticas e eventos culturais passaram a ser priorizados em detrimento de reportagens com entrevistas e depoimentos dos moradores da periferia. Por isso, nossa hipótese é a de que ocorreu a diminuição da participação dos sujeitos “comuns” e, assim, a mudança de tópicos, na medida em que o programa parece se voltar mais para o objetivo de promoção do entretenimento e menos para o jornalismo de cunho etnográfico.

Na temporada de 2016, ocorreram algumas outras grandes mudanças no programa antes do seu encerramento em 2019. Essas mudanças se relacionam principalmente com a participação da nova apresentadora: atuante em coletivos e em pautas antirracismo e feministas, Roberta Estrela D’Alva disse, em entrevista, que o programa abriria espaço para a cultura urbana mais geral e que a presença do olhar feminino ativista traria mudanças, como as relativas às temáticas, já que ela também seria a responsável pela curadoria dos poetas e das poetas que participam dos episódios e pela pauta de algumas matérias e reportagens<sup>43</sup>.

Essas alterações que foram anunciadas por pessoas envolvidas na produção e apresentação do programa foram investigadas, então, por Accetturi (2018). A pesquisadora propôs uma classificação dos atores sociais que participam do *Manos e Minas* em categorias sociais, conforme a tabela abaixo:

**Tabela 1: Categorias sociais que participam das reportagens e entrevistas externas do programa *Manos e Minas* (baseado em ACCETTURI, 2018)**

| <b>Categoria social</b>                    | <b>Descrição</b>                                                                                                                                                                                                    |
|--------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Artista</b>                             | Participantes que realizam atividades (profissionais ou não) relacionadas a alguma arte, à sua produção e ao seu fazer artístico criativo, como cantores, músicos, DJs, MCs, grafiteiros,                           |
| <b>Produtor artístico ou cultural</b>      | Profissionais que são responsáveis pela produção de discos, shows, eventos culturais etc.                                                                                                                           |
| <b>Protagonista social</b>                 | Aqueles que configuram as ações de um movimento social, como fundadores e/ou coordenadores de projetos e ONGs, empreendedores sociais e ativistas.                                                                  |
| <b>Beneficiário de projeto social</b>      | Aqueles que são favorecidos e que usufruem de algum benefício, como no caso dos alunos de projetos sociais e pessoas que são auxiliados por ele.                                                                    |
| <b>Trabalhador autônomo ou subordinado</b> | Pessoas que exercem, habitualmente e por conta própria, atividade profissional remunerada prestando serviço de caráter eventual a uma ou mais empresas, sem relação de emprego e direitos trabalhistas, ou ainda as |

<sup>43</sup> Entrevista disponível em: <https://www.resenhando.com/2016/08/entrevista-com-roberta-estrela-dalva.html>. Acesso em 01 jul. 2018.

|                                    |                                                                                                                                                                                  |
|------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                    | peças que exercem trabalho com vínculo empregatício a uma empresa ou pessoa física.                                                                                              |
| <b>Morador de comunidade</b>       | Participantes que foram identificados exclusivamente pela sua origem social periférica e não por outra característica social.                                                    |
| <b>Indivíduo abordado na rua</b>   | Participantes que foram entrevistados na rua durante uma reportagem, sem identificação social.                                                                                   |
| <b>Desportista</b>                 | Pessoas praticantes de atividades físicas e que possuem relação (profissional ou não) com algum esporte, como jogadores de futebol, skatistas, jogadores de basquete de rua etc. |
| <b>Profissional da comunicação</b> | Participantes cujo trabalho relaciona-se à mídia e à imprensa, pois são profissionais de comunicação social, tais como repórteres, documentaristas e jornalistas.                |
| <b>Porta-voz</b>                   | Aqueles que falam “em nome” de um grupo ou de uma instituição, possuindo legitimidade e autorização suficiente e necessária para isso.                                           |
| <b>Familiar</b>                    | Participantes que foram entrevistados para falar sobre seus filhos ou pessoas da família, que em geral são artistas.                                                             |
| <b>Admirador (fã)/espectador</b>   | Participantes que foram entrevistados para falar sobre artista que admira ou sobre o show, espetáculo a que assistiu.                                                            |
| <b>Especialista</b>                | Autoridade no assunto cujo discurso apresenta uma visão especializada e até científica, proporcionada por uma formação acadêmica.                                                |

A partir dessa classificação, a pesquisadora fez um levantamento das categorias com maior participação em três temporadas do programa, conforme pode ser observado na tabela abaixo.

**Tabela 2: Participantes do programa *Manos e Minas* (Fonte: ACCETTURI, 2018, p. 101).**

| <b>Categoria social</b>             | <b>2008</b> | <b>2009</b> | <b>2016</b> | <b>Total</b> |
|-------------------------------------|-------------|-------------|-------------|--------------|
| Artista                             | 122         | 91          | 83          | 296          |
| Trabalhador autônomo ou subordinado | 31          | 16          | 19          | 66           |
| Indivíduo abordado na rua           | 18          | 32          | 2           | 52           |
| Protagonista social                 | 23          | 12          | 13          | 48           |
| Beneficiário de projeto social      | 6           | 20          | 16          | 42           |
| Plateia                             | 17          | 11          | 0           | 28           |
| Desportista                         | 17          | 3           | 0           | 20           |
| Profissional da comunicação         | 4           | 3           | 12          | 19           |
| Porta-voz                           | 4           | 5           | 2           | 11           |
| Produtor artístico                  | 0           | 3           | 7           | 10           |
| Familiar                            | 4           | 1           | 2           | 7            |
| Morador de comunidade               | 1           | 1           | 2           | 4            |
| Admirador (fã)                      | 0           | 3           | 0           | 3            |
| Especialista                        | 1           | 1           | 0           | 2            |
| Servidor público                    | 0           | 0           | 1           | 1            |

Em relação aos **Artistas**, era esperado que fosse a categoria mais significativa, pois se trata de um programa de auditório que apresenta muitas performances artísticas, como apresentações de músicas, danças, *slam* etc. Para caracterizar melhor os artistas convidados do programa, a pesquisadora fez, então, uma análise mais detalhada do tipo de arte que realizam e chegou às seguintes conclusões: os músicos representam a categoria com maior participação nos três anos analisados; os grafiteiros e os dançarinos (*b-boys* e *b-girls*) tiveram presença expressiva em 2008 e 2009; os *slammers*<sup>44</sup> tiveram presença expressiva em 2016, ano em que Roberta Estrela D’Alva, precursora do *slam* no Brasil, assumiu a apresentação do programa<sup>45</sup>. Além disso, a autora verificou a expressiva participação, dentre os músicos, de *rappers*, DJs e MCs, ou seja, artistas ligados ao movimento *hip-hop*<sup>46</sup>.

Ademais, Accetturi (2018) constatou também a presença expressiva de **protagonistas sociais**. Em 2008, essa presença se explica pela exibição frequente do quadro *Buzão: Circular Periférico* e de entrevistas na plateia que expandiam os tópicos desenvolvidos no quadro que tematizava muitas iniciativas de projetos e ONGs na periferia a partir do ponto de vista dos sujeitos que lideravam esses trabalhos sociais. Em 2009, observa-se um movimento do programa em ouvir não apenas os que lideram os projetos sociais, mas os **beneficiários** deles, que trataram da possibilidade de superação das realidades difíceis vividas previamente e, portanto, dos impactos positivos das iniciativas em suas vidas pessoais e profissionais.

Por fim, ainda em 2008, o levantamento revela presença significativa dos **trabalhadores**, o que pode ser explicado pelas reportagens externas que tematizaram bastante as dificuldades enfrentadas por eles: o desemprego, a discriminação do jovem periférico em busca do primeiro emprego, a precarização do transporte público etc. Além disso, esses atores sociais foram entrevistados na plateia, quando o apresentador procurava expandir os tópicos tratados nos quadros e nas reportagens externas, por meio de perguntas que pediam comentários ou ainda relatos de experiência pessoais sobre os projetos ou problemas sociais tematizados previamente.

---

<sup>44</sup> Segundo Neves (2017), os *slams* são “competições ou batalhas de poesias que dão vez e voz a poetas da periferia, os quais tratam sobre as adversidades do seu cotidiano, abordando temas como racismo, violência, drogas, machismo, sexismo, sempre de teor crítico e engajado, que requerem a escuta, a reflexão e a politização do seu público-ouvinte”. Nas apresentações, o *slammer* é performático e só conta com o recurso de sua voz e de seu corpo.

<sup>45</sup> De forma menos expressiva, verificou-se a participação de cartunistas e escritores, que foram entrevistados pelo escritor Ferrez no quadro *Interferência* e trataram sobre sua atuação profissional e suas opiniões acerca de questões políticas e sociais relevantes.

<sup>46</sup> MCs é o acrônimo de Mestre de Cerimônias. No sentido amplo, trata-se do sujeito que apresenta e anima o evento; no sentido pretendido aqui, MCs refere-se aos artistas que falam ou cantam suas músicas ao microfone enquanto são acompanhados pelos DJs, em geral de forma improvisada (*freestyle*).

Em relação às mudanças na configuração genérica do programa, Accetturi (2018) verificou que, de 2008 para 2009, houve diminuição do tempo dedicado às reportagens e aos quadros externos, o que pode ser explicado pela maior presença de interações com a plateia, em situações comunicativas típicas do entretenimento como competições e caça-talentos. Assim, diminui-se o tempo de reportagens e entrevistas com trabalhadores, pois prioriza-se a participação, por exemplo, de DJs e MCs, ou seja, artistas. Apesar disso, podemos dizer que o programa mantém um caráter etnográfico no quadro *Buzão: circular periférico*, no qual se observa a expansão da participação dos sujeitos que são beneficiários de projetos sociais.

Em 2016, porém, a autora observa um movimento contrário: quase metade do programa é destinado às interações fora do estúdio, o que pode ser explicado pela extinção das entrevistas com a plateia. Apesar da ausência dos “sujeitos comuns” nesse gênero do programa, os trabalhadores, os beneficiários de projetos sociais e os protagonistas não deixam de ter participação em reportagens e entrevistas externas dessa temporada.

Por fim, Accetturi (2018) conclui que as participações das categorias sociais apresentaram modificações, entretanto, a manutenção de determinadas categorias pode se explicar pelo fato de o *Manos e Minas* procurar manter sua identidade como um programa de entretenimento, com participação majoritária de artistas, por um lado, mas também como um programa que busca valorizar as práticas culturais da periferia a partir do ponto de vista dos próprios sujeitos periféricos, sejam eles artistas, protagonistas sociais que promovem essas práticas em projetos ou beneficiários desses projetos. Além disso, o levantamento dos artistas que participam do programa revelou que a denúncia das questões sociais apareceu de forma performática por meio do *rap* em todas as temporadas analisadas, por meio do grafite apresentado no palco nas temporadas de 2008 e 2009 e da declamação de poesias *slam* na temporada de 2016. Essas apresentações trouxeram como temáticas a desigualdade e a exclusão social, o racismo e a violência policial, o machismo e a misoginia etc. Nesse sentido, essas conclusões confirmam o que Granato (2011) havia apontado sobre o objetivo do programa não se centrar apenas no entretenimento e, desse modo, promover uma inovação em relação ao gênero programa de auditório.

## 2. Dispositivos de análise

Como destacamos inicialmente, nosso objetivo, neste trabalho, é ampliar a investigação da tipificação do registro do programa, a partir da análise de dois dispositivos analíticos que se revelam, a nosso ver, bastante importantes para observação do modelo reflexivo de linguagem que constitui o registro de linguagem do programa. Assim, no caso dos

tópicos discursivos, a sua recorrência e as relações hierárquicas estabelecidas entre eles seriam modos de o programa construir não apenas identidades sociais e discursivas para os atores envolvidos na sua produção, mas também, a nosso ver, um tipo de conduta de contravalorização em relação às perspectivas dominantes socialmente sobre a periferia.

Em relação aos processos referenciais, Agha (2007) considera que eles comporiam o repertório avaliado como adequado para desempenhar certos papéis, construir certa conduta ou estabelecer certas relações sociais. Por isso, o autor afirma que o ato de referenciação não se resume a um ato de etiquetagem do mundo. As estratégias referenciais mobilizadas constituem, dessa maneira, um *locus* importante para se observar não apenas o repertório, mas como os sujeitos, de forma reflexiva, constroem visões sobre o mundo. Assim, analisaremos de que modo as expressões referenciais são agenciadas pelos participantes – manutenção ou não do foco nos referentes introduzidos pelo entrevistador, recategorizações do referente, introdução de novos referentes - e também como eles negociam e alinham perspectivas a partir de recursos textuais como estratégias metadiscursivas e recategorizações.

### 3.1. Tópico discursivo

Para realizarmos a identificação dos tópicos discursivos e a delimitação de sua organização hierárquica, partimos da conceituação e da operacionalização do conceito conforme proposto por Jubran *et al.* (2002) e Jubran (2006) no âmbito dos estudos do Projeto Gramática do Português Falado. Quanto ao conceito, os autores propõem que o “tópico é tomado no sentido de ‘acerca de’ que se fala, isto é, um conjunto de referentes explícitos ou inferíveis concernentes entre si e em relevância num determinado ponto da mensagem”. (JUBRAN *et al.*, 2002, p. 344).

Para estabelecer parâmetros objetivos para identificação dos tópicos discursivos em uma interação, os autores propõem duas propriedades definidoras: a centração e a organicidade. A centração abrange os seguintes traços: (i) a concernência, ou seja, a interdependência entre os elementos textuais, estabelecida por meio de mecanismos de sequenciação e referenciação que promovem a integração desses elementos em um conjunto referencial instaurado no texto como alvo da interação verbal; (ii) a relevância, ou seja, a proeminência de elementos textuais na constituição desse conjunto referencial; e a (iii) pontualização, isto é, a localização desse conjunto em determinado ponto do texto. Já a organicidade diz respeito às relações de interdependência tópica, que podem se estabelecer em dois níveis: o hierárquico e o linear/sequencial. O primeiro se refere ao plano vertical, em que os tópicos podem ser descritos hierarquicamente “conforme as dependências de superordenação e subordinação entre tópicos

que se implicam pelo grau de abrangência do assunto”, já o segundo se refere ao plano horizontal “de acordo com as articulações intertópicas em termo de adjacências ou interposições na linha discursiva” (JUBRAN *et al.*, 2002, p. 345).

Sendo assim, essa abordagem prevê a natureza textual-interativa da análise tópica e propõe propriedades que sustentam a limitação de análises que levam em consideração apenas o campo semântico, já que as relações não são meramente entre palavras, mas entre diferentes formas de referenciação e envolvem também atribuição de coerência e relevância ao conteúdo referencial verbal e não-verbal. Desse modo, análises automatizadas se mostram limitadas, considerando a natureza textual-interativa dessa unidade de análise.

Metodologicamente, a análise tópica deve se iniciar com a delimitação dos segmentos tópicos no texto, levando-se em consideração a propriedade da centração. Em seguida, o analista deve, também a partir dessa propriedade, extrair e nomear o conteúdo referencial, delimitando, assim, os subtópicos, os quais podem abranger um ou mais segmentos tópicos. Para essa nomeação, o analista deve respeitar os processos de focalização referencial, mas sem desconsiderar os fenômenos de predicação, as semioses verbais e não-verbais, bem como os fatores pragmáticos. Por fim, considerando a propriedade da organicidade, os subtópicos devem ser agrupados em um tópico, conforme as dependências de superordenação e subordinação entre eles.

No caso do *Manos e Minas*, conforme já analisado por Granato (2011), não há a centração em um supertópico em todo o episódio. De modo geral, são desenvolvidos vários tópicos em cada episódio e até mesmo em cada gênero que o compõe, os quais se desdobram em subtópicos. Isso acontece pelo fato de o programa não ser temático e apresentar vários gêneros sem uma longa duração. Assim, fizemos inicialmente o levantamento dos segmentos tópicos, considerando a propriedade da centração, e posteriormente procedemos à organização hierárquica em cada gênero, sendo que, em geral, essa organização abrangeu os seguintes níveis: segmentos tópicos → subtópicos → tópicos.

Segue abaixo a transcrição de uma das entrevistas analisadas. Nela, os segmentos tópicos estão divididos com números e colchetes em negrito e nomeados na coluna à direita<sup>47</sup>.

**Tabela 3: segmentação tópica da entrevista com o rapper Emicida (episódio de 05/10/2013)**

| TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA <sup>48</sup> | SEGMENTOS TÓPICOS |
|-----------------------------------------|-------------------|
|-----------------------------------------|-------------------|

<sup>47</sup> Conforme a notação do sistema de transcrição, as sobreposições de fala também estão representadas com colchetes e numeradas, porém, nesse caso, os números estão sobrescritos e não negritados.

<sup>48</sup> Participantes: Max B.O. (apresentador) = MB; Emicida (entrevistado) = EM; Plateia = PL

## 1ª PARTE:

- MB [...] e agora é hora de falá(r) com o seu Leandro... salve salve Emicida
- EM salve... salve... Max... da hora mano?
- MB beleza pura... bom... primeiro... é satisfação tê(r) você aqui né?...como eu disse... o/o glorioso retorno de quem já esteve aqui né?
- EM quem já até bateu um cartão aqui né?
- MB já até bateu um cartão <sup>2</sup>[aqui... o Emicida] repórter aqui do Manos... da hora... mestre... 1[eu queria começá(r) falando... dos seus trabalhos anteriores... você já lançô(u)... mixtapes... lançô(u) EPs...] 2[e aí esse foi seu primê(i)ro trabalho de estúdio mesmo? EM <sup>2</sup>[é::]... sim]
- MB 3[qual que é a diferença... dos outros... pra esse::... pro grande retorno aqui?
- EM acho que esse trabalho... ele::... foi a primeira vez que a gente teve a oportunidade de entrá(r) dentro do estúdio... chamá(r) os músico pra tocá(r)... cem por cento da coisa sabe?... a gente queria fugí(r) um pouco do lance dos loopings... é:: de:: de tê(r) a música pré programada...] 4[às vezes eu criei muita coisa... com:: com...os beat makers... tudo pela internet... um cara me mandava um beat... eu rimava em cima dele....sabe?...] 5[então::... eu queria criá(r) a música dessa manê(i)ra orgânica... pra nascê(r) não só a música... mas também nascê(r)... várias histórias em torno da música sabe?... acho que a convivência no estúdio... a criação conjunta... faz toda essa diferença...] 6[fora o:: o cuidado técnico... a gente teve... a honra de trabalhá(r) com::... Tony Dawson nesse disco aí que foi quem masterizô(u)... o cara que masteriza todos os Jay-Z...] 7[Felipe Vassão é o produtor... ele... pô... arregaçô(u) tam(b)ém... ] 8[e o Mauricio Cersósimo aqui do Brasil... que também fez a mixagem do:: do disco... e conseguiu dá um:: um talento técnico... que:: dá um diferencial gigantesco de tudo que a gente já produziu]
- MB maravilha... 9[e:: pra esse trabalho aqui ((mostra o disco de EM))... (vo)cê também... creio eu né?... recebeu um convite de todas as gravadoras... aí?
- EM recebi... <sup>3</sup>[recebi]
- MB 10<sup>3</sup>[o caminho] independente novamente né?
- EM é... eu acredito muito no:: no caminho da independência...sabe?... acho que até rolar algumas propostas que eram bacanas... mas:: no final das contas... elas também não ofereciam muito mais do que a gente já tinha conquistado na independência... então a gente optô(u)... por mais uma vez fazê(r)...o corre todo... o nós por nós]
- MB 11[quem que fez a arte Emicida?
- EM a arte é do:: Marcelo Lima... e a fotografia... é do Ênio César... ((imagens do disco)) esse dois... que são meus parceiro desde a primê(i)ra Mix Tape]
- MB 12[e (vo)cê lançô(u) um estilo elegante aqui meio cabeça de fita né?
- EM o estilo meio alta costura
- MB mas foi o::/<sup>4</sup> [é o cabeça de fita]?... assumiu <sup>5</sup>[o cabeça]

1: Trabalhos anteriores

2: Primeiro trabalho em estúdio

3: Produção autoral e conjunta das músicas

4: Criação anterior com música pré-programa

5: Produção autoral e conjunta das músicas

6: Masterização profissional

7: Trabalho excelente do produtor

8: Trabalho excelente de mixagem

9: Convite das gravadoras

10: Escolha pela gravação independente

11: Responsáveis pela arte

12: Estilo “cabeça de fita” na capa

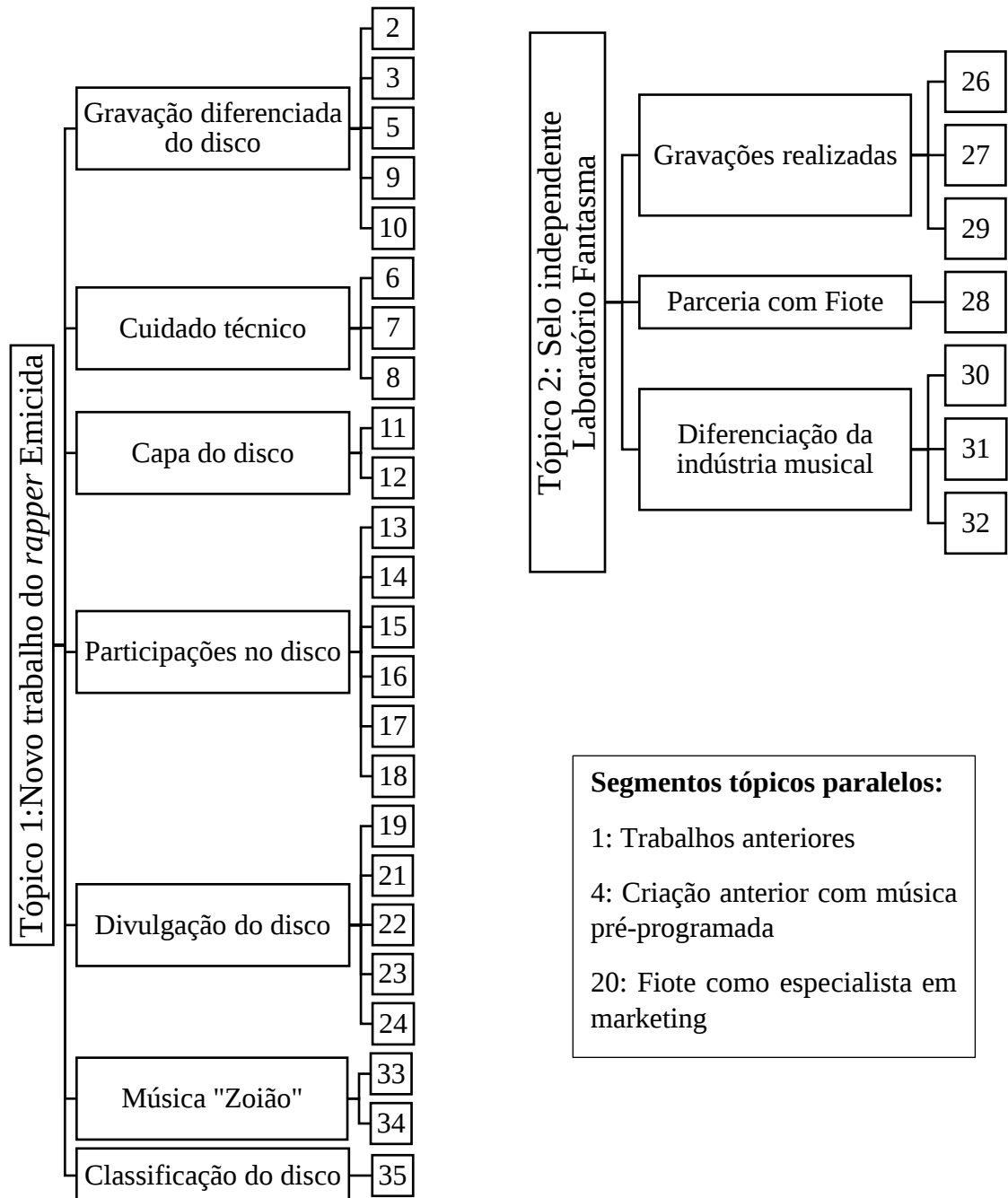
|                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                  |
|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| EM               | <sup>4</sup> [sim sim]... <sup>5</sup> [é tipo] assumi(r) a personalidade do cabeça de fita agora...                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | 13: Participação de Rael                         |
| MB               | classe A... ] 13[essa música que a gente acabô(u) de ouvi(r)... “Levanta e anda”... tem a participação do nosso camarada Rael certo?                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                  |
| EM               | sim... sim]                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | 14: Participação de músicos que inspiram Emicida |
| MB               | 14[e eu queria que você falasse dessas outras participações também...a gente vai desde... Wilson das Neves... a Pitty... passando pela nossa grandiosa... Elisa Lucinda                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                  |
| EM               | sim                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                  |
| MB               | mandá(r) um beijão pra ela... fala disso aí Emicida... como foi?                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                  |
| EM               | são pessoas que me inspiram muito... e:: que eu sempre tive vontade de i(r) pra dentro do estúdio com alguma delas sabe?... ] 15[e quando eu::... e quando eu pensei em como eu ia fazê(r) o disco... eu queria... tê(r) alguém que... tivesse uma sensibilidade poética... pra começá(r) a contá(r) essa história... essa história não tinha obrigação de sê(r) musical sabe?... no final acabou sendo... e aí entra a Elisa Lucinda... que foi quem costurô(u) o disco intê(i)ro com o poema maravilhoso... chamado “Milionário do sonho”... ] 16[os outros artistas... é:: tanto a Pitty...quanto o Seu Wilson das Neves... Quinteto em Branco e Preto... é:: o Rafa Cabelo... a Fabiana Cós... a Jussara Marsal... Mc Guimê... são pessoas que eu tive a honra de conhecê(r)... tocando... esbarrando neles aí na estrada... e:: tem um amor muito grande pelo música... e pelo que cada um deles tem construído... acho que eles acreditam na música... ] 17[e fazem justiça à diversidade da:: da música no nosso país sabe?... eu queria tê(r) disco também fizesse justiça... a toda riqueza de ritmos que a gente tem aqui] | 15: Participação de Elisa Lucinda com poesia     |
| MB               | maravilha... 18[agora... nos discos anteriores... algumas músicas também tem a participação do Fiote né?... (es)tão surgindo outros talentos lá na tua casa lá né?... tem gente que gravô(u) nesse disco aí né?                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 16: Participação de artistas pelo amor à música  |
| EM               | ô... então... até minha mãe resolveu agora pô(r) a cara p(r)a batê(r)... falô(u) – “vô(u)...vô(u) que vô(u) também” -... inclusive a gente foi fazê(r) um negócio esses dia(s)... ela falô(u): - “nã:o... vai tê(r) que me chamá(r) pra participá(r) também”-.. quando mãe chama num tem como dizÊ(r) não né?                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | 17: Justiça à diversidade de ritmos brasileiros  |
| MB               | e sua filha (es)tá nessa também                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 18: Participação da família de Emicida           |
| EM               | também... minha mãe... minha filha... na verdade até minha mulhé(r) também... ela gravô(u) o couro da:: da zóião... então todo mundo... levei todo mundo pra dentro do estúdio... eu ia ficá(r) internado lá... falei vamo(s) todo mundo]                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                  |
|                  | [...]                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                  |
| <b>2ª PARTE:</b> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                  |
| MB               | Leleco                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                  |
| EM               | tem uma bebida?                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 19: Divulgação do making off do disco no Youtube |
| MB               | 19[me fala uma coisa... você num:: num disponibilizô(u) o disco na internet... mas você colocô(u) no Youtube um making off... do/da preparação do disco né?... com ’é... com ’é que foi isso aí... já é uma... já é uma nova estratégia?]                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | 20: Fiote como especialista de marketing         |

|    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                    |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| EM | <i>sim... sim...é:: conversando eu e o Fiote... 20[ele:: o Fiote ele (es)tá... é um cara que tem uma visão... e (es)tá:: cada vez mais inserido dentro desse contexto sabe?...]...21[então ele... me:: me apresentô(u) a possibilidade do Youtube sÊ(r) a plataforma principal de divulgação da música... porque muita gente hoje quando vai buscá(r) música... na internet... nem recorre mais ao google... recorre diretamente ao Youtube...] 22[ então a gente pensô(u) em disponibilizá(r) o álbum inte(i)ro via Youtube... e:: junto com isso também alguns links pra pessoas que pudessem comprá(r) o disco... comprá(r) o disco... seja físico ou virtual...] 23[ e:: e:: só que a gente num queria deixá(r) uma imagem... por exemplo a imagem da capa e a música tocando... então o que é que a gente fez?... pegô(u) as imagens que a gente tinha das gravações... a gente guardô(u) tudo pra fazê(r) um documentário... e criô(u) uma espécie de documentário... onde não existe um áudio de entrevista::... um áudio... um estudo tradicional... a gente usô(u) as imagens...pra mostrá(r) como foi a gravação daquilo... então virô(u) um:: um:: grande documentário do disco...onde (es)tá tocando o disco intê(i)ro na íntegra... do jeito que ele é]</i> | 21: Divulgação da música no Youtube                |
| MB | <i>24[pode crê(r)... (vo)cê fez também com uma tiragem maior... do que as tiragens comuns do:: do rap</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | 22: Venda do disco pelo Youtube                    |
| EM | <i>sim... a:: a principio é?... a gente:: começô(u) com dez mil cópias esse aí</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | 23: Divulgação do making off do disco no Youtube   |
| MB | <i>legal...25[e voltan(d)o a falá(r) do Fiote né mano?... porque o disco (es)tá bomban(d)o...mas também::... Emicida não é só rap</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | 24: Tiragem maior do disco                         |
| EM | <i>não tio.... todo mundo vê o barco... mas que leva ele pra frente é o vento né?</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | 25: Trabalho de Emicida além do rap                |
| MB | <i>é isso aí</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                    |
| EM | <i>((risos))</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                    |
| MB | <i>cobra que num rasteja... num engole perereca né?</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                    |
| EM | <i>é ((risos))]</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 26: Selo para divulgação das próprias ideias       |
| MB | <i>26[é o seguinte... fala um pô(u)quinho do Fiote... e do Laboratório Fantasma... esse lance do empreendedorismo aí de vocês... que é muito importante também né?</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                    |
| EM | <i>pô...com muito prazer(r)... o:: laboratório fantasma é:: o meu selo... é a::a empresa que a gente montô(u)... e que me dá suporte pra que eu possa::... organizá(r) minhas ideias... e distribuí(r) elas pro mundo sabe?...] 27[não só eu... mas também o Rael... a gente também (es)tá começan(d)o a cuidá(r) do merchandising de outros artistas... tem outros parceiros também...como o Mão de Oito... que já veio aqui... o Ogi também... sabe?... pessoas que a gente acredita no:: no trabalho... e tenta auxiliá(r) de alguma manê(i)ra ... (es)tá(r) ali junto... sabe?...] 28[é::... o Fiote... ele é meu:: meu fiel escudeiro.. meu parceiro desde sempre né?... um <sup>12</sup>[que ele é meu] irmão de sangue... é meu irmão de sangue... e:: tam(b)ém pô um cara que a gente compartilha de um... de uma ausência de medo... sabe?... muito:: muito particular assim...] 29[a gente realmente não tem vício nenhum de mercado... então... o que define o caminho que a gente toma é o nosso sonho... sabe?... a gente acredita que a música... tanto a nossa... quanto a de vários outros artistas que a gente acredita e incentiva... tem que alcançá(r) mais pessoas sabe?...então a gente vai</i>                                                    | 27: Incentivo para a divulgação de outros artistas |
|    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | 28: Parceria com Fiote                             |
|    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | 29: Lógica diferente da indústria musical          |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><i>desbravan(d)o::...é:: esse caminho dentro da música brasileira... dentro da indústria da musica brasileira...]</i> <b>30</b><i>[e tentando criá(r) uma referência pra que o Brasil também... pra que os nosso irmãos também... aprenda a abri(r) caminhos semelhantes ao nosso... e:: a gente conseguiu criá(r)... principalmente... um movimento::... o:: movimento de música mais forte na independência... principalmente com relação ao rap... que é o:: o berço que a gente tem</i></p> <p><b>MB</b> <sup>12</sup><i>[totalmente]... reforma agrária continua?</i></p> <p><b>EM</b> <i>a reforma agrária da música brasilÊ(i)ra... redefini(r) todos os espaços... né cara?.... ]</i> <b>31</b><i>[acho que a gente não tem uma indústria que faça justiça... ao que o país guarda...]</i> <b>32</b><i>[a gente precisa construí(r) isso... essa é a intenção do Laboratório fantasma]</i></p> <p><b>MB</b> <i>(es)tá certo... vamo(s) ouvi(r) mais uma?</i></p> <p><b>EM</b> <i>ô::... vamo(s)... agora</i></p> <p><b>MB</b> <sup>13</sup><i>[isso aí manos e minas faz barulho que tem mais Emicida::]</i></p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | <p>30: Incentivo para o movimento independente da música</p> <p>31: Limitação da indústria musical</p> <p>32: Incentivo para o movimento independente da música</p> |
| <p><b>3ª PARTE:</b></p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                     |
| <p><b>MB</b> <i>uou... é isso aí Emicidano Manos e Minas... e deixa eu te falá(r) uma parada... a gente acabô(u) de ouvi(r) “Som zóião”... produção do mestre... DJ Zala</i></p> <p><b>EM</b> <i>si::m</i></p> <p><b>MB</b> <i>inclusive eu aproveitá(r)... Julinho... mandá(r) um beijão bem carinhoso... no coração do DJ Zala... nosso camarada hein?</i></p> <p><b>EM</b> <i>aiê DJ Zala... fiquei sabendo</i></p> <p><b>MB</b> <i>aiê DJ Zala... 33[essa música aí... é tema de novela</i></p> <p><b>EM</b> <i>sim</i></p> <p><b>MB</b> <i>assim como vários outros MCs... já tiveram suas músicas contribuindo pra... pra novela brasilÊ(i)ra como... MV Bill... Projota... com 'é que é a repercussão disso daí Emicida?</i></p> <p><b>EM</b> <i>pô... é muito::... muito positivo... assim... é legal quando a sua música alcança... muito mais gente sabe?... quando você tem uma possibilidade de fazê(r) uma música... e ela sê(r) distribuída numa dimensão como essa... sabe?...]</i> <b>34</b><i>[(a)inda mais música como essa aí... que é divertida... é uma parada de::... tirá(r) uma mula na quebrada me(s)mo sabe?... e é:: é::...é da hora... tipo... eu saio na rua aí... e vejo as pessoas um zoando um com o parcê(i)ro... falando :-aí ó...<sup>21</sup>[o Emicida] fez... o Emicida fez a música falan(d)o mal de você lá-... ((risos))]</i></p> <p><b>MB</b> <sup>21</sup><i>[(ó o zoião)] o glorioso retorno ((mostra disco de Emicida na mão)) de quem nunca esteve aqui... 35[eu vô(u) fazê(r) uma polêmica</i></p> <p><b>EM</b> <i>uôu</i></p> <p><b>MB</b> <i>Emicida... esse é um disco de rap?</i></p> <p><b>EM</b> <i>sim senhor... mais do que nunca... sabe?... é tudo que o rap pode sê(r)...</i></p> <p><b>MB</b> <i>é isso aí... Manos e Minas faz barulho aí pro Emicida certo?...<sup>22</sup>[daqui a pouco... a gente vai ouvi(r) muito mais]</i></p> <p><b>PL</b> <sup>22</sup><i>[((aplausos, gritos e assobios))]</i></p> | <p>33: Música como tema de novela</p> <p>34: Música divertida</p> <p>35: Disco de rap</p>                                                                           |

A partir da delimitação dos segmentos tópicos e de sua nomeação, considerando a propriedade da centração, procedemos à organização hierárquica dos tópicos. No caso dessa entrevista, pudemos delimitar dois tópicos que se desdobram em subtópicos:

**Esquema 1: Organização tópica da entrevista no palco com o *rapper* Emicida em 05/10/2013**



Assim, procedemos a essa análise tópica tanto nas entrevistas no palco quanto nas reportagens e entrevistas externas dos episódios selecionados. Em geral, pudemos observar que, em cada situação comunicativa analisada, são desenvolvidos dois a três tópicos que se desdobram em subtópicos, assim como na entrevista com o *rapper* Emicida.

### 3.2. Projeto temático

Além do tópico discursivo, outro dispositivo analítico escolhido para análise do registro de linguagem foi o projeto temático. Esse dispositivo permite, segundo Ferreira-Silva (2020), a operacionalização da análise dos temas, já que, enquanto estes, na teoria bakhtiniana, designam os conteúdos de base ideológica que integrados à forma composicional e ao estilo constituem os gêneros discursivos e, assim, não podem ser apreendidos pelo analista nas práticas linguísticas contingenciadas em gêneros textuais/discursivos, os projetos temáticos são identificáveis com base nos usos reais e efetivados da língua em um determinado gênero e em situações históricas e interativas específicas. A autora, por sua vez, baseou-se na discussão de Alves-Filho (2013) sobre a diferença traçada entre o tema do enunciado e o tema do gênero. Enquanto este se refere ao tema recorrente inscrito histórica e mais duradouramente nos textos de determinado gênero, o tema do enunciado, numa abrangência mais restrita, é aquele que acrescenta uma nova enunciação subordinada a essa tematização mais geral.

Assim, os projetos temáticos foram delimitados a partir do levantamento e agrupamento dos tópicos discursivos, o que permitiu a observação de recorrências e diferenças que apenas os tópicos discursivos, em sua variedade e situacionalidade textual-interativa, não demonstrariam. Então, foi possível reconhecer quais projetos temáticos foram mais relevantes no programa e se houve alguma mudança em relação a essa relevância ao longo do tempo de exibição dele. Desse modo, os projetos temáticos constituem um dispositivo analítico relevante neste trabalho, na medida em que se mostram índices discursivos que ajudam na investigação da formação sócio-histórica do registro de linguagem do programa.

Considerando as especificidades dos diferentes gêneros que compõem o programa (entrevistas no palco com os artistas convidados, entrevistas e reportagens externas sobre temas variados, entrevistas na plateia com os participantes), fizemos a delimitação dos projetos temáticos considerando os tópicos de cada gênero. Assim, depois de fazermos o levantamento de tópicos e subtópicos nas entrevistas no palco, por exemplo, delimitamos os projetos temáticos ligados a esse gênero. Segue abaixo o exemplo dos projetos temáticos delimitados a partir do levantamento dos tópicos das entrevistas na plateia de 2013:

**Tabela 4: Projetos temáticos das entrevistas no palco de 2013 e 2014 (Fonte: autoria própria)**

| Episódio e convidado musical | Tópicos                                          | Projetos temáticos            |
|------------------------------|--------------------------------------------------|-------------------------------|
| 05/10/2013 - Emicida         | → Novo trabalho musical do <i>rapper</i> Emicida | Trabalhos e projetos musicais |
|                              | → Selo independente Laboratório Fantasma         |                               |

|                                                |                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                              |
|------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 19/10/2013 - SNJ                               | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Trajetória do grupo SNJ</li> <li>➔ Trabalhos do SNJ</li> </ul>                                                                                            | Formação e trajetória do grupo ou <i>rapper</i>                                                                                                              |
| 02/11/2013 - Tosskera e Daniel Garnet & Peqnoh | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Grupo Tosskera</li> <li>➔ Cena do <i>hip-hop</i> em Piracicaba</li> <li>➔ Trabalhos audiovisuais da dupla Garnet &amp; Peqnoh</li> </ul>                  | Trabalhos e projetos musicais<br>Formação e trajetória do grupo ou <i>rapper</i><br>Trabalhos e projetos musicais<br>História e/ou cenário do <i>hip-hop</i> |
| 09/11/2013 - Motim                             | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Grupo Motim</li> <li>➔ <i>Rapper</i> Tiagão Rednigazz</li> </ul>                                                                                          | Formação e trajetória do grupo ou <i>rapper</i><br>Trabalhos e projetos musicais                                                                             |
| 16/11/2013 – Don L                             | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Vida profissional de Dom L</li> <li>➔ Cena do <i>hip-hop</i></li> </ul>                                                                                   | Formação e trajetória do grupo ou <i>rapper</i><br>História e/ou cenário do <i>hip-hop</i>                                                                   |
| 07/12/2013 – Henrick Fuentes                   | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Trabalho musical de Henrick Fuentes</li> <li>➔ Novo disco “Agora”</li> </ul>                                                                              | Trabalhos e projetos musicais<br>Trabalhos e projetos musicais                                                                                               |
| 21/12/2013 – Crônica Mendes                    | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Trajetória de Crônica Mendes no <i>hip-hop</i></li> <li>➔ Ativismo social do <i>rapper</i> Crônica Mendes</li> <li>➔ Novo CD de Crônica Mendes</li> </ul> | Formação e trajetória do grupo ou <i>rapper</i><br>Atuação ou compromisso social do grupo ou <i>rapper</i><br>Trabalhos e projetos musicais                  |
| 21/12/2013 – Renan Inquérito                   | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Trabalho do grupo Inquérito</li> </ul>                                                                                                                    | Trabalhos e projetos musicais                                                                                                                                |
| 01/02/2014 - Parábola                          | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Trabalho do grupo Parábola</li> </ul>                                                                                                                     | Trabalhos e projetos musicais                                                                                                                                |
| 08/02/2014 – Versão Popular                    | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Trabalho musical do grupo Versão Popular</li> <li>➔ Compromisso social do grupo Versão Popular</li> </ul>                                                 | Trabalhos e projetos musicais<br>Atuação ou compromisso social do grupo ou <i>rapper</i>                                                                     |

Podemos observar que, nessas entrevistas, os tópicos dizem respeito principalmente aos trabalhos e projetos musicais dos artistas entrevistados, o que faz muito sentido tendo em

vista a situação comunicativa – entrevista com artista convidado em programa de auditório – e o contexto social mais amplo – apagamento desses trabalhos na mídia em geral.

Em relação aos projetos temáticos das reportagens e entrevistas, eles são apresentados no apêndice 4, em que há o levantamento de tópicos por projeto temático em cada temporada analisada do programa.

### 3.3.Referenciação

Como mencionamos anteriormente, Agha (2007) considera que os atos de referenciação são responsáveis por mediar os papéis e as relações interpessoais. Sendo assim, constituem um dispositivo analítico importante quando se analisa o registro, tendo em vista que este é um modelo reflexivo que avalia determinado repertório semiótico como apropriado para certo tipo de conduta, para classificações de pessoas que apresentam tal conduta ou para desempenhar determinado papel social.

Consideramos que os estudos textuais brasileiros de base sociocognitiva podem ajudar, do ponto de vista teórico-metodológico, a compreender melhor os processos de referenciação, de modo que seja possível usar suas categorias para desenvolver as análises. Assim como Agha (2007), nesses estudos, como os de Ingedore Koch, assume-se que os processos referenciais não são uma ação de referência a objetos-do-mundo. A relação entre as palavras e as coisas, não sendo especular, passa por atividades de natureza intersubjetiva e sociocognitiva, o que revela a natureza altamente estratégica e reflexiva da ação dos falantes de (re)elaboração dos objetos-de-discurso. Desse modo, no lugar de uma relação referencialista do “texto-objeto” com o mundo empírico, há “uma relação de texto-processo, portanto, em que “objetos de discurso” são criados e (re)categorizados no fluxo discursivo com vistas ao estabelecimento de relações de sentido” (BENTES E REZENDE, 2014, p.30).

Para Koch (2011), o ato de referir pode se dar por meio de três principais estratégias de referenciação, responsáveis pela reelaboração e modificação do modelo textual: a construção/ativação, a reconstrução/reativação e a desfocalização/desativação dos objetos-de-discurso. Quando a introdução do objeto-de-discurso ocorre por meio de uma expressão nominal<sup>49</sup>, “opera-se uma primeira categorização do objeto de discurso, o qual, a cada retomada, pode ser mantido como tal ou, então, recategorizado por outras expressões nominais”

---

<sup>49</sup> De acordo com o conceito apresentado por Koch (2011, p. 86, 87), “denominam-se expressões ou formas nominais definidas, as formas linguísticas constituídas, minimamente, de um determinante (definido ou demonstrativo), seguido de um nome.”.

(KOCH, 2008, p. 102). No processo de reativação de um referente previamente introduzido, pode haver continuidade referencial explicitamente evocada, ou por retomada, que pode estabelecer uma relação de identidade material, processo denominado anáfora direta, ou de associação, processo denominado anáfora indireta. A anáfora direta pode ser realizada por meio de um termo cossignificativo ao da introdução, por meio de um pronome neutro que apenas mantém a ativação do referente, ou, ainda, por meio de uma nova expressão referencial, que o recategoriza<sup>50</sup>, ou seja, apresenta-o “sob novas luzes, enquadra-o em novas categorias, procurando chamar a atenção para novas qualidades/propriedades deste que se considera necessário enfatizar para a realização de seu projeto de dizer” (KOCH, 2008, p. 110).

Por esse viés, dentre as estratégias de progressão referencial, o uso das expressões nominais definidas é aquele que indicia um alto grau de reflexividade, na medida em que “caracteriza-se pelo fato de o locutor operar uma seleção, dentre as propriedades atribuíveis a um referente, daquela(s) que, em dada situação discursiva, é (são) mais relevante(s) para a viabilização de seu projeto de dizer” (KOCH, 2011, p.87). Por isso, tendo em vista o objetivo deste trabalho, nosso foco de análise da referenciação recairá sobre as expressões nominais definidas que categorizam e recategorizam os objetos-de-discurso, as quais, no programa, constroem uma representação sobre os sujeitos, os espaços e as práticas sociais e culturais retratadas. Isso, porque acreditamos, com base nos autores que nos servem de referência, que essas expressões referenciais são parte do repertório semiótico escolhido pelo locutor a partir da interação instaurada no programa e das identidades em jogo, mas, ao mesmo tempo, constituem recursos responsáveis por estabelecer as relações e as identidades. Desse modo, como afirma Bentes (2017b), as estratégias referenciais constituem um dos elementos mais importantes para a compreensão tanto da natureza discursiva dos registros como também dos valores sociais por eles indiciados.

#### **4. Seleção da amostra a partir do *corpus* construído**

Os dados desta pesquisa pertencem a um banco de dados de fala popular paulista, construído, desde 2009, pelo grupo de pesquisa da Professora Doutora Anna Christina Bentes – “Linguagem como prática social: analisando a produção, a recepção e a avaliação de interações, gêneros do discurso e estilos linguísticos”. Nesse banco de dados, há transcrições e

---

<sup>50</sup> É importante ressaltar, de acordo com Koch (2008), os casos em que os processos de categorização e recategorização do objeto-de-discurso por meio de expressões nominais não ocorre na parte temática do enunciado. “No caso dos predicativos (do sujeito e do objeto), quando representados por expressões nominais, a (re)categorização se opera no interior da predicação, isto é, no próprio fio do discurso.” (KOCH, 2008, p. 112).

vídeos do programa *Manos e Minas* de 2008, ano de sua estreia, até 2016, ano de início da nova apresentadora, Roberta Estrela D’Alva, que, como já dissemos anteriormente, tem uma atuação não apenas ligada ao movimento *hip-hop* por ser a precursora do *slam* no Brasil, como também aos movimentos sociais feministas e antirracistas.

#### 4.1. Gêneros analisados

Conforme proposto por Accetturi (2018), com base em Jost (2007), o programa de auditório constitui uma “mistura de mundos”, já que envolve, ao mesmo tempo, dois tipos de crenças, nesse caso a informação e o entretenimento. Isso, porque engloba o mundo real, retratado a partir de gêneros como a entrevista, o depoimento, a reportagem, e o mundo do entretenimento, configurado nas apresentações artísticas e nas interações breves que ocorrem no estúdio entre o apresentador e o público. O esquema proposto pela autora ajuda a compreender a fusão desses mundos:



**Figura 3: Constituição do gênero programa de auditório no programa televisivo *Manos e Minas* (Fonte: Accetturi, 2018, p.59)**

Em nosso trabalho anterior (MARIANO, 2014), já analisamos as interações do apresentador com o público que ocorrem em início e fim de blocos e de apresentações musicais. Nessas interações, em que as sequências do tipo dialogal se mostraram predominantes, observamos um forte caráter fático e colaborativo, como pode ser observado no exemplo abaixo.

#### **Exemplo 1: Sequências dialogais com função fática (*Manos e Minas* 20/09/09)**

TH um pouco mais de GOG pra todos nós (es)tá certo?... agora eu vô(u) assistí(r) dali... daquele lado... pode sê(r)? posso chegá(r) até aí? muito obrigado... eu vô(u) ali... certo? GOG com vocês aqui no “*Manos e Minas*”... mas cadê o barulho pra ele <sup>43</sup>[porque ele merece]

PL <sup>43</sup>[[palmas, gritos e assobios]]

((GOG começa a cantar “Brasil com P” 45’29’’ – 49’44’’))

TH <sup>44</sup>[grande GOG... poeta GOG no “Manos e Minas”...] e é o seguinte hein?... daqui a pouco a gente vai chegá(r) e trocá(r) mais uma idéia... vamo(s) chamá(r) mais GOG]...e também Ferrez batendo aquele bolão com Juca Kfourir... então não saia daí que já já a gente volta... vamo(s) que vamo(s)

PL <sup>44</sup>[((aplausos, gritos e assobios))] o som não pode pará(r)

TH é bom demais... é isso aí

((vinheta - intervalo))

((vinheta – retorno do programa))

TH <sup>45</sup>[muito bem... é: muito bem... “Manos e Minas” está de volta no ar].... depois desse pequeno intervalinho ... a gente continua se divertindo aqui...não é verdade? não é verdade? não é?

Consideramos, então, que nesses momentos em que o apresentador, Thaíde (TH), é responsável pela promoção da interação com a plateia (“*cadê o barulho para ele?*”), com os telespectadores (“*não saia daí que já já a gente volta*”) e também, em outros momentos, com os convidados do palco, os atos de discurso são mais caracterizadores do segmento textual do que o conteúdo informacional (cf. MARIANO, 2014) e raramente se observam expressões referenciais nominais pela ausência de centração e desenvolvimento tópico. Assim, neste trabalho, em função de nosso interesse em ter acesso ao registro de linguagem do programa no nível textual-discursivo, a partir da análise tópica e da referenciação, selecionamos para análise os outros gêneros que compõem o programa: as entrevistas na plateia e no palco, as reportagens e as entrevistas externas.

Em todas as temporadas do programa *Manos e Minas*, as entrevistas no palco constituem um gênero bastante importante, já que as bandas e os cantores convidados para as apresentações musicais no auditório também são entrevistados pelos apresentadores, o que se relaciona com a configuração do gênero programa de auditório em que a performance é aliada a entrevistas, como foi discutido acima. Nessas entrevistas, em geral, o apresentador pergunta sobre a carreira artística, os discos e os projetos futuros do convidado musical, assim como sobre questões mais gerais relacionadas ao ritmo musical da banda ou do cantor ou sobre o movimento *hip-hop*, no caso dos *rappers*. Além disso, nas duas primeiras temporadas do programa, também eram semanais as entrevistas com o grafiteiro convidado para fazer sua obra no estúdio do *Manos e Minas*.

Sobre as entrevistas na plateia, elas foram bastante frequentes na primeira temporada do programa, em 2008, quando o apresentador, depois da exibição das reportagens e entrevistas externas, procurava expandir os tópicos tratados nesses gêneros, como se pode observar no exemplo abaixo.

**Exemplo 2: Entrevista na plateia após exibição de reportagem externa (Manos e Minas 11/06/08)**

RH *uma salva de palmas* <sup>28</sup>[para Priscila nossa guerre(i)ra... é:: rapaz...mulher...jovem e negra...não é fácil não...Deus abençoe Priscila] (es)tamo(s) junto(s) nessa corrida...tem alguém aqui na plateia... que vive situação parecida... na busca pelo prime(i)ro emprego...tem alguém aí?...você mulher...fala pra mim... da onde você veio...seu nome

PL <sup>28</sup>[((gritos e palmas))]

AP *meu nome é Ana Paula... eu so/moro...eu sô(u) da zona leste...ali da comunidade Morro da Fé...e:: eu sofro preconceito assim... pela::...por altu::ra...por... cor e:: todo emprego que a gente vai procurá(r)...ele::s fala(m) que tem que tê(r) experiência...tem que tê(r) um curso... e às vezes a gente que mora em periferia num tem... é:: dinhe(i)ro pra (es)tá(r) pagan(d)o um cu::rso...é difícil de a gente encontrá(r) um lugar assim... pra:: (es)tá(r) fazendo um curso de computação assim... e::... também ele::s...eles dis/discriminam a gente... pela:: forma de se vestí(r)...pela forma da gente se/da gente falá(r)*

Neste exemplo, o apresentador procura expandir o tópico da reportagem que tratou sobre a dificuldade de uma jovem negra periférica em conseguir o primeiro emprego, pedindo o relato da experiência de uma participante da plateia que viveu situação semelhante. Nessas entrevistas, o apresentador quase sempre pede que o entrevistado se identifique, dizendo o nome e o local de origem. Desse modo, busca-se evidenciar que o entrevistado representa a voz da periferia.

A partir do levantamento feito em relação ao movimento de expansão tópica, verificamos que as entrevistas na plateia foram definitivamente extintas a partir de junho de 2009 e não foram retomadas nas temporadas seguintes. Assim, quantitativamente foi aberto mais espaço para entrevistas com artistas convidados nas plateias ou nos quadros e reportagens sobre as histórias de suas carreiras, os seus projetos e as suas parcerias musicais.

Sobre as reportagens externas, nos dois primeiros anos do programa, elas eram apresentadas principalmente no quadro “Buzão: Circular periférico”, que mostrava as práticas culturais e os projetos sociais de determinada comunidade periférica, a partir de entrevistas com “sujeitos comuns”, o que lhe conferia um caráter etnográfico (cf. GRANATO, 2011; MARIANO, 2014). Posteriormente, observamos que o programa abre maior espaço para apresentações artísticas e entrevistas no palco. Além disso, o quadro “Buzão: Circular periférico” é extinto em 2010 e as reportagens passam a mostrar principalmente eventos culturais, como shows, além de contar com a maior participação de artistas. Também se observa que, a partir de 2012, o programa se voltou, de forma mais enfática, à tematização de produtos culturais do movimento *hip-hop*, o que se evidencia pela criação dos seguintes quadros fixos: “Discoteca básica” (julho de 2012), em que o artista convidado faz a indicação de discos ou filmes importantes ou de que gosta; “Erick apresenta” (outubro de 2013), em que o DJ do programa faz uma breve descrição de uma nova música ou *clip* e, depois, exibe-se esse objeto

cultural. Por fim, a partir de 2016, esses quadros fixos se mantêm, mas se tornam menos frequentes, abrindo espaço para a exibição de mais reportagens que tratam de uma maior variedade de temas, inclusive sobre questões ligadas ao movimento feminista e negro. Essa nova abordagem temática parece estar relacionada à trajetória da nova apresentadora do programa nos movimentos sociais, como apontamos anteriormente.

Sobre as entrevistas externas, elas aconteciam em 2008 e 2009 principalmente no quadro “Interferência”, em que o escritor Ferréz entrevistava um artista ligado à literatura ou à música (escritor, cartunista, músico etc.) e tematizava, além da atuação profissional do entrevistado, as suas opiniões acerca de questões políticas e sociais (cf. GRANATO, 2011). De 2010 a 2012, as entrevistas passam a ocorrer no quadro “A rua é nóiz”, em que o *rapper* Emicida entrevistava músicos convidados sobre questões relativas à sua vida pessoal e à sua carreira artística (cf. MARIANO, 2014) e não mais sobre questões sociais ou políticas mais amplas, como no “Interferência”. Assim, trata-se de um quadro que se aproxima das próprias entrevistas com artistas convidados no palco. Por fim, em 2014, surge um novo quadro, chamado “Perfil”, em que um artista apresenta sua trajetória pessoal e profissional na música, literatura etc., sendo que as perguntas são ocultadas.

#### 4.2. Amostra selecionada para análise quantitativa

Levando em consideração os trabalhos anteriores sobre o *Manos e Minas* que investigaram diferentes períodos do programa, ficou evidente que ele passou por mudanças, como nas categorias sociais que mais participam do programa, o que se relaciona, segundo Accetturi (2018), com as mudanças na configuração genérica no que se refere principalmente às temáticas. A análise da autora, porém, fez uma comparação entre 2008/2009 e 2016, não investigando um período importante do programa, em que ele, depois de suspenso temporariamente em 2010, apresentou novos quadros e novos apresentadores, como descrevemos anteriormente. Por isso, procuramos selecionar também uma amostra dos episódios das temporadas de 2013 e 2014 para que pudéssemos investigar esse período do programa. Segue abaixo a tabela com os episódios selecionados, assim como as justificativas.

**Tabela 5: Amostras dos programas selecionados para levantamento dos projetos temáticos**  
(Fonte: autoria própria)

| Período | Programas selecionados | Critérios de seleção |
|---------|------------------------|----------------------|
|---------|------------------------|----------------------|

|                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>1º período:</b> o <i>Manos e Minas</i> se consolida, em 2008 e 2009, como programa feito pela e para a periferia (GRANATO, 2011), com quadros como <i>Buzão: circular periférico</i> e entrevistas na plateia. | <b>2008 (12 programas):</b> 07/05, 14/05, 21/05, 11/06, 18/06, 09/07, 16/07, 13/08, 03/09, 10/09, 17/09, 15/10.<br><br><b>2009 (12 programas):</b> 21/03, 28/03, 26/04, 02/05, 16/05, 07/06, 01/08, 08/08, 13/09, 04/10, 17/10, 14/11. | Em 2008, os programas inéditos foram exibidos de maio a outubro. Assim, foram selecionados cerca de dois programas por mês. De 2009 foram selecionados seis episódios de cada semestre. O número maior de episódios selecionados desse período se justifica pelo nosso objetivo de investigar de que maneira os projetos temáticos da primeira temporada, que foi mais curta, consolidam-se ou não na segunda. |
| <b>2º período:</b> o programa, depois de ficar suspenso por um tempo em 2010, passou por mudanças em seus quadros e em sua estrutura de participação a partir de 2011.                                            | <b>2013/2014 (12 programas):</b> 05/10/13, 12/10/13, 19/10/13, 02/11/13, 09/11/13, 16/11/13, 30/11/13, 07/12/13, 14/12/13, 21/12/13, 01/02/14, 08/02/14.                                                                               | Foram selecionados os episódios de 2013 e 2014, temporadas em que se consolidam certas mudanças dos quadros e da estrutura de participação do programa, como a extinção das entrevistas com a plateia e o menor tempo de reportagens externas.                                                                                                                                                                 |
| <b>3º período:</b> a <i>slammer</i> e ativista Roberta Estrela D'Alva assume a apresentação do programa, em 2016, e anuncia mudanças em suas temáticas, como a inclusão de pautas de gênero e raça.               | <b>2016 (12 programas):</b> 25/06, 02/07, 09/07, 16/07, 23/07, 30/07, 06/08, 13/08, 20/08, 03/09, 08/10, 15/10.                                                                                                                        | O programa passa por mudanças a partir de junho de 2016. Assim, foram selecionados episódios inéditos do segundo semestre desse ano, quando a nova apresentadora assume e anuncia nova abordagem temática nas reportagens externas.                                                                                                                                                                            |

Selecionada essa amostra, fizemos inicialmente o levantamento dos tópicos de todas as reportagens e entrevistas externas e, a partir desse levantamento, delimitamos os projetos temáticos. Para essa delimitação, não separamos as reportagens das entrevistas pelo fato de que aquelas apresentam entrevistas em seu interior e se diferenciam destas por apresentarem mais recursos multimodais, como músicas, imagens e cenas, os quais não impactaram na nossa análise tópica. Além disso, nas reportagens televisivas é comum a voz do repórter ser predominante na explicação dos conteúdos, o que não é o caso do gênero no *Manos e Minas*, em que predominam as entrevistas com os participantes e praticamente não aparece a voz do jornalista ou repórter como narrador. Nesse sentido, devido ao fato de as reportagens serem constituídas de um conjunto de entrevistas, não fizemos a diferenciação entre entrevistas e reportagens na análise dos projetos temáticos.

Essa delimitação dos projetos temáticos nos permitiu investigar quantitativamente quais deles se mantêm ou não mais relevantes ao longo do tempo no programa. Além disso, analisamos também como cada projeto temático está relacionado a certa(s) categoria(s)

social(is) que foram convidadas a falar sobre ele, o que, por sua vez, nos ajuda a começar a investigar, no terceiro capítulo, o processo sócio-histórico de *enregisterment* de modo mais amplo.

Em relação às entrevistas no palco, já dissemos anteriormente, que elas constituem um gênero bastante importante, já que as bandas e os cantores convidados para as apresentações musicais no auditório também são entrevistados pelos apresentadores, o que se relaciona com a configuração do gênero programa de auditório em que a performance é aliada a entrevistas. Por isso, segundo Granato (2011), elas tratam, em geral, de tópicos ligados ao gênero programa de auditório, como aqueles referentes ao trabalho musical do artista convidado (CD, DVD, clipe, música) ou ainda sobre a carreira dele. Por outro lado, também observamos em nossas análises prévias que algumas delas tematizam tópicos relacionados ao movimento *hip-hop* de maneira mais geral ou até mesmo ao ritmo musical do artista ou do grupo. Assim, tendo em vista nosso objetivo de investigar a relevância desses tópicos na caracterização do registro de linguagem do programa, fizemos, antes da análise tópica exaustiva de todas as entrevistas, um levantamento dos estilos musicais dos músicos e grupos musicais participaram desse gênero para, então, confirmar quais deles têm maior participação e tematizam tópicos relacionados ao seu estilo ou ao movimento *hip-hop*. Esse levantamento é apresentado na tabela abaixo e foi dividido por período do programa<sup>51</sup>.

**Tabela 6: Estilos musicais dos cantores e grupos entrevistados no palco (Fonte: autoria própria)**

| Episódios   | Estilos musicais dos artistas entrevistados no palco <sup>52</sup> |                         |
|-------------|--------------------------------------------------------------------|-------------------------|
| 2008 e 2009 | ✓ <b>Rap: 7</b>                                                    | ✓ <i>Mague beat</i> : 1 |
|             | ✓ <b>Samba: 6</b>                                                  | ✓ MPB: 1                |
|             | ✓ Samba-rock: 5                                                    | ✓ <i>Reggae</i> : 1     |
|             | ✓ <i>Soul</i> : 3                                                  | ✓ <i>Rock</i> : 1       |
| 2013 e 2014 | ✓ <b>Rap: 10</b>                                                   | ✓ Pagode: 1             |
|             | ✓ Samba: 1                                                         |                         |
| 2016        | ✓ <b>Rap: 11</b>                                                   | ✓ <i>Rock</i> : 1       |
|             | ✓ <i>Soul</i> : 2                                                  | ✓ <i>Reggae</i> : 1     |

Podemos constatar que, nos episódios selecionados do primeiro período, havia uma maior diversidade de ritmos musicais dos artistas convidados, sendo que os mais recorrentes – *rap* e *samba* - são ligados à cultura negra. Já nos episódios do segundo período selecionado, percebe-se um movimento que busca legitimar mais especificamente a cultura *hip-hop*,

<sup>51</sup> O levantamento completo dos artistas convidados é apresentado no Apêndice 1.

<sup>52</sup> Algumas bandas ou artistas foram categorizados em mais de um estilo musical.

principalmente a partir da divulgação de *rappers* e grupos de *rap* sem visibilidade na grande mídia. Por fim, nos episódios de 2016, o *rap* se consolida como ritmo dos convidados musicais do palco, sendo que ocorre, de forma mais frequente do que nos períodos anteriores, a presença de artistas mulheres ligadas ao *hip-hop*.

Assim, fizemos o levantamento dos tópicos e dos projetos temáticos das entrevistas com os convidados musicais ligados ao *rap* e ao samba nos episódios de 2008 e 2009 (13 entrevistas) e ligados ao *rap* nos episódios de 2013 e 2014 (10 entrevistas) e 2016 (11 entrevistas), tendo em vista que os demais ritmos não foram tão relevantes quantitativamente e, então, não foram tão tematizados nas entrevistas. Cabe ressaltar ainda que, nesse levantamento, não incluímos os tópicos que expandem aqueles que são desenvolvidos nas reportagens ou entrevistas externas exibidas, pois são, em geral, comentários e, por serem pouco desenvolvidos, não se organizam hierarquicamente em tópicos e subtópicos.

Além disso, considerando a participação semanal dos grafiteiros nas entrevistas no palco nos episódios de 2008 e 2009, fizemos um levantamento dos tópicos de todas essas entrevistas e delimitamos, a partir desse levantamento, os projetos temáticos. Isso nos permitiu analisar como os participantes do programa tratam dos elementos do *hip-hop* e até comparar essa abordagem àquela que é feita posteriormente nos episódios de 2013 e 2014, quando os grafiteiros passam a participar de um quadro – “Grafite na quebrada” – em que são convidados por um morador de comunidade a grafitar em seu bairro.

#### **4.3.Amostra selecionada para análise qualitativa**

Depois do levantamento dos tópicos e da delimitação dos projetos temáticos mais relevantes em cada um dos principais gêneros que compõem o programa nos três períodos analisados, fizemos uma segunda etapa de seleção da amostra para, então, podermos proceder à análise qualitativa da gestão dos tópicos discursivos e das expressões nominais mobilizadas pelos participantes. Para isso, propusemos alguns critérios para selecionar, da amostra inicial de 48 episódios, algumas entrevistas no palco e na plateia assim como reportagens e entrevistas externas que pudessem ser representativas das falas dos participantes do programa e, assim, do registro de linguagem dele. A seguir, explicamos como procedemos a essa seleção em cada gênero, como também apresentamos, ao final de cada seção, os exemplares dos gêneros selecionados para a análise qualitativa.

#### 4.3.1. Entrevistas no palco

Levando em consideração os tópicos mais recorrentes nas entrevistas no palco com os cantores e músicos convidados dos ritmos mais frequentes em cada período, pudemos constatar que eles estão ligados aos seguintes projetos temáticos:

**Tabela 7: Projetos temáticos nas entrevistas com os convidados musicais no palco (Fonte: autoria própria)**

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>1) Trabalhos e projetos musicais:</b> os artistas tratam de seus discos (produtores, participações de outros músicos, estratégias de divulgação, recepção do público, qualidade), de suas músicas (temáticas, parcerias, divulgação com clipes) e de outros projetos de trabalho (releituras, projetos com outros grupos) etc.                                                                                                                               |
| <b>2) História e/ou cenário do <i>hip-hop</i> ou do samba:</b> os sambistas tratam, nesse projeto, dos artistas importantes, das mudanças, do cenário atual e da expansão do samba (temporadas de 2008 e 2009). Já os <i>rappers</i> tratam das origens culturais do <i>hip-hop</i> , do surgimento do movimento Brasil, das suas mudanças e da sua expansão (estrutura para produção, qualidade, público) e do compromisso social que os seus integrantes têm. |
| <b>3) Formação e trajetória do grupo ou do <i>rapper</i>:</b> trata-se de um projeto temático bastante relacionado com o modo narrativo, pois os entrevistados relatam, principalmente, como os grupos foram formados ou como iniciariam suas carreiras solos. Também relatam, mais pontualmente, interrupções e retornos do grupo.                                                                                                                             |
| <b>4) Atuação ou compromisso social do grupo ou do <i>rapper</i>:</b> os entrevistados tratam, nesse projeto temático, de seu trabalho para manter a tradição (sambistas) ou o compromisso social de seu <i>rap</i> ( <i>rappers</i> ) ou ainda de sua participação em projetos sociais ou iniciativas ligadas ao <i>hip-hop</i> (batalhas de <i>slam</i> , saraus na periferia) etc.                                                                           |
| <b>5) Inspirações/referências dos artistas:</b> na última temporada do programa, os <i>rappers</i> trataram, de forma relevante, dos artistas que servem de inspiração ou referência para eles em seu trabalho musical.                                                                                                                                                                                                                                         |
| <b>6) Outros:</b> são tópicos que se relacionam, de modo mais geral, com questões sociais e não com o trabalho artístico do músico ou com a sua trajetória.                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |

Nosso levantamento quantitativo dos projetos temáticos com mais relevância nessas entrevistas em cada período mostrou os seguintes resultados<sup>53</sup>:

**Tabela 8: Projetos temáticos mais relevantes nas entrevistas com os convidados musicais no palco (Fonte: autoria própria)**

| 2008 e 2009                                            | 2013 e 2014                                           | 2016                                    |
|--------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|-----------------------------------------|
| 1. Trabalhos e projetos musicais                       | 1. Trabalhos e projetos musicais                      | 1. Trabalhos e projetos musicais        |
| 2. História e/ou cenário do <i>hip-hop</i> ou do samba | 2. Formação e trajetória do grupo ou do <i>rapper</i> | 2. Outros                               |
|                                                        |                                                       | 3. Inspirações/referências dos artistas |

<sup>53</sup> Esses resultados serão objetos de análise no próximo capítulo. Por ora, eles são apresentados para justificar os recortes metodológicos feitos a fim de possibilitar a seleção de uma amostra de falas dos participantes para análise qualitativa dos recursos textuais que caracterizam o registro de linguagem do programa.

---

#### 4. Formação e trajetória do grupo ou do *rapper*

Assim, selecionamos duas entrevistas de cada período, considerando como critério que elas apresentem majoritariamente tópicos ligados aos projetos temáticos mais relevantes.

No caso dos episódios de 2008 e 2009, selecionamos uma entrevista com o grupo de *rap* DMN, em que, no primeiro tópico, os entrevistados tratam da formação do grupo na periferia de São Paulo; no segundo, dos projetos e das músicas de maior sucesso; e, no terceiro, das mudanças e dos avanços no movimento *hip-hop*. Além disso, foi selecionada uma entrevista com o sambista Almir Guineto, em que se trata do cenário do samba atualmente e do trabalho do artista. Assim, são entrevistas que tratam dos dois principais projetos temáticos das entrevistas no palco nesse período do programa: Trabalhos e projetos musicais e História e/ou cenário do *hip-hop* ou do samba.

Já em relação às entrevistas dos episódios de 2013 e 2014, verificamos que quase todas tratam de “Trabalhos e projetos musicais”. Sendo assim, selecionamos a entrevista com o *rapper* Emicida, na qual ele fala, majoritariamente, sobre o seu novo CD e também sobre o projeto do selo independente. Também foi selecionada a entrevista com o *rapper* Crônica Mendes, em que ele também trata majoritariamente do novo CD, mas ainda trata de sua trajetória profissional, o que contempla o segundo projeto mais relevante nesse período do programa – “Formação e trajetória do grupo ou do *rapper*”.

Por fim, da temporada de 2016 selecionamos a entrevista com o *rapper* James Ventura em que ele fala sobre seus trabalhos – novo disco, músicas, selo independente (“Trabalhos e projetos musicais”) – e ainda sobre a sua inserção no *hip-hop* e profissionalização (“Formação e trajetória do grupo ou do *rapper*”). Ainda foi selecionada a entrevista com a *rapper* Karol de Souza em que se trata de maneira geral sobre a “Trajetória de KS como *rapper*”, abordando seu trabalho atual, o início de seu interesse pelo *rap* e de sua carreira, os corres como artista independente e suas trocas e inspirações no *hip-hop*.

Em relação às entrevistas no palco com os grafiteiros convidados que ocorrem nos episódios de 2008 e 2009, fizemos inicialmente o levantamento dos segmentos tópicos e, posteriormente, a organização tópica. Pudemos constatar que os apresentadores fazem três ou quatro perguntas sobre diferentes tópicos. Assim, como a entrevista é mais curta e são inseridos tópicos variados, os segmentos tópicos são superordenados em subtópicos e estes, por sua vez, não são superordenados em um nível acima. Assim, fizemos o levantamento quantitativo dos subtópicos ligados e, a partir desse levantamento, delimitamos os seguintes projetos temáticos:

**Tabela 9: Projetos temáticos nas entrevistas com os grafiteiros no palco nos episódios de 2008 e 2009 (Fonte: autoria própria)**

|                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>1) Obra feita no programa:</b> os tópicos ligados a esse projeto temático tratam das inspirações que os grafiteiros tiveram para fazerem as obras feitas ao longo do programa, dos temas abordados nelas ou ainda dos desenhos e das técnicas usadas;                         |
| <b>2) Obras do grafiteiro:</b> os tópicos ligados a esse projeto temático tratam dos trabalhos feitos pelos grafiteiros, quanto a aspectos como: temáticas abordadas, inspirações, estilo de desenho, técnicas e cores usadas, suportes usados etc.                              |
| <b>3) Desafios enfrentados pelos grafiteiros:</b> os tópicos ligados a esse projeto temático tratam de questões como a falta de incentivo governamental, o apagamento de obras nas ruas, o preconceito social, a repressão policial, as dificuldades de profissionalização etc.; |
| <b>4) Trajetória do grafiteiro:</b> os tópicos ligados a esse projeto temático tratam do início dos grafiteiros, em geral, como pichadores e da sua profissionalização;                                                                                                          |
| <b>5) Avanços da prática do grafite:</b> os tópicos ligados a esse projeto dizem respeito à expansão e difusão do grafite, à evolução do grafite brasileiro, à inserção do grafite em locais legitimados etc.                                                                    |
| <b>6) Outros:</b> são tópicos que se relacionam, de modo mais geral, com a temática do grafite, mas não se ligam aos projetos temáticos delimitados.                                                                                                                             |

Então, contabilizamos quantos subtópicos estavam ligados a cada projeto temático<sup>54</sup>. Em nossos levantamentos, constatamos, inicialmente que praticamente todas as entrevistas tratam da “Obra feita no programa”. Ainda observamos que a grande maioria delas também trata das obras do grafiteiro de modo mais geral. Além disso, nas entrevistas mais longas, é comum que os outros projetos também sejam tratados. Fica claro, então, que as entrevistas tratam principalmente das obras dos grafiteiros, sejam aquelas feitas no palco ou as que eles profissionalmente fazem nos muros das ruas e em outros suportes). Tratam ainda, de modo mais geral, da prática do grafite, seja em relação à sua expansão e à sua maior legitimação, seja em relação aos desafios ainda enfrentados por aqueles que se dedicam a ela. Também se observa, com um pouco menos de relevância, o desenvolvimento de tópicos que dizem respeito à trajetória pessoal e profissional dos grafiteiros.

Assim, procuramos selecionar duas entrevistas um pouco mais longas, em que os entrevistados tratam não apenas da obra feita, mas também dos outros projetos temáticos. A primeira entrevista selecionada é a de 16/07/2008 com a grafiteira Ana Clara, em que ela trata tanto da inspiração para a obra feita no programa quanto dos desafios enfrentados pelos

<sup>54</sup> Observamos, nessas entrevistas, que os tópicos estão ligados, de modo geral, à temática do grafite, o que não nos permitiria delimitar mais especificamente os projetos temáticos. Por isso, consideramos os subtópicos na delimitação e quantificação dos projetos temáticos de modo que pudéssemos compreender, mais especificamente, o que se fala sobre o grafite.

grafiteiros, seja em relação à discriminação social ou às ações governamentais. A segunda entrevista selecionada é com o grafiteiro Original no episódio de 10/09/2008, em que ele trata de sua trajetória profissional, dos desafios para a prática do grafite profissionalmente, da inspiração para a obra feita no programa e da inserção do grafite em locais legitimados. Desse modo, consideramos que essas entrevistas com os grafiteiros, por trazerem os tópicos ligados aos principais projetos temáticos desse gênero, são representativas da fala desses participantes do programa para a análise qualitativa.

Por fim, segue abaixo a tabela que apresenta, resumidamente, as entrevistas no palco selecionadas para análise qualitativa.

**Tabela 10: entrevistas no palco selecionadas para análise qualitativa (Fonte: autoria própria)**

| Episódio   | Artista convidado             | Tópicos/subtópicos                                                                                                                                                                    | Projeto(s) temático(s)                                                                                                                                                                         |
|------------|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 16/07/2008 | Ana Clara (grafite)           | <ul style="list-style-type: none"> <li>Inspiração para a obra de grafite feita</li> <li>Desafios da prática do grafite nas ruas</li> </ul>                                            | <ul style="list-style-type: none"> <li>Obra feita no programa</li> <li>Desafios enfrentados pelos grafiteiros</li> </ul>                                                                       |
| 10/09/2008 | DMN ( <i>rap</i> )            | <ul style="list-style-type: none"> <li>Origem e formação do grupo DMN</li> <li>Trabalhos musicais do grupo DMN</li> <li>Balanço do <i>hip-hop</i> brasileiro</li> </ul>               | <ul style="list-style-type: none"> <li>Formação e trajetória do grupo ou do <i>rapper</i></li> <li>Trabalhos musicais e artísticos</li> <li>História e/ou cenário do <i>hip-hop</i></li> </ul> |
| 10/09/2008 | Original (grafite)            | <ul style="list-style-type: none"> <li>Trajetoária do grafiteiro Original</li> <li>Dificuldades enfrentadas pelo grafiteiro</li> <li>Expansão do grafite para novos locais</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>Trajetoária do grafiteiro</li> <li>Desafios enfrentados pelos grafiteiros</li> <li>Avanços da prática do grafite</li> </ul>                             |
| 26/04/2009 | Almir Guineto (samba)         | <ul style="list-style-type: none"> <li>Cenário do samba</li> <li>Trabalho musical de Almir Guineto</li> </ul>                                                                         | <ul style="list-style-type: none"> <li>História e/ou cenário do samba</li> <li>Trabalhos musicais e artísticos</li> </ul>                                                                      |
| 05/10/2013 | Emicida ( <i>rap</i> )        | <ul style="list-style-type: none"> <li>Novo trabalho musical do <i>rapper</i> Emicida</li> <li>Selo independente “Laboratório Fantasma”</li> </ul>                                    | <ul style="list-style-type: none"> <li>Trabalhos musicais e artísticos</li> <li>Atuação ou compromisso social do grupo ou do <i>rapper</i></li> </ul>                                          |
| 21/12/2013 | Crônica Mendes ( <i>rap</i> ) | <ul style="list-style-type: none"> <li>Trajetoária de Crônica Mendes como <i>rapper</i></li> <li>Novo CD de Crônica Mendes</li> </ul>                                                 | <ul style="list-style-type: none"> <li>Formação e trajetória do grupo ou do <i>rapper</i></li> <li>Trabalhos musicais e artísticos</li> </ul>                                                  |

|            |                               |                                                                                                                                          |                                                                                                                                                   |
|------------|-------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|            |                               | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ativismo social do <i>rapper</i> Crônica Mendes</li> </ul>                                      | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Atuação ou compromisso social do grupo ou do <i>rapper</i></li> </ul>                                    |
| 20/08/2016 | Karol de Souza ( <i>rap</i> ) | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Trajetória de Karol de Souza como <i>rapper</i></li> </ul>                                      | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Formação e trajetória do grupo ou do <i>rapper</i></li> </ul>                                            |
| 08/10/2016 | James Ventura ( <i>rap</i> )  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabalhos do <i>rapper</i> James Ventura</li> <li>• Inserção de JV no <i>hip-hop</i></li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabalhos musicais e artísticos</li> <li>• Formação e trajetória do grupo ou do <i>rapper</i></li> </ul> |

#### 4.3.2. Reportagens e entrevistas externas

A partir do levantamento dos tópicos nas reportagens e entrevistas externas, delimitamos os seguintes projetos temáticos:

**Tabela 11: Projetos temáticos nas entrevistas e reportagens externas (Fonte: autoria própria)**

|                                                                                                                         |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>1) Histórias de vida:</b> trajetórias de vida que envolvem situações de dificuldades e superação.                    |
| <b>2) Problema social:</b> problematização de questões sociais diversas.                                                |
| <b>3) Projeto social:</b> ações e impactos positivos de projetos sociais ou culturais.                                  |
| <b>4) Práticas ou espaços culturais:</b> movimentos culturais, expressões musicais e artísticas, práticas de dança etc. |
| <b>5) Evento cultural:</b> apresentações artísticas, festas e campeonatos artísticos.                                   |
| <b>6) Objeto cultural:</b> obras como grafites, discos, livros, produções audiovisuais.                                 |

Nosso levantamento quantitativo dos quatro projetos temáticos com mais relevância em cada período mostrou os seguintes resultados<sup>55</sup>:

**Tabela 12: Projetos temáticos mais relevantes nas entrevistas e reportagens externas (Fonte: autoria própria)**

| 2008 e 2009                   | 2013 e 2014                   | 2016                |
|-------------------------------|-------------------------------|---------------------|
| 1. Prática ou espaço cultural | 1. Prática ou espaço cultural | 1. Projeto social   |
| 2. Projeto social             | 2. Objeto cultural            | 2. História de vida |
| 3. Problema social            | 3. História de vida           | 3. Problema social  |
| 4. História de vida           | 4. Evento cultural            | 4. Objeto cultural  |

Assim, estabelecemos como primeiro critério a seleção das reportagens ou entrevistas externas de cada período que tratem justamente desses quatro principais projetos temáticos. Ademais, fizemos um cruzamento entre os projetos temáticos e as categorias

<sup>55</sup> Como dissemos anteriormente, esses resultados serão objetos de análise no próximo capítulo.

sociais<sup>56</sup>. Esse cruzamento foi feito, pois, como nosso principal objetivo é caracterizar o registro de linguagem do programa cujo papel é trazer “a voz da periferia” para a mídia televisiva com vistas à valorização das práticas sociais e culturais dessa comunidade, consideramos que as categorias sociais que foram chamadas a falar sobre cada projeto temático representam essa voz que o programa busca divulgar.

**Tabela 13: Cruzamento entre projetos temáticos e categorias sociais nas reportagens e entrevistas externas (Fonte: autoria própria)<sup>57</sup>**

| Temporadas         | Projeto temático           | Categoria social                                                                 |
|--------------------|----------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|
| <b>2008 e 2009</b> | Prática ou espaço cultural | Artistas (62,5%)                                                                 |
|                    | Projeto social             | Beneficiário de projeto social: 30 (38%)<br>Protagonista social: 27 (34,2%)      |
|                    | Problema social            | Trabalhador: 21 (39,6%)                                                          |
|                    | História de vida           | Artista: 17 (48,6%)<br>Protagonista social: 7 (20%)                              |
| <b>2013 e 2014</b> | Prática ou espaço cultural | Artista: 25 (44,6%)                                                              |
|                    | Objeto cultural            | Artista: 11 (26,2%)<br>Produtor artístico: 9 (25,7%)<br>Fã/espectador: 8 (22,9%) |
|                    | História de vida           | Artista: 8 (53,3%)                                                               |
|                    | Evento cultural            | Artista: 14 (46,7%)                                                              |
| <b>2016</b>        | Projeto social             | Beneficiário de projeto social: 19 (37,2%)<br>Protagonista social: 15 (29,4%)    |
|                    | História de vida           | Artista: 13 (72,2%)                                                              |
|                    | Problema social            | Protagonista social: 7 (38,9%)                                                   |
|                    | Objeto cultural            | Artista: 15 (62,5%)                                                              |

Nas reportagens de 2008 e 2009 sobre “Projeto social”, pudemos observar a participação relevante de duas categorias sociais. Por isso, selecionamos uma reportagem em há a participação de ambas. Sobre o projeto temático “História de vida”, pudemos verificar que, em geral, ele é desenvolvido em entrevistas externas, nas quais é convidado um ator social que relata sua história de superação. Esse ator social, em geral, é um protagonista social, trabalhador ou beneficiário de projeto. A presença expressiva dos artistas, então, explica-se pelo fato de que, em algumas poucas reportagens, que tratam da história de artistas ligados ao *hip-hop*, são convidados outros vários artistas para fazer a narrativa e/ou comentar a importância artística deles. Por conta disso, há vários artistas ligados a esse projeto temático, porém cada um tem uma fala curta. Assim, tendo em vista nosso objetivo de fazer a seleção de uma amostra

<sup>56</sup> Sobre as categorias sociais, levamos em consideração a classificação dos atores sociais que participam do programa, realizada por Accetturi (2018) e apresentada anteriormente.

<sup>57</sup> Esses cruzamentos também serão objetos de análise no próximo capítulo. Por ora, eles são apresentados para justificar os recortes metodológicos feitos a fim de possibilitar a seleção de uma amostra de falas dos participantes para análise qualitativa dos recursos textuais que caracterizam o registro de linguagem do programa.

representativa de cada projeto temático, selecionamos uma reportagem do quadro “Buzão: circular periférico”, exibido frequentemente nos episódios de 2008 e 2009, em que se conta a trajetória do *rapper* Sabotage no movimento *hip-hop* e também uma reportagem que tem um protagonista social contando sobre sua história de engajamento social e sobre seus projetos sociais.

Nas reportagens de 2013 e 2014, observamos a presença expressiva dos artistas em todos os projetos temáticos. Por isso, selecionamos aquelas que apresentam a predominância da fala dessa categoria social. No caso do projeto temático “Prática ou espaço cultural”, selecionamos uma reportagem externa e uma reportagem do quadro “Grafite na quebrada” por dois motivos: mostraram-se comuns nessa fase do programa tanto reportagens que tematizam práticas ou espaços culturais, tais como sebo de vinil, centros culturais, tradições culturais, quanto reportagens ligadas a esse quadro fixo que era exibido semanalmente no qual moradores da periferia recebiam um grafiteiro para pintar seu muro e comentavam a importância de se levar essa prática cultural a seu bairro. Quanto ao projeto temático “Objeto cultural”, procuramos selecionar uma reportagem que contou com a participação tanto de artistas como de produtores artísticos e fãs, já que essas categorias sociais também foram relevantes nesse projeto, o que parece indicar que o programa abre espaço para a voz tanto de quem produz o objeto cultural quanto do público que o consome e avalia. Em relação ao projeto “História de vida”, verificamos que estava ligado, nos episódios de 2013 e 2014, principalmente ao quadro “Perfil”. Por isso, selecionamos um episódio desse quadro, em que um músico e seus amigos, educadores sociais e artistas, contam a sua história. Por fim, quanto ao projeto “Evento cultural”, foi selecionada uma reportagem que trata de um espetáculo de música erudita com *rap*, da qual participam tanto artistas ligados ao *hip-hop* (*rappers* e DJs) quanto à música erudita (maestro e violinista), o que nos parece ser interessante para comparar como cada objeto-de-discurso - *rap* e música erudita - foi construído pelos diferentes participantes – aqueles ligados ao *hip-hop* e os músicos da orquestra.

Em relação às reportagens de 2016, observamos primeiramente que, assim como nos episódios de 2008 e 2009, aquelas que tratam de “Projeto social” apresentam tanto a voz dos coordenadores de projetos como dos beneficiários deles. Assim, selecionamos para análise uma reportagem externa que apresenta a participação de ambos. Em relação ao projeto “História de vida”, assim como nos episódios de 2013 e 2014, ele está muito ligado ao quadro “Perfil”, em que artistas, em geral, contam suas histórias de superação e esforço para se profissionalizarem. Por isso, foi selecionado um episódio desse quadro em que uma grafiteira conta sobre sua história de esforço para se tornar uma artista profissionalmente. Quanto ao

projeto temático “Problema social”, observamos, em nosso levantamento, que estão ligados a esse projeto temático tópicos relativos às desigualdades e às violências enfrentadas por diferentes minorias e que são entrevistados principalmente ativistas de movimentos sociais que lutam por essas minorias. Assim, selecionamos uma entrevista com ativistas sociais que tratam tanto de sua atuação no movimento feminista negro (projeto temático “Empoderamento negro”<sup>58</sup>) quanto da violência de que são alvo em função de sua luta (projeto temático “Problema social”). Por fim, selecionamos um episódio do quadro “Discoteca básica” em que um músico trata dos discos que foram importantes em sua trajetória. Assim, contemplamos a importância desse quadro e do projeto “Objeto cultural” tematizado por artistas nos episódios de 2016.

Segue abaixo a tabela com as reportagens e entrevistas selecionadas, considerando esses critérios estabelecidos e justificados anteriormente.

**Tabela 14: reportagens e entrevistas externas selecionadas para análise qualitativa (Fonte: autoria própria)**

| Episódio   | Projeto temático                             | Categoria(s) social(is)                                 | Tópico(s)                                                                                                              |
|------------|----------------------------------------------|---------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 07/05/2008 | Problema social                              | Trabalhadores                                           | Dificuldades profissionais enfrentadas por morador periférico                                                          |
| 14/05/2008 | História de vida<br>Projeto social           | Protagonistas sociais                                   | História de engajamento social do educador Montanha<br>Projeto “Filmagens periféricas”                                 |
| 16/07/2008 | Prática ou espaço cultural<br>Projeto social | Artistas                                                | Práticas culturais e de lazer no Jardim Brasil<br>Time Nove de Julho                                                   |
| 17/09/2008 | Projeto social<br>História de vida           | Protagonistas sociais e beneficiários de projeto social | Funcionamento do projeto “Empreiteira escola”<br>História de superação de beneficiária do projeto “Empreiteira escola” |
| 02/05/2009 | História de vida                             | Protagonista social                                     | Trajetória do <i>rapper</i> Sabotage                                                                                   |
| 12/10/2013 | Objeto cultural                              | Artistas e produtores artísticos                        | Disco “Algo verdadeiro tem que ser”, de Funk Buia                                                                      |
| 12/10/2013 | Evento cultural                              | Artistas                                                | Espectáculo de música erudita com <i>rap</i>                                                                           |

<sup>58</sup> Analisaremos o surgimento desse projeto temático nos episódios de 2016 no próximo capítulo. Por ora, destacamos que o programa passa a tratar, nessa temporada, de exemplos de como a população negra tem se empoderado, seja do ponto de vista de representação ou de atuação em movimentos sociais.

|            |                            |                                   |                                                   |
|------------|----------------------------|-----------------------------------|---------------------------------------------------|
| 19/10/2013 | Prática ou espaço cultural | Artistas e moradores da periferia | Grafite como forma de levar cultura ao bairro     |
| 14/12/2013 | História de vida           | Artistas                          | Identidade e trajetória do músico Ba Kimbuta      |
|            | Projeto social             |                                   | Coletivos de combate à exclusão                   |
| 01/02/2014 | Prática ou espaço cultural | Artistas                          | Rolezinhos                                        |
| 02/07/2016 | Projeto social             | Beneficiários de projeto social   | Projeto social “Orquestra furiosa”                |
| 09/07/2016 | Problema social            | Protagonistas sociais             | Violência sofrida pelas “Blogueiras negras”       |
|            | Empoderamento negro        |                                   | Página “Blogueiras negras”                        |
| 06/08/2016 | Objeto cultural            | Artistas                          | Discos da memória afetiva do cantor Jairo Pereira |
| 20/08/2016 | História de vida           | Artistas                          | História de esforço da grafiteira Tamy Silva      |
|            | Outros                     |                                   | Acesso à informação                               |
|            | Problema social            |                                   | Problemas sociais da periferia                    |

#### 4.3.3. Entrevistas na plateia

Como citamos anteriormente, as entrevistas na plateia eram comuns nas duas primeiras temporadas do programa, principalmente no ano de 2008. Nessas entrevistas, o apresentador retomava tópicos(s) da reportagem ou da entrevista externa exibida anteriormente para promover a sua expansão com os entrevistados da plateia, que, em geral, eram categorizados como moradores de bairros periféricos. Esses sujeitos, então, são chamados pelo apresentador para comentar o tópico tratado previamente ou ainda para relatar sua experiência que se assemelha à que foi exposta na reportagem externa. Nesse sentido, observam-se predominantemente dois modos discursivos nessas entrevistas: o comentário e o relato.

Assim, para a seleção das entrevistas na plateia, as quais ocorrem apenas nos episódios de 2008 e no início de 2009, fizemos o levantamento dos projetos temáticos das reportagens e entrevistas externas que têm seus tópicos expandidos e das categorias sociais dos participantes da plateia que são entrevistados<sup>59</sup>.

<sup>59</sup> Cabe ressaltar que, nessas entrevistas, em geral, o apresentador pede que os entrevistados se identifiquem pelo nome e lugar de origem. Então, quase todos os entrevistados se identificam como moradores de comunidade primeiramente. Contudo, além dessa categoria, eles também se identificam, em suas falas, com outras categorias

**Tabela 15: entrevistas na plateia que expandem o tópico das reportagens e entrevistas externas (Fonte: autoria própria)**

| <b>Projetos temáticos das reportagens com expansão tópica</b> | <b>Categorias sociais dos entrevistados na plateia</b>                                                                                             |                                                                                    |
|---------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Projeto social: 8</b>                                      | <b>1. Beneficiário de projeto social: 3</b><br><b>2. Protagonista social: 2</b><br><b>3. Trabalhador: 2</b>                                        | <b>4. Artista: 2</b><br><b>5. Fã/admirador: 1</b>                                  |
| <b>Práticas e espaços culturais: 8</b>                        | <b>1. Profissional da comunicação: 2</b><br><b>2. Morador de comunidade/beneficiário: 2</b>                                                        | <b>3. Artista: 1</b><br><b>4. Protagonista social: 1</b><br><b>5. Porta-voz: 1</b> |
| <b>História de vida: 7</b>                                    | <b>1. Morador de comunidade: 4</b><br><b>2. Protagonista social: 1</b><br><b>3. Fã/admirador: 1</b><br><b>4. Beneficiário de projeto social: 1</b> | <b>5. Desportista: 1</b><br><b>6. Trabalhador: 1</b><br><b>7. Especialista: 1</b>  |
| <b>Problema social: 4</b>                                     | <b>1. Trabalhador: 3</b><br><b>2. Especialista: 1</b>                                                                                              | <b>3. Morador da periferia: 1</b>                                                  |
| <b>Prática esportiva: 2</b>                                   | <b>1. Skatistas/esportistas: 2</b>                                                                                                                 |                                                                                    |
| <b>Evento cultural: 2</b>                                     | <b>1. Artistas: 2</b>                                                                                                                              |                                                                                    |

Assim, ao fazer esses levantamentos, verificamos que, pelos critérios estabelecidos, as entrevistas que se mostram representativas são aquelas que expandem os tópicos das reportagens sobre “Projeto social”, “Práticas ou espaços culturais” e “História de vida”. Em relação às categorias sociais, os participantes mais relevantes em cada um desses projetos foram, respectivamente, os beneficiários de projeto social, os profissionais da comunicação e moradores de comunidade. No caso das entrevistas que expandem as reportagens sobre “Práticas e espaços culturais”, em virtude de a categoria dos beneficiários de projeto social já ter sido contemplada na análise da entrevista que expande a reportagem sobre “Projeto social”, decidimos selecionar uma entrevista com a categoria dos profissionais de comunicação.

Desse modo, constatamos que dentre as entrevistas na plateia que se mostram mais representativas pelos critérios estabelecidos estão aquelas que expandem os tópicos das reportagens e entrevistas externas que já haviam sido selecionadas anteriormente para análise. Assim, essas foram as entrevistas selecionadas, já que o fato de elas expandirem os tópicos das reportagens que serão analisadas facilita a sua análise tópica. Seguem abaixo as três entrevistas selecionadas:

**Tabela 16: seleção das entrevistas na plateia com expansão tópica (Fonte: autoria própria)**

sociais. Nesse caso, inserimos, no levantamento, essa segunda categoria. No caso em que os entrevistados só se identificam como moradores de bairros periféricos, essa categoria foi considerada no levantamento.

| Episódio   | Projeto temático da reportagem expandida | Tópicos da reportagem expandida                     | Categoria(s) social(is) do(s) entrevistado(s)     | Tópico(s)                                                                                                                                                   |
|------------|------------------------------------------|-----------------------------------------------------|---------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 14/05/2008 | História de vida                         | História de engajamento social do educador Montanha | Morador de comunidade                             | • Importância do trabalho desenvolvido por Montanha                                                                                                         |
| 16/07/2008 | Práticas e espaços culturais             | Práticas culturais no Jardim Brasil                 | Profissional da comunicação/morador de comunidade | • Importância do Edy Rock na Zona Norte<br>• Projeto social da escola de futebol<br>• Práticas culturais no Bar do Tião<br>• Programa “Espaço rap” na rádio |
| 17/09/2008 | Projeto social                           | Projeto de recuperação de mães usuárias de drogas   | Beneficiária de projeto social                    | • Vida nas drogas<br>• Ajuda do projeto<br>• Realização de construir sua própria casa                                                                       |

Consideramos, então, que a amostra selecionada é adequada para a análise do registro de linguagem do programa no nível textual-discursivo, tendo em vista que contempla os gêneros, os projetos temáticos e as categoriais sociais mais relevantes em cada período do programa. No caso do período de 2008 e 2009, foi selecionada uma maior quantidade de gêneros, pelo fato de o programa, em sua fase inicial, apresentar uma maior diversidade deles, como a entrevista no palco com o grafiteiro convidado e a entrevista na plateia com expansão de tópicos das reportagens externas.

**Tabela 17: resumo dos gêneros selecionados para análise qualitativa do tópico discursivo e da referenciação**

| Período   | Gêneros selecionados                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | Total |
|-----------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| 2008/2009 | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 2 entrevistas no palco com convidados musicais do <i>rap</i> e do samba sobre os projetos temáticos mais recorrentes nesse tipo de entrevista;</li> <li>• 2 entrevistas no palco com grafiteiro sobre os projetos temáticos mais recorrentes nesse tipo de entrevista;</li> <li>• 5 reportagens/entrevistas externas sobre os projetos temáticos mais relevantes nesse período e com a participação das categorias sociais com maior relevância em cada projeto;</li> <li>• 3 entrevistas na plateia que expandem os tópicos das reportagens.</li> </ul> | 12    |

|                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |   |
|------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|
| <b>2013/2014</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 2 entrevistas no palco com convidados musicais do <i>rap</i> sobre os projetos temáticos mais recorrentes nesse tipo de entrevista;</li> <li>• 5 reportagens/entrevistas externas sobre os projetos temáticos mais relevantes nesse período e com a participação das categorias sociais com maior relevância em cada projeto.</li> </ul> | 7 |
| <b>2016</b>      | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 2 entrevistas no palco com convidados musicais do <i>rap</i> sobre os projetos temáticos mais recorrentes nesse tipo de entrevista;</li> <li>• 4 reportagens/entrevistas externas sobre os projetos temáticos mais relevantes nesse período e com a participação das categorias sociais com maior relevância em cada projeto.</li> </ul> | 6 |

### **CAPÍTULO 3: REGISTRO DE LINGUAGEM DO MANOS E MINAS - CATEGORIAS SOCIAIS DOS PARTICIPANTES E PROJETOS TEMÁTICOS**

Neste capítulo, procuramos dar início à caracterização do registro de linguagem do programa *Manos e Minas*. Para isso, complementamos inicialmente o levantamento das categorias sociais que participam do programa realizado por Accetturi (2018), incluindo os dados dos episódios de 2013 e 2014 que selecionamos previamente. Fizemos esse levantamento para confirmar se nessas temporadas os atores sociais que participam do programa continuam sendo aqueles que estão pouco presentes na mídia em geral, como nas temporadas anteriores, o que nos ajuda a compreender inicialmente o contexto das interações e as identidades em jogo, o que impacta, por sua vez, nos recursos textuais – a gestão do tópico, o modo como os referentes são agenciados, o modo como as perspectivas são alinhadas e negociadas entre os participantes. Assim, esse levantamento pode ajudar a explicar a estabilidade ou as possíveis mudanças desses recursos que compõem o repertório de linguagem do programa.

Posteriormente, apresentamos os gráficos com os levantamentos dos projetos temáticos mais recorrentes em cada gênero do programa, considerando o número de tópicos discursivos ligados a esses projetos. Esses levantamentos permitem a observação de recorrências e diferenças dos projetos temáticos ao longo da trajetória do programa que apenas os tópicos discursivos, em sua variedade e situacionalidade textual-interativa, não demonstrariam. Desse modo, tendo em vista a natureza sócio-histórica dos registros, esses levantamentos se mostram bastante relevantes, pois permitem que analisemos de que maneira os projetos temáticos se mantêm ou se modificam ao longo do tempo no programa, o que, por sua vez, ajuda a compreender o processo sócio-histórico de *enregisterment* de modo mais amplo.

Por fim, fizemos um cruzamento entre os projetos temáticos e as categorias sociais nas reportagens e entrevistas externas, de modo que pudéssemos compreender que categorias são mais relevantes em cada projeto e também se houve mudanças ao longo do tempo, o que nos indicia a partir de qual perspectiva social os projetos temáticos são desenvolvidos no programa.

## 1. Categorias sociais

Complementando as análises de Accetturi (2018) sobre as categorias sociais com maior participação no programa, fizemos o levantamento das mais relevantes em 12 episódios dos anos de 2013 e 2014, selecionados previamente, conforme pode ser verificado abaixo. Assim, pudemos constatar que as mudanças nos gêneros e na estrutura de participação do programa em 2010, após a sua interrupção, tiveram impacto, por sua vez, nas categoriais sociais que mais participam dos episódios de 2013 e 2014.

**Tabela 18: Categorizações sociais dos participantes do programa *Manos e Minas* (Adaptado de Accetturi, 2018)**

| <b>Categoria social</b>                  | <b>2008</b> | <b>2009</b> | <b>2013/14</b> | <b>2016</b> | <b>Total</b> |
|------------------------------------------|-------------|-------------|----------------|-------------|--------------|
| Artista                                  | 122         | 91          | 106            | 83          | 402          |
| Trabalhador autônomo ou subordinado      | 31          | 16          | 5              | 19          | 71           |
| Indivíduo abordado na rua                | 18          | 32          | 12             | 2           | 64           |
| Protagonista social                      | 23          | 12          | 5              | 13          | 48           |
| Beneficiário de projeto social           | 6           | 20          | 5              | 16          | 42           |
| Plateia                                  | 17          | 11          | 0              | 0           | 28           |
| Desportista                              | 17          | 3           | 2              | 0           | 20           |
| Profissional da comunicação              | 4           | 3           | 1              | 12          | 19           |
| Porta-voz                                | 4           | 5           | 0              | 2           | 11           |
| Produtor artístico/diretor de cinema     | 0           | 3           | 12             | 7           | 10           |
| Familiar                                 | 4           | 1           | 0              | 2           | 7            |
| Morador de comunidade                    | 1           | 1           | 23             | 2           | 4            |
| Admirador (fã)/ espectador <sup>60</sup> | 0           | 3           | 14             | 0           | 3            |
| Especialista                             | 1           | 1           | 1              | 0           | 2            |
| Servidor público                         | 0           | 0           | 0              | 1           | 1            |
| <b>TOTAL</b>                             | 248         | 202         | 186            | 159         |              |

Sobre as temporadas de 2013 e 2014, podemos observar que os artistas continuaram como a categoria social com participação mais significativa. Quando se analisa quem são esses artistas, pode-se constatar, conforme as tabelas abaixo, que o programa mantém o compromisso em divulgar, valorizar e possibilitar práticas culturais, literárias e musicais vinculadas ao universo do movimento *hip-hop*.

<sup>60</sup> Propusemos a categoria “Espectador”, pois observamos a participação de pessoas que assistem aos eventos culturais, como mostras de cinema, tematizados nas reportagens dos episódios de 2013 e 2014.

**Tabela 19: Artistas que participam do programa *Manos e Minas* (Adaptado de: Accetturi, 2018)**

| Artistas        | 2008 | 2009 | 2013/14 | 2016 | Total |
|-----------------|------|------|---------|------|-------|
| Músicos         | 75   | 57   | 93      | 56   | 281   |
| Grafiteiros     | 21   | 16   | 4       | 4    | 45    |
| Dançarinos      | 22   | 14   | 4       | 4    | 44    |
| <i>Slammers</i> | 0    | 0    | 2       | 15   | 17    |
| Escritores      | 1    | 1    | 1       | 2    | 5     |
| Outros          | 3    | 3    | 3       | 2    | 11    |

**Tabela 20: Músicos que participam do programa *Manos e Minas* (Adaptado de: Accetturi, 2018)**

| Músicos                   | 2008 | 2009 | 2013/14 | 2016 | Total |
|---------------------------|------|------|---------|------|-------|
| DJs                       | 11   | 22   | 23      | 18   | 74    |
| <i>Rappers</i>            | 11   | 7    | 41      | 15   | 74    |
| <i>MCs</i>                | 27   | 8    | 10      | 6    | 51    |
| Sambistas                 | 22   | 13   | 11      | 0    | 46    |
| Músicos de outros gêneros | 4    | 7    | 8       | 17   | 32    |

Apesar da menor participação de grafiteiros e dançarinos ligados ao movimento *hip-hop* nos episódios de 2013 e 2014, ocorre a presença expressiva de *rappers*, DJs e *MCs*, o que corrobora também o compromisso do programa em valorizar a cultura *hip-hop*, ainda que com menos diversidade dos elementos divulgados. Além disso, na temporada de 2016, houve, além da participação dos artistas ligados ao *hip-hop*, maior diversidade de gêneros musicais, como o *funk* e o *reggae*, que, assim como o *rap*, também têm espaço relativamente limitado na grande mídia e estão mais ligados a circuitos próprios e fechados de produção e divulgação musical. Desse modo, ainda que o programa tenha aberto espaço para artistas não ligados ao movimento *hip-hop*, podemos verificar que se mantém o compromisso dele em valorizar as práticas artísticas ligadas à periferia.

Esse levantamento, de modo geral, indicia que os artistas ligados ao movimento *hip-hop* (*rappers*, *MCs*, DJs, grafiteiros) são os que mais participam do programa nos três períodos de análise, seja nas entrevistas no palco ou nas reportagens e entrevistas externas, o que aponta para o fato de que o registro de linguagem do programa é caracterizado pela tematização das práticas e dos objetos culturais ligados a esse movimento, como o *rap* e o grafite, a partir do ponto de vista de seus próprios integrantes.

Outras categorias com participação relevante são a dos trabalhadores e a dos protagonistas sociais, principalmente nas temporadas de 2008, 2009 e 2016, o que indicia que o programa busca representar a periferia a partir das práticas sociais do trabalho e da ação social

para promoção de direitos. Nas temporadas de 2009 e 2016, também se mostra relevante a participação dos beneficiários de projetos sociais. Nesse sentido, nessas temporadas, a identidade dos participantes do programa se aproxima da de sujeitos “batalhadores” que precisam superar as adversidades sociais, seja pela dedicação ao trabalho (trabalhadores), às artes e à cultura (artistas) ou às oportunidades de iniciativas de organizações sociais da periferia (beneficiários de projetos sociais), ou da de sujeitos que promovem projetos sociais ou lideram movimentos sociais (protagonistas sociais).

Cabe destacar ainda que, nas temporadas de 2013/2014, ocorre a presença mais expressiva de produtores e diretores artísticos ou culturais, assim como de espectadores de eventos culturais, como shows e mostras de cinema. Assim, a participação dessas categorias indicia que o programa, nesse período, passa a trazer mais a perspectiva de especialistas na produção de objetos culturais e também do público dos eventos e objetos culturais que os avalia. Além disso, a presença da categoria “Morador de comunidade” está ligada principalmente ao quadro “Grafite na quebrada” em que moradores de bairros periféricos da cidade de São Paulo recebem um grafiteiro para fazer sua arte no muro na frente de sua casa e são entrevistados sobre a importância do grafite. Dessa forma, parece se tratar de um período em que o programa discursivamente se caracteriza mais pela tematização das práticas, dos objetos e dos eventos culturais ligados à periferia, seja do ponto de vista dos próprios sujeitos que os produzem (artistas, produtores artísticos e culturais) ou dos sujeitos que os consomem (espectadores, fãs de artistas, moradores da comunidade que têm seus muros grafitados). Desse modo, nessas temporadas, a identidade dos sujeitos que participam do programa se aproxima mais da de sujeitos ocupados em trabalhos ligados à produção artístico-cultural da periferia que se expandiu a partir dos anos 2000.

## **2. Projetos temáticos**

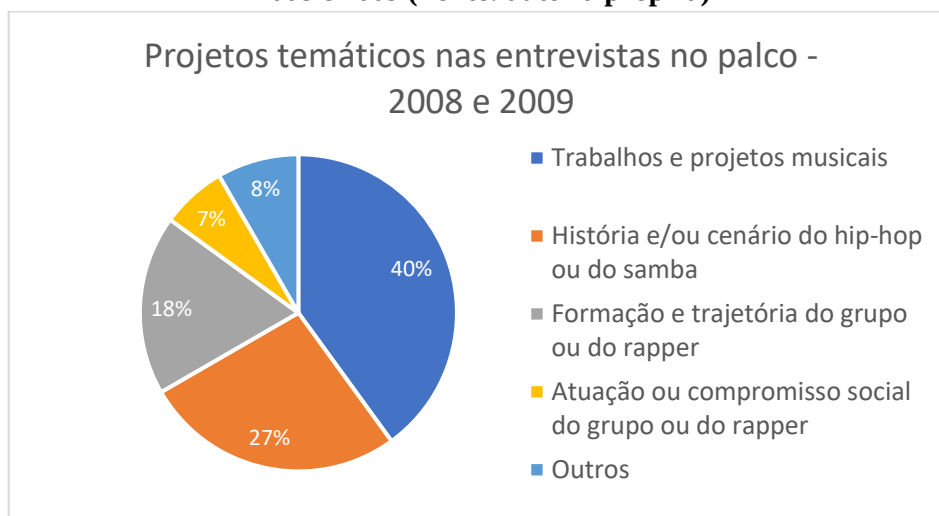
### **2.1. Projetos temáticos nas entrevistas no palco com os convidados musicais**

Levando em consideração os tópicos mais recorrentes nas entrevistas no palco com os cantores e músicos convidados<sup>61</sup>, delimitamos os projetos temáticos, conforme apresentamos anteriormente, e quantificamos os tópicos ligados a esses projetos temáticos em nossa amostra, por período do programa. Assim, obtivemos os seguintes resultados:

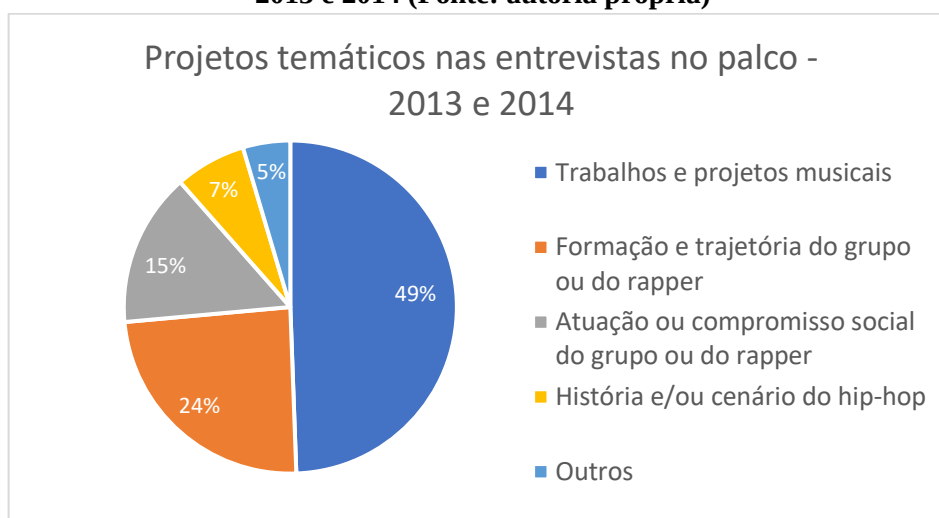
---

<sup>61</sup> O levantamento completo dos tópicos de todas as entrevistas selecionadas está no Apêndice 2.

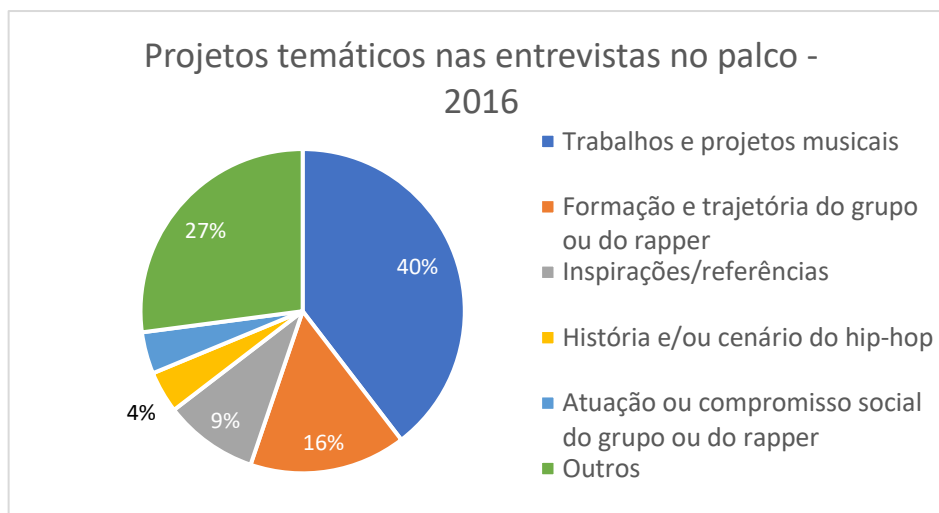
**Gráfico 1: Projetos temáticos nas entrevistas no palco com convidados musicais nos episódios de 2008 e 2009 (Fonte: autoria própria)**



**Gráfico 2: Projetos temáticos nas entrevistas no palco com convidados musicais nos episódios de 2013 e 2014 (Fonte: autoria própria)**



**Gráfico 3: Projetos temáticos nas entrevistas no palco com convidados musicais nos episódios de 2016 (Fonte: autoria própria)**



Assim, nossos levantamentos quantitativos evidenciam, primeiramente, que as entrevistas no palco com os convidados musicais (*rappers* nos três períodos analisados e também sambistas no primeiro período) se mantêm tematizando principalmente “Trabalhos e projetos musicais”. Nesse projeto temático, são desenvolvidos tópicos ligados à produção e às estratégias divulgação dos discos, porém, os objetos-de-discurso focalizados, como vamos analisar no próximo capítulo, remetem ao contexto da cultura popular periférica e, na maioria dos casos, mais especificamente ao *hip-hop*, o que diferencia, então, o registro de linguagem do programa de outros programas de auditório. Além disso, é tematizado, principalmente nos dois períodos iniciais do programa, o projeto “Atuação ou compromisso social do grupo ou do *rapper*”, a partir do qual os participantes do programa buscam reforçar seu papel de artistas comprometidos com o movimento *hip-hop* e com o seu lugar de origem.

Ainda podemos constatar que a tematização da “História e/ou do cenário do *hip-hop* ou do samba” se mostra comparativamente mais relevante apenas nas duas primeiras temporadas do programa, sendo que, na última, perde bastante relevância em comparação aos demais projetos tematizados. Isso pode ser explicado pelo fato de que, como será analisado na próxima seção, as reportagens e entrevistas externas passam a tratar mais de práticas e objetos culturais ligados ao *hip-hop*, de modo que esse movimento não deixa de ser tematizado no programa, porém, nesses outros gêneros também.

Então, nas entrevistas no palco, passa-se a tematizar mais a “Formação e trajetória do grupo” nas temporadas de 2013 e 2014 e 2016. Desse modo, os participantes tematizam suas trajetórias como sujeitos periféricos que se tornam artistas profissionalmente, principalmente ligados ao *hip-hop*, o que se relaciona também com a relevância do projeto temático “História de vida” nas reportagens e entrevistas externas, como vamos analisar em seguida, e aponta para o que os participantes do programa focalizam como objetos-de-discurso: não apenas os trabalhos artísticos no campo cultural periférico, mas também as experiências profissionais nesse campo.

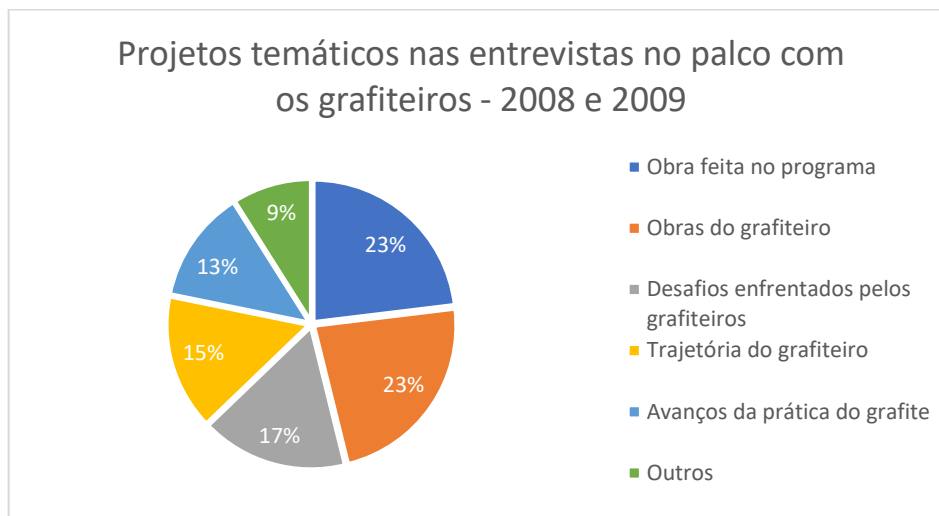
Por fim, na temporada de 2016, além desses dois projetos temáticos, também pudemos constatar o desenvolvimento recorrente de tópicos ligados a um novo projeto temático que foi denominado “Inspirações/referências”, no qual os entrevistados falam de artistas, em geral, de origem negra e periférica que inspiraram suas trajetórias na música. Assim, reforçam a representação da periferia como espaço de atores sociais como esses. Ainda nessa temporada, ressaltamos que foi desenvolvida uma quantidade expressiva de tópicos não ligados aos projetos temáticos delimitados, seja por tratarem de questões sociais, como a imposição de normas/padrões, a liberdade de expressão na internet, a destruição ambiental e os desafios da

maternidade numa sociedade como a nossa; questões pessoais como sonhos e objetivos; ou ainda tópicos que tratam do próprio programa metadiscursivamente (sua importância, por exemplo). Não observamos, porém, a recorrência de tópicos a ponto de que pudessem ser delimitados novos projetos temáticos. Essa ampliação dos tópicos não descaracteriza a linguagem, no nível textual-discursivo, das entrevistas com os artistas no palco, na medida em que se mantêm os projetos temáticos dos outros períodos do programa, mas aponta para certa inovação no registro de linguagem do programa na medida em que os entrevistados passam a mobilizar questões relativas não apenas às suas experiências sociais como artistas periféricos, mas, por exemplo, como sujeitos que usam a internet, que testemunham a destruição ambiental, que vivem os desafios da maternidade etc. Essa inovação também se verifica nas reportagens e entrevistas externas, como mostram nossas análises na próxima seção. Assim, são mantidos os tópicos a partir dos quais se associa a periferia a atores, espaços e práticas que, em geral, não são tematizados em outros programas, mas se observa, a partir da última temporada analisada, a tematização de tópicos que remetem a questões sociais mais amplas e indiciam que a linguagem do programa está alinhada não apenas ao objetivo de divulgar e valorizar as práticas relacionadas à cultura urbana periférica e ao *hip hop*, mas também ao de promover uma consciência crítica sobre essas questões.

## **2.2.Projetos temáticos nas entrevistas no palco com os grafiteiros convidados**

Além das entrevistas com os músicos convidados, também acontecia semanalmente, nas temporadas de 2008 e 2009, a entrevista com o grafiteiro que era convidado para grafitar um mural que compunha o cenário do programa. Como dissemos anteriormente, a partir do levantamento dos tópicos das 22 entrevistas que foram realizadas nos episódios selecionados, delimitamos os projetos temáticos. Apresentamos, então, o gráfico que ilustra a quantidade de subtópicos ligados a cada projeto temático nesse gênero.

**Gráfico 4: Projetos temáticos nas entrevistas no palco com os grafiteiros convidados nos episódios de 2008 e 2009 (Fonte: autoria própria)**



Podemos constatar inicialmente que metade dos subtópicos tratados nessas entrevistas dizem respeito às próprias obras dos grafiteiros entrevistados, sejam aquelas que são feitas ao longo do programa e exibidas ao final dele, sejam aquelas produzidas no trabalho profissional que realizam nos muros das cidades e em outros suportes. Considerando que, nesse projeto temático, os entrevistados tratam de tópicos que dizem respeito às inspirações que tiveram para fazerem suas obras, aos temas abordados nelas, aos desenhos e às técnicas usadas (se usam esboço, por exemplo) ou ainda aos trabalhos em outros suportes (murais exibidos em exposições, livros, carroças de catadores de lixo etc.), podemos dizer que os grafiteiros reforçam sua identidade como artistas ligados à cultura periférica. Esse resultado se alinha ao que foi observado nas entrevistas com os convidados musicais, em que o projeto temático “Trabalhos e projetos musicais” também foi o mais relevante.

Por outro lado, também é comum que tratem dos desafios que enfrentam para exercer sua prática artística profissionalmente, seja devido às ações do governo ou ao preconceito social, e ao processo de expansão e legitimação social do grafite como arte. Assim, por um lado, as obras do grafite são categorizadas como arte, na medida em que são tematizadas a partir de aspectos como técnica, inspiração, temas socialmente relevantes; por outro lado, tematiza-se tanto a marginalização social dessa prática quanto o processo que tem levado mais recentemente à sua expansão e legitimação, ou seja, os grafiteiros entrevistados constroem sua identidade como artistas periféricos e marginais conscientes da existência de um projeto político contra suas práticas, ao mesmo tempo em que mostram também a possibilidade de se assumir novas posições simbólicas no campo das artes.

Por fim, os entrevistados tratam ainda de suas trajetórias profissionais, relatando, na maioria das vezes, o início na pichação e a mudança para o grafite. A partir do desenvolvimento desse projeto, os grafiteiros buscam reforçar sua identidade como artistas profissionais.

### 2.3. Projetos temáticos nas reportagens e entrevistas externas

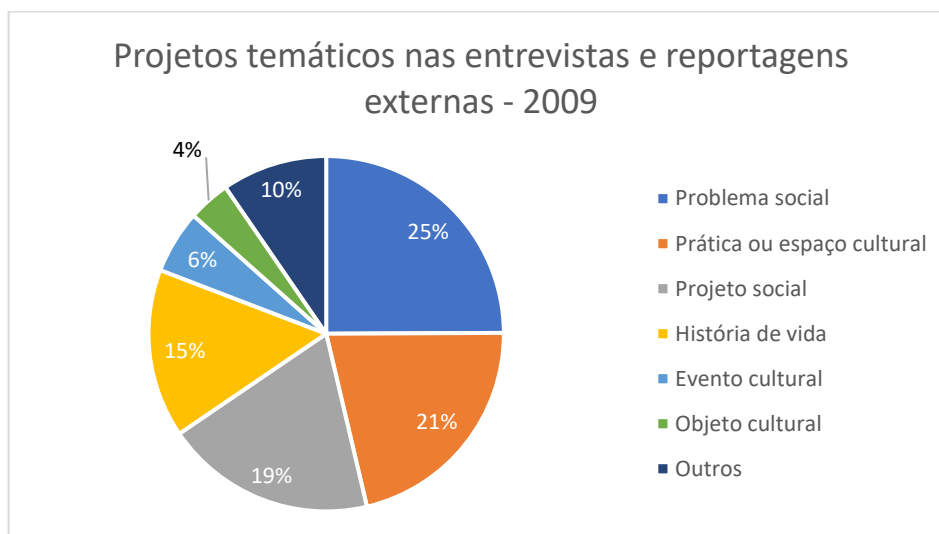
Conforme apresentamos anteriormente, as reportagens e entrevistas externas tratam de tópicos relacionados a cinco projetos temáticos: História de vida, Problema social, Projeto social, Práticas ou espaços culturais, Evento cultural e Objeto cultural. Percebe-se, então, por um lado, que, ao documentar eventos culturais e divulgar objetos culturais, o programa se alinha a projetos temáticos mais ligados ao campo cultural. Esses projetos também podem ser verificados nas entrevistas no palco em que são tematizadas as carreiras artísticas e os trabalhos musicais e artísticos produzidos pelos artistas convidados. Por outro lado, o programa não deixa de ter projetos temáticos ligados ao jornalismo, tanto de cunho cultural, quando documenta práticas e espaços culturais, como de cunho social, quando documenta histórias de vida, problemas e projetos sociais.

A fim, então, de analisar que projetos se mantêm ou não ao longo da trajetória do programa, fizemos a quantificação do número de tópicos associados a cada um deles por temporada analisada. Os levantamentos completos estão no Apêndice 4, e apresentamos aqui os gráficos que ilustram essas quantificações.

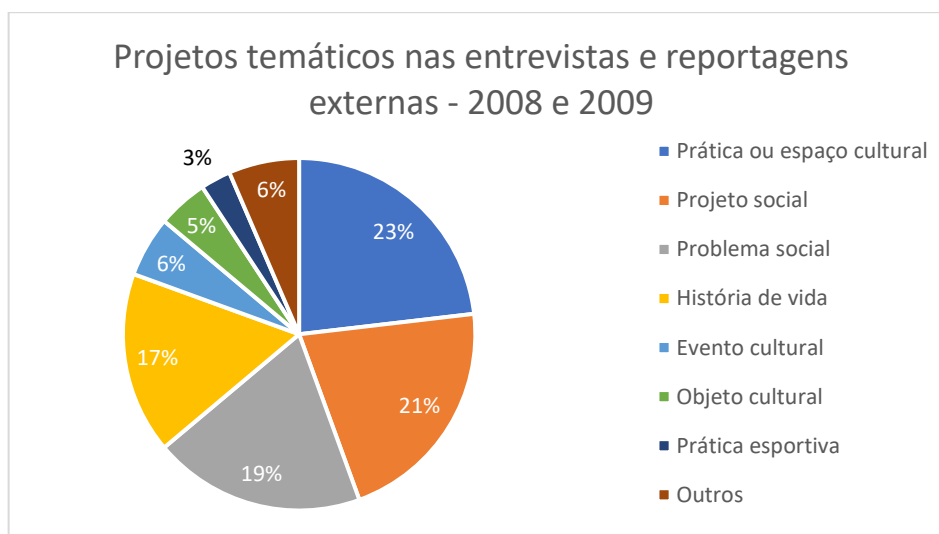
**Gráfico 5: Projetos temáticos das reportagens e entrevistas externas de 2008 (Fonte: autoria própria)**



**Gráfico 6: Projetos temáticos das reportagens e entrevistas externas de 2009 (Fonte: autoria própria)**



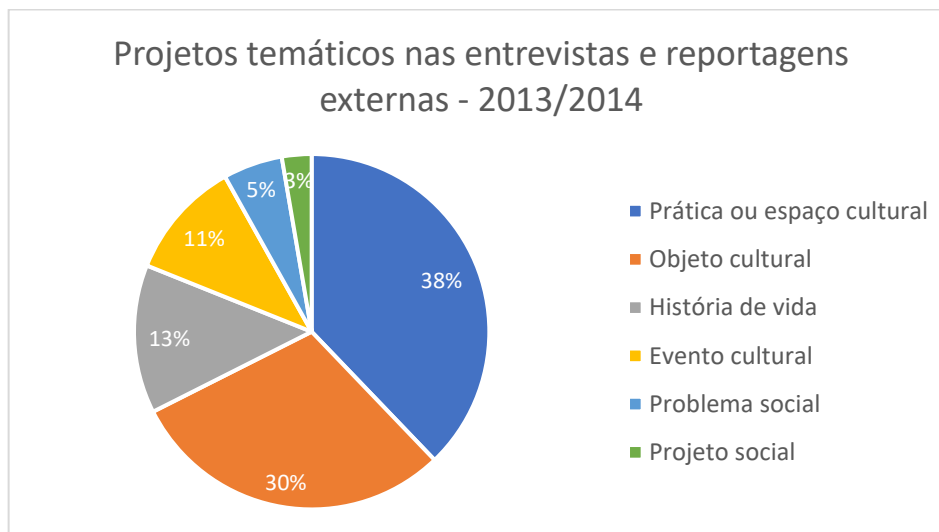
**Gráfico 7: Projetos temáticos das reportagens e entrevistas externas de 2008 e 2009 (Fonte: autoria própria)**



No caso dos programas de 2008 e 2009, pode-se observar que os quatro projetos mais importantes do primeiro ano se mantêm no segundo, ainda que com algumas diferenças na sua ordem de relevância. Assim, pode-se constatar um caráter mais etnográfico do programa ao acompanhar trajetórias de vida (projeto temático “História de vida”), bem como as práticas culturais e os problemas sociais de sujeitos com origem periférica, além dos projetos que protagonistas sociais desenvolvem na periferia para promover lazer, educação e cultura.

Já nas temporadas de 2013 e 2014, assim como havíamos observado em relação às categorias sociais dos atores que participam do programa, ocorrem mudanças nos projetos temáticos.

**Gráfico 8: Projetos temáticos reportagens e entrevistas externas de 2013/14 (Fonte: autoria própria)**

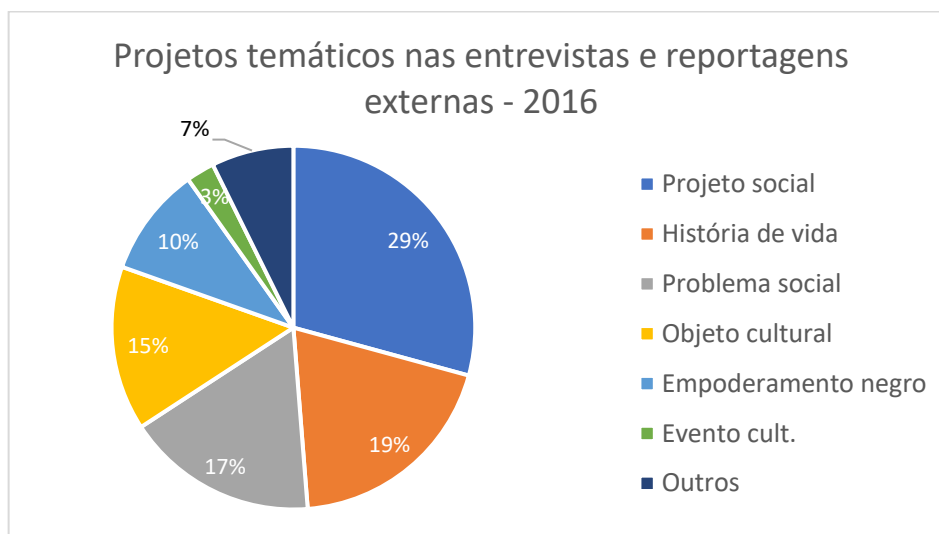


Nessas temporadas, o programa mantém, por um lado, o compromisso de valorização de práticas culturais da periferia, por tematizar eventos, práticas e objetos culturais desse espaço, principalmente os relacionados à cultura *hip-hop*; por outro lado, retira de cena os problemas enfrentados pelos trabalhadores e as iniciativas promovidas por protagonistas sociais. Nesse sentido, o programa passa a ter uma abordagem temática mais alinhada ao campo da cultura popular periférica e menos a questões sociais, como a realidade cotidiana e as iniciativas sociais promovidas na periferia.

Por fim, na amostra analisada dos episódios de 2016, parece haver um projeto de recuperação da identidade inicial do programa, no que diz respeito à tematização de problemas e projetos sociais. Ainda cabe ressaltar que, na última temporada analisada, verificamos um novo projeto temático que denominamos “Empoderamento negro”, o que já indicia uma mudança no programa. Esse projeto não se restringe às reportagens e às entrevistas externas, dado que também está presente nas poesias *slam* apresentadas no palco<sup>62</sup>. Sendo assim, o programa passa a discursivizar os efeitos da luta social do movimento negro em uma abordagem menos individualista das conquistas da população negra.

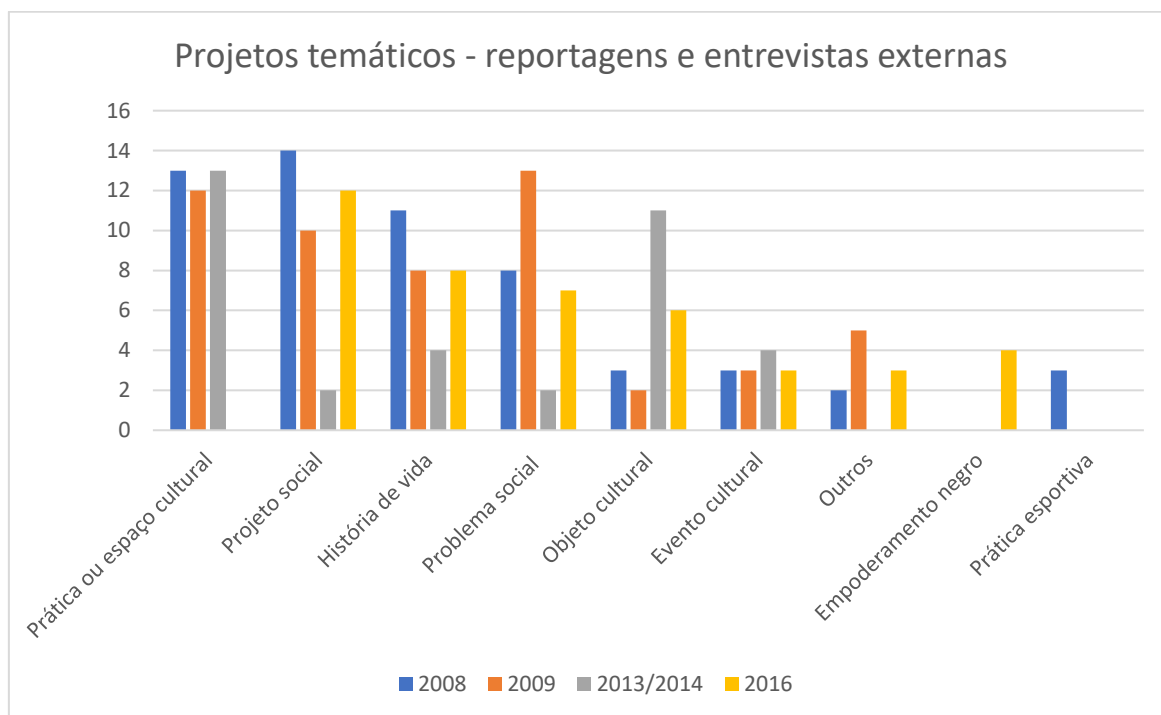
<sup>62</sup> Neste trabalho, não analisaremos essas apresentações em função do nosso escopo serem as reportagens e as entrevistas orais. A análise dessas apresentações demandaria outros dispositivos devido à sua natureza poética.

**Gráfico 9: Projetos temáticos reportagens e entrevistas externas de 2016 (Fonte: autoria própria)**



Por fim, apresentamos abaixo o gráfico que ilustra a comparação longitudinal dos projetos temáticos das reportagens e das entrevistas externas do programa.

**Gráfico 10: comparação longitudinal dos projetos temáticos nas reportagens e entrevistas externas (Fonte: autoria própria)**



### 3. Projetos temáticos e categorias sociais nas reportagens e entrevistas externas

O cruzamento entre projetos temáticos e categorias sociais confirma algumas hipóteses que havíamos levantado anteriormente, conforme vamos analisar nesta seção.

**Tabela 21: Categorias sociais mais relevantes em cada projeto temático nas reportagens e entrevistas externas de 2008 e 2009 (Fonte: autoria própria)**

| Projeto temático                      | Categorias sociais                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|---------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>1 - Prática ou espaço cultural</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <b>Artista: 50 (62,5%)</b></li> <li>○ Trabalhador: 12 (15%)</li> <li>○ Indivíduo abordado na rua: 7 (8,7%)</li> <li>○ Protagonista social: 7 (8,7%)</li> <li>○ Especialista: 2 (2,5%)</li> <li>○ Produtor artístico: 1 (1,2%)</li> <li>○ Morador de comunidade: 1 (1,2%)</li> <li><b>Total: 80</b></li> </ul> |
| <b>2 - Projeto social</b>             | <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <b>Beneficiário de projeto social: 30 (38%)</b></li> <li>○ <b>Protagonista social: 27 (34,2%)</b></li> <li>○ Artista: 11 (13,9%)</li> <li>○ Trabalhador: 8 (10,1%)</li> <li>○ Morador de comunidade: 2 (2,5%)</li> <li>○ Produtor artístico: 1 (1,2%)</li> <li><b>Total: 79</b></li> </ul>                    |
| <b>3 - Problema social</b>            | <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <b>Trabalhador: 21 (39,6%)</b></li> <li>○ Artista: 15 (28,3%)</li> <li>○ Morador de comunidade: 13 (24,5%)</li> <li>○ Desportista: 2 (3,8%)</li> <li>○ Protagonista social: 1 (1,9%)</li> <li>○ Especialista: 1 (1,9%)</li> <li><b>Total: 53</b></li> </ul>                                                   |
| <b>4 - História de vida</b>           | <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <b>Artista: 17 (48,6%)</b></li> <li>○ <b>Protagonista social: 7 (20%)</b></li> <li>○ Trabalhador: 4 (11,4%)</li> <li>○ Beneficiário de projeto social: 3 (8,6%)</li> <li>○ Desportista: 2 (5,7%)</li> <li>○ Familiar: 2 (5,7%)</li> <li><b>Total: 35</b></li> </ul>                                           |

Nas temporadas de 2008 e 2009, que compreendem o período inicial do programa, observamos que os artistas, principalmente os DJs, os *rappers*, os MCs, são aqueles que mais são chamados a tratar das práticas e espaços culturais, o que parece ter relação com o objetivo

do programa de legitimar as práticas ligadas ao movimento *hip-hop* a partir do ponto de vista daqueles que promovem essas práticas e são pouco ouvidos e legitimados na grande mídia.

Em relação ao segundo projeto temático mais relevante desse período do programa, convém destacar como a presença expressiva dos beneficiários de projeto social evidencia novamente o olhar etnográfico do programa que dá voz não apenas aos que promovem os projetos sociais e são legitimados pela sua atuação social, mas também àqueles que são os impactados por essa atuação. Ainda sobre esse projeto, cabe destacar que os tópicos desenvolvidos apontam não para uma perspectiva de vitimização dos sujeitos vulneráveis, pois, ainda que sejam relatadas situações de dificuldade e vulnerabilidade, enfatiza-se a superação desses obstáculos a partir tanto das iniciativas não-estatais quanto da dedicação dos sujeitos às oportunidades oferecidas.

Além disso, quanto ao projeto temático “Problema social”, já havíamos anunciado anteriormente que a presença expressiva de trabalhadores estaria ligada a esse projeto temático, na medida em que foram bastante tematizados, nas duas primeiras temporadas, problemas enfrentados por essa categoria social, como o desemprego e a precarização do transporte coletivo. Evidencia-se, assim, o olhar etnográfico do programa que não trata desses problemas a partir do ponto de vista de especialistas, como é comum no jornalismo tradicional, mas a partir do ponto de vista dos próprios sujeitos “comuns” que enfrentam tais questões em sua realidade e relatam suas experiências, o que aponta para o fato de que são, então, mobilizados referentes que se relacionam com essa realidade, além de os objetos-de-discurso serem construídos a partir dessa perspectiva, como vamos analisar mais detalhadamente no próximo capítulo.

Por fim, em relação ao último projeto temático mais relevante desse período, já ressaltamos anteriormente que a presença expressiva dos artistas se explica pelo fato de que, em algumas poucas reportagens, que tratam da história de artistas ligados ao *hip-hop*, são convidados outros vários artistas para fazer a narrativa e/ou comentar a importância artística deles. Por conta disso, há vários artistas ligados a esse projeto temático, porém cada um tem uma fala curta. De modo geral, então, pudemos verificar que, nas reportagens que tratam desse projeto, é convidado um protagonista social que relata sua história de superação ou um artista periférico que relata como se tornou artista tendo em vista sua origem social. Desse modo, a presença desse projeto temático desenvolvido por essas categoriais sociais aponta para uma conduta compartilhada entre os participantes de valorização da periferia como espaço de sujeitos dedicados ao trabalho, às oportunidades de iniciativas de organizações sociais e às práticas culturais e artísticas.

Em relação aos episódios de 2013 e 2014, o levantamento nos mostrou uma menor diversidade de categorias sociais que participam das reportagens e entrevistas externas, assim como a participação majoritária dos artistas em todos os projetos temáticos, conforme pode ser observado na tabela abaixo:

**Tabela 22: Categorias sociais mais relevantes em cada projeto temático nas reportagens e entrevistas externas de 2013 e 2014 (Fonte: autoria própria)**

| Projeto temático                      | Categorias sociais                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|---------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>1 - Prática ou espaço cultural</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <b>Artista: 25 (44,6%)</b></li> <li>○ Morador de comunidade: 12 (21,4%)</li> <li>○ Fã/espectador: 8 (14,3%)</li> <li>○ Trabalhador: 7 (12,5%)</li> <li>○ Protagonista social: 3 (5,4%)</li> <li>○ Produtor artístico: 1 (1,8%)</li> <li><b>Total: 56</b></li> </ul>                              |
| <b>2 - Objeto cultural</b>            | <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <b>Artista: 11 (26,2%)</b></li> <li>○ <b>Produtor artístico: 9 (25,7%)</b></li> <li>○ <b>Fã/espectador: 8 (22,9%)</b></li> <li>○ Beneficiário de projeto social: 8 (22,9%)</li> <li>○ Indivíduo abordado na rua: 4 (9,5%)</li> <li>○ Especialista: 2 (4,8%)</li> <li><b>Total: 42</b></li> </ul> |
| <b>3 - História de vida</b>           | <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <b>Artista: 8 (53,3%)</b></li> <li>○ Beneficiário de projeto social: 3 (20%)</li> <li>○ Protagonista social: 2 (13,3%)</li> <li>○ Trabalhador: 2 (13,3%)</li> <li><b>Total: 15</b></li> </ul>                                                                                                    |
| <b>4 - Evento cultural</b>            | <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <b>Artista: 14 (46,7%)</b></li> <li>○ Morador de comunidade: 7 (23,3%)</li> <li>○ Fã/espectador: 4 (13,3%)</li> <li>○ Produtor artístico: 2 (6,7%)</li> <li>○ Trabalhador: 2 (6,7%)</li> <li>○ Especialista: 1 (3,3%)</li> <li><b>Total: 30</b></li> </ul>                                       |

Essa menor diversidade está relacionada com a extinção de quadros como o *Buzão: circular periférico* e com a abordagem de temas mais ligados ao universo cultural e menos à realidade cotidiana e às iniciativas sociais promovidas na periferia. Assim, em todos os projetos temáticos mais relevantes desse período do programa, os artistas são a categoria social com maior participação. Destaca-se, porém, que são, na grande maioria das vezes, artistas periféricos e ligados ao *hip-hop* que, conforme será analisado mais detalhadamente no próximo capítulo,

buscam se alinhar aos valores do movimento *hip-hop* e da produção independente e comprometida com uma visão mais crítica de mundo e não aos da indústria cultural de massa.

Finalmente, apresentamos o cruzamento entre projetos temáticos mais recorrentes e categorias sociais com maior participação nos episódios de 2016.

**Tabela 23: Categorias sociais mais relevantes em cada projeto temático nas reportagens e entrevistas externas de 2016 (Fonte: autoria própria)**

| Projeto temático            | Categorias sociais                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-----------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>1 - Projeto social</b>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <b>Beneficiário de projeto social: 19 (37,2%)</b></li> <li>○ <b>Protagonista social: 15 (29,4%)</b></li> <li>○ Artistas: 9 (17,6%)</li> <li>○ Trabalhador: 6 (11,8%)</li> <li>○ Porta-vozes: 2 (3,9%)</li> <li><b>Total: 51</b></li> </ul>                                                                        |
| <b>2 - História de vida</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <b>Artista: 13 (72,2%)</b></li> <li>○ Protagonista social: 2 (11,1%)</li> <li>○ Produtor artístico: 2 (11,1%)</li> <li>○ Especialista: 1 (5,5%)</li> <li><b>Total: 18</b></li> </ul>                                                                                                                              |
| <b>3 - Problema social</b>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <b>Protagonista social: 7 (38,9%)</b></li> <li>○ Produtor artístico: 4 (22,2%)</li> <li>○ Trabalhador: 3 (16,7%)</li> <li>○ Beneficiário de projeto social: 2 (11,1%)</li> <li>○ Artista: 1 (5,5%)</li> <li>○ Morador de comunidade: 1 (5,5%)</li> <li>○ Porta-voz: 1 (5,5%)</li> <li><b>Total: 18</b></li> </ul> |
| <b>4 - Objeto cultural</b>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <b>Artista: 15 (62,5%)</b></li> <li>○ Fã/espectador: 6 (25%)</li> <li>○ Especialista: 2 (8,3%)</li> <li>○ Produtor artístico: 1 (4,2%)</li> <li><b>Total: 24</b></li> </ul>                                                                                                                                       |

Assim, na temporada de 2016, podemos constatar primeiramente que se mantém o olhar etnográfico no projeto temático “Projeto social” em que as categorias mais relevantes continuam sendo tanto os protagonistas sociais, isto é, aqueles que coordenam iniciativas para promover educação, cultura, esporte a pessoas em vulnerabilidade, quanto aqueles que são os beneficiários e testemunhas dos impactos dos projetos.

Em relação ao projeto temático “História de vida”, podemos observar que a categoria dos artistas também é a mais relevante nessas temporadas do programa, sendo que,

comparativamente, os protagonistas sociais não aparecem com tanta relevância e os trabalhadores desaparecem. De todo modo, pudemos perceber que esse projeto temático é desenvolvido principalmente no quadro “Perfil”, em que o artista convidado e, em alguns casos, familiares e amigos, são entrevistados para relatar suas histórias de superação e esforço para se profissionalizarem. Nesse sentido, o programa parece manter a relevância do relato de histórias que envolvem superação de dificuldades de sujeitos “comuns” e periféricos que se tornaram, então, artistas, de forma semelhante ao que pudemos observar nas temporadas de 2008 e 2009.

No que se refere ao projeto temático “Problema social”, os trabalhadores têm reduzida sua participação, enquanto a categoria dos protagonistas assume relevância. Isso pode ser explicado pela mudança das pautas do programa anunciada pela nova apresentadora: nas temporadas iniciais do programa, os tópicos ligados a esses projetos temáticos diziam respeito principalmente aos problemas enfrentados pelos trabalhadores, já na temporada de 2016, amplia-se para uma abordagem mais macro dos problemas que dizem respeito às desigualdades sociais e às violências enfrentadas por diferentes minorias, como imigrantes, moradores da periferia, mulheres negras, população negra. Observa-se, ainda, uma maior relevância dada ao recorte racial e de gênero nesse projeto temático. Assim, são entrevistados principalmente ativistas de movimentos sociais que lutam pelas minorias. Desse modo, o programa parece reforçar, de forma mais evidente nessa última temporada analisada, uma conduta não apenas de valorização da periferia como espaço de práticas culturais e artísticas, mas de consciência e luta social.

Por fim, em relação ao projeto temático “Objeto cultural”, os artistas são a categoria com maior participação, como se observou nas duas temporadas anteriores, o que está ligado ao fato de que foram abordados objetos produzidos por artistas, tais como CDs, músicas, livros, filmes e documentários etc. Destaca-se também que esses artistas são, na grande maioria das vezes, periféricos e ligados ao *hip-hop* e que, portanto, mantém-se, uma perspectiva de valorização da produção artística independente e comprometida com uma visão mais crítica de mundo.

#### **4. Algumas conclusões**

Abaixo sintetizamos os levantamentos apresentados ao longo deste capítulo.

**Tabela 24: síntese dos projetos temáticos e das categorias sociais em cada período analisado do programa**

|                                                                                  | 2008 e 2009                                                                                              | 2013 e 2014                                                                                                        | 2016                                                                                                    |
|----------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Categorias sociais</b>                                                        | Artista, indivíduo abordado na rua, trabalhador, protagonista social, beneficiário de projeto social.    | Artista, morador de comunidade, admirador (fã)/espectador, produtor artístico/cineasta, indivíduo abordado na rua. | Artista, trabalhador, beneficiário de projeto social, protagonista social, profissional da comunicação. |
| <b>Artistas</b>                                                                  | Músicos (DJs, <i>rappers</i> , MCs, sambistas), grafiteiros e dançarinos.                                | Músicos (DJs, <i>rappers</i> , MCs).                                                                               | Músicos (DJs, <i>rappers</i> , outros gêneros), <i>slammers</i> .                                       |
| <b>Projetos temáticos mais relevantes das entrevistas no palco</b>               | Trabalhos e projetos musicais; História e/ou cenário do <i>hip-hop</i> ; História e/ou cenário do samba. | Trabalhos e projetos musicais; Formação e trajetória do grupo.                                                     | Trabalhos e projetos musicais; Formação e trajetória do grupo; Inspirações/referências.                 |
| <b>Projetos temáticos mais relevantes das reportagens e entrevistas externas</b> | Prática ou espaço cultural, Projeto social, Problema social e História de vida.                          | Prática ou espaço cultural, Objeto cultural, História de vida e Evento cultural.                                   | Projeto social, História de vida, Problema social e Objeto cultural.                                    |

Primeiramente, cabe ressaltar que os artistas ligados ao movimento *hip-hop* (*rappers*, MCs, DJs, grafiteiros) são os que mais participam do programa em todas as temporadas analisadas, seja nas entrevistas no palco ou nas reportagens e entrevistas externas. Essa participação se relaciona, por sua vez, com os projetos temáticos mais relevantes. No caso das entrevistas no palco, esses artistas tratam principalmente dos “Trabalhos musicais e artísticos”. Além disso, nas reportagens e entrevistas externas, os projetos temáticos “Práticas ou espaços culturais” (em 2008, 2009, 2013 e 2014), “Objeto cultural” (em 2013, 2014 e 2016) e “Eventos culturais” (em 2013 e 2014) são abordados também majoritariamente por eles. Assim, evidencia-se como esses participantes do programa tratam, de forma recorrente e duradoura, de tópicos e mobilizam referentes que focalizam o contexto cultural urbano periférico e, mais especificamente, o *hip-hop*, o que aponta para a distinção do registro de linguagem do *Manos e Minas* em relação aos registros de linguagem dos programas midiáticos em que esse campo cultural não é tematizado de forma recorrente e detalhada. Além disso, observamos que a manutenção desses projetos temáticos como relevantes ao longo da trajetória do programa indicia certa estabilização no processo sócio-histórico de *enregisterment*.

Pudemos constatar ainda, a partir desses levantamentos iniciais, que, o programa também tematiza, de forma relevante, as histórias de vida dos artistas. Isso fica evidente quando

se analisa que, nas temporadas de 2013, 2014 e 2016, nas entrevistas no palco, além dos trabalhos artísticos, tematiza-se também a trajetória do artista ou do grupo convidado, tratando não apenas da formação dos grupos, mas também da inserção no movimento *hip-hop*. Além disso, em todas as temporadas, o projeto temático “História de vida” é um dos quatro mais desenvolvidos e é tematizado, principalmente, pelos artistas convidados. A relevância desse projeto temático nessas entrevistas evidencia como os artistas buscam legitimar suas trajetórias, na medida em que as tematizam no campo midiático em que há pouca visibilidade para elas, e se referem discursivamente, em geral, ao início – origem periférica – e ao momento atual – produção artística reconhecida, evidenciando sua dedicação profissional.

Por fim, também cabe apontar que, por um lado, ocorre certa estabilização no processo sócio-histórico de *enregisterment*, na medida em que se mantém a participação de certos atores sociais e a tematização de determinados projetos temáticos; por outro lado, observamos também certas mudanças, principalmente na situação comunicativa das reportagens e entrevistas externas, no que diz respeito à tematização da realidade periférica:

- diminuição da participação de trabalhadores falando sobre problemas sociais e moradores de comunidades comentando os tópicos tratados;
- tematização de projetos e problemas sociais retorna em 2016 a partir da perspectiva dos protagonistas sociais e beneficiários.

Assim, o programa mantém, por um lado, aquilo que mais caracteriza sua linguagem, que é tematização de objetos-de-discurso relacionados à cultura urbana periférica e aos elementos do *hip-hop*; por outro, apenas no período inicial (2008 e 2009), momento em que se falava muito da ascensão de uma nova classe média, o programa busca evidenciar, por meio dos projetos temáticos, dos tópicos e das categorias sociais que participam dele, que é feito por e direcionado aos sujeitos trabalhadores periféricos. Finalmente, a partir de 2016, além dos projetos temáticos ligados a essa cultura, o programa passa a contar com participantes que, assim como a nova apresentadora, assumem a identidade de ativistas sociais e tratam de suas trajetórias e práticas, além dos problemas sociais mais amplos e estruturais. Nesse sentido, observa-se o compromisso do programa tanto com um jornalismo cultural quanto com um jornalismo pautado pelas lutas sociais dos sujeitos periféricos nos diferentes momentos históricos: a luta pelos direitos dos trabalhadores na primeira década dos anos 2000, momento em que o Partido dos Trabalhadores havia recentemente assumido a presidência e promovia a ascensão das classes dos “batalhadores”; a luta dos ativistas e movimentos sociais principalmente nos episódios de 2016, quando politicamente estava em curso um golpe de

Estado que impactaria socialmente os mais vulneráveis – a população negra, as mulheres, os refugiados etc.

## CAPÍTULO 4: REGISTRO DE LINGUAGEM DO MANOS E MINAS – TÓPICOS DISCURSIVOS E EXPRESSÕES REFERENCIAIS NOMINAIS

Neste capítulo, analisaremos as situações comunicativas selecionadas, de modo a caracterizar o registro de linguagem do programa no nível textual-discursivo e compreender seu caráter reflexivo<sup>63</sup>. Assim, procederemos à análise do modo como a gestão do tópico é feita, do modo como as expressões referenciais são agenciadas e, por fim, como os participantes negociam e alinham perspectivas. Para isso, dividimos o capítulo em duas partes: na primeira, procedemos à análise dos tópicos discursivos e da referenciação nas entrevistas no palco com os artistas convidados (sambistas, *rappers* e grafiteiros) que tratam, majoritariamente, dos trabalhos artísticos e musicais desses artistas; na segunda parte, serão apresentadas as análises das entrevistas e reportagens externas que apresentam maior diversidade de projetos temáticos e categorias sociais em cada período do programa.

### 1. Registro de linguagem nas entrevistas no palco

Antes de analisar a gestão do tópico nas entrevistas, fizemos um levantamento das expressões referenciais usadas pelos apresentadores para categorizar inicialmente os músicos convidados e entrevistados, o que se mostrou uma estratégia textual recorrente nas entrevistas no palco. Isso porque, ainda que o contexto dessa entrevista propicie a emergência de um determinado tipo de linguagem – trata-se de um apresentador que é representante do movimento *hip-hop* assim como são, em geral, os entrevistados, a linguagem mobilizada pelo apresentador, principalmente no início da entrevista, quando os entrevistados são apresentados, auxilia na construção do contexto, o que, por sua vez, impacta, a nosso ver, na gestão do tópico discursivo.

**Tabela 25: categorizações dos convidados entrevistados no palco pelos apresentadores**

| Entrevistado no palco    | Expressão usada pelo apresentador                                                                                                                                                 |
|--------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| DMN (grupo de rap)       | <i>“os parce(i)ros do DMN”</i>                                                                                                                                                    |
| Almir Guineto (sambista) | <i>“um convidado musical de peso”</i><br><i>“aquele que já foi chamado o Rei do Pagode”</i><br><i>“esse rapaz”</i><br><i>“um grande nome...do da música popular brasile(i)ra”</i> |
| Ana Clara (grafiteira)   | <i>“nossa parce(i)ra representan(d)o as minas”</i><br><i>“a representante... do graFite”</i>                                                                                      |

<sup>63</sup> As transcrições dessas situações comunicativas estão disponíveis neste link cujo acesso deve ser solicitado: <https://docs.google.com/document/d/1hCrclAe5Pm5DFyyoXYxOPK8mli0QxwvT/edit>

|                         |                                                                                      |
|-------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
|                         | <i>“nossa parce(i)ra Ana Clara que ficô(u) grafitan(d)u durante todo o programa”</i> |
| Original (grafiteiro)   | <i>“o mano Original”</i>                                                             |
| Emicida (rapper)        | <i>“repórter aqui do Manos”</i>                                                      |
| Crônica Mendes (rapper) | <i>“meu parça Crônica Mendes”</i>                                                    |
| James Ventura (rapper)  | <i>“um dos grandes cronistas do rap de São Paulo”<br/>“história viva do hip hop”</i> |

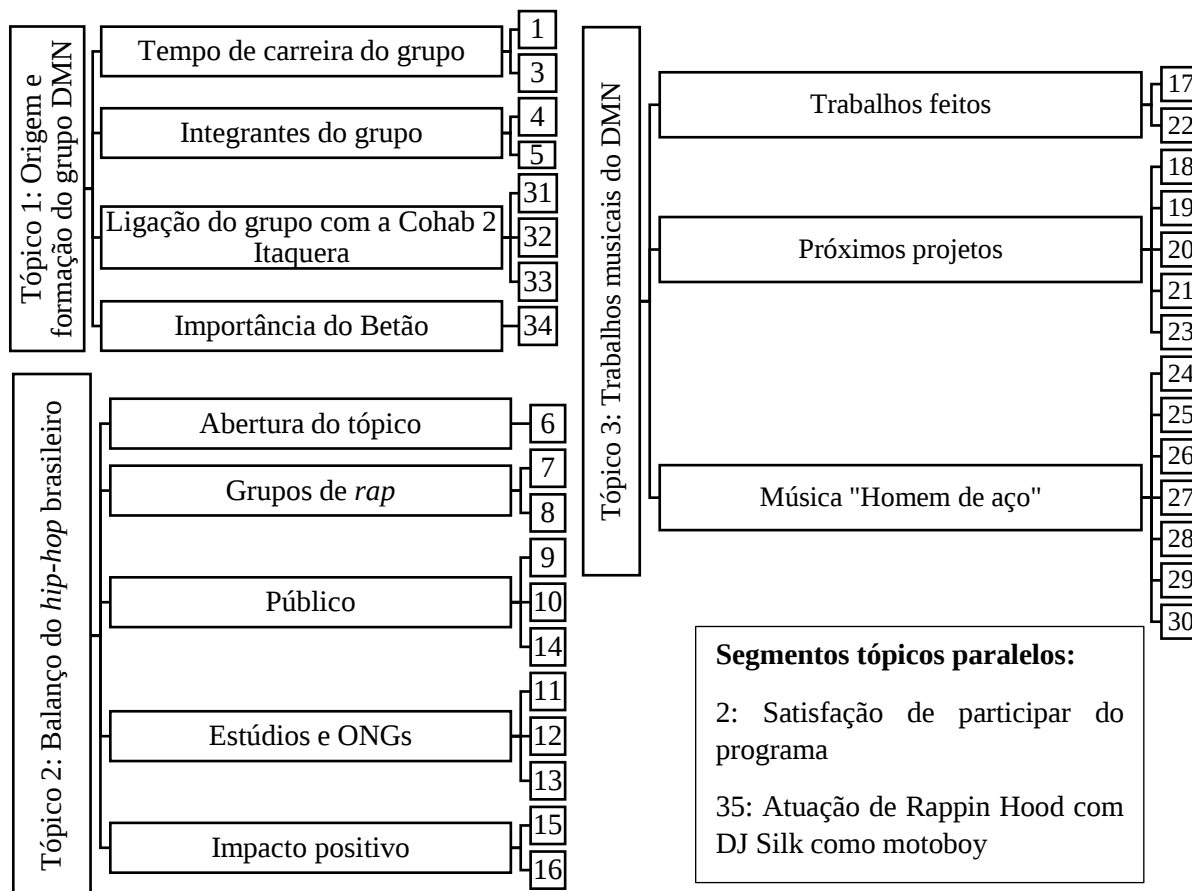
A única entrevista em que a apresentadora não procede a categorizações para apresentar a convidada é a com a *rapper* Karol de Souza. No caso dessa entrevista, a estratégia textual é um pouco diferente: a apresentadora faz um breve relato da trajetória da convidada no *hip-hop*. De todo modo, é recorrente a estratégia de categorização dos cantores e grupos que participam das entrevistas no palco que auxilia na construção de um contexto de proximidade e informalidade (“os parceiros do DMN”, “esse *rapaz*”, “nossa parce(i)ra representan(d)o as minas”, “nossa parce(i)ra Ana Clara (...)”, “mano Original”, “repórter aqui do Manos”, “meu parça Crônica Mendes”) ou ainda de legitimação de sua atuação profissional por meio de expressões referenciais e predicações que evidenciam sua importância principalmente no campo cultural periférico (“um convidado musical de peso”, “um grande nome...da música popular brasileira”, “um dos grandes cronistas do *rap* de São Paulo”, “história viva do *hip-hop*”). Essas categorizações ajudam a instaurar um tipo de interação que, por sua vez, impacta no modo como o tópico e a referenciação são geridos e negociados durante a interação.

Além disso, no caso das entrevistas com os grafiteiros, ao final delas, os apresentadores procedem a categorizações dos trabalhos feitos - “nossa parce(i)ra Ana Clara que representô(u) que fez essa maravilhosa obra que vai ficá(r) aqui na nossa galeria exposta”, “esse belo painel” -, em que se observa o uso de modificadores a partir dos quais avaliam positivamente a obra. Nesse sentido, a reiteração desse modo discursivo – referenciação a esse objeto-de-discurso apagado da grande mídia e legitimação discursiva dele – evidencia um processo grupal no programa de valorização de uma perspectiva social sobre o grafite – reconhecimento como obra de arte, como belo.

### 1.1. Entrevistas com convidados musicais - temporadas de 2008 e 2009

Na primeira entrevista selecionada, com o grupo de *rap* DMN, podemos verificar o desenvolvimento de três tópicos:

**Esquema 2: Organização tópica – Entrevista no palco com o grupo DMN (episódio de 10/09/2008)**



**Tabela 26: Segmentos tópicos - Entrevista no palco com o grupo DMN (episódio de 10/09/2008)**

|    |                                                  |    |                                                                   |
|----|--------------------------------------------------|----|-------------------------------------------------------------------|
| 1  | 20 anos do grupo DMN                             | 20 | Projeto de MK com DJ Cape                                         |
| 2  | Satisfação de participar do programa             | 21 | Músicas no estúdio para próximo CD do DMN                         |
| 3  | Grande tempo de carreira do grupo                | 22 | Divulgação da música "Vem com nós"                                |
| 4  | Integrantes iniciais                             | 23 | Projetos em várias escalas                                        |
| 5  | Integrantes atuais                               | 24 | Abertura de tópico – Música "Homem de aço"                        |
| 6  | Abertura de tópico - Hip-hop nos últimos 20 anos | 25 | Importância da música para o grupo                                |
| 7  | Evolução dos grupos                              | 26 | Conteúdo sobre o cotidiano do povo preto                          |
| 8  | Interrupção dos grupos não comprometidos         | 27 | Sucesso permanente da música                                      |
| 9  | Público limitado no início                       | 28 | Artistas que auxiliaram na música                                 |
| 10 | Ampliação do público                             | 29 | Outro lançamento da época                                         |
| 11 | Gravação em estúdios de outros gêneros no início | 30 | Contexto de atuação da Companhia Paulista de Hip-hop              |
| 12 | Gravação atual em estúdios próprios              | 31 | Identificação com a Cohab 2 Itaquera                              |
| 13 | ONGs próprias do hip-hop                         | 32 | Contato de Eli com o DJ Silk no bairro                            |
| 14 | Ampliação do público                             | 33 | Contato de Eli com outros integrantes e compartilhamento de ideal |
| 15 | Aumento da independência promovida pelo hip-hop  | 34 | Importância de Betão na produção dos discos                       |
| 16 | Aumento da autoestima promovida pelo hip-hop     | 35 | Atuação de Rappin Hood com DJ Silk como motoboy                   |
| 17 | Último disco                                     |    |                                                                   |
| 18 | Abertura de tópico - Próximos projetos           |    |                                                                   |
| 19 | Projeto de CD do Eli                             |    |                                                                   |

Quanto à gestão do tópico discursivo, podemos observar, de maneira geral, que há pouca descontinuidade tópica, o que se deve ao fato de os tópicos inseridos pelo apresentador serem desenvolvidos pelos entrevistados com bastante concentração tópica. Há algumas poucas exceções, como, no início, em que, depois de o apresentador *Rappin Hood* começar a entrevista falando do tempo de carreira do grupo, um dos integrantes insere um segmento tópico paralelo, de natureza metadiscursiva, em que fala da satisfação de participar do programa. Interessante destacar que, nesse segmento, o entrevistado categoriza o *Manos e Minas* como “o programa da TV... da juventude... brasile(i)ra no momento”, indiciando seu grau de reflexividade sobre o contexto da interação de que participa.

Então, o tópico sobre a origem a formação do DMN é retomado pelo apresentador que, em seguida, insere um novo tópico – “Balanço do *hip-hop* brasileiro”. No desenvolvimento desse segundo tópico, são os entrevistados que delimitam os subtópicos, já que a pergunta que o introduz é bastante genérica. De todo modo, eles selecionam subtópicos bastante centrados no tópico proposto inicialmente, o que indicia, assim, uma gestão do tópico bastante colaborativa. Além disso, do ponto de vista da perspectiva a partir da qual se desenvolve o tópico, pode-se dizer que os subtópicos selecionados revelam um ponto de vista bastante alinhado ao objetivo do programa de legitimar as práticas culturais da periferia, conforme pode ser verificado no exemplo abaixo:

**Exemplo 3: Segmentos tópicos “Evolução dos grupos” e “Interrupção dos grupos não comprometidos”**

*EI 7[olha...muita coisa aconteceu... houve uma:: transformação muito grande no::... no hip hop em si...é:: muita gente evoluiu...] 8[muita gente parô(u)...vários grupos começaram a surgí(r) aí do na::da... muita gente (es)tava no:: no barato por... por brincade(i)ra... e:: a gente sabe que é muito mais além que isso]*

Os entrevistados, ao tratarem da interrupção dos grupos não comprometidos socialmente e, posteriormente, do compromisso do *hip-hop* com instituições sociais próprias, assumem uma perspectiva que se mostra recorrente nas entrevistas analisadas: o *rap* como música com compromisso social e os *rappers* como sujeitos engajados socialmente na luta contra desigualdades.

Além disso, ainda ao tratarem desse tópico, os entrevistados, além de colocarem em evidência e de forma detalhada tópicos relativos ao “*hip-hop*”, apontam para o avanço do movimento, seja em relação aos grupos, ao público ou à estrutura, o que se evidencia pelo núcleo das expressões que nomeiam os segmentos tópicos (“evolução”, “ampliação”,

“conquistas”, “crescimento”, “aumento da independência”). Ao final, um dos entrevistados faz uma síntese das mudanças no movimento:

**Exemplo 4: Segmentos tópicos “Aumento da independência promovida pelo hip-hop” e “Aumento da autoestima promovida pelo hip-hop”**

*MK 15[então acho que o crescimento ele foi qualitativo... ele foi bacana... porque quanto mais tempo passa... mais a gente percebe que esse sonho de independência... que esse sonho de valorização da cultura negra... da cultura de periferia... da cultura de rua... é:: (es)tá trazem(d)o esse sentido... de gerenciamento pra cada um de nós...] 16[ então o grande/o grande salto de qualidade que o hip hop deu... acho que foi nisso... foi acreditá(r) que nós podemos fazê(r)]*

Observa-se, no desenvolvimento desses segmentos tópicos, a expressão referencial “o crescimento”, usada para encapsular todas as mudanças que haviam sido tratadas nos segmentos anteriores. Depois, o entrevistado introduz a expressão nominal “esse sonho de independência”, que remete ao desenvolvimento dos segmentos “Gravação atual em estúdios próprios” e “ONGs próprias do hip-hop”. Em seguida, “esse sentido de gerenciamento pra cada um de nós” também remete a “esse sonho de independência”, já que o núcleo “gerenciamento” se refere à ação de administrar os próprios recursos. Por fim, ele retoma “o crescimento” como “o grande/o grande salto de qualidade que o *hip hop* deu” e diz que esse grande salto foi em “acreditá(r) que nós podemos fazê(r)”, ou seja, na autoestima.

Ainda é possível observar que os entrevistados constroem, a partir das expressões referenciais que ajudam a desenvolver o tópico, uma perspectiva de que o *hip-hop* é um movimento cultural (“break”, “grafite”, “DJ”, “esse sonho de valorização da cultura negra... da cultura de periferia... da cultura de rua”) e social (“as ONGs...as instituições... que já são das próprias pessoas do *hip hop*”). Desse modo, essa perspectiva sobre o movimento se contrapõe a uma perspectiva de criminalização do movimento e da periferia e reforça sua importância social. Nesse sentido, podemos começar a perceber um processo de valorização de certas perspectivas sociais e contra-valorização daquelas que se construíram historicamente como dominantes na mídia e na sociedade acerca da cultura periférica.

Posteriormente, o apresentador introduz o terceiro tópico “Trabalhos musicais do DMN”, cujo desenvolvimento também é feito pelos entrevistados com bastante contração tópica e foco no referente “projetos” inicialmente. Ainda sobre o trabalho musical dos entrevistados, o apresentador, ao introduzir o último tópico, procede a uma categorização que sinaliza que o tópico desenvolvido deve continuar ligado à cultura *hip-hop*: “me fala da sua música H.A o Homem de Aço... que é considerada um clássico do rap brasile(i)ro...”. Embora seja uma pergunta que delimite o tópico de maneira mais ampla, o modificador da expressão

referencial aponta para uma perspectiva sobre a música. Os entrevistados, então, desenvolvem o subtópico, a partir do desenvolvimento de vários segmentos tópicos. Um dos entrevistados, depois de falar sobre a importância da música para o grupo, começa a explicar o conteúdo dela: “é uma música que a gente pode dizê(r) até... que o conteúdo é::... da informação que ela passa... é uma coisa simples... mas que é a coisa que acontece no nosso dia-a-dia... que acontece com o povo preto”. Essas predicações revelam como se busca reforçar a perspectiva do *rap* como música com compromisso social. Assim, ainda que se fale sobre a produção e o sucesso da música, os entrevistados não deixam de construir o referente a partir da perspectiva de que se trata de um produto cultural comprometido socialmente e não produto da indústria cultural.

Por fim, os entrevistados falam também do contexto mais geral de produção da música, tratando do movimento *hip-hop*:

**Exemplo 5: Segmento tópico “Contexto de atuação da Companhia Paulista de Hip-hop”**

*MK 30[enfim... foi um período muito bacana... em noventa e oito... com a Companhia Paulista de Hip Hop... que fez com que vários guerre(i)ros e guerre(i)ras acreditassem... que o hip hop... é um/uma cultura... que pode sê(r) desenvolvida... e que tem uma:: galera bacana... pra incentivá(r)... e fazê(r) um negócio ir pra frente]*

Neste trecho, os artistas do *hip-hop* são categorizados como “guerreiros” e “guerreiras”. Assim, essa categorização evoca o contexto das dificuldades e do esforço por parte dos artistas desse movimento. Por outro lado, o entrevistado também faz referência à “Companhia Paulista de *Hip-hop*” e depois a recategoriza como “galera bacana pra incentivá(r)”. Dessa maneira, nota-se que o entrevistado, ao tratar do contexto que propiciou o sucesso de sua música e do avanço do *hip-hop*, fala tanto do esforço dos artistas, ao categorizá-los como “guerreiros”, como do incentivo de coletivos. Nesse sentido, fica evidenciada uma perspectiva do *hip-hop* como movimento em que os artistas não competem entre si, mas se esforçam e se ajudam.

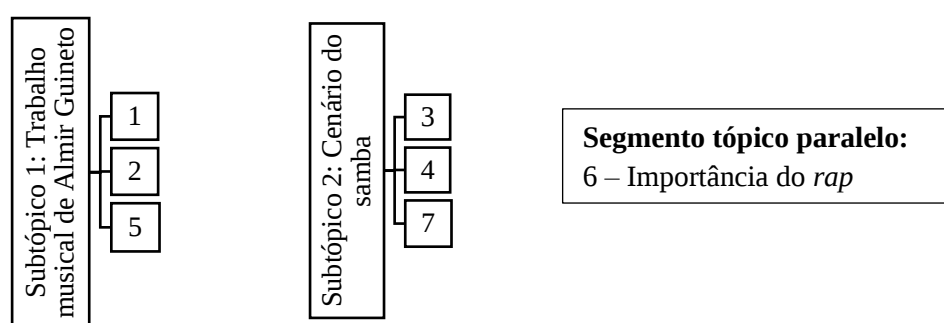
Por fim, ao final da entrevista, o apresentador retoma o tópico “Origem e formação do grupo DMN”, introduzindo o subtópico “Ligação do grupo com a Cohab 2 Itaquera”, que reforça a origem periférica dos artistas entrevistados. Assim, em sua resposta, um dos integrantes do grupo afirma que foi na Cohab 2 Itaquera que o grupo surgiu e categoriza esse bairro a partir da expressão nominal “um bairro pobre... como muitos... muitos outros aí... da periferia”. Então, afirma que existia “uma conexão grande lá... de identificação lá com a *ban/black music*”, apontando, assim, que o bairro não se caracteriza apenas do ponto de vista socioeconômico, como, em geral, se assume na mídia, mas também em termos culturais. Em

seguida, faz um relato de como conheceu os demais integrantes do grupo em sua formação original. Por fim, no fechamento do relato, fala de como o grupo tinha “aquele lance de transformação”, em que procura discursivamente construir o objeto-de-discurso “a participação no movimento *hip-hop*” como transformadora da realidade social, o que se mostra uma perspectiva bastante alinhada com o objetivo mais geral do *Manos e Minas*, como já apontamos anteriormente.

Portanto, nessa primeira entrevista analisada, fica evidenciado que os entrevistados, diante das perguntas que introduzem os tópicos de maneira ampla, mobilizam subtópicos ligados a eles, o que evidencia um repertório caracterizado por grande centração tópica pelo compartilhamento das perspectivas sobre os objetos-de-discurso construídos: o *hip-hop* como movimento que avançou em termos culturais e sociais; os produtos culturais como comprometidos socialmente; e os artistas ligados a esse movimento como sujeitos comprometidos socialmente e “guerreiros” que se esforçam individualmente e se ajudam coletivamente.

A segunda entrevista, com o sambista Almir Guineto, é mais curta que a primeira, já que o entrevistado, diferentemente do que ocorre na primeira entrevista, faz apenas comentários breves sobre os tópicos introduzidos pelo apresentador. Assim, são desenvolvidos poucos segmentos tópicos que são superordenados em dois subtópicos, os quais, por sua vez, não são ligados entre si em um nível superior.

**Esquema 3: Organização tópica – Entrevista no palco com o sambista Almir Guineto (episódio de 26/04/2009)**



**Tabela 27: Segmentos tópicos - Entrevista no palco com o sambista Almir Guineto (episódio de 26/04/2009)**

|   |                                      |   |                               |
|---|--------------------------------------|---|-------------------------------|
| 1 | Sucesso de AG nos anos 80            |   | de AG                         |
| 2 | Continuação do sucesso de AG         | 6 | Importância do <i>rap</i>     |
| 3 | Samba diferente atualmente           | 7 | Troca de composições entre os |
| 4 | Samba continua divertindo            |   | sambistas                     |
| 5 | Participação de Mano Brown na música |   |                               |

Quanto ao desenvolvimento tópico, o entrevistado apenas retoma os referentes introduzidos pelo entrevistador e reafirma o que foi dito ou ainda faz algumas predicções. Ou

seja, ele procede a comentários ao invés de desenvolver propriamente os tópicos introduzidos, como pode ser observado abaixo:

**Exemplo 6: Segmentos tópicos “Participação de Mano Brown na música de AG” e “Importância do rap”**

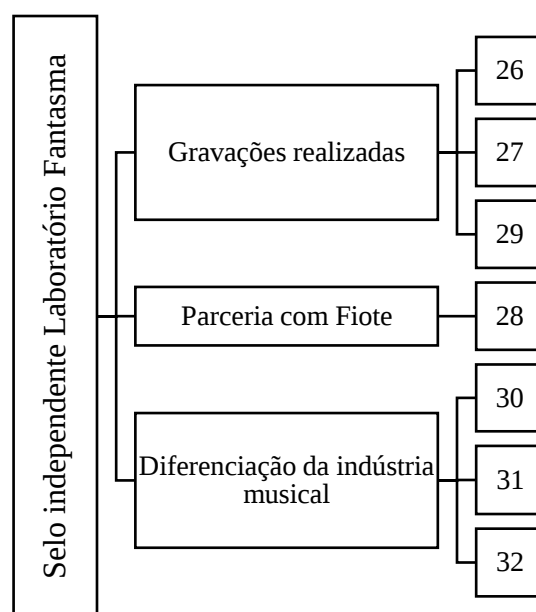
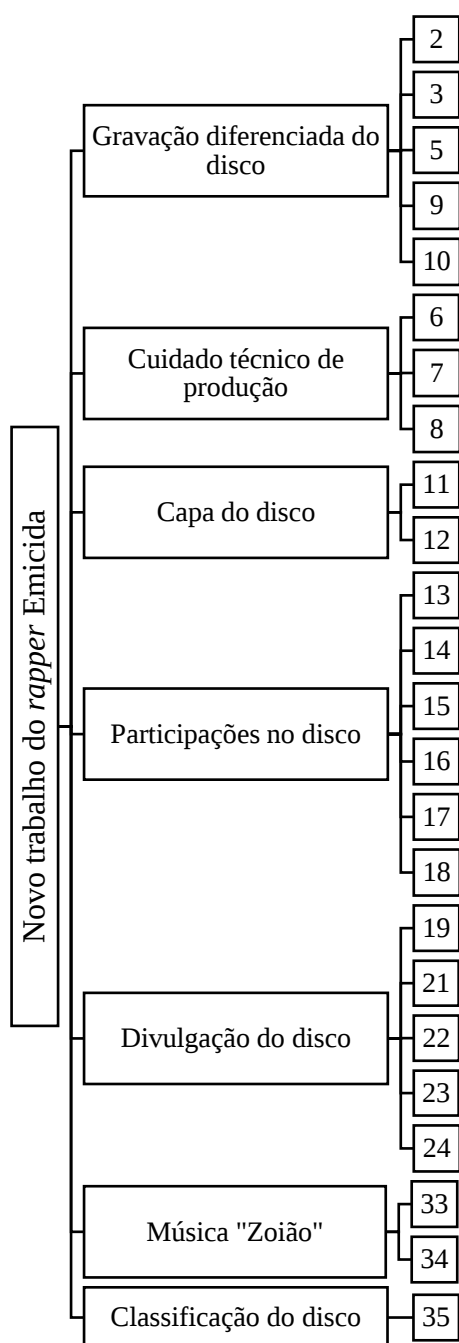
- TH 5f<sup>52</sup>[Almir...o Mano Brown....o Mano Brown ele mandou uma rima na sua música...né? se eu não me engano é “Mãos”...] o nome da música né?
- PL <sup>52</sup>[((gritos e aplausos))]
- AG é ele participou d’uma música <sup>53</sup>[(minha)]
- TH <sup>53</sup>[parabéns] Mano Brown ficou muito bem essa rima...essa rima realmente é de apavorá(r)]
- 6f....é o seguinte...o que você acha do rap brasile(i)ro?
- AG o rap brasile(i)ro...o rap brasile(i)ro é sensacional...mais uma força pro país aí...e eu gosto muito...gosto muito de vocês e de outros aí da rapaziada como o Mano Brown]

Esse tipo de repertório – modo discursivo mais ligado ao comentário com mobilização de predicações e pouco desenvolvimento tópico – mostrou-se pouco recorrente nas outras entrevistas com os convidados musicais, como vamos mostrar ao longo das análises, o que indicia que os entrevistados avaliam como mais adequado que a gestão do tópico seja mais colaborativa, mantendo o tópico introduzido e desenvolvendo-o ou ainda expandindo-o a partir de subtópicos ligados a ele, de modo a contribuir com o objetivo do programa de legitimar as práticas culturais da periferia e de construir uma representação para ela a partir de objetos-de-discurso relativos a atores sociais, práticas e espaços diferentes do que aqueles que geralmente aparecem na mídia.

## 1.2.Entrevistas com convidados musicais - temporadas de 2013 e 2014

A primeira entrevista selecionada desse período é com o *rapper* Emicida, em que são desenvolvidos dois tópicos, conforme o esquema apresentado anteriormente e reproduzido abaixo:

### Esquema 4: Organização tópica da entrevista no palco com o *rapper* Emicida em 05/10/2013



#### Segmentos tópicos paralelos:

1: Trabalhos anteriores

4: Criação anterior com música pré-programada

20: Fiote como especialista em marketing

**Tabela 28: Segmentos tópicos - Entrevista no palco com o *rapper* Emicida em 05/10/2013**

|    |                                         |    |                                              |
|----|-----------------------------------------|----|----------------------------------------------|
| 1  | Trabalhos anteriores                    | 12 | Estilo “cabeça de fita” na capa              |
| 2  | Primeiro trabalho em estúdio            | 13 | Participação de Rael                         |
| 3  | Produção autoral e conjunta das músicas | 14 | Participação de músicos que inspiram Emicida |
| 4  | Criação anterior com beat-maker         | 15 | Participação de Elisa Lucinda com poesia     |
| 5  | Produção autoral e conjunta das músicas | 16 | Participação de artistas pelo amor à música  |
| 6  | Masterização profissional               | 17 | Justiça à diversidade de ritmos brasileiros  |
| 7  | Trabalho excelente do produtor          | 18 | Participação da família de Emicida           |
| 8  | Trabalho excelente de mixagem           | 19 | Divulgação do making off do disco no Youtube |
| 9  | Convite das gravadoras                  |    |                                              |
| 10 | Escolha pela gravação independente      |    |                                              |
| 11 | Responsáveis pela arte                  |    |                                              |

|    |                                              |    |                                                   |
|----|----------------------------------------------|----|---------------------------------------------------|
| 20 | Fiote como especialista de marketing         | 28 | Parceria com Fiote                                |
| 21 | Divulgação da música no Youtube              | 29 | Ajuda na divulgação de outros artistas            |
| 22 | Venda do disco pelo Youtube                  | 30 | Incentivo para o movimento independente da música |
| 23 | Divulgação do making off do disco no Youtube | 31 | Limitação da indústria musical                    |
| 24 | Tiragem maior do disco                       | 32 | Incentivo para o movimento independente da música |
| 25 | Trabalho de Emicida além do rap              | 33 | Música como tema de novela                        |
| 26 | Selo para divulgação das próprias ideias     | 34 | Música divertida                                  |
| 27 | Ajuda na divulgação de outros artistas       | 35 | Disco de rap                                      |

Em relação à gestão do tópico, pudemos observar que, assim como na primeira entrevista, os subtópicos foram introduzidos pelo apresentador. O entrevistado, por sua vez, em suas respostas, desenvolve-os e mantém a centração tópica. Assim, podemos constatar, novamente, uma gestão do tópico bastante colaborativa entre os interactantes, sendo que os entrevistados, ao mobilizarem e desenvolverem subtópicos relacionados aos tópicos mais abrangentes, evidenciam como avaliam esses tópicos como relevantes.

Também podemos observar que a grande centração tópica coloca em evidência um objeto-de-discurso – “novo trabalho de Emicida” – de forma detalhada e também a partir de subtópicos que ajudam a legitimá-lo, como “Cuidado técnico de produção”. Ainda cabe ressaltar que os participantes buscam associar esse objeto-de-discurso ao campo da cultura popular periférica, na medida em que desenvolvem o subtópico “Gravação diferenciada do disco”:

**Exemplo 7: Segmentos tópicos “Convite das gravadoras” e “Escolha pela gravação independente”**

**MB** *maravilha... 9[e:: pra esse trabalho aqui ((mostra o disco de EM))... (vo)cê também... creio eu né?... recebeu um convite de todas as gravadoras... aí?*

**EM** *recebi... <sup>3</sup>[recebi]]*

**MB** *10[<sup>3</sup> [o caminho] independente novamente né?*

**EM** *é... eu acredito muito no:: no caminho da independência... sabe?... acho que até rolar algumas propostas que eram bacanas... mas:: no final das contas... elas também não ofereciam muito mais do que a gente já tinha conquistado na independência... então a gente optô(u)... por mais uma vez fazê(r)...o corre todo nós por nós]*

Inicialmente, o apresentador Max B.O. (MB) introduz o referente “um convite de todas as gravadoras”. O entrevistado confirma que houve esse convite e, então, MB insere o referente “o caminho independente”. Assim, o *rapper* retoma o referente – “o caminho da independência” – e fala, então, que optou por fazer “o corre todo nós por nós”, em que o núcleo “corre” remete ao contexto do trabalho e o modificador “nós por nós” remete à independência das gravadoras. Assim, com essa construção, Emicida categoriza discursivamente sua ação como uma “opção”. Desse modo, ao tratar desse tópico e categorizar a ação dessa forma, o

artista busca reforçar sua identidade como artista ligado ao *hip-hop* que não se alia ao *mainstream*.

Além disso, ainda nessa entrevista, o apresentador introduz um segundo tópico, que é menos desenvolvido que o primeiro. Esse tópico está ligado ao projeto temático “Atuação ou compromisso social do grupo ou do *rapper*”. Ressaltam-se, no desenvolvimento desse tópico, as categorizações relativas a “Laboratório Fantasma” e às suas ações que são negociadas de modo colaborativo pelos interactantes. Inicialmente, o apresentador se refere ao objeto-de-discurso pelo nome e, logo em seguida, categoriza-o como “esse lance do empreendedorismo aí de vocês”. Ao longo de sua resposta, Emicida recategoriza como “o meu selo” e depois como “a::a empresa que a gente montô(u)... e que me dá suporte pra que eu possa::... organizá(r) minhas ideias... e distribuí(r) elas pro mundo”. Assim, nesse início do tópico, o objeto é construído como empreendimento e empresa, o que remete à lógica do lucro.

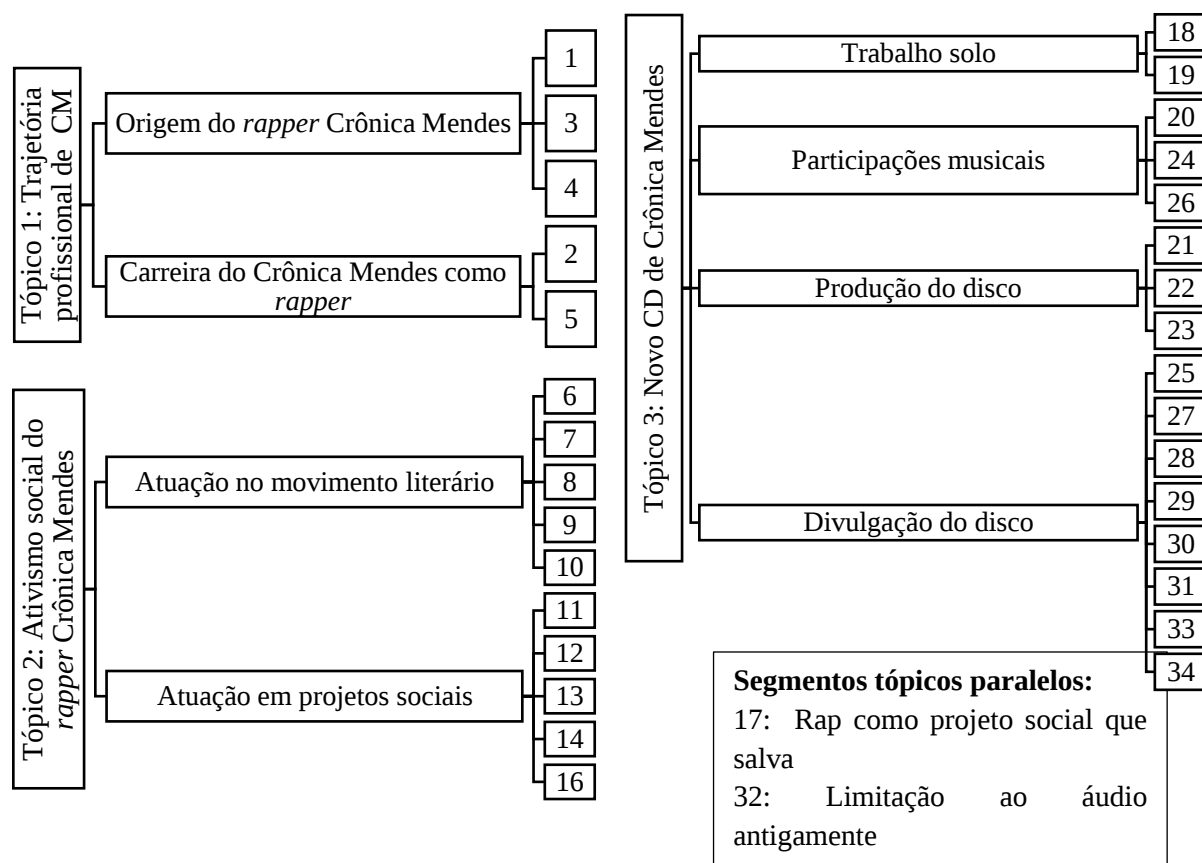
Ao longo do desenvolvimento do tópico, porém, é evidenciado que o “Laboratório Fantasma” busca auxiliar e incentivar artistas não pela lógica mercadológica (“vício nenhum de mercado”, “o que define o caminho que a gente toma é o nosso sonho”). Além disso, o objeto-de-discurso “artistas” depois é recategorizado como “os nossos irmãos” por Emicida. Assim, pode-se compreender a estratégia de recategorização como uma forma de estabelecer que a relação entre o *rapper* e os artistas não é mercadológica, mas de afinidade pela trajetória no *hip-hop*. Desse modo, ao final, o entrevistado categoriza a ação do “Laboratório Fantasma” como “um movimento::... o:: movimento de música mais forte na independência”. Nesse sentido, percebe-se que, tanto em termos dos subtópicos desenvolvidos quanto das categorizações, as ações do “Laboratório Fantasma” são apresentadas a partir de um ponto de vista que as afasta da lógica mercadológica. Assim, ainda que o entrevistado mantenha o foco no referente “Laboratório Fantasma”, introduzido inicialmente pelo apresentador, ele procede à sua recategorização e delimita subtópicos de modo que o tópico fique centrado em “Selo independente Laboratório Fantasma” e não em “O empreendedorismo no Laboratório Fantasma”, como indicava a abertura do tópico feita pelo apresentador.

Depois, em sua nova pergunta, Max B.O. procede a uma recategorização das ações do Laboratório: “a reforma agrária continua?”, a partir da qual se alinha à perspectiva do entrevistado, ao se afastar da perspectiva neoliberal assumida inicialmente e, então, aproximar-se de uma perspectiva mais alinhada à dos movimentos sociais, como o *hip-hop*. Sendo assim, fica evidente como a reflexividade dos modelos de linguagem opera principalmente sobre os atos de referir que não se resumem a uma simples correlação entre as palavras e as coisas, mas são organizadas por princípios que intermedeiam as relações sociais entre os participantes do

discurso: nesse caso, fica evidente como são negociadas e alinhadas perspectivas políticas na categorização da ação do referente em foco. A recategorização feita pelo apresentador é aceita, por sua vez, por Emicida que a retoma em sua fala (“a reforma agrária da música brasilÊ(i)ra”). Desse modo, evidencia-se como as perspectivas vão sendo construídas e se alinhando ao longo da interação, sendo que, nesse caso, ainda que o apresentador introduza o tópico, o entrevistado é o responsável por delimitá-lo a partir de um ponto de vista diferente, e aquele, por sua vez, alinha-se, na pergunta seguinte, ao desenvolvimento desse tópico, indiciando, então, um contexto altamente colaborativo na construção dos tópicos e das perspectivas em jogo.

Na segunda entrevista selecionada, verificamos o desenvolvimento de três tópicos:

**Esquema 5: Organização tópica – Entrevista no palco com o *rapper* Crônica Mendes (episódio de 21/12/2013)**



**Tabela 29: Segmentos tópicos - Entrevista no palco com o rapper Crônica Mendes (episódio de 21/12/2013)**

1 MC do interior paulista

2 Sucesso do *rapper* com o grupo “A família”

|    |                                                         |                                                  |
|----|---------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| 3  | Início como poeta na escola                             | tópico                                           |
| 4  | Identificação com Racionais MCs                         | 19 Experiência positiva com trabalho solo        |
| 5  | Mudança do grupo para carreira solo                     | 20 Trabalho com parceiros                        |
| 6  | Abertura de tópico – Movimento literário                | 21 Produtores do CD                              |
| 7  | Boa recepção no Sarau da Coperifa                       | 22 Qualidade do trabalho                         |
| 8  | Importância da literatura para o conteúdo do <i>rap</i> | 23 Uso de produção eletrônica e instrumentos     |
| 9  | Atuação como poeta nos saraus                           | 24 Participação de novos artistas                |
| 10 | Importância da literatura para o conteúdo do <i>rap</i> | 25 Arte gráfica do CD                            |
| 11 | Lugares de atuação                                      | 26 Participação de Nego Jam                      |
| 12 | Ações do <i>Hip-hop pela educação</i>                   | 27 Recém-lançamento do disco                     |
| 13 | Atuação na Fundação Casa com o <i>hip-hop</i>           | 28 Plano de divulgação do disco em 2014          |
| 14 | Lugares de atuação                                      | 29 Clipe da música “O nome dela”                 |
| 15 | Importância do lado social do <i>hip-hop</i>            | 30 Próximos clipes                               |
| 16 | Importância da atuação social para fazer <i>rap</i>     | 31 Importância do material audiovisual           |
| 17 | <i>Rap</i> como projeto social que salva                | 32 Limitação ao áudio antigamente                |
| 18 | Primeiro trabalho solo – Abertura de                    | 33 Importância do audiovisual na era da internet |
|    |                                                         | 34 Estratégia de lançar o clipe antes da música  |

Inicialmente, o apresentador Max B.O. pede que o entrevistado confirme sua identidade como “MC do interior de São Paulo”. Nesse momento, Crônica Mendes confirma, mas não desenvolve o subtópico introduzido (“Origem do *rapper* Crônica Mendes”). Então, o apresentador começa a relatar a trajetória profissional do entrevistado (subtópico “Carreira do Crônica Mendes como *rapper*”) e pede que ele relate sobre como começou no *hip-hop*. Nesse momento, o *rapper* faz o relato, desenvolvendo, então, o subtópico inicial “Origem do Crônica Mendes como *rapper*”, introduzido anteriormente pelo apresentador. Observa-se, assim, como o apresentador, tendo em vista a primeira resposta do entrevistado, em que não houve desenvolvimento tópico, busca delimitar, de modo mais específico, os subtópicos ligados ao primeiro tópico e não fazer perguntas com a inserção do tópico de modo mais abrangente, o que mostra como procura estrategicamente manter a centração e o desenvolvimento tópico. O mesmo ocorre posteriormente:

**Exemplo 8: Abertura do tópico “Ativismo social do *rapper* Crônica Mendes”**

- MB (...) 6[eu queria que você falasse também pra rapaziada que não (es)tá ligada] o Crônica não é só rap...não é só hip-hop...você também trabalha com ativismo social...você também escreve bastante...como é que (es)tá agora o movimento da literatura pra você?
- CM então...na verdade na literatura eu sô(u) um atrevido né cara <sup>6</sup>[[((risos))]]
- MB 7<sup>6</sup>[é mas você é figurinha] carimbada lá nos saraus da Cooperifa né?]

Podemos observar que o apresentador afirma que o entrevistado trabalha com “ativismo social” e, em seguida, faz uma pergunta que, ao introduzir o referente “o movimento da literatura”, delimita mais especificamente o subtópico ligado a “Ativismo social de Crônica

Mendes”. Em sua resposta, porém, o entrevistado faz apenas um comentário. Nesse momento, então, o apresentador retoma a sua fala, inserindo um referente ainda mais específico: “Saraus da Cooperifa”, procurando delimitar mais especificamente o tópico e evitando apenas comentários do entrevistado, que havia inicialmente usado esse modo discursivo. Fica evidente ainda como, na construção do registro de linguagem do programa, os participantes buscam construir textualmente a perspectiva dos artistas ligados ao *hip-hop* e entrevistados do programa não apenas como cantores/músicos, mas como artistas comprometidos com os conteúdos de sua música e engajados socialmente em projetos.

De modo semelhante, na abertura do último tópico, depois de o entrevistado responder com apenas um comentário, o apresentador insere novo subtópico:

**Exemplo 9: Abertura do tópico “Novo CD do *rapper* Crônica Mendes”**

MB 18<sup>[15]</sup>*[e agora Crônica é hora da gente] fala(r) do “Até onde o coração pode chegar”...seu primeiro trabalho solo...]* 19*[o que que é mais difícil...é trabalhar em projeto solo ou trabalhar em grupo?*

CM *cara eu acho que os dois tem seus prazeres...mas eu como estou vivendo esse momento agora pra mim (es)tá sendo maravilhoso*

MB *novas experiências?*

CM *novas experiências...novas parcerias...nova turma...uma nova equipe...então eu (es)tô(u) muito feliz com que eu (es)to(u) fazendo...então eu (es)to(u) muito feliz mesmo...eu gosto de ressalta(r) isso por que às vezes fala “é disco solo?” sim! mas não é sozinho]*

Inicialmente, o apresentador faz uma pergunta bastante específica. Em sua resposta, porém, o entrevistado insere um referente (“seus prazeres”) e faz um comentário (“pra mim (es)tá sendo maravilhoso”), mas não desenvolve muito o tópico. O apresentador, então, introduz um novo referente – “novas experiências”, de modo a propor que o entrevistado justifique o comentário feito anteriormente. Ao longo do desenvolvimento do tópico, o apresentador segue introduzindo referentes e propondo, então, o desenvolvimento de subtópicos ligados ao tópico mais abrangente. Interessante destacar que, em uma das perguntas, ele inclusive justifica o tópico escolhido:

**Exemplo 10: Segmento tópico “Arte gráfica do CD”**

MB 25*[uma coisa que eu sempre costumo perguntá(r) porque eu acho importante também...pra gente fortalecê(r) no nosso projeto musical] é a arte gráfica (...)*

Assim, o apresentador, além de especificar os subtópicos quando o entrevistado não os desenvolve a partir de perguntas mais abertas, usa a estratégia metadiscursiva de reforçar o objetivo do programa – “fortalecê(r) no nosso projeto musical” – e sinalizar ao entrevistado

como a gestão do tópico discursivo deve estar alinhada a esse objetivo, contribuindo, assim, para um modo que gestão tópica que ajuda a caracterizar o registro de linguagem do programa.

Sobre os processos referenciais, cabe destacar inicialmente que é o apresentador que introduz os referentes “ativismo social” e depois “projetos sociais”. O entrevistado, então, especifica referindo-se a “atividades dentro da Fundação Casa”, “[projeto] Hip hop pela educação” e juventude privada de liberdade”. Pode-se observar, nesse sentido, como o entrevistado, cuja identidade de ativista é destacada pelo entrevistador, reforça essa identidade quando, em sua categorização, aponta para uma perspectiva de humanização dos jovens privados de liberdade (o núcleo é “juventude” e não a sua condição – “detentos”), e também revela uma perspectiva alinhada ao objetivo do programa de construir uma representação para a periferia e seus moradores diferente da mídia tradicional, que costuma evitar essa perspectiva de humanização desses sujeitos. Desse modo, constrói-se uma perspectiva condizente com a de um programa que se diz feito da periferia para a periferia, já que os sujeitos periféricos são justamente as testemunhas e as vítimas do problema do encarceramento em massa e desumanização dos jovens negros periféricos. Em seguida, o entrevistado diz que essa juventude não pode estar privada da cultura hip-hop, categorizada, então, como “uma cultura de resistência”. Neste caso, considerando o contexto mais macro em que se insere o programa, pode-se inferir que se trata de resistência ao cenário de desigualdade social e às perspectivas dominantes sobre os jovens periféricos e sobre a periferia. Assim, a escolha dessa categorização reforça uma perspectiva que também se verificou na primeira entrevista analisada em que os sujeitos que participam do movimento *hip-hop* foram categorizados como “guerreiros”.

Também é interessante destacar a construção colaborativa do objeto-de-discurso “social” no desenvolvimento do tópico “Importância do engajamento social para o trabalho com o rap”.

**Exemplo 11: Segmentos tópicos “Importância do lado social do *hip-hop*” e “Importância da atuação social para fazer rap”**

MB (...) 16 *agora me fala uma outra parada...eu queria sabê(r) aonde que o social...aonde que o social e a literatura contribuem pra o seu trabalho:: do rap...aonde tudo isso se junta e vira música?*

CM *cara na verdade é assim...é a essência...é a essência...é a base...a base é a família...é o social... eu acho que a partir do momento que o rap nacional o hip-hop perder isso...a gente perde a graça como movimento e como cultura...]* 17 *então eu não consigo fazer rap sem social...eu não consigo fazer rap sem uma base sólida que é está(r) na periferia...que é esta(r) presença firme ali dentro...*

Pode-se observar, inicialmente que, em sua pergunta, o apresentador introduz o

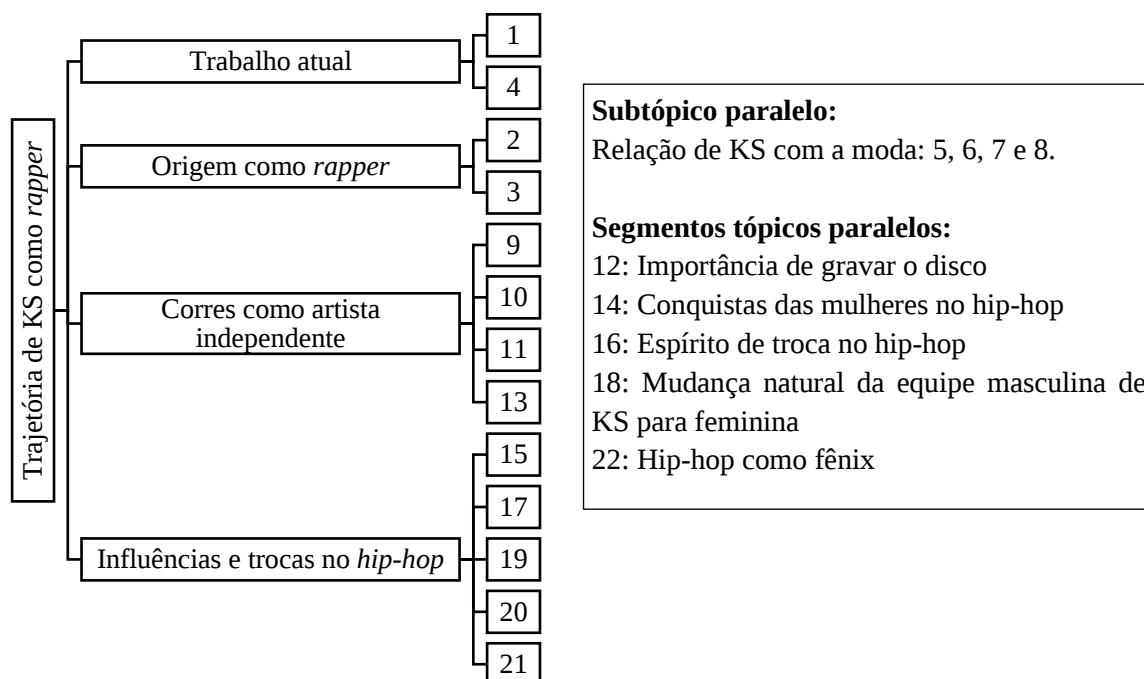
referente “social”, sem especificá-lo. No desenvolvimento desse tópico, Crônica Mendes faz uma predicação, qualificando “o social” como “a essência” e como “a base” para se fazer o *rap*. Posteriormente, recategoriza “o social” com a expressão nominal descritiva “uma base sólida que é está(r) na periferia...que é está(r) firme ali dentro”. Destacamos aqui os modificadores “sólida” e “que é estar firme ali dentro”, a partir dos quais o *rapper* corrobora a perspectiva de que a produção do *rap* está ligada à experiência social como sujeito periférico que não deixa seu lugar de origem. Assim, o entrevistado procede a uma recategorização que ajuda a construir esse objeto-de-discurso de forma mais específica, usando, inclusive, modificadores que explicam que se trata da experiência social de estar na periferia. Ao final do desenvolvimento desse tópico, o entrevistado insere um segmento tópico paralelo que denominamos “*Rap* como projeto social que salva”, em que ele categoriza o *rap* como “um projeto social”. Nesse sentido, observa-se a recorrência de determinados tópicos, como a função e o impacto social do *rap*, e de categorizações que estabelecem uma perspectiva de legitimação do *rap* como música comprometida socialmente com a experiência dos sujeitos periféricos. Assim, considerando que os registros são modelos culturais que podem ser apreendidos em processos grupais de valorização e contra-valorização, como postula Agha (2007), a reiteração dessas perspectivas, evidenciadas por meio dos tópicos desenvolvidos e das expressões referenciais construídas pelos participantes, revela um processo grupal de valorização da cultura periférica, mais especificamente do movimento *hip-hop*, que, como vimos no início deste trabalho, é pouco presente na mídia em geral e nos ajuda a começar a compreender o registro de linguagem do programa.

Pudemos observar, na análise das entrevistas desse período do programa, que assim como na primeira entrevistada analisada, a gestão do tópico é feita de forma colaborativa pelos participantes de modo que não sejam feitos apenas comentários breves. Por isso, há a contração em dois ou mais tópicos e a manutenção dos referentes introduzidos inicialmente pelo apresentador. Além disso, por conta dessa gestão ser feita desse modo, são desenvolvidos tópicos que se centram, de forma detalhada, nos trabalhos dos artistas entrevistados, enfocando, assim, objetos-de-discurso ligados à cultura *hip-hop*, o que diferencia, então, o registro de linguagem do programa de outros programas de auditório. Por fim, ficou evidente que a construção referencial é feita de maneira colaborativa entre os interactantes a partir da especificação ou até da recategorização que leva ao alinhamento das perspectivas em jogo.

### 1.3. Entrevistas no palco com convidados musicais – temporada de 2016

Na primeira entrevista selecionada, com a *rapper* Karol de Souza, é desenvolvido um tópico que se desdobra em quatro subtópicos.

**Esquema 6: Organização tópica – Entrevista no palco com a *rapper* Karol de Souza (20/08/2016)**



**Tabela 30: Segmentos tópicos - Entrevista no palco com a rapper Karol de Souza (20/08/2016)**

|    |                                                         |              |                                                         |
|----|---------------------------------------------------------|--------------|---------------------------------------------------------|
| 1  | Nova mixtape                                            | lançar disco |                                                         |
| 2  | Descoberta do interesse pelo <i>rap</i> na adolescência | 12           | Importância de gravar o disco                           |
| 3  | Trabalho profissional com Flora Matos                   | 13           | Dificuldades maiores para as mulheres                   |
| 4  | Continuação como <i>rapper</i>                          | 14           | Conquistas das mulheres no hip-hop                      |
| 5  | Interesse de KS por moda                                | 15           | Influências femininas de KS                             |
| 6  | Exclusão de KS da moda tradicional                      | 16           | Espírito de troca no hip-hop                            |
| 7  | Sucesso de KS na moda do <i>hip-hop</i>                 | 17           | Trocas de KS com outros artistas                        |
| 8  | Interesse de KS por moda                                | 18           | Mudança natural da equipe masculina de KS para feminina |
| 9  | Abertura do tópico – Corres como artista independente   | 19           | Trocas de KS com outros artistas                        |
| 10 | Necessidade de investimento do próprio dinheiro         | 20           | Interesse peculiar de KS por <i>rap</i> coreano         |
| 11 | Esforço dos artistas mais novos para                    | 21           | Divulgação de <i>rap</i> de outros países por KS        |

Quanto à gestão do tópico nessa entrevista, pode-se dizer que ocorre maior descontinuidade tópica: há o desenvolvimento de segmentos tópicos que se ordenam em um subtópico paralelo – “Relação de KS com a moda”- , além de outros segmentos tópicos paralelos que não se ligam ao tópico central desenvolvido.

Assim, inicialmente, ao ser questionada sobre o seu novo mixtape, a entrevistada diz: “falo muito dessa parada de quebra de padrão de beleza assuntos que fazem parte da minha vida...coisas que eu não aguento mais as coisas que eu sempre quis dizer... vários palavões vários traps”. Percebe-se, então, como a *rapper* enumera as temáticas de suas músicas com expressões nominais cujos núcleos são bastante genéricos e indiciam uma linguagem bastante informal – “parada”, “assuntos”, “coisas”, “coisas”. Além disso, os modificadores das expressões nominais mobilizadas indiciam seu lugar de artista que foge da norma, é marginalizada e que retrata isso em suas músicas.

Depois disso, a apresentadora introduz o subtópico “Origem como *rapper*”. Em sua resposta, a entrevistada inicialmente se refere a Racionais MCs, Thaíde e DJ Hum e afirma que eles fazem com que quem os ouça acorde “outra pessoa”. Depois, fala do trabalho com o *rap* na adolescência e, posteriormente, com Flora Matos; por fim, afirma que não quis mais parar de fazer *rap*, justificando que “é uma coisa contagiante...é onde você se enxerga gente...é onde você se encontra na vida”. Destaca-se, nessas predicções, como a falante busca assumir uma perspectiva do *rap* como humanizador. Assim, observa-se a reiteração de tópicos e predicções que legitimam o movimento *hip-hop* como transformador da realidade social.

Em seguida, a apresentadora insere novo tópico, perguntando sobre o interesse de Karol de Souza sobre moda. Em sua resposta, inicialmente, a entrevistada confirma, com pouco desenvolvimento, seu interesse e, então, desenvolve novos segmentos tópicos, em que o referente inicialmente introduzido pela apresentadora – “moda” – é recategorizado:

**Exemplo 12: desenvolvimento do subtópico paralelo “Relação de KS com a moda”**

KS 6[ao mesmo tempo que eu me sinto completamente fora do que o mundo diz que é correto na moda...][7] a gente aqui no nosso mundo de hip hop... no nosso mundo de rua cimento concreto a gente né (es)tá arrasando aí no no mundo da moda]

Podemos observar que a *rapper* dá continuidade ao tópico sobre “moda”, porém instaura novos referentes: “o mundo” e “(n)no nosso mundo de *hip hop*”, a partir dos quais estabelece que existem dois mundos da moda. Assim, relaciona o tópico desenvolvido ao mundo do *hip-hop*, recategorizado em seguida como “nosso mundo de rua cimento concreto”. Ou seja, busca assumir a identidade de pessoa marginalizada na moda tradicional e de pessoa comprometida com a moda do *hip-hop*. Desse modo, fica evidente como essa estratégia de introduzir o referente “o nosso mundo de *hip-hop*” para desenvolver o tópico introduzido pela apresentadora se revela estratégica, na medida em que a entrevistada expande esse tópico tendo em vista a interação em jogo – entrevista de uma *rapper* feita por uma entrevistadora que é

inserida no movimento *hip-hop* em um programa que busca divulgar esse movimento e suas práticas sociais e culturais – e a identidade que busca assumir nessa interação – participante de um programa feito pela periferia comprometida com o *hip-hop* e não com a indústria da moda.

Posteriormente, a apresentadora faz a abertura do terceiro subtópico:

**Exemplo 13: abertura do subtópico “Corres como artista independente”**

*RE 9[eu li essa semana...a:: a Brisa (es)tava falando do/da sobre o disco:: como é difícil fazer um disco fez um desabafo lá né... mesmo com as plataformas digitais assim com a internet hoje é mais fácil... é um corre né? com quem que você conta assim?...como é que é ser artista independente e fazer o corre sozinha?]*

Nessa abertura, a apresentadora introduz os referentes “o corre” e “artista independente”. Em sua resposta, inicialmente a *rapper* introduz os referentes “o meu corre” e “patrocínio de ninguém”, mantendo, assim, os referentes em foco que haviam sido introduzidos assim como a perspectiva inicial sobre o esforço e a dificuldade de ser artista independente. Desse modo, os tópicos tratados e as categorizações feitas ajudam a entrevista a construir sua identidade como artista periférica, marginal e “batalhadora”. Depois, insere o referente “a maioria dos artistas mais novos...mais frescos” e “as meninas”, a partir dos quais expande o tópico inicial, especificando os grupos que enfrentam mais dificuldades. Nesse sentido, busca mostrar sua consciência social sobre o tópico em questão e também reafirmar sua identidade como artista que está às margens da indústria cultural.

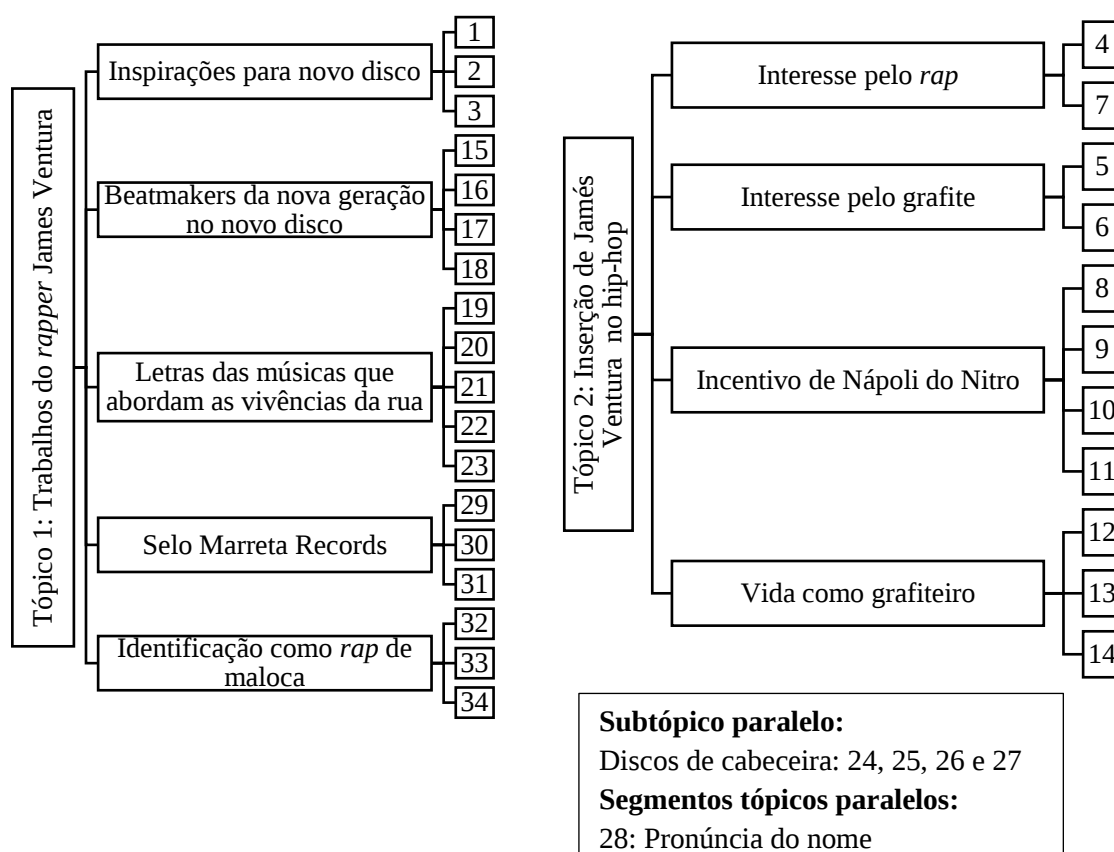
Por fim, a apresentadora introduz o último subtópico, perguntando inicialmente sobre as influências “das MC’s das antigas e de hoje”. A especificação do gênero (“das MCs”) evidencia como a referenciação se mostra altamente reflexiva, na medida em que se relaciona com as identidades em jogo – mulheres conscientes das desigualdades de gênero que procuram tematizá-las em um programa feito pela periferia – e com o modo como a interação é conduzida - anteriormente a entrevistada já havia inserido e desenvolvido tópico sobre as conquistas das mulheres no *hip-hop* e sobre as maiores dificuldades que as mulheres enfrentam no trabalho musical independente. Assim, a apresentadora busca se alinhar à perspectiva da entrevistada sobre as mulheres no *hip-hop*. Em sua resposta, a *rapper* faz referência a artistas e usa predicções como “mó punk” e “pesadíssima”, indiciando que se tratam de artistas fora do *mainstream* e reforçando a perspectiva do programa de tratar de referentes que são apagados da grande mídia.

Nesse sentido, ainda que haja maior descontinuidade tópica, a gestão do tópico nessa entrevista está relacionada, assim como nas outras analisadas, com as perspectivas que os

participantes buscam assumir acerca do *hip-hop* e do trabalho realizado pelo artista nesse movimento – comprometimento social do movimento com a periferia e não com a indústria cultural, por exemplo. Especificamente, podemos observar, nessa entrevista, a tentativa de as participantes abordarem também a atuação das mulheres como artistas no *hip-hop* – seja em relação às conquistas ou às dificuldades enfrentadas, o que se relaciona com a interação em jogo e com a nova abordagem temática do programa, como analisamos no capítulo anterior.

Na última entrevista selecionada (episódio de 08/10/2016), o entrevistado é o *rapper* James Ventura e são desenvolvidos dois tópicos:

**Esquema 7: Organização tópica – Entrevista no palco com o *rapper* James Ventura em 08/10/2016**



**Tabela 31: Segmentos tópicos - Entrevista no palco com o rapper Crônica Mendes (episódio de 21/12/2013)**

|   |                                                     |    |                                                         |
|---|-----------------------------------------------------|----|---------------------------------------------------------|
| 1 | Inspiração em cantores jamaicanos de <i>reggae</i>  | 6  | Contato com e interesse pelo grafite                    |
| 2 | Inspiração em cantores brasileiros de <i>reggae</i> | 7  | Escolha pelo rap                                        |
| 3 | Inspiração nos ritmos da cultura jamaicana          | 8  | Primeiro contato com Nápoli em evento de <i>hip-hop</i> |
| 4 | Contato pessoal com Facção Central na adolescência  | 9  | Interesse pelo rap do Nitro                             |
| 5 | Contato com a agência de pichação Vampes            | 10 | Apresentação do rap paródia ao Nápoli                   |
|   |                                                     | 11 | Incentivo do Nápoli para JV investir no rap             |
|   |                                                     | 12 | Abertura do tópico: Histórias como grafiteiro           |

- |    |                                                                                     |    |                                                   |
|----|-------------------------------------------------------------------------------------|----|---------------------------------------------------|
| 13 | Dois lados da vida de grafiteiro: reconhecimento e não reconhecimento               | 23 | Lado ruim: consequências das escolhas erradas     |
| 14 | Violência sofrida                                                                   | 24 | Disco de Geraldo Filme                            |
| 15 | Abertura de tópico: Participação de <i>beatmakers</i> da nova geração no novo disco | 25 | Música sobre a quebrada                           |
| 16 | Indicações dos <i>beatmakers</i> do primeiro disco                                  | 26 | Disco de Geraldo Filme                            |
| 17 | Anúncio na internet e seleção dos <i>beatmakers</i>                                 | 27 | Disco de Travis Scott                             |
| 18 | Participação de <i>beatmakers</i> de todo o Brasil                                  | 28 | Pronúncia do nome                                 |
| 19 | Abertura de tópico: Letras que abordam a vivência da rua                            | 29 | Abertura de tópico: Projeto da Marreta Records    |
| 20 | Lado bom e ruim das ruas                                                            | 30 | Interrupção para desenvolvimento de outro projeto |
| 21 | Letras baseadas nas vivências do <i>rapper</i>                                      | 31 | Projeto de mixtape da Marreta Records             |
| 22 | Lado bom: liberdade                                                                 | 32 | Abertura de tópico: Rap de JV como rap de maloca  |
|    |                                                                                     | 33 | Reconhecimento social da maloqueragem             |
|    |                                                                                     | 34 | Rap de maloca de JV pela origem social            |

Nessa entrevista, ocorre relativamente maior descontinuidade tópica, mas isso não significa uma gestão tópica menos colaborativa, já que o entrevistado busca desenvolver os tópicos ou subtópicos introduzidos por Roberta Estrela D’Alva. Na verdade, essa descontinuidade se relaciona mais com o modo como a apresentadora, nos diferentes momentos em que a entrevista é feita ao longo do programa, mobiliza subtópicos ligados aos diferentes tópicos. Assim, inicialmente ela faz uma pergunta bastante ampla sobre o novo disco do entrevistado: “como é que foi o processo todo do seu disco?” (tópico 1). Em sua resposta, o *rapper* delimita o primeiro subtópico (“Inspirações para novo disco”), fazendo referência a cantores de *reggae* e à “cultura jamaicana”, construindo referencialmente que seu disco está ligado à cultura negra e fora do *mainstream*. Essa construção referencial é reforçada quando a apresentadora introduz o tópico “Letras das músicas que abordam as vivências da rua”, a partir do qual contextualmente se remete ao *rap* e ao *hip-hop*.

Depois de tratar do trabalho musical do entrevistado, a apresentadora o questiona sobre a sua inserção no movimento *hip-hop* (tópico 2). Inicialmente, assim como na entrevista anterior, o entrevistado diz que essa inserção se deve ao contato com um grupo de rap. Depois, então, fala sobre seu contato inicial também com “uma das maiores agências de pichação” e com “(n)o mundo do grafite”. Assim, ele faz um relato desenvolvendo dois subtópicos relacionados ao tópico mais abrangente – “Interesse pelo *rap*” e “Interesse pelo grafite”. Ainda relacionado com esse tópico, Roberta faz uma pergunta sobre a experiência de James Ventura com “Paulo Nápoli no Nitro”. O entrevistado desenvolve, então, o subtópico “Incentivo de Nápoli do Nitro”, relatando como ocorreu seu primeiro contato com o músico e como ele o

incentivou a investir no *rap*, assim como o convidou para trabalhar em sua banda. Os tópicos desenvolvidos ajudam a construir o objeto-de-discurso “Paulo Nápoli” como um sujeito solidário, na medida em que reconhece o talento e dá oportunidade de trabalho a um jovem periférico. Assim, pode-se perceber como os entrevistados constroem discursivamente, por meio dos tópicos e das expressões referenciais, uma perspectiva da periferia como espaço de pessoas esforçadas, talentosas e solidárias.

Posteriormente, a apresentadora questiona o entrevistado sobre a “Marreta Records”, referente categorizado inicialmente por ela como “selo”. Em sua resposta, o *rapper* mantém o foco no referente “Marreta Records” e, assim, o subtópico introduzido, mas recategoriza esse referente como “ganguê de MCs” e, ao final, como “um coletivo mesmo”. Percebe-se, então, como o entrevistado escolhe uma expressão – “ganguê de MCs” – cujo núcleo remete à perspectiva mobilizada tradicionalmente na grande mídia para falar da criminalidade e associá-la à periferia em um sentido pejorativo. Sendo assim, é interessante observar como essa expressão é ressignificada na fala do entrevistado, pois é mobilizada para tratar das práticas culturais de sujeitos periféricos e, então, é apresentada com um modificador que reforça esse contexto cultural. Nesse sentido, trata-se de uma escolha altamente estratégica e indicia o caráter reflexivo da construção referencial, na medida em que é mobilizado um termo que aparentemente faz parte de outro registro de linguagem que não o de um programa como o *Manos e Minas*, porém ele é ressignificado para reforçar que o participante se afasta da perspectiva que associa a periferia à criminalidade.

Por fim, a apresentadora introduz o tópico “Identificação como *rap* de maloca”, conforme pode ser observado no trecho abaixo:

**Exemplo 14: desenvolvimento do subtópico “Identificação como *rap* de maloca”**

- RE 32[*Jamés algumas pessoas se referem ao seu rap como o rap maloca...* ] 33[*como é que você define essa coisa da maloqueragem as vezes... tem gente que não entende direito... qual que é a da maloqueragem?*
- JV *o:: lance da maloqueragem... o que que seria maloqueragem?...como se define a maloqueragem?...eu posso chegar... paletó... bem trabalhado num black-tie mas você vai detectar que eu sou um ser humano do queto... não adianta ((risos))... o ser humano infelizmente ele tem esse detector então é:: é isso ele já... vê na hora um maloca...ele olha p(a)ra mim ele vê um maloca...ele olha pro Jota ele vê um maloca... pro Gilmar pro Malacai...aí quando nós abre a boca?... já era... aí confirma as ideia(s)...] 34[*e se meu rap é rap maloca é porque eu vim de uma maloca...é a definição do povo mas é um estilo de vida na real*]*

Na introdução desse subtópico, a entrevistadora mobiliza uma expressão referencial nominal - “o *rap* de maloca” - que, segundo ela, é usado para categorizar a música de James

Ventura e, em seguida, questiona o entrevistado sobre o significado de “maloqueragem”. Assim, o desenvolvimento do tópico apresenta natureza altamente reflexiva pelo seu caráter metadiscursivo – a definição de uma expressão informal e a avaliação da adequação do uso dessa expressão para categorizar um objeto-de-discurso, no caso, o *rap* feito por James Ventura. Em sua resposta, o rapper usa as categorizações “um ser humano do gueto” e “maloca” para se referir aos sujeitos que, assim como ele, têm origem periférica. Então, confirma a categorização de seu rap como “rap de maloca”, justificando que essa categorização faz sentido pelo fato de sua origem social ser “uma maloca”. Observa-se, nesse sentido, como ele não busca se afastar dessa categorização que tem socialmente um sentido pejorativo; ao contrário, diz que tem consciência de como a sociedade reconhece como “malocas” os sujeitos de origem periférica pela aparência e pelo modo de falar e diz se identificar com essa categorização. Nesse sentido, do ponto de vista textual-discursivo, assume sua identidade como sujeito periférico e também que sua música é comprometida socialmente com esses sujeitos.

A análise das duas entrevistas da temporada de 2016 apontou primeiramente que a gestão do tópico continua sendo feita de forma colaborativa: a apresentadora Roberta Estrela D’Alva, em geral, faz perguntas em que introduz os subtópicos iniciais que são, então, desenvolvidos e até expandidos pelos entrevistados. Essa expansão ocorre principalmente quando os tópicos introduzidos dizem respeito à trajetória dos entrevistados.

É importante destacar também que, nessas entrevistas, os participantes continuam tratando dos discos e trabalhos feitos pelos entrevistados, mas com maior enfoque nos conteúdos e nos estilos das músicas, além da gravação independente, e não nas estratégias de divulgação, como a produção de clipes para o Youtube, como se observou de forma mais recorrente nas entrevistas das temporadas de 2013 e 2014. Essa mudança nos tópicos tratados, então, sinaliza que os participantes do programa procuram construir, de forma mais evidente, uma perspectiva do disco como um produto cultural do *hip-hop* e não como um produto a ser divulgado e comercializado. Nesse sentido, pode-se dizer que a inserção da nova apresentadora implicou uma mudança não apenas nos projetos temáticos das reportagens e entrevistas externas, mas também, em alguma medida, nos tópicos das entrevistas no palco e, assim, na perspectiva construída sobre os trabalhos musicais dos artistas entrevistados.

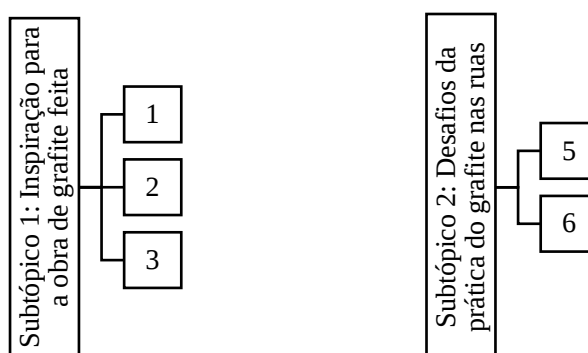
Por fim, pudemos observar, nas duas entrevistas, como a referência se mostra altamente reflexiva, na medida em que se relaciona tanto com o modo como a interação é estabelecida – proximidade entre entrevistador e entrevistado – quanto com as identidades em jogo no programa – mulheres feministas que atuam no *hip-hop* na primeira entrevista e *rapper* que procura assumir compromisso com sua origem social na segunda.

#### 1.4. Entrevistas no palco com grafiteiros – temporadas de 2008 e 2009

De modo geral, nas entrevistas com os grafiteiros, observamos que os apresentadores fazem três ou quatro perguntas sobre diferentes tópicos. Assim, como a entrevista é mais curta e são inseridos tópicos variados, os segmentos tópicos são superordenados em subtópicos e estes, por sua vez, não são superordenados em um nível acima.

A primeira entrevista selecionada é com a grafiteira Ana Clara. Durante a entrevista, são desenvolvidos dois subtópicos:

**Esquema 8: Organização tópica – Entrevista no palco com a grafiteira convidada em 16/07/2008**



**Tabela 32: Segmentos tópicos - Entrevista no palco com a grafiteira convidada em 16/07/2008**

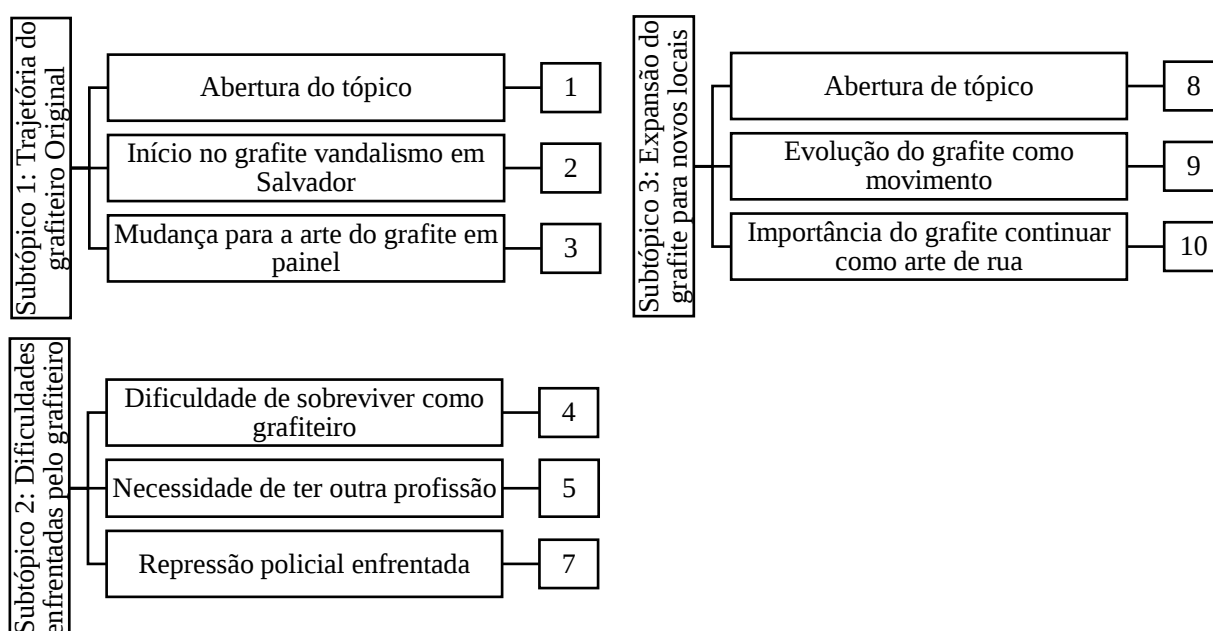
|   |                                                              |
|---|--------------------------------------------------------------|
| 1 | Abertura de tópico – Inspiração para a obra de grafite feita |
| 2 | Boneca como estereótipo de brinquedo de meninas              |
| 3 | Não identificação da menina com a boneca branca e loira      |
| 4 | Importância do grafite nas ruas da cidade                    |
| 5 | Apagamento de obra de grafiteiros por autoridades            |
| 6 | Compreensão equivocada do grafite como decoração             |

Inicialmente, o apresentador pergunta sobre a “inspiração nessa tela de hoje”. A entrevistada, então, desenvolve dois segmentos tópicos em que o referente introduzido continua focalizado: “essa tela...é uma menina negra né? segurando uma boneca”. Em seguida, o apresentador faz uma pergunta sobre a opinião da entrevistada: “qual a importância que você vê... das ruas estarem grafitadas do grafite estar na rua?”. A entrevistada, então, retoma o referente instaurado – “a importância dele (es)tá na rua...” – e dá sequência ao desenvolvimento tópico, porém sem expandi-lo, de modo que ele se torna um segmento tópico paralelo, porque não está ligado a nenhum dos subtópicos desenvolvidos. Por fim, o apresentador apresenta uma situação - “houve um enGAno que as autoridades cometeram que... eles apagaram painéis desenvolvidos pelos Gêmeos pela Nina Nunca Vitché o Herbert” e pergunta o que a entrevistada acha. Inicialmente, a grafiteira retoma a situação apresentada, categorizando-a como “uma briga:.. infinita que a gente tem com... com as prefeituras e... com as pessoas que às vezes não

entendem muito bem qual que é a proposta do grafite” e, então, expande o tópico falando sobre a “Compreensão equivocada do grafite como decoração”: “a proposta é a rua é a gente 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”. Nesse momento, então, vemos como, por meio das predicações, a entrevistada categoriza o grafite como apropriação da rua e não decoração. Como veremos a seguir, essas categorizações se alinham com a perspectiva do grafiteiro na segunda entrevista.

Na segunda entrevista, podemos observar o desenvolvimento de 3 subtópicos:

**Esquema 9: Organização tópica – Entrevista no palco com o grafiteiro convidado em 10/09/2008**



**Tabela 33: Segmentos tópicos - Entrevista no palco com o grafiteiro convidado em 10/09/2008**

|   |                                                        |    |                                                            |
|---|--------------------------------------------------------|----|------------------------------------------------------------|
| 1 | Abertura de tópico – Trajetória do grafiteiro Original | 5  | Necessidade de ter outra profissão                         |
| 2 | Início no grafite vandalismo em Salvador               | 6  | Inspiração da obra feita no <i>rap</i>                     |
| 3 | Mudança para a arte do grafite em painel               | 7  | Repressão policial enfrentada                              |
| 4 | Dificuldade de sobreviver como grafiteiro              | 8  | Abertura de tópico – Expansão do grafite para novos locais |
|   |                                                        | 9  | Evolução do grafite como movimento                         |
|   |                                                        | 10 | Importância do grafite continuar como arte de rua          |

Observamos inicialmente que em uma grande parte da entrevista se fala sobre a trajetória do grafiteiro e sobre as dificuldades que ele enfrentou ou enfrenta, sejam relacionadas à profissionalização ou à repressão do Estado. Inicialmente, o apresentador faz a seguinte abertura do primeiro subtópico: “eu queria sabê(r) de você... como foi que você começou a grafitá(r)?”. Então, o entrevistado responde:

**Exemplo 15: desenvolvimento do subtópico “Trajetória do grafiteiro Original”**

OR 2[então é:: minha história vem... é desde lá de Salvador... sô(u) baiano... e lá eu encarava uma cena que era a da bomber né?... era uma espécie do tipo... um grafite vandalismo (es)tá ligado?... salve aí mano é nós... ] 3[e no decorrê(r)... eu vim pará(r) aqui em São Paulo... conheci **a:: verdade(i)ra** tipo... não que::... não seja uma verdade(i)ra arte o que eu fazia... mas eu conheci como fazê(r) um painel... como produzi(r) **uma parada legal pra quebrada...** (es)tá ligado?... é isso]

Nesse relato, o entrevistado, para falar do início de sua trajetória no grafite inicialmente, introduz o referente “uma cena que era a da bomber”, recategorizado em seguida como “uma espécie do tipo... um grafite vandalismo”. Depois, para se referir ao grafite que conheceu em São Paulo, ele começa a introduzir um novo referente – “a:: verdadeira tipo...”, mas não finaliza a expressão referencial, pois introduz um comentário de caráter metadiscursivo, em que nega a categorização do grafite feito em Salvador como “não verdadeira arte”. Esse comentário evidencia, de forma mais explícita, a reflexividade sobre os atos de referenciação: nesse caso, o entrevistado avalia que a categorização do grafite que conhece em São Paulo como “verdadeira arte” poderia fazer com que os interlocutores inferissem que ele categoriza o grafite do tipo bomber, objeto-de-discurso em foco anteriormente, como não verdadeira arte, o que revelaria certo preconceito. Assim, ele interrompe a categorização e faz esse comentário metadiscursivo sobre a construção do referente, de modo a evitar essa inferência. Por fim, ele categoriza o grafite que conheceu em São Paulo como “uma parada legal pra quebrada”, recategorizando, assim, o referente.

O apresentador ainda questiona se o entrevistado consegue viver do grafite como profissão. Em sua resposta, o grafiteiro diz inicialmente que “tem manos que consegue sobrevivê(r)... é numa correria muito difícil”, mas que ele tem outra profissão e que está “nessa correria até hoje”. Assim, fica evidenciada a dificuldade de profissionalização do grafiteiro e a necessidade de ele conciliar trabalhos para sobreviver. Nesse sentido, tanto o tópico sobre o esforço de sobreviver como grafiteiro (artista) ou de conciliar mais de um trabalho quanto a categorização desse esforço como “correria” se reiteram no programa, principalmente quando se trata de reportagens sobre sujeitos comuns da periferia que buscam, por exemplo, a profissionalização como artistas.

Em seguida, o apresentador questiona sobre a experiência de ter sofrido “repressão policial”. O entrevistado relata que viveu “essa repressão” principalmente quando era “bomber” em Salvador e que “aqui em São Paulo eu já passei por algumas coisas... mas não muito pesada como lá... mas muitos manos aqui que eu conheço... já sofreu agressão... e coisas piores né meu”. Assim, a reiteração dos tópicos acerca da discriminação, do apagamento de obras e da

repressão policial nas entrevistas sobre grafite no programa numa perspectiva de deslegitimação dessas ações constitui a perspectiva avaliada pelos participantes como adequada para ser construída em um programa que busca legitimar as práticas culturais da periferia, principalmente do movimento *hip-hop*, na medida em que se assume, a partir dela, uma conduta de contra-valorização da criminalização do grafite.

Por fim, o entrevistado é questionado sobre a “Expansão do grafite para novos locais”. No caso da segunda pergunta acerca da opinião do entrevistado sobre uma situação social, inicialmente o grafiteiro faz um comentário (“pô eu acho legal”) e depois faz uma ressalva sobre a situação descrita, não abandonando, porém, os referentes principais introduzidos pelo apresentador:

**Exemplo 16: desenvolvimento do subtópico “Expansão do grafite para novos locais”**

OR 9[pô eu acho legal... porque o grafite veio com um movimento né?... antes disso ele já existia... mile ano antes de juntá(r) o movimento...] 10[mas:... é não esquecendo que isso é uma arte né mano?... então a gente chegô(u) num patamar reconhecido... de sê(r) arte de rua... mas sendo uma arte ainda... certo?]

Ele comenta inicialmente que acha legal essa inserção, mas introduz o subtópico “Importância de manter o grafite como arte de rua”, em que categoriza o grafite como “arte” e, depois, recategoriza como “arte de rua”.

Essas análises apontaram para o fato de que, ainda que os participantes abordem tópicos relacionados a diferentes projetos temáticos, eles mantêm em foco o objeto-de-discurso “grafite”. Além disso, os grafiteiros entrevistados procedem a estratégias de categorização desse objeto no desenvolvimento dos tópicos. A primeira entrevistada, ao ser questionada sobre a importância do grafite nas ruas, diz: “o grafite ele É rua” e “o grafite num é decoração”. Já o segundo, ao ser questionado sobre a inserção do grafite em espaços como galerias de arte, revistas, exposições, diz: “isso é uma arte né mano?... então a gente chegô(u) num patamar reconhecido... de sê(r) arte de rua... mas sendo uma arte ainda... certo”. Essas categorizações indicam como os entrevistados buscam evidenciar suas perspectivas sobre o objeto-de-discurso em foco, seja associando-o ao contexto da rua ou ao contexto da arte e diferenciando-o da arte da indústria cultural (“decoração”) e da arte legitimada de museus e galerias.

### 1.5. Algumas conclusões

De modo geral, pudemos observar, ao longo das análises, que a gestão do tópico discursivo é feita de forma bastante colaborativa – ora o apresentador faz uma abertura tópica mais ampla a partir da qual os entrevistados delimitam os subtópicos relacionados ao tópico

mais abrangente, ora delimita mais especificamente os subtópicos que, então, são desenvolvidos e até expandidos pelos entrevistados, mas mantendo-se a centração tópica. Essas estratégias de gestão do tópico se relacionam com o contexto da interação e também com o modo como ela se estabelece desde o início – uma entrevista em que entrevistador e entrevistado são ligados ao movimento *hip-hop* e estabelecem uma relação de proximidade que se evidencia, dentre outros recursos, pela referenciação, o que indicia, então, como os entrevistados se mostram atentos para desenvolver os tópicos, mantendo os referentes introduzidos, ou ainda para expandir os tópicos, mas mantendo a concernência entre os tópicos e evitando a descontinuidade ou quebra.

Além disso, considerando-se os tópicos desenvolvidos, pode-se concluir que essa gestão colaborativa está ligada ao processo grupal de valorização de certas perspectivas sociais pelos participantes. Assim, os tópicos introduzidos pelos apresentadores são desenvolvidos na medida em que os participantes compartilham certas perspectivas e buscam promover a legitimação das práticas, dos sujeitos e dos objetos culturais ligados ao *hip-hop*. Desse modo, evidencia-se um processo grupal de valorização de certas perspectivas, evidenciadas por meio da gestão do tópico discursivo e das construções referenciais. Esse processo, por sua vez, nos ajuda a compreender a formação do registro de linguagem do programa sócio-historicamente (AGHA, 2007), na medida em que essas perspectivas não são reiteradas em outros programas midiáticos como no *Manos e Minas*.

Em relação aos processos de referenciação, os apresentadores introduzem os referentes que, em geral, ajudam a delimitar e nomear os tópicos, e os entrevistados mantêm esses referentes focalizados, porém, também inserem novos, ligados ao referente principal, assim como procedem a recategorizações, a partir das quais procuram assumir, de forma mais evidente, uma conduta de legitimação das práticas do *hip-hop*, como se observou na entrevista com o *rapper* Emicida, por exemplo.

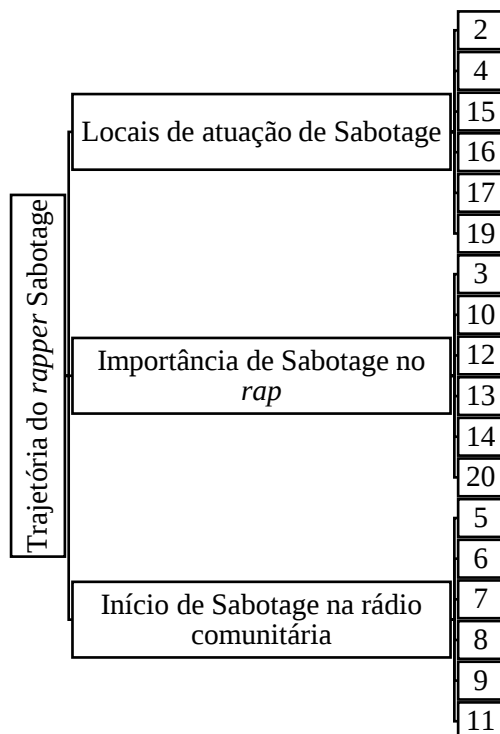
Por fim, tanto na última entrevista com convidado musical quanto na segunda entrevista com grafiteiro, observamos como a reflexividade opera sobre os atos de referir e como a referenciação constitui um lócus importante de análise do registro do programa. Na entrevista com o *rapper* convidado, ficou evidenciado o modo colaborativo e reflexivo como o objeto-de-discurso é construído, a partir de uma pergunta metadiscursiva da apresentadora que busca dar voz para que o próprio entrevistado avalie a adequação de uma categorização de seu trabalho. Já na entrevista com o grafiteiro, foi mobilizada uma estratégia textual de justificativa da categorização de um objeto-de-discurso que mostrou também a reflexividade sobre o modo de conceber a interação e, então, construir os referentes.

## 2. Registro de linguagem nas entrevistas e reportagens externas

### 2.1. Tópicos e referenciação no projeto temático “História de vida”

Nas reportagens que tratam do projeto temático “História de vida”, ainda que tenham sido editadas e não apareçam, na maior parte das vezes, as perguntas feitas aos entrevistados, observa-se estrategicamente uma organização tópica com certa descontinuidade, o que procuramos analisar e explicar nesta seção.

Em relação à primeira reportagem analisada, cabe ressaltar inicialmente que ela foi exibida no quadro “Buzão: circular periférico”, que comumente mostra as práticas culturais e os projetos sociais de determinada comunidade periférica, a partir de entrevistas com protagonistas sociais dessa comunidade. Nessa reportagem, porém, o entrevistado principal, apresentado pelo repórter Alessandro Buzo como “Ricardo Almeida... o locutor número um”, relata a trajetória do *rapper* Sabotage, mostra os lugares da favela em que ele atuou e fala de sua importância para o *rap* e a rádio comunitária. Assim, ocorre o desenvolvimento de um tópico principal e a inserção de subtópicos paralelos, conforme o esquema abaixo:



**Esquema 10: Organização tópica – Quadro**  
*Buzão: circular periférico* de 02/05/2009

#### Segmentos tópicos paralelos:

1- Assassinato de Sabotage

18 - Filho de Sabotage que atua como rapper

**Tabela 34: Segmentos tópicos - Quadro**

**Buzão: circular periférico de 02/05/2009**

|   |                                                      |    |                                               |
|---|------------------------------------------------------|----|-----------------------------------------------|
| 1 | Assassinato de Sabotage                              | 9  | Convite para Sabotage cantar na rádio         |
| 2 | Locais de atuação de Sabotage que serão mostrados    | 10 | Rap pouco ouvido na época                     |
| 3 | Revolução feita no <i>rap</i> e na rádio comunitária | 11 | Fornecimento da base para Sabotage cantar     |
| 4 | Locais em que eram feitas as festas                  | 12 | Talento único de Sabotage                     |
| 5 | Necessidade de atração na rádio comunitária          | 13 | Descompromisso dos <i>rappers</i>             |
| 6 | Convite para Sabotage cantar na rádio                | 14 | <i>Rap</i> compromisso pregado por Sabotage   |
| 7 | Falta de estrutura e simplicidade de Sabotage        | 15 | Condições sub-humanas da favela               |
| 8 | Necessidade de atração na rádio comunitária          | 16 | Trajetória até o Morro do Piolho              |
|   |                                                      | 17 | Morro do Piolho, berço do <i>rap</i>          |
|   |                                                      | 18 | Filho de Sabotage que atua como <i>rapper</i> |
|   |                                                      | 19 | Locais onde Sabotage cantava                  |
|   |                                                      | 20 | Eternidade do guerreiro Sabotage              |

Depois da abertura da reportagem com a tematização do assassinato de Sabotage, os interlocutores anunciam os lugares em que o rapper cantava nas favelas da zona sul de São Paulo e que serão exibidos na reportagem. Nesse momento, AB categoriza os lugares como “a quebrada”, expressão que indicia a identidade do falante, na medida em que ele não usa referentes genéricos como “favela” ou “periferia”, mas usa uma categorização recorrente em raps ou funks e que evidencia uma relação de maior proximidade com esses locais. Assim, o participante não apenas afirma discursivamente seu lugar de origem, como também mobiliza categorizações que reforçam sua identidade. Em seguida, o entrevistado, ao cumprimentar o entrevistador, refere-se a ele como “mano” e este como “guerreiro”. Nesse sentido, fica evidenciado um contexto de interação entre sujeitos cujas identidades sociais se aproximam e procuram explicitar isso. Depois de se cumprimentarem, o repórter questiona: “o que nós vamo(s) vê(r) na quebrada irmão?”. Em sua resposta, o entrevistado afirma que farão “um percurso em várias rua... em vários locais... que o Sabotage passô(u) fez show”.

Posteriormente, a reportagem mostra os interlocutores próximos a um gari e, então, o entrevistado introduz o segundo subtópico: “o cara quebrô(u) a rádio comunitária o cara <sup>55</sup>[quebrô(u) o *rap*]” e relaciona a música de Sabotage aos garis (“e aí a gente tocando a gente fala desses cara ó ((aponta para o gari)) num existia no Vietnã antes da gente começá(r) festa... esses cara não existia ((andando pelas vielas)))”). Vê-se, então, como os objetos-de-discurso são construídos multimodalmente na reportagem. Depois, o entrevistado retoma novamente o primeiro subtópico ligado novamente aos locais em que Sabotage atuou como *rapper* e que são exibidos multimodalmente.

A partir de então, é inserido o subtópico “Início de Sabotage na rádio comunitária”, que é o mais desenvolvido. Nesse sentido, a reportagem é construída com dois subtópicos

centrais – “Importância de Sabotage no *rap*” e “Início de Sabotage na rádio comunitária”, e eles são intercalados ao subtópico em que se trata dos lugares em que o *rapper* atuou à medida que os participantes percorrem e exibem esses lugares - ruas e morros das favelas. Aliás, além de a reportagem mostrar multimodalmente os lugares da favela e as suas condições, exhibe-se também uma fala do entrevistado categorizando essas condições como “sub-humanas”. Essa organização com a intercalação dos tópicos, como mostramos, revela, então, o objetivo de os participantes associarem a trajetória do artista ao seu lugar de origem e à sua atuação.

No relato feito pelo entrevistado sobre o início de Sabotage na rádio comunitária, insere um tópico em que descreve a situação social do rapper e a sua aparência física: “ele tinha umas quatro barraquinha... com sonzinho véio neguinho (es)tava ali de chinelo tio... de camiseta e bermuda... (aquele) banguelão de tudo”. Esse tópico foi denominado “Simplicidade de Sabotage” em função das expressões referenciais em que há o uso do diminutivo denotando inferioridade dos recursos musicais disponíveis (“quatro barraquinha... com sonzinho véio”), da categorização de Sabotage como “neguinho” indicando vulnerabilidade social e também das expressões referenciais que constroem a referência a uma pessoa que se veste de modo simples.

Depois do relato, o entrevistado insere os seguintes segmentos tópicos:

**Exemplo 17: Segmentos tópicos “Descompromisso dos *rappers*” e “*Rap* compromisso pregado por Sabotage”**

RA [...] 13[*e nego qué(r) aparecê(r).... um anda com o cabelo em pé... que esqueceram do rap... da finalidade que é o rap*]...14[*que é o que ele pregava (es)tá ligado?... eu canto em qualquer lugar com dinheiro... sem dinheiro e pá mano... e vô(u) rimá(r)... e num vô(u) pará(r) mais de falá(r)...é desse jeito que era o Sabotage*]

Nesse trecho, o entrevistado, ao tratar do contexto pós-morte de Sabotage, fala da preocupação dos *rappers* com a aparência e a fama e não com o *rap*, como pregava o *rapper*<sup>64</sup>. Assim, ao tratar desse tópico, o entrevistado reforça a identidade de Sabotage como um sujeito simples, que não queria fama e dinheiro, mas queria levar sua mensagem por meio do *rap*. No final, o referente “Sabotage”, categorizado inicialmente como “um dos melhores *rappers* do Brasil” e depois recategorizado como sujeito simples, comprometido com a mensagem do *rap*, é recategorizado pelo entrevistado a partir da expressão nominal “um guerreiro”. É interessante observar como essa expressão, recorrente na fala dos apresentadores do programa para se referir aos seus participantes, pode ser compreendida a partir da organização tópica feita na reportagem: a tematização dos locais da favela de forma intercalada

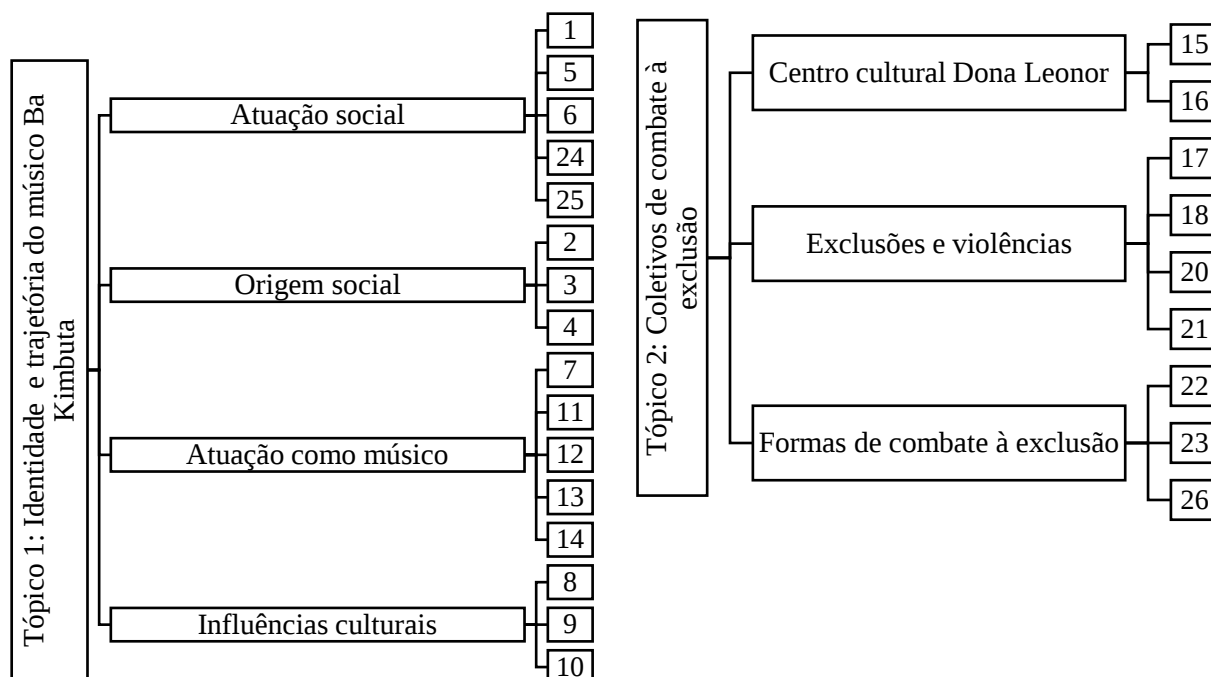
<sup>64</sup> Inclusive, o primeiro álbum de estúdio gravado por Sabotage se intitula “Rap é compromisso” numa evidente relação com a fala do entrevistado de que “a finalidade é o rap”.

à história do *rapper* ajuda na compreensão do cenário de “guerra” ao qual alude a categorização. Pode-se afirmar, portanto, que o modo de gestão dos tópicos nessa reportagem é estratégico e está relacionado à interação em jogo – reportagem em que um protagonista conduz o repórter pela favela – e às perspectivas que os participantes buscam assumir no programa quanto aos sujeitos periféricos e aos integrantes do movimento *hip-hop*: não são bandidos, mas guerreiros que enfrentam e superam as dificuldades que lhes são impostas.

Assim, as categorizações – a exemplo de “quebrada” e “guerreiro” – e a seleção sobre o que se fala – a exemplo da atuação artística de Sabotage na rádio comunitária e do seu *rap* compromisso – nos dão pistas da configuração do registro de linguagem do programa, na medida em que indiciam a construção de um tipo de representação da periferia a partir de atores sociais como artistas que superam desafios sociais e promovem a cultura urbana popular, das práticas culturais como o *rap* compromisso e de espaços como a rádio comunitária.

O projeto temático “História de vida” também aparece de forma relevante nas temporadas seguintes do programa, principalmente no quadro “Perfil”. Das temporadas de 2013 e 2014, selecionamos a reportagem que tematiza os seguintes tópicos:

#### **Esquema 11: Organização tópica – Quadro *Perfil* de 14/12/2013**



**Tabela 35: Segmentos tópicos - Quadro Perfil de 14/12/2013**

|    |                                          |    |                                                         |
|----|------------------------------------------|----|---------------------------------------------------------|
| 1  | Militante negro                          | 16 | Expressão cultural da história de exclusão              |
| 2  | Origem africana do nome                  | 17 | Dificuldade de viver em um país preconceituoso          |
| 3  | Habitação em barracos                    | 18 | Exclusão dos negros dos espaços sociais                 |
| 4  | Vivência em lugares violentos            | 19 | Participação da mãe na música                           |
| 5  | Atuação como trabalhador                 | 20 | Sofredores da favela                                    |
| 6  | Atuação como educador social             | 21 | Violência policial na favela                            |
| 7  | Amor pela música                         | 22 | Necessidade de luta                                     |
| 8  | Samba                                    | 23 | Necessidade de coletivos                                |
| 9  | Candomblé                                | 24 | Qualificação de Ba Kimbuta para a atuação nos coletivos |
| 10 | Filmes e livros que mudaram a trajetória | 25 | Humanidade de Ba Kimbuta                                |
| 11 | Banda Uafro                              | 26 | Necessidade de coletivos                                |
| 12 | CD Universo Parelelo                     |    |                                                         |
| 13 | Quase desistência da gravação            |    |                                                         |
| 14 | Importância do CD                        |    |                                                         |
| 15 | Centro cultural de samba de terreiro     |    |                                                         |

Na primeira parte da reportagem (segmentos tópicos 1 a 14), é apresentada uma fala mais longa do entrevistado principal em um ambiente doméstico com cortes de cenas que remetem aos referentes que são introduzidos por ele. Nessa parte, é desenvolvido o tópico “Identidade e trajetória do músico Ba Kimbuta”, em que, assim como na reportagem sobre a história do *rapper* Sabotage, trata-se sobre a origem pobre e periférica do artista. O tópico, porém, centra-se principalmente na atuação social e nos trabalhos artísticos do músico, o que se evidencia pela quantidade expressiva de segmentos tópicos ligados ao subtópico “Atuação social” e “Atuação como músico”. Destaca-se ainda no desenvolvimento do primeiro o tópico subtópico “Influências culturais”, em que o entrevistado trata de sua identidade cultural ligada

ao samba e ao candomblé, assim como aborda produtos que considera referências culturais importantes e que são ligados ao ativismo e à cultura negra. Nesse sentido, o desenvolvimento desses tópicos corroboram tanto as predicções que o apresentador do programa usa ao introduzir o quadro - “o perfil do cara que é cantor compositor e ativista”- quanto as próprias predicções usadas pelo músico no início do quadro – “Ba Kimbuta é um homem negro...militante do movimento hip-hop...militante do movimento negro”, sendo que, no caso dessas últimas predições, destaca-se o ativismo negro.

Já na segunda parte da reportagem (segmentos tópicos 15 a 26), é desenvolvido o segundo tópico. Inicialmente, exibe-se um novo contexto que é apresentado verbalmente pelo entrevistado como “Centro Cultural Dona Leonor” e categorizado, em seguida, como “esse espaço é de referência aí de samba de terreiro”. A partir de então, também são apresentadas falas dos integrantes do centro cultural e são exibidas cenas do espaço. Nessas cenas, a câmera enfoca quadros de líderes negros importantes na luta antirracista como João Cândido e Luíza Mahin. Então, um dos entrevistados insere o segundo tópico, ao introduzir verbalmente os referentes “a própria história nossa” e “essa exclusão” que se ancoram textualmente nos recursos multimodais exibidos. Assim, a exclusão à que se refere o entrevistado é a exclusão racial. Durante o desenvolvimento desse subtópico, o entrevistado categoriza e recategoriza as vítimas das exclusões e violências, como no trecho abaixo:

**Exemplo 18: Segmentos tópicos “Sofredores da favela” e “Violência policial na favela”**

*BK 20[o preço da favela é:: o cara que:: pega o ônibus lotado.....que pega o trenzão barroado... é o sofredô(r) ((imagens da rua)] 21[os caras sempre entro(u) na favela metendo o pé na porta...polícia nunca foi pacífica com os preto...com os favelado]*

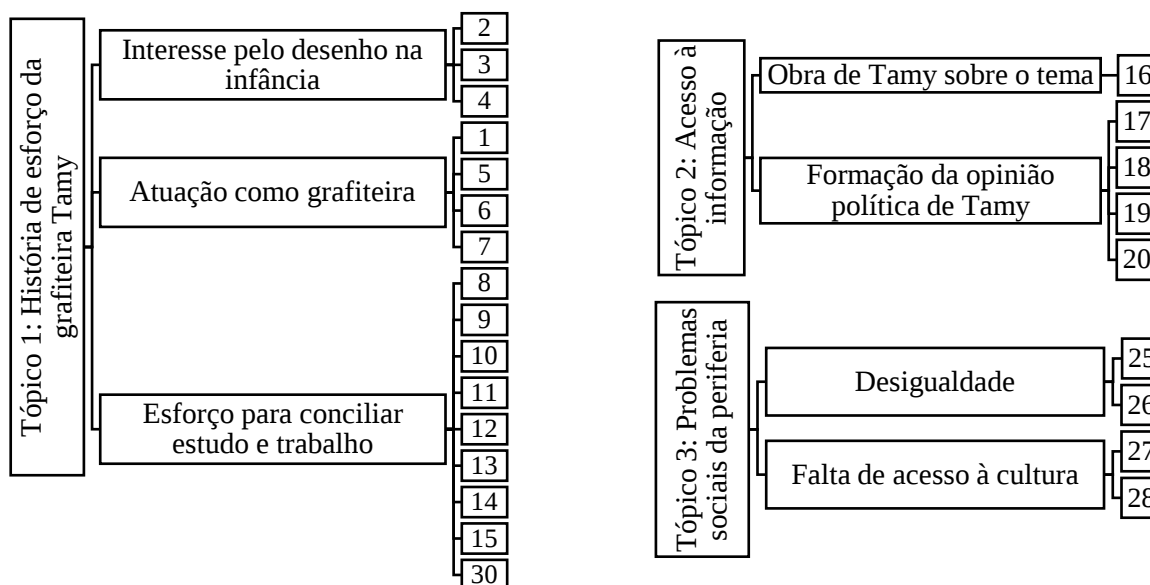
Na primeira expressão referencial, o núcleo é um nome comum, “cara”, mas, junto com a descrição, constrói-se, com o modificador, a referência ao sujeito que usa transporte coletivo e enfrenta as dificuldades disso. Em seguida, essa expressão é recategorizada por meio de uma expressão referencial nominal cujo núcleo é “sofredô”, a partir da qual o entrevistado assume a perspectiva de que os moradores da favela são vítimas de sofrimento. Na sequência, ao tratar da violência policial, o entrevistado ainda recategoriza as vítimas a partir das expressões referenciais “os preto” e “os favelado”, explicitando, discursivamente, que as vítimas têm cor e origem social.

Por fim, depois do músico Ba Kimbuta tratar da importância da juventude se reunir em coletivos, seus companheiros do centro cultural em que atua fazem inserções tópicas no desenvolvimento do segundo tópico, retomando, então, o subtópico “Atuação social”, ligado

ao primeiro tópico. Nessas inserções tópicas, os entrevistados comentam sobre as qualidades de Ba Kimbuta. A primeira predicação – “muito qualificado para sê(r) essa pessoa de coletivo” - está ligada à categorização “ativista” introduzida inicialmente pelo apresentador e recategorizada como “militante do movimento hip-hop” e “militante do movimento negro” pelo músico. Depois, o entrevistado usa uma expressão nominal que recategoriza o músico como “um guerreiro”. Essa expressão, que já havia sido usada na reportagem sobre a trajetória do rapper Sabotage, remete metaforicamente ao cenário de guerra. No caso dessa reportagem, o cenário de guerra é construído discursivamente a partir do desenvolvimento do subtópico “Exclusões e violências”. Assim, as expressões nominais usadas ao longo da reportagem para categorizar e recategorizar Ba Kimbuta dão destaque à sua atuação nos movimentos sociais. Desse modo, são ressaltadas e valorizadas as disposições para agir de artistas que se engajam na “guerra” contra as violências e exclusões que afetam os “pretos” e “favelados”.

Assim, pode-se concluir que a organização tópica da primeira parte da reportagem é construída estrategicamente de modo semelhante à da primeira reportagem, na medida em que se procura associar a trajetória do músico e ativista às suas origens sociais. Além disso, ocorre, de forma um pouco mais longa que na primeira, a tematização dos problemas sociais enfrentados pelos sujeitos pretos e favelados. Nesse sentido, os tópicos discursivos e as categorizações dos artistas, nas duas entrevistas, ajudam na construção de uma representação para a periferia muito diferente do que comumente se vê na grande mídia, na medida em que esse espaço é representado como a origem de artistas comprometidos socialmente, seja por meio de sua música, seja por meio de sua luta pela igualdade racial.

Da temporada de 2016, selecionamos uma reportagem apresentada no quadro “Perfil” com a grafiteira Tamy Silva. Nessa reportagem, pontualmente há perguntas do repórter que introduzem os subtópicos e, diferentemente da entrevista anterior, são exibidas apenas as falas da grafiteira, intercaladas ou sobrepostas a imagens que remetem aos tópicos e referentes em foco.



**Tabela 36: Segmentos tópicos - Quadro Perfil de 14/12/2013**

|    |                                                              |    |                                                   |
|----|--------------------------------------------------------------|----|---------------------------------------------------|
| 1  | Apresentação da entrevistada como grafiteira                 | 17 | Opinião política baseada nas vivências            |
| 2  | Início como desenhista na infância                           | 18 | Participação na manifestação da Etec              |
| 3  | Bolsa para curso de desenho                                  | 19 | Preferência por ver de perto e não pela TV        |
| 4  | Oportunidade de conhecer várias linguagens da arte           | 20 | Falta de noção anterior sobre a manipulação da TV |
| 5  | Falta de incentivo para o grafite c                          | 21 | Manipulação do Manos e Minas para o bem           |
| 6  | Única mulher no grafite em Damasceno                         | 22 | Esperança na juventude                            |
| 7  | Preconceito com mulheres no grafite                          | 23 | Não representatividade dos políticos              |
| 8  | Abertura de tópico: Esforço para conciliar estudo e trabalho | 24 | Importância do engajamento da juventude           |
| 9  | Trabalho duro da mãe como faxineira                          | 25 | Desigualdade social entre os bairros              |
| 10 | Abandono parental                                            | 26 | Exploração do pobre pelo rico                     |
| 11 | Dificuldades maiores na favela                               | 27 | Falta de cultura em Damasceno                     |
| 12 | Bicos realizados pela irmã e pela mãe                        | 28 | Centros culturais distantes de Damasceno          |
| 13 | Estágio no metrô                                             | 29 | Dificuldade de falar sobre a própria vida         |
| 14 | Horário de trabalho noturno                                  | 30 | Esperança para não desistir                       |
| 15 | Curso de multimídia para ser artista plástica                |    |                                                   |
| 16 | Grafite Mente aberta                                         |    |                                                   |

O tópico central e mais desenvolvido é o primeiro, o qual denominamos “História de esforço da grafiteira Tamy”. Esse tópico se inicia com a apresentação da entrevistada e com a tematização de seu interesse, na infância, pelas artes e da “oportunidade de conhecer várias outras coisas além de desenho pintura em tela várias linguagens de arte”. É importante destacar o núcleo dessa expressão referencial usada pela grafiteira que revela a perspectiva segundo a qual a educação permite, para os sujeitos periféricos, uma oportunidade para o desenvolvimento de novas práticas e disposições, nesse caso, no campo das artes.

Depois, são desenvolvidos tópicos relativos às dificuldades enfrentadas por Tamy

no cenário do grafite, seja pela falta de incentivo, seja pelo preconceito de gênero. Então, após a entrevistada desenvolver esses tópicos que dizem respeito ao cenário social em que tenta atuar artisticamente - a periferia onde há falta de incentivo à cultura, o repórter faz um questionamento a partir do qual introduz o terceiro subtópico:

**Exemplo 19: Introdução do subtópico “Esforço para conciliar estudo e trabalho”**

RS 8[de onde você tira forças p(a)ra acordar p(a)ra ir pro curso técnico p(a)ra trabalhar de madrugada]

TL 9[eu olho a minha mãe a minha mãe acorda quatro horas da manhã p(a)ra chegar às oito ela é faxineira] 10[meu pai foi embora... foi embora...] 11[como eu disse a:: subida do morro é diferente]

Na pergunta, o repórter introduz o referente “forças”, a partir do qual estabelece a perspectiva do desenvolvimento do tópico que é, então, assumida também pela entrevistada. Nesse trecho, ao ser questionada sobre a motivação para conciliar os estudos (“curso técnico”) e o trabalho, a entrevistada fala inicialmente da situação social da mãe e do abandono paterno. Depois conclui que “a subida do morro é diferente”. A expressão referencial “a subida do morro” evoca contextualmente o cenário social das favelas que, em geral, são localizadas em morros das grandes cidades. Assim, a entrevistada justifica seu esforço a partir da situação social em que vive. Depois, continua a construir discursivamente esse contexto, tratando dos “bicos” realizados pela família. Então, introduz o segmento tópico sobre a rotina de pouco sono para poder trabalhar e estudar. A entrevistada, portanto, mostra discursivamente seu esforço, desde a infância, para ter acesso à formação educacional e para se inserir em um campo social, o das artes, que é categorizado como “o sonho de ser artista plástica”. Assim, usa a expressão referencial cujo núcleo é “sonho” em um contraste com a realidade social anteriormente tematizada que limita as oportunidades e perspectivas. Por tratar, então, desse esforço para ascensão social e realização do sonho, denominamos o tópico como “História de esforço da grafiteira Tamy”.

Posteriormente, a entrevistada introduz o segundo tópico, falando inicialmente sobre a sua obra de grafite que aborda a importância do acesso à informação e, então, sobre o seu processo de formação de opinião política de forma autônoma sem manipulação. No desenvolvimento desses subtópicos, ela trata, de maneira geral, sobre a importância do acesso à informação. Ainda durante o desenvolvimento desse tópico, quando ela se refere ao “buraco plim-plim” (referência ao canal de televisão Rede Globo que usa uma vinheta com esse som) e à “televisão”, o entrevistador a interrompe, questionando se o *Manos e Minas* a manipula. A entrevistada responde que “manipula pro bem”. Esse segmento tópico apresenta uma natureza

metadiscursiva, na medida em que tematiza a influência positiva do *Manos e Minas*, no que se refere à formação da opinião política, tópico que estava sendo desenvolvido. Nesse sentido, a inserção tópica feita pelo entrevistador busca tematizar a diferença de abordagem temática em programa televisivos como da Rede Globo e no próprio *Manos e Minas*, o que indicia como a reflexividade incide sobre os tópicos abordados no programa.

Por fim, assim como no quadro *Perfil* sobre o músico Ba Kimbuta, a entrevistada finaliza a reportagem tratando de problemas sociais depois de ter falado sobre a sua trajetória. Desse modo, os quadros iniciam com tópicos que tematizam as trajetórias pessoais de sujeitos periféricos que enfrentam um cenário social de desigualdade e se tornam artistas no campo da cultura popular periférica. Depois, são desenvolvidos tópicos em que se expõe, de modo mais macro, o cenário de desigualdade social enfrentado pelos moradores da periferia. Por fim, os entrevistados introduzem subtópicos ou segmentos tópicos que tratam de maneiras de se combater a desigualdade. No caso da entrevistada Tamy, ela sugere a educação e a cultura como soluções para as desigualdades e a falta de cultura tematizadas anteriormente.

A análise dessas três primeiras reportagens sobre “História de vida” em diferentes períodos do programa aponta como ele mantém a reiteração de tópicos que, ao tratarem da história de mudança social de sujeitos periféricos, evidenciam uma perspectiva de representação da periferia como espaço de “guerreiros”, aqueles que superam o cenário de vulnerabilidade social a partir da incorporação de práticas artístico-culturais ligadas à cultura popular ou ao movimento *hip-hop* (rap, grafite, samba), como no caso do *rapper* Sabotage e do músico Ba Kimbuta, e/ou do esforço relacionado ao estudo e ao trabalho, como no caso da grafiteira Tamy Silva. Além disso, são reiterados tópicos que retratam realidade de desigualdade social e exclusão enfrentada pelos sujeitos periféricos, numa perspectiva que reforça a categorização de “sofredores” e de “guerreiros”. Por fim, nas reportagens e entrevistas que tratam das histórias de artistas de origem periférica, verificamos também a reiteração de categorizações desses sujeitos tanto como artistas ligados à cultura periférica (“rapper”, “músico”, “grafiteira”) quanto como sujeitos engajados socialmente (no caso das categorizações “militante do movimento hip-hop” e “militante do movimento negro” ou “guerreiro”).

No período inicial do programa, além dos tópicos relativos a histórias e trajetórias de artistas periféricos, as reportagens e entrevistas externas também tematizaram histórias de vida de protagonistas sociais, como é o caso da entrevista com o educador social Montanha no episódio de 14/05/2008. Inclusive, essa história de Montanha é apresentada antes da exibição da reportagem da seguinte forma:

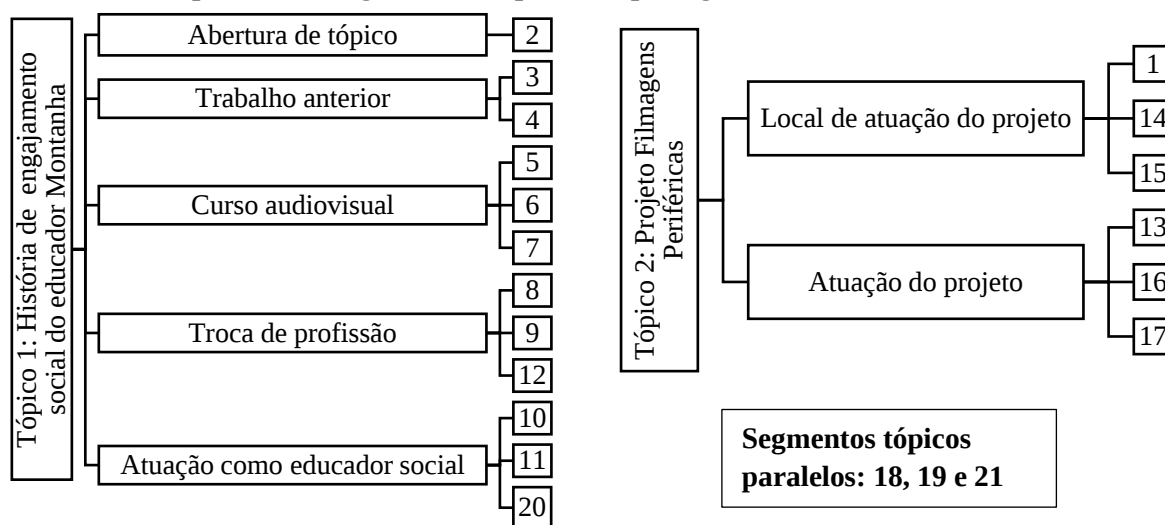
**Exemplo 20: Apresentação da reportagem sobre o educador social Montanha**

RH [...] toda semana a gente (es)tá observando histórias de guerre(i)ros da periferia e tem **um guerre(i)ro chamado Montanha que vem lá da cidade Tiradentes e que perseguiu o sonho de construí(r) sua própria produtora de vídeo...vamo(s) vê(r) o Montanha ali no V.T. ((roda VT))**

Nessa apresentação, observamos que o apresentador do programa usa uma expressão nominal longa para fazer referência ao entrevistado na matéria. Nessa expressão, novamente vemos o núcleo “guerreiro” que evoca metaforicamente um contexto de guerra e luta que será construído discursivamente durante a reportagem. Além disso, há dois modificadores: “que vem lá da cidade Tiradentes”, o que indica a origem periférica do entrevistado, e “que perseguiu o sonho de construí(r) sua própria produtora de vídeo”, o que indica o esforço de Montanha.

Durante a reportagem, são desenvolvidos dois tópicos, conforme o esquema abaixo:

**Esquema 13: Organização tópica – Reportagem externa de 14/05/2008**



**Tabela 37: Segmentos tópicos - Reportagem externa de 14/05/2008**

|    |                                                                         |                                            |
|----|-------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|
| 1  | Bairro periférico Tiradentes                                            | situação de rua                            |
| 2  | Abertura de tópico: História de engajamento social do educador Montanha | 12 Atuação atual exclusiva com audiovisual |
| 3  | Trabalho anterior como segurança                                        | 13 Origem do projeto                       |
| 4  | Trabalho sem relações humanas                                           | 14 Falta de cinema no bairro               |
| 5  | Inscrição para curso audiovisual                                        | 15 Público da periferia                    |
| 6  | Seleção para curso audiovisual                                          | 16 Cultura para o bairro                   |
| 7  | Correria para conciliar trabalho e curso                                | 17 Exibição de filmes nacionais            |
| 8  | Início do trabalho com vídeo                                            | 18 Incentivo ao estudo e à leitura         |
| 9  | Abandono do trabalho como segurança                                     | 19 Dificuldades maiores para os negros     |
| 10 | Atuação atual como educador social                                      | 20 Sonho de ver as crianças recuperadas    |
| 11 | Trabalho audiovisual com crianças em                                    | 21 Incentivo para os jovens não desistirem |

Inicialmente, pode-se observar como a reportagem é organizada em duas partes: na primeira, o entrevistado principal trata de sua história de mudança profissional e, na segunda, ele e mais alguns outros protagonistas sociais falam sobre o projeto social “Filmagens periféricas”. Importante ressaltar que nomeamos o primeiro tópico como “História de engajamento social do educador Montanha”, pois, durante o seu desenvolvimento, o entrevistado principal relata suas mudanças profissionais: por escolha, deixou o trabalho como segurança pela falta de relações humanas para se engajar em ações e projetos sociais.

No relato de Montanha, primeiramente ele identifica o lugar onde o projeto social “Filmagens periféricas” atua, ao descrever o bairro Tiradentes como “bairro mais distante do marco zero de São Paulo” e, em seguida, ao recategorizá-lo como “um verdadeiro quilombo remanescente”. Enquanto a primeira expressão referencial destaca, por meio do modificador, a distância física do bairro em relação ao centro de São Paulo, a segunda, que constitui uma categorização, estabelece uma relação metafórica entre o bairro e um quilombo, remetendo tanto à composição racial do lugar quanto à resistência de seus moradores frente às desigualdades e exclusões históricas. Nesse sentido, o educador social, ao promover essa recategorização, revela sua consciência sobre os processos históricos de exclusão social da população negra, ao mesmo tempo em que reconhece a resistência dessa população que permanece vítima das exclusões e violências. Desse modo, o repertório mobilizado por esse e outros participantes do programa constitui um modelo reflexivo de linguagem, na medida em que ajuda a construir uma identidade para os participantes do programa como sujeitos periféricos e negros com consciência dos problemas sociais que enfrentam por conta da desigualdade racial e da luta/resistência que é necessária para se enfrentar esses problemas.

Depois de identificar o lugar de atuação social, o entrevistado começa a relatar sua história profissional. Na situação inicial, Montanha relata sua condição como “segurança”, o que implicava, segundo ele, práticas como fazer “uma cara de mal” ou “tratá(r) a pessoa com uma certa frieza”. Essa condição é, então, revertida pelo que o educador social denomina como “a oportunidade de (es)tá(r) fazendo um curso né? numa ONG um curso de linguagem audiovisual”. Após relatar como conciliava o trabalho ao curso, Montanha relata que conseguiu “uns trampo de vídeo”, expressão cujo núcleo é uma gíria que indica semanticamente trabalhos informais. No fechamento do tópico, usa a expressão “vivo do vídeo”, que sugere a profissionalização e a sobrevivência a partir do trabalho audiovisual.

Em seu relato, Montanha mostra que a transformação na sua trajetória profissional representa a incorporação de novas práticas e disposições para agir (BOURDIEU, 1996),

evidenciadas pelo relato das mudanças das práticas sociais: as práticas de sua ocupação como segurança envolvem estar com “uma cara feia” ou “tratá(r) a pessoa com frieza” ou ainda não ter “um relacionamento um calor humano”, enquanto as práticas no campo artístico envolvem o trabalho de produção audiovisual com crianças em situação de rua (“(d)esse trabalho audiovisual com elas”), assim como o projeto de exibição de filmes na periferia, mostrado pela reportagem. Desse modo, Montanha relata sua mudança profissional, enfocando o seu esforço primeiramente e, depois, a escolha pelo engajamento social, assim como outros entrevistados relatam no programa.

Ainda na reportagem, depois de relatar sua mudança profissional, Montanha introduz um novo tópico:

**Exemplo 21: segmento tópico “Atuação atual como educador social”**

AM 10[hoje eu sô(u) educador social ((mostram-se imagens do Centro onde AM trabalha))...] 11[trabalho num Centro de Referência de Criança e Adolescente lá no Creca Bixiga...muitas delas em situação de rua hoje né?... e a gente tenta fazer um po(u)co desse trabalho audiovisual com elas]

Depois disso, outros protagonistas sociais e beneficiários do projeto “Filmagens periféricas”, também promovido por Montanha no bairro Tiradentes, passam a falar.

**Exemplo 22: desenvolvimento do tópico “Projeto Filmagens Periféricas”**

JC 13[a “Filmagens periféricas” surgiu em dois mil e dois né?... após uma oficina de vídeo que foi organizada pela Associação Cultural Kinoforum... aqui no bairro da cidade de Tiradentes]  
GP 14[o cinema mais próximo daqui (es)tá a cinquenta minutos de busão né?... com certeza faz muita falta]  
JC 15[a gente faz pro próprio público da periferia né?]  
MO 16[traz cultura pra todo mundo né?]  
JC 17[em diversos pontos do bairro a gente leva toda estrutura e exhibe filmes nacionais né?]  
MO filme brasile(i)ro é muito bom  
MA principalmente pras crianças né?]

Assim, a organização desse tópico é feita estrategicamente intercalando a voz dos protagonistas e dos beneficiários: enquanto o protagonista (JC) fala sobre o funcionamento do projeto, os beneficiários (GP, MO e MA) falam da falta de cinema no bairro e do impacto social do projeto.

Assim como no quadro “Perfil” sobre o músico Ba Kimbuta, em que os colegas do entrevistado falam sobre a atuação social do artista, nas entrevistas na plateia que expandem os tópicos da reportagem sobre Montanha, os entrevistados, que conhecem o trabalho social do educador, são questionados sobre esse trabalho.

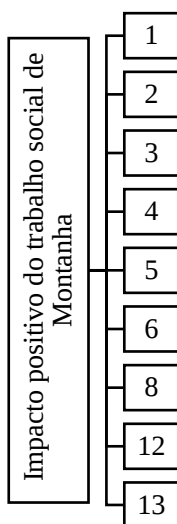
**Exemplo 22: primeira entrevista com expansão tópica na plateia**

- RH 1<sup>[24]</sup>[fala um po(u)co] pra mim de como você vê o trabalho do Montanha dentro da comunidade?
- DC 2[é um trabalho que... vem evoluindo mesmo certo?...] 3[mostrando o lado da periferia... o lado esquecido né? que é a maior C.O.H.A.B da América Latina né?...e:... vários talentos que têm lá escondido... e não brilha esse talento né?] 4[então mostrando isso...a:: a pessoa que apareceu vai senti(r) com uma autoestima né?...] 5[e tem que sê(r) assim mesmo...mostrá(r) o lado da periferia...mostrá(r) o esquecido...o jovem que tem o talento certo?...] 6[porque aí... é assim o rap resgatando... sempre trazendo positividade na mente daquele maluco que (es)tá esquecido... às vezes quê(r) ingressá(r) pro crime... mas e aí uma coisa dessa modifica muito (es)tá ligado?]

**Exemplo 23: segunda entrevista com expansão tópica na plateia**

- RH ô irmã... eu queria te fazê(r) uma pergunta já de saída...7[prime(i)ro que queria que você falasse seu nome da onde você veio]... 8[e queria que você respondesse a seguinte pergunta... o exemplo do Montanha te motiva?]
- LL 9[assim...meu nome é Lilian... tenho vinte e dois anos... sou de Ermelino Matarazzo...] 10[eu fiz curso com o Montanha... lá na Ação Educativa então eu já tenho uma história antiga com ele...] 11[a gente trabalhou na fe(i)ra preta também...] 12[então motiva mais ainda não só por sê(r) uma pessoa que eu conheço e uma pessoa que eu já trabalhei...] 13[mas porque com a linguagem audiovisual a gente pode mostrá(r) pras pessoas da periferia principalmente exclusivamente que a gente tem saída... a gente tem pra onde ir a gente só tem que procurá(r)]

**Esquema 14: Organização tópica – Entrevistas na plateia de 14/05/2008**



**Tabela 38: Segmentos tópicos – Entrevistas na plateia de 14/05/2008**

- |    |                                                              |
|----|--------------------------------------------------------------|
| 1  | Trabalho social de Montanha na periferia                     |
| 2  | Evolução do trabalho social de Montanha                      |
| 3  | Trabalho social de Montanha de revelar talentos da periferia |
| 4  | Aumento da autoestima dos sujeitos periféricos               |
| 5  | Trabalho social de Montanha de revelar talentos da periferia |
| 6  | Importância do resgate promovido pelo rap                    |
| 7  | Apresentação da entrevistada                                 |
| 8  | Motivação pelo exemplo de Montanha                           |
| 9  | Apresentação da entrevistada                                 |
| 10 | Experiência como aluna do Montanha                           |
| 11 | Trabalho com Montanha na Feira Preta                         |
| 12 | Motivação pelo exemplo de Montanha                           |
| 13 | Motivação da periferia pelo trabalho audiovisual de Montanha |

Na primeira entrevista, o apresentador pede ao entrevistado, um morador da Cidade Tiradentes, que comente acerca do “trabalho de Montanha dentro da comunidade”. Assim, ele expande o subtópico “Atuação como educador social”. No desenvolvimento do tópico, o

entrevistado, inicialmente, faz o comentário, qualificando esse trabalho (“um trabalho que... vem evoluindo”), como havia pedido o apresentador. Em seguida, explica o que faz o trabalho (“mostrando o lado da periferia”) e fala sobre o aumento da autoestima promovido por esse trabalho. Observa-se que, para manter e desenvolver o tópico, o entrevistado, além de introduzir referentes e depois retomá-los com expressão nominal descritiva (ex: “o esquecido”, recategorizado como “daquele maluco que (es)tá esquecido”; “vários talentos que têm lá escondido” -> “o jovem que tem o talento”), insere referentes que se centram no impacto positivo do trabalho (“uma autoestima”, “positividade na mente”).

Na segunda entrevista, o apresentador faz uma pergunta diferente e a resposta apresenta recursos textuais também um pouco diferentes. Inicialmente, o apresentador procede a uma categorização: “o exemplo de Montanha” e, então, faz uma pergunta relacionada à experiência pessoal da entrevistada. Em sua resposta, ela inicialmente, fala, então, sobre essa experiência, mantendo focalizado o referente “Montanha”. Depois, insere um novo tópico em que também trata do impacto do trabalho de Montanha (“a linguagem audiovisual”) “pras pessoas da periferia”.

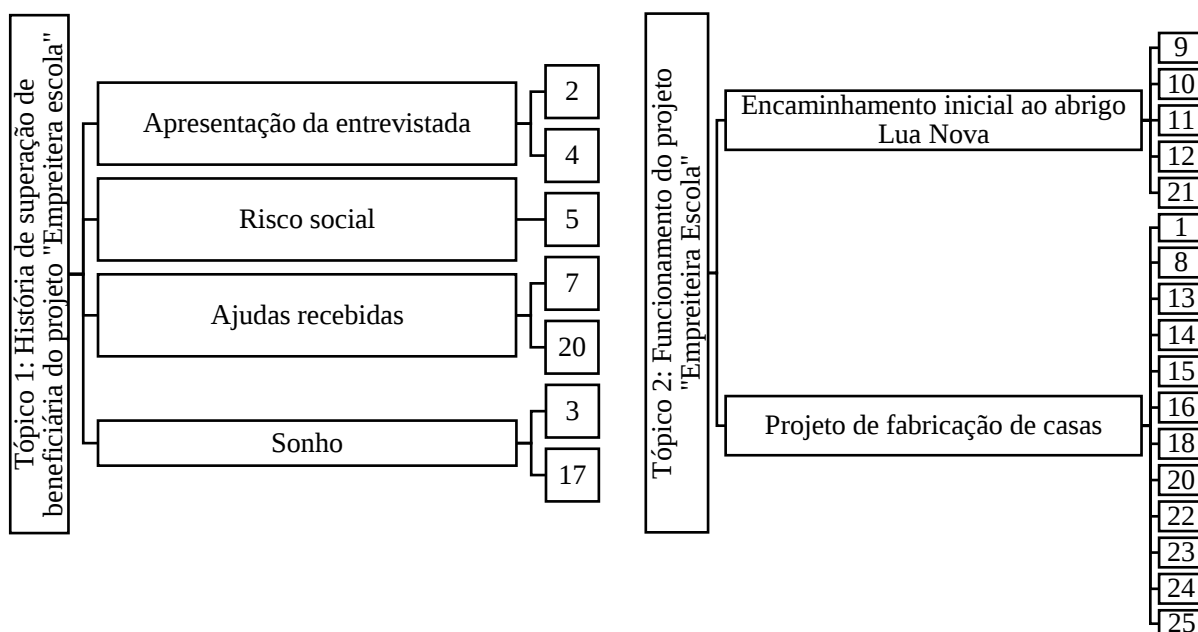
Nessas entrevistas, foi possível observar que os entrevistados mantêm focalizado o referente introduzido pelo apresentador na pergunta e desenvolvem, então, o tópico proposto. Também constatamos que, assim como na reportagem, os moradores da comunidade tratam do impacto social positivo do trabalho do protagonista, legitimando, então, essa atuação social.

## **2.2. Tópicos e referenciação no projeto temático “Projeto social”**

O projeto temático “Projeto social” também se mostrou relevante, principalmente nas primeiras e na última temporada analisada. Nas duas reportagens selecionadas, observamos de maneira geral que, no nível linear, a organização tópica apresenta descontinuidades, o que se explica pelo fato de que são entrevistados tanto os coordenadores dos projetos quanto os seus beneficiários que, ainda que desenvolvam os tópicos centrados nos projetos, tratam de aspectos distintos sobre eles.

Do primeiro período do programa, selecionamos uma reportagem em que são desenvolvidos dois tópicos:

### **Esquema 15: Organização tópica – Reportagem externa de 17/09/2008**



**Tabela 39: Segmentos tópicos - Reportagem externa de 17/09/2008**

|    |                                                     |    |                                                          |
|----|-----------------------------------------------------|----|----------------------------------------------------------|
| 1  | Bairro do condomínio social de fabricação de tijolo | 13 | Processo de fabricação do tijolo                         |
| 2  | Nome e idade de AV                                  | 14 | Tijolo tratado como joia                                 |
| 3  | Sonho da casa própria                               | 15 | Tempo para construção da casa                            |
| 4  | AV como mãe                                         | 16 | Uso de tijolo ecológico                                  |
| 5  | Entrada de AV no mundo das drogas                   | 17 | Dedicação de AV para realizar sonho                      |
| 6  | Perda de controle por AV                            | 18 | Importância de ter objetivo para se recuperar            |
| 7  | Ajuda para entrada de AV no abrigo                  | 19 | Ajudas sociais recebidas por AV                          |
| 8  | Objetivo de profissionalização de mães em risco     | 20 | Trabalho pesado realizado pelas beneficiárias do projeto |
| 9  | Encaminhamento para o abrigo pelos órgãos da cidade | 21 | Lua Nova como janela                                     |
| 10 | Ensino do cuidado com o filho                       | 22 | Ensino do valor do trabalho                              |
| 11 | Oportunidades oferecidas pelo Lua Nova              | 23 | Construção da casa própria                               |
| 12 | Escolha do projeto para reinserção social           | 24 | Sonho de beneficiária de ter casa própria                |
|    |                                                     | 25 | Ajuda de AV para M1 realizar sonho                       |

Podemos observar, inicialmente, que a reportagem se inicia com a história da beneficiária dos dois projetos que serão depois abordados:

#### **Exemplo 24: abertura da reportagem**

AV 1[Manos e Minas....bom dia...eu (es)tô(u) no bairro de Araçoiabinha onde forma o condomínio social da fabricação de tijolo...] 2[meu nome é Ana Lúcia Veiga tenho vinte e seis anos...] 3[vamo(s) conhecê(r) minha casa...meu sonho...] 4[sô(u) mãe de três filho(s)...aqui é minha cozinha...] 5[eu entrei no mundo das droga(s) pra mim sabê(r) qual é a sensação de usá(r) droga...] 6[nisso eu acabei me afundando...] 7[aí foi onde que eu pedi ajuda... aí minha mãe me levou para o abrigo] ((toca a música do Chico Buarque “Construção” e mostra-se uma imagem de mulher grávida))

É interessante observar, então, que a reportagem se inicia estrategicamente apresentando o primeiro tópico a partir do qual se exemplifica, de forma concreta, o impacto social positivo do projeto, tópico que será abordado posteriormente.

Em seguida, é apresentada a fala da coordenadora dos projetos que explica o seu funcionamento (segmentos tópicos 8, 9 e 10). Durante essa explicação, as entrevistadas, que são as coordenadoras dos projetos e as beneficiárias dele, explicam inicialmente como eles funcionam, destacando que atendem mães em situação de risco e promovem a sua profissionalização. Durante essa explicação, a coordenadora do projeto “Empreiteira Escola” usa uma expressão nominal longa para descrever o projeto: “o projeto empreiteira social escola é um projeto que visa profissionalizar jovens mães em situação de risco”. Depois, a beneficiária Ana Lúcia Veiga (AV) que já passou pelo Abrigo Lua Nova entrevista uma nova beneficiária do projeto:

**Exemplo 25: segmento tópico “Oportunidades oferecidas pelo Lua Nova”**

AV 11[o que a Lua Nova proporciona pra você agora?

M1 ah:: muitas coisas boas

AV pra você é uma nova chance de vida?

M1 é uma nova chance de vida]

[...]

Ao invés de uma predicação longa que descreva de forma mais técnica e objetiva o projeto, como foi feita pela coordenadora, as beneficiárias usam a predicação “uma nova chance de vida” cujo núcleo aponta para o reconhecimento do projeto como uma oportunidade de superação da situação vulnerável em que estavam. O mesmo ocorre posteriormente quando o subtópico é retomado, e outra entrevistada afirma: “Lua Nova é uma janela pra minha vida”, cujo núcleo apresenta um caráter metafórico e alude à ideia da abertura para novas perspectivas e formas de vida. Nesse sentido, as entrevistadas, sejam elas as protagonistas sociais ou as beneficiárias, constroem a perspectiva de que as situações de risco e vulnerabilidade são superadas com o projeto, sendo que, no caso das beneficiárias, as predicações feitas revelam escolhas lexicais que qualificam de forma mais explícita o valor do projeto do ponto de vista subjetivo.

Por fim, selecionamos outros dois trechos da reportagem para análise, em que a repórter (ED) introduz novos tópicos:

**Exemplo 26: segmentos tópicos “Dedicação de AV para realizar sonho” e “Trabalho pesado realizado pelas beneficiárias do projeto”**

AV 17[calo...de tanto trabalhá(r)

ED vale a pena tanto calo assim?

- AV        *vale porque moral da história depois aí você vê seu sonho sendo realizado]*  
 ((*toca música do Chico Buarque “Construção” e mostram-se as mulheres trabalhando*))  
 [...]
 

ED        20[*quantos quilos pesa esse cimento?*

H1        *cinquenta*

H2        *chama a atenção*

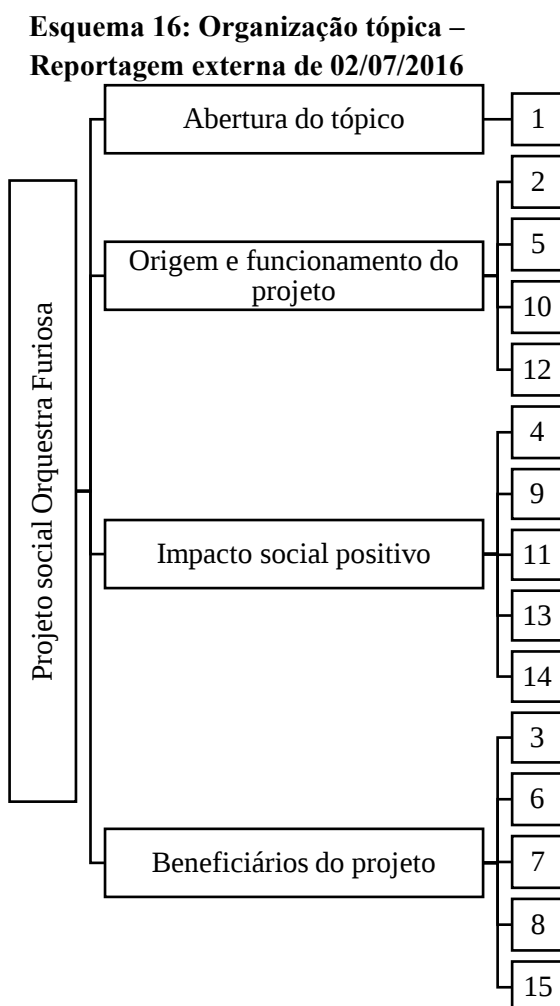
H3        *pra quem não gosta de traba(lh)ia(r) (es)tá o exemplo aí né?*

H2        *por causa de sê(r) mulhê(r) né meu?... geralmente tem homem que (es)tá correndo de carregá(r) e a mulher (es)tá aí né?]*

Pode-se verificar como a entrevistadora insere tópicos para tratar não dos projetos em si, mas do esforço das beneficiárias aos projetos. Assim, a gestão do tópico é feita estrategicamente de modo a se evidenciar tanto o funcionamento e o impacto social do projeto como o esforço das beneficiárias.

Nesse sentido, considerando os tópicos e as predicações feitas sobre os projetos sociais nessa reportagem, pode-se constatar uma perspectiva que os legitima como ações que ajudam a dar novas chances de vida àqueles que estão em situação de risco e a promover a sua autonomia como trabalhadores. Além disso, a partir do desenvolvimento do tópico “História de superação de beneficiária do projeto”, em que se exemplifica, de forma concreta, o impacto social do projeto e o esforço da beneficiária em realizar o sonho da casa própria, constrói-se, do ponto de vista textual-discursivo, uma imagem dos beneficiários como sujeitos que aproveitam essas chances com esforço e dedicação ao trabalho. Assim, reforça-se, com esses tópicos e essas predicações, que o registro de linguagem do programa configura um determinado tipo de conduta, a saber: de um programa que, feito pela periferia, busca construir uma nova perspectiva sobre as práticas sociais e culturais dos sujeitos periféricos, mesmo os mais vulneráveis, como os que são assistidos por programas governamentais e/ou por iniciativas de ONGs.

Da temporada de 2016 selecionamos uma reportagem cujo supertópico é “Projeto Orquestra Furiosa”, na qual tanto o coordenador da orquestra, o maestro Provetta, quanto os alunos são entrevistados, sendo que estes têm relevante participação em termos de tempo de fala.



**Tabela 40: Segmentos tópicos - Reportagem externa de 02/07/2016**

|    |                                              |
|----|----------------------------------------------|
| 1  | Abertura de tópico                           |
| 2  | Origem do projeto                            |
| 3  | Perfil social dos alunos                     |
| 4  | Encantamento do beneficiário pela música     |
| 5  | Processo de admissão dos alunos              |
| 6  | Não acesso prévio aos instrumentos musicais  |
| 7  | Dificuldades de estudo em casa               |
| 8  | Rotina cansativa de ensaios                  |
| 9  | Fortalecimento dos alunos                    |
| 10 | Trabalho com o <i>rap</i>                    |
| 11 | Resgate da cidadania dos participantes       |
| 12 | Nome do projeto                              |
| 13 | Ampliação das perspectivas dos participantes |
| 14 | Fortalecimento dos alunos                    |
| 15 | Sonho de ser maestro                         |

Nessa reportagem, observa-se que, apesar da centração tópica em “Projeto social ‘Orquestra Furiosa’”, ocorre descontinuidade tópica entre os subtópicos que não são desenvolvidos linearmente, o que pode ser explicado pelo fato de que são intercaladas as falas do maestro e dos beneficiários que tratam de diferentes aspectos relacionados ao tópico principal: enquanto o primeiro trata do funcionamento e do impacto social do projeto (subtópicos 1 e 2), os beneficiários, ainda que tratem do impacto positivo da ação social (subtópico 2), também falam sobre si e sobre as dificuldades enfrentadas (subtópico 3).

No início da reportagem, o coordenador trata sobre como surgiu o projeto e a sua função social. Então, de forma intercalada, são apresentadas as falas desse protagonista social

e dos beneficiários do projeto. Inicialmente, os beneficiários se apresentam, dizendo o nome, o lugar de origem e o tempo em que estão no projeto. Depois, uma das beneficiárias fala do impacto da ação social em sua vida no segmento tópico “Encantamento pela música”. Ao desenvolver esse segmento, ela qualifica a experiência inicial no projeto por meio das predicações “tudo muito encantador” e “muito mágico”. Observa-se, assim, a mobilização de predicações para avaliar o impacto do projeto, assim como na reportagem anterior.

Então, depois de o protagonista explicar como ocorre o processo de admissão no projeto, outro beneficiário é entrevistado e fala dos desafios que os sujeitos periféricos enfrentam para a educação musical. Primeiro, fala do acesso dificultado aos instrumentos e depois do desafio de encontrar lugar em casa para ensaiar. Em seguida, a outra beneficiária entrevistada volta a falar e trata da rotina cansativa de ensaios, destacando, então, discursivamente o esforço dos beneficiários do projeto. Nesse sentido, trata-se de um tópico semelhante ao observado na reportagem anterior em que também se tratou do esforço das beneficiárias para atingirem seu objetivo. A recorrência desse tópico evidencia a construção de uma perspectiva compartilhada entre os participantes do programa de legitimação não apenas dos projetos e de seus coordenadores, mas dos sujeitos beneficiados por eles que se esforçam e aproveitam a oportunidade que, no caso do projeto da Orquestra Furiosa, é a de adquirir um capital cultural legitimado socialmente e que lhes pode permitir a ascensão social. Essa perspectiva sobre o esforço é corroborada posteriormente, quando a entrevistada categoriza sua dedicação ao projeto como “a luta”.

Ao final da entrevista, os entrevistados – tanto o maestro (MP) quanto os alunos (KP e VO) – retomam e desenvolvem o subtópico “Impacto social”, como pode ser observado abaixo.

**Exemplo 27: desenvolvimento do subtópico “Impacto social positivo”**

- MP 11[*a música... ela é primeiro um grande resgatador da condição da cidadania das pessoas... ela coloca esses meninos de volta à sociedade*  
((imagens arquivo Orquestra Furiosa))
- MP 12[*batizamos isso como Furiosa p(a)ra dizer que nós temos aqui... um recado p(a)ra dar p(a)ras pessoas*]
- KP 13[*o auditório em geral ele p(a)ra mim representa... uma janela dentre os muros assim que me cercam*
- VO *onde eu pude ter consciência e conseguir chegar a algum lugar*
- KP 14[*é meu instrumento de luta também*]
- VO 15[*ah eu quero gravar discos eu quero ser músico da mesma linhagem do Proveta e do Maestro Branco... é um sonho alto né ((risos))*]

Durante o desenvolvimento desse subtópico, podemos observar que os entrevistados recorrem também a várias predicções para qualificar a música e o auditório, que metonimicamente se referem ao projeto da Orquestra Furiosa (a música é o objeto cultural do projeto e o auditório, o lugar de realização do projeto). Primeiramente, observamos, na fala do maestro (MP), a predicação “um grande resgatador da condição da cidadania das pessoas”. Essa predicação se relaciona com a categorização inicial feita pelo maestro: “a Furiosa resgatando essa meninada de ... de forma... musical”. Nessa categorização, a seleção do verbo “resgatar” para compor o modificador do núcleo “Furiosa” já evidenciava o ponto de vista do protagonista de que os alunos estavam anteriormente em situação de risco. Posteriormente, na predicação sobre a música, ele usa como núcleo o nome “resgatador”, e os modificadores “grande” e “da condição da cidadania das pessoas”. Assim, completa o sentido anteriormente veiculado com o modificador “resgatando (...)”, ao especificar que se trata do resgate da cidadania. Nesse sentido, assim como na reportagem sobre a história de engajamento social do educador Montanha, o protagonista social constrói discursivamente uma perspectiva de valorização do acesso à cultura – naquela reportagem, especificamente ao cinema e, nessa reportagem, à música – como meio de resgatar a condição cidadã dos sujeitos periféricos.

No caso da predicação “uma janela dentre os muros assim que me cercam”, observamos, assim como na reportagem sobre o projeto “Empreiteira Escola”, o uso do termo “janela” por uma beneficiária social para predicar o projeto de que participa. No caso da fala de KP, a predicação vem acompanhada da descrição de sua realidade social, também apresentada metaforicamente (“os muros assim que me cercam”). Por fim, ainda na fala de KP, observamos a recategorização “meu instrumento de luta”, em que o modificador – “de luta” - também apresenta natureza metafórica. Nesse sentido, apesar de as expressões referenciais metafóricas não estarem presentes de forma recorrente na fala dos participantes do programa, pudemos observar, até o momento, que elas são mobilizadas para categorizar os sujeitos da periferia (“guerreiros”), o contexto social periférico (“muros”), a atuação dos sujeitos periféricos (“luta”, “correria”) e as ações de projetos sociais (“janela”). Assim, podemos dizer que seu uso têm um caráter altamente reflexivo e estratégico, na medida em que, por meio delas, os participantes do programa evocam imagens que se relacionam - os muros e a guerra, por exemplo, evocam a realidade de exclusão social e dificuldades vivenciada - e evidenciam uma perspectiva compartilhada na construção referencial da realidade social que vivenciam como sujeitos da periferia.

Portanto, as duas reportagens analisadas são organizadas estrategicamente a partir da intercalação das vozes dos protagonistas sociais e dos beneficiários dos projetos, de modo

que os tópicos vão também sendo intercalados. Sendo assim, a descontinuidade tópica se mostra uma estratégia de organização textual justamente para que as duas categorias sociais desenvolvam os tópicos e construam, então, uma perspectiva conjunta sobre os projetos sociais que engloba um ponto de vista social e também subjetivo.

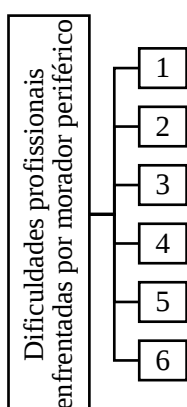
Além de tratar, de modo mais central, dos projetos sociais, essas reportagens também tratam dos próprios beneficiários, enfocando principalmente sua mudança social e seu esforço. Logo, a recorrência desse tópico evidencia a construção de uma perspectiva compartilhada entre os participantes do programa de legitimação não apenas dos projetos e de seus coordenadores, mas dos sujeitos beneficiados por eles.

Por fim, os beneficiários falam, de forma relevante, do impacto social dos projetos. Para isso, mobilizam variadas predicções, inclusive de caráter metafórico, a partir das quais evidenciam certo compartilhamento de estratégia textual e de perspectiva na construção referencial da realidade social que vivenciam como sujeitos da periferia.

### 2.3. Tópicos e referenciação no projeto temático “Problema social”

A primeira reportagem selecionada é a que trata de problema enfrentado por um morador periférico. Como se pode observar abaixo, trata-se de uma reportagem menos extensa em que é desenvolvido um único subtópico. Por isso, não há o superordenamento em um tópico mais abrangente.

**Esquema 17: Organização tópica –  
Reportagem externa de 07/05/2008**



**Tabela 41: Segmentos tópicos - Reportagem  
externa de 07/05/2008**

- |   |                                                       |
|---|-------------------------------------------------------|
| 1 | Apresentação do entrevistado como desempregado        |
| 2 | Falta de retorno financeiro do rap                    |
| 3 | Necessidade de entregar currículos                    |
| 4 | Desprezo do morador periférico no mercado de trabalho |
| 5 | Necessidade de entregar currículos                    |
| 6 | Dificuldades de não ter dinheiro                      |

A reportagem apresenta apenas as falas de um morador periférico, sem as perguntas que as precedem, e uma cena em que ele entrega currículo em uma farmácia. Quanto ao tópico desenvolvidos, podemos observar bastante centração, na medida em que o entrevistado trata, de forma ordenada, dos desafios profissionais que enfrenta como desempregado.

Do ponto de vista da construção referencial, observamos, durante as falas do entrevistado, que ele introduz referentes que ajudam no desenvolvimento do tópico central (ex: “procura de serviço”, “currículo”, “serviço”, “uma oportunidade”), porém são poucas as expressões referenciais mais específicas. Ele costuma mobilizar expressões bastante vagas, como é possível observar no trecho abaixo:

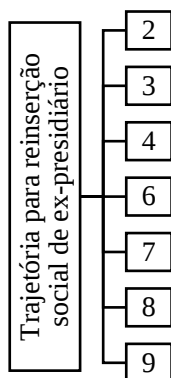
**Exemplo 28: segmento tópico “Desprezo do morador periférico no mercado de trabalho”**

RF 4[*aí o pessoal olha o seu endereço – “pô Capão Redondo Campo Limpo”- ...tipo já despreza um pouquinho... mas você não pode abaixá(r) a cabeça pra esse tipo de coisa...*] 5[*tem que lutá(r) entregá(r) [currículo]... quanto mais você entregá(r) é melhor*]

Cabe ressaltar que, apesar de usar o verbo “desprezar” que remete ao contexto de preconceito e exclusão, o entrevistado, ao categorizar essa ação, usa a expressão referencial “esse tipo de coisa”, que é genérica e não categoriza especificamente a ação. Além disso, ao invés de referentes e expressões nominais na construção textual, o participante mobiliza frases prontas que circulam popularmente: “não pode perdê(r) a fé”, “tem que lutá(r)”, “ter força me(s)mo pra não cair no mundão errado”.

No retorno ao palco, o apresentador se refere à situação retratada na reportagem como “essa luta para arrumar emprego”, em que o núcleo da expressão referencial (“luta”) evoca contextualmente o preconceito enfrentado por Fubá, tópico que foi desenvolvido na reportagem. Em seguida, o apresentador entrevista um convidado da plateia, categorizado inicialmente como “desempregado”.

**Esquema 18: Organização tópica – Entrevista na plateia com expansão tópica da reportagem de 07/05/2008**



**Tabela 42: Segmentos tópicos – Entrevista na plateia com expansão tópica da reportagem de 07/05/2008**

- 1 Nome e origem geográfica
- 2 Trabalho na Pastoral Carcerária
- 3 Atuação social na periferia
- 4 Dificuldade para arrumar emprego como ex-presidiário
- 5 Resposta com verdade
- 6 Preso por roubo
- 7 Cumprimento da pena e trabalho social
- 8 Recusa de emprego a ex-presidiário
- 9 Corrida para resgatar a condição de cidadão

Nessa entrevista, inicialmente o apresentador pede que o entrevistado se apresente, dizendo o nome e “a quebrada” de onde ele vem. Como já dissemos, é comum que os entrevistados se apresentem a partir da sua origem geográfica. Depois de se apresentar, o

entrevistado explica que seu apelido, “Carlos Pastoral”, se deve ao trabalho que realizou na Pastoral Carcerária na Arquidiocese de São Paulo:

**Exemplo 29: segmentos tópicos “Trabalho na Pastoral Carcerária” e “Atuação social na periferia”**

CP 2[por que Carlos Pastoral né irmão? assim eu trabalhei muito(s) anos na Arquidiocese de São Paulo... fazendo um trabalho pa/ na Pastoral Carcerária...] 3[mas hoje em dia eu me encontro desligado da Pastoral Carcerária fazendo minhas atividades...e (es)tô(u) fazendo aqueles...eventos lá na comunidade lá na periferia lá no fundão né cara?]

No desenvolvimento desses segmentos tópicos, destacamos a cadeia referencial que o entrevistado constrói sobre suas atividades profissionais. As expressões usadas referem-se às suas atividades profissionais, mas sem especificá-las explicitamente. Contextualmente, considerando a referência à Pastoral Carcerária, podemos inferir que se trata de um trabalho em projeto social voltado às pessoas privadas de liberdade. Em relação à expressão referencial “aqueles eventos”, o determinante “aqueles” e a ausência de modificador indiciam que o falante considera que o seu interlocutor sabe a quais eventos ele se refere. De todo modo, o referente introduzido e recategorizado posteriormente – “a comunidade”, “a periferia”, “o fundão” – evoca o contexto da exclusão e da vulnerabilidade social, principalmente na última recategorização, e ajuda a inferir que os eventos a que refere o entrevistado se referem também a ações sociais voltadas a sujeitos nesse contexto.

Posteriormente o apresentador faz outra pergunta, introduzindo, então, um novo segmento tópico:

**Exemplo 30: Segmento tópico “Recusa de emprego a ex-presidiário”**

RH 4[eu queria te fazer uma pergunta ...pra você que trabalhou na Pastoral Carcerária... que vem dessas condições... qual a maior dificuldade p(a)ra arrumar um emprego uma pessoa quem vem dessas condições?]

CP 5[bom...como a gente é verdade(i)ro e a gente (es)tá aqui na Cultura e você também é verdade(i)ro...] 6[então o barato é assim... eu tirei oito anos de cadeia e fui condenado a quinze anos e dezoito dias por artigo um cinco sete...] 7[paguei minha pena... e fiquei aí trabalhando...] 8[agora eu falo assim pra qualquer um da plateia ou pra quem (es)tá no palco aí... quem arrumaria um emprego pr'um ex presidiário?... aí fica aquele silêncio no ar né irmão?... então eu falo pra você... é isso aí que eu tô enfrentando hoje dia aí em Sampa...]

Pode-se observar inicialmente que a expressão referencial “uma pessoa que vem dessas condições” traz termos bastante genéricos que exigem inclusive inferências e evita, então, a categorização do entrevistado por parte do entrevistador. Na resposta, verificamos que o entrevistado mobiliza a expressão “isso aí que eu tô enfrentando”, o que evidencia que ele,

ainda que aponte discursivamente a recusa de emprego a sujeitos que foram privados de liberdade, não categoriza o que enfrenta em uma expressão referencial muito precisa também, o que se assemelha ao repertório linguístico mobilizado pelo entrevistado na reportagem ao tratar do desprezo pelo morador da periferia no mercado de trabalho.

Nesse sentido, podemos observar que, tanto na reportagem quanto na entrevista na plateia, os referentes são construídos de maneira vaga, e os entrevistados quase não mobilizam expressões nominais categorizadoras, como pudemos observar nas demais reportagens analisadas das outras temporadas do programa que trataram de problemas sociais e nas quais os entrevistados usam expressões nominais categorizadoras, como “essa exclusão” e “esse racismo” para se referir ao que a população negra e periférica enfrenta, o que evidencia que a maneira como os objetos-de-discurso, principalmente os relativos aos problemas sociais, são construídos, ao longo da trajetória do programa, sofre certas modificações, o que parece estar relacionado com as mudanças nos projetos temáticos e nas categorias sociais dos participantes. Pode-se afirmar, assim, que os participantes do programa passam a mobilizar um registro de linguagem a partir do qual buscam evidenciar uma conduta de maior denúncia de problemas sociais e uma identidade de sujeitos conscientes, não apenas de sua classe, mas das opressões e violências que sofrem racialmente.

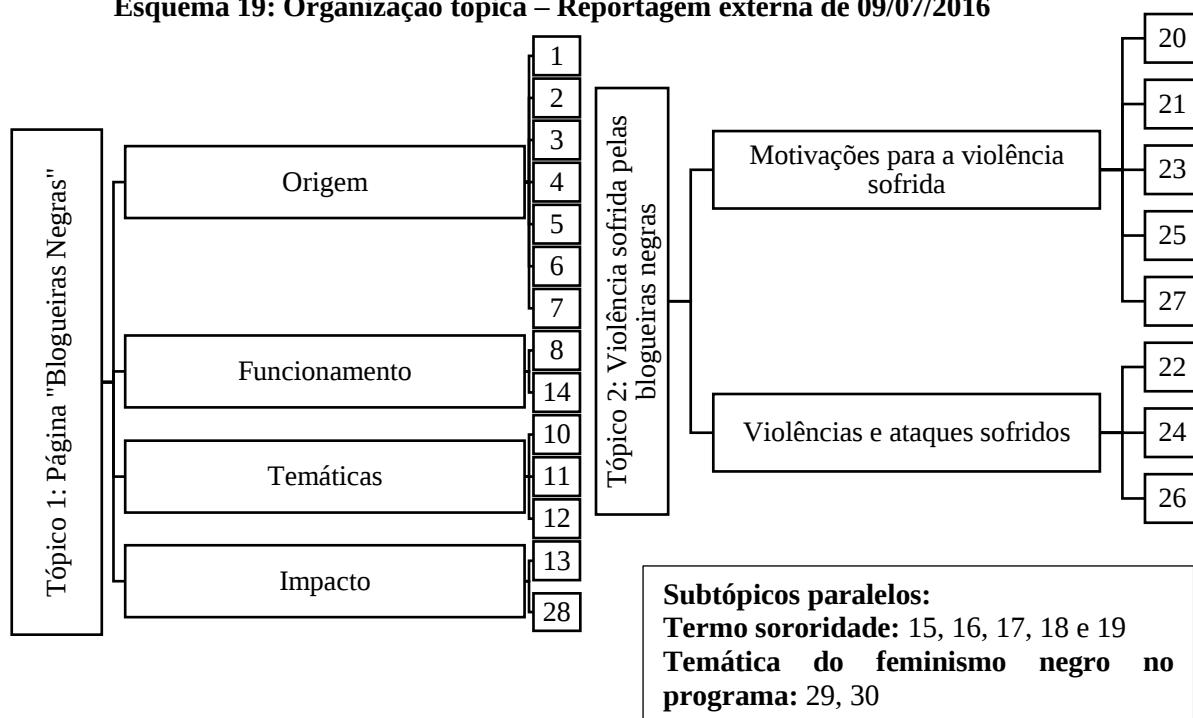
Além disso, ao final, assim como o entrevistado da reportagem, ele introduz um tópico que trata do seu esforço (“tô correndo atrás”) e ainda explicita o objetivo de seu esforço: “resgatá(r) a nossa cidadania periférica”, reforçando, assim como em outras entrevistas, a conduta de valorização do esforço dos sujeitos periféricos para resgatar a sua condição cidadã e de contra-valorização de perspectivas que associam esses sujeitos ao pouco esforço para o trabalho.

Nas temporadas de 2013 e 2014, o projeto temático “Problema social” deixa de ter tanta relevância, ainda que apareça, como vimos anteriormente, no quando Perfil de 14/12/2013, em que o entrevistado, um músico e ativista social, trata das exclusões e violências enfrentadas pelos “favelados” e pelos “pretos”. Já na temporada de 2016, a abordagem desse projeto temático se amplia e passa a abranger problemas que dizem respeito às desigualdades sociais e às violências enfrentadas por diferentes minorias, como imigrantes, moradores da periferia, mulheres negras, população negra. Assim, como foi analisado anteriormente no quadro Perfil de 20/08/2016, a grafiteira Tamy, além de relatar sua história de esforço para se tornar uma artista reconhecida, trata de problemas sociais da periferia. Foi possível constatar, ainda, uma maior relevância dada ao recorte racial e de gênero na abordagem desse projeto

temático na temporada de 2016. Assim, são entrevistados principalmente ativistas de movimentos sociais que lutam por essas minorias.

Por isso, selecionamos uma entrevista externa do episódio de 09/07/2016, em que as entrevistadas, as ativistas sociais que criaram a página “Blogueiras Negras”, além de tratarem de sua ação de luta pelo empoderamento de mulheres negras (tópico “Página Blogueiras Negras”), também relatam a violência que sofreram por seu ativismo (tópico “Violência sofrida pelas blogueiras negras”).

**Esquema 19: Organização tópica – Reportagem externa de 09/07/2016**



**Tabela 43: Segmentos tópicos - Reportagem externa de 09/07/2016**

|    |                                               |    |                                                              |
|----|-----------------------------------------------|----|--------------------------------------------------------------|
| 1  | Abertura de tópico                            | 14 | Blog como rede de mulheres                                   |
| 2  | Inquietação                                   | 15 | Desgaste do termo sororidade                                 |
| 3  | Entrada de CN em grupos de feministas brancas | 16 | Não representação da palavra sororidade                      |
| 4  | Dispersão das mulheres negras                 | 17 | Mulheres negras não tratadas como irmãs pelas brancas        |
| 5  | Entrada de CN em grupos de feministas brancas | 18 | Falta de espaço para mulheres negras nos espaços feministas  |
| 6  | Blogagem coletiva de mulheres negras          | 19 | Mulher racista como não-irmã                                 |
| 7  | Criação do blog em 2013                       | 20 | Textos da página desagradam                                  |
| 8  | Participação de textos de várias mulheres     | 21 | Possibilidade de agir com violência anonimamente na internet |
| 9  | Identificação de SR com os textos do blog     | 22 | Violência sofrida pelas blogueiras                           |
| 10 | Recorrência da temática do racismo            | 23 | Raiva do empoderamento virtual das mulheres negras           |
| 11 | Tematização das possibilidades do corpo negro | 24 | Ataques homofóbicos e transfóbicos                           |
| 12 | Tematização do reconhecer-se mulher negra     | 25 | Violência gerada pela raiva                                  |
| 13 | Empoderamento promovido pelo blog             | 26 | Ameaças por telefone e e-mail                                |
|    |                                               | 27 | Desumanização da mulher negra                                |

28 Empoderamento pelo blog  
 29 Importância da conversa com as  
 blogueiras

30 Continuação do tema no Manos e  
 Minas

Primeiramente, cabe ressaltar que essa situação comunicativa é uma entrevista em estúdio conduzida pela apresentadora Roberta Estrela D’Alva com três ativistas que contribuem para o Blogueiras Negras. Assim como no palco, as perguntas da repórter são apresentadas e introduzem, em geral, o tópico ou subtópico.

Na reportagem, a repórter começa questionando sobre como surgiu o “Blogueiras Negras”. A entrevistada Charô Nunes (CN) relata que “o blog” surgiu de uma inquietação, pois quando entrou na internet em 1999, começou a entrar “nos grupos de mulheres brancas” já que “as mulheres negras” estavam muito dispersas. Nesse relato, as expressões referenciais introduzidas especificam, assim como na categorização feita pela apresentadora inicialmente, que o grupo não se identifica com o feminismo em geral, mas com o feminismo negro.

Ao longo da entrevista, as participantes, por meio de predicções, vão atribuindo características ao blog e, assim, promovendo sua recategorização. Inicialmente, a entrevistada Stephanie Ribeiro (SR) predica-o como “um espaço criado pelas meninas”. Em seguida, afirma que qualquer pessoa pode enviar os textos e recategoriza-o, então, como “uma reunião de textos de várias mulheres de várias narrativas de várias vivências”. Essa nova predicação dá destaque à pluralidade do blog. Em seguida, a entrevistada procede a uma nova recategorização quando usa a predicação “um blog feito por mulheres negras que é para mulheres negras mas é para todo mundo”, enfatizando, então, que os interlocutores não se limitam ao grupo de mulheres negras.

Ao final dessa parte da entrevista em que é desenvolvido o primeiro tópico, a apresentadora desenvolve o segmento tópico “Blog como rede de mulheres”, em que categoriza o blog como “uma rede de mulheres”, expressão que é recategorizada, em seguida, como “a tal da sororidade”. Nesse momento, a entrevistada CN faz uma inserção tópica sobre a categorização feita:

**Exemplo 31: desenvolvimento do subtópico paralelo “Termo sororidade”**

CN 16[a gente tem um certo... uma certa distância da palavra... ela não nos representa totalmente...né] 17[porque nós não somos tratadas como irmãs de uma série de mulheres né... então mulheres brancas não nos tratam como irmãs né...] 18[então todos esses espaços femininos e feministas sempre existiram as mulheres estão aí na luta muito tempo mas se são nossas irmãs porque que a gente não tem voz nesses espaços ainda hoje?... ] 19[então:: uma

*mulher racista não é minha irmã eu não tenho eu não tenho como ter sororidade com essa pessoa né?]*

Em sua fala, CN introduz inicialmente a expressão referencial “uma série de mulheres” que depois é recategorizada como “mulheres brancas”. Então, assim como no início da entrevista, ela estabelece referencialmente que há uma divisão no movimento feminista, na medida em que as mulheres brancas não dão espaço para as mulheres negras. Ao final, por sua vez, ela usa a expressão nominal “uma mulher racista” que remete às “mulheres brancas” e recategoriza esse objeto-de-discurso a partir do modificador “racista” que enfatiza, então, que essas mulheres discriminam aquelas que não são brancas. Assim, a “rede de mulheres” seria formada não por “mulheres”, mas especificamente por “mulheres negras”. Nesse sentido, as entrevistadas assumem uma perspectiva, por meio da referenciação, que está alinhada à sua identidade social como ativistas do movimento feminista negro e à sua participação em um programa que assume a responsabilidade social de dar voz a minorias sociais, nesse caso, mulheres negras, e de tematizar as opressões que elas sofrem.

Por fim, ainda cabe destacar que as entrevistadas tratam do empoderamento das mulheres negras por meio do blog. Inicialmente, a entrevistada Marta Rita (MR), ao ser questionada sobre os temas abordados na página, responde que são tematizadas “não só as violências que elas sofrem mas todas as possibilidades que esse corpo negro tem... de ser um corpo político...de ser um corpo ativo”. Assim, enfatiza o poder político e de ação das mulheres negras. Posteriormente, SR afirma que “você poder escrever e ver um blog feito por mulher negras” faz “você entender que você tem esse poder também”, em que ela categoriza a ação de “escrever e ver um blog feito por mulher negras” como “esse poder”, o que indica uma perspectiva sobre a importância da ação coletiva.

Na segunda parte da reportagem, a apresentadora faz uma pergunta que introduz o tópico sobre a violência sofrida pelas blogueiras negras. Esse tópico é mantido pelas entrevistadas que constroem uma cadeia referencial ligada ao referente “muita violência nas respostas”, introduzido pela entrevistadora.

A primeira entrevistada que responde trata do motivo da violência sofrida. Para isso, ela introduz os referentes: “o poder simbólico disso” e “a raiva que isso provoca”. Nesse caso, “isso” encapsula o trecho anterior em que se descreve a ação das blogueiras negras – “um ambiente virtual onde você reúne um número ímpar de mulheres negras p(a)ra escrever”. Verifica-se, então, o uso de uma expressão referencial – “poder simbólico” – que remete ao campo acadêmico, no qual esse conceito foi proposto. Em seguida, ela afirma que isso gera “uma violência por vezes simbólica muito forte e por vezes também concreta”. Assim, nessa

recategorização do referente introduzido inicialmente pela apresentadora, a ativista também mobiliza repertório linguístico associado ao campo acadêmico e, ao escolher novos modificadores - “simbólica muito forte” e “concreta”, atribui novas características à violência que enfrentam.

A segunda entrevistada a responder à pergunta da apresentadora recategoriza o referente “muita violência nas respostas” com a expressão “ataques”, conferindo, então, mais violência à ação dos agressores. Ela ainda atribui esses ataques à sua identidade como: “uma mulher bissexual hoje casada com um homem trans”. Em seguida, categoriza esse motivo com a expressão referencial “a transfobia”. Depois, faz relatos que exemplificam a violência sofrida: “já recebi telefonemas tão grotescos que eu já troquei de número de telefone duas vezes” e “eu já recebi por e-mail foto do meu filho no portão de casa [...] né sim das pessoas dizerem que sabem onde eu (es)tô(u) sabem onde eu moro”.

Assim, por um lado, as entrevistadas mantêm os relatos como forma de desenvolver os tópicos relacionadas ao projeto temático “Problema social”, assim como nas duas temporadas iniciais do programa. Por outro lado, mobilizam tópicos e categorizações a partir dos quais especificam as violências enfrentadas por minorias e se aproximam de um repertório linguístico mais acadêmico na explicação dos problemas sociais. Além disso, observa-se também o desenvolvimento maior dos tópicos que dizem respeito às origens estruturais dos problemas e da importância de ações coletivas. Essa mudança na seleção dos tópicos é tematizada pela apresentadora ao final da entrevista, em um tópico de natureza metadiscursiva:

**Exemplo 32: inserção do subtópico paralelo “Temática do feminismo negro no programa”**

RE *olha meninas realmente que conversa assim ((legenda: blogueirasnegras.org))...acho que a gente (es)tava precisando ter **essa conversa**...quero que a gente continue falando **desses temas no Manos e Minas**... acho que ia esclarecer dúvida p(a)ra um monte de gente assim que acho que a gente (es)tá **numa nova era da gente conversar se conhecer da gente se educar e de de trocar informação**...muito obrigada Marta Rita Charô Stephanie... e é isso aí*

Inicialmente, a apresentadora enquadra a situação comunicativa como uma “conversa”, faz um elogio (“que conversa assim”) e fala da necessidade de se ter “essa conversa”, assim como do desejo que se continue falando “desses temas”, o que indica a novidade da abordagem temática no programa. Depois, diz que tratar desses temas ia esclarecer “dúvidas”, o que indica que os participantes são especialistas nos tópicos desenvolvidos e, assim, desenvolvem os tópicos a partir desse ponto de vista. Por fim, a expressão referencial “(n)uma nova era da gente conversar se conhecer da gente se educar e de de trocar informação” aponta para a escolha de uma abordagem temática mais educativa para o programa. Assim, esse

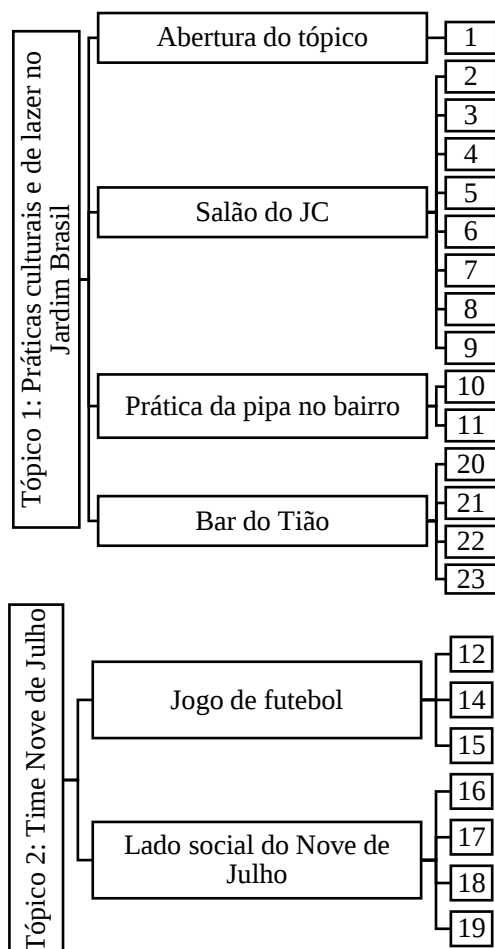
tópico de natureza metadiscursiva desenvolvido pela apresentadora aponta para o que pode ser relevante, do ponto de vista textual-discursivo, na formação sócio-histórica do modelo reflexivo de linguagem do programa na última temporada analisada.

De modo geral, nas situações comunicativas que tematizam os problemas sociais, podemos observar que houve uma mudança na abordagem temática ao longo da trajetória do programa, o que é inclusive apontado metadiscursivamente pela apresentadora. Assim, ainda que esses projeto temático continue sendo tratado a partir das experiências dos sujeitos que sofrem com os problemas tematizados, na última temporada, os ativistas sociais passam a desenvolvê-los, o que aponta para uma mudança na perspectiva, na medida em que falam dos problemas sociais a partir de uma abordagem mais macro e abordam também os coletivos que atuam contra eles. Em relação à gestão do tópico discursivo, podemos observar que, enquanto na primeira reportagem analisada, o tópico é pouco desenvolvido pelo participante que não relata sua experiência, mas faz comentários sobre as suas dificuldades como trabalhador periférico, na segunda reportagem, a apresentadora organiza os principais tópicos e as entrevistadas os desenvolvem de forma mais detalhada, tanto a partir do relato das experiências vivenciadas quanto de explicações dos problemas estruturais tematizados - racismo e machismo. Além disso, do ponto de vista da construção referencial, observamos que, na primeira reportagem, o participante mobiliza poucos referentes que ajudam na centração tópica e não categoriza as situações de discriminação e racismo, diferentemente da segunda situação analisada.

#### **2.4. Tópicos e referenciação no projeto temático “Práticas ou espaços culturais”**

Esse projeto temático foi um dos mais recorrentes tanto nas temporadas de 2008 e 2009 quanto nas de 2013 e 2014. Como já dissemos anteriormente, esse projeto é relevante, nas temporadas iniciais, principalmente no quadro “Buzão: circular periférico” em que o apresentador, Alessandro Buzo, convida um morador, geralmente um protagonista social do bairro, para mostrar as práticas e os lugares culturais. Por isso, selecionamos um episódio desse quadro em que o apresentador acompanha algumas práticas culturais e de lazer no Jardim Brasil, entrevistando alguns protagonistas sociais do bairro.

**Esquema 20: Organização tópica – Quadro:  
Buzão circular periférico de 16/07/2008**



**Tabela 44: Segmentos tópicos - Quadro:  
Buzão circular periférico de 16/07/2008**

|    |                                                                    |
|----|--------------------------------------------------------------------|
| 1  | Abertura de tópico: Práticas culturais e de lazer no Jardim Brasil |
| 2  | Abertura de tópico: Salão do JC                                    |
| 3  | JC: ativista da quebrada                                           |
| 4  | DJs que se reúnem                                                  |
| 5  | Espaço para conscientização                                        |
| 6  | Presença do DJ Claudinho                                           |
| 7  | Foto do Rappin Hood pequeno no Salão do JC                         |
| 8  | DJs que se reúnem                                                  |
| 9  | Espaço para conscientização                                        |
| 10 | Prática recorrente da pipa                                         |
| 11 | Barraco do Negão das Pipas                                         |
| 12 | Sede do Nove de Julho                                              |
| 13 | Apresentação do entrevistado: Edy Rock                             |
| 14 | Dia de futebol do Nove de Julho                                    |
| 15 | Lazer de Edy Rock assistindo futebol do Nove de Julho              |
| 16 | Abertura de tópico: Lado social do Nove de Julho                   |
| 17 | Crianças sem lazer                                                 |
| 18 | Escolinha de futebol                                               |
| 19 | Falta de parceria                                                  |
| 20 | Rap de roda no Bar do Tião                                         |
| 21 | Vários ritmos                                                      |
| 22 | Churrasco                                                          |
| 23 | Recepção de todos                                                  |

No início do quadro, Buzo introduz o referente “o bairro do Jardim Brasil na Zona Norte de São Paulo” que é categorizado, em seguida, como “a quebrada”, expressão que é recorrente em raps ou funks e que evidencia uma relação de maior proximidade do falante com esses locais. Em seguida, o entrevistado, depois de ser categorizado como “guerreiro” pelo repórter, retoma o referente como “minha quebrada”, em que o modificador “minha” dá ênfase ao seu lugar de pertencimento. Ainda na abertura da reportagem, o entrevistado anuncia o tema da reportagem: “vô(u) mostrá(r) minha quebrada e falá(r) que aqui também se faz cultura”. Essa abertura do tópico reforça a perspectiva, construída discursivamente no programa, da periferia como lugar de produção de cultura. Então, o repórter e o entrevistado principal vão mostrando e tematizando os locais do bairro com diferentes práticas (tópico 1). Ao longo do desenvolvimento desse primeiro tópico, os entrevistados inserem referentes ligados aos espaços, aos atores e às práticas do bairro, além de predicá-los e categorizá-los, conforme pode ser observado abaixo:

**Tabela 45: referentes e predicações que ajudam no desenvolvimento tópico da reportagem**

| <b>Subtópicos</b>              | <b>Espaços</b>                                                         | <b>Atores sociais</b>                                                                              | <b>Práticas sociais</b>                                                                                                                |
|--------------------------------|------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| “Salão do JC”                  | “o salão do JC” -><br>“um quilombo urbano cultural”<br>(categorização) | “o J.C. é um <u>ativista da quebrada</u> ”<br>“o Claudinho que é <u>uma marca da black music</u> ” | “conscientização” -><br>“uma conscientização diária para a rapaziada”<br>(recategorização)                                             |
| “Prática da pipa no bairro”    | “o barraco do Negão das pipas”                                         | -                                                                                                  | “um barato que domina aqui no Jardim Brasil é pipa”<br>“uma ideia consciente na molecada”                                              |
| “Bar do Tião”                  | “o bar do Tião”                                                        | -                                                                                                  | “rap de roda”<br>“samba com rap e churrasco”<br>“o barato... da velharada terce(i)ra idade aqui... o chori:nho e tal”<br>“o churrasco” |
| “Jogo de futebol”              | -                                                                      | “Edy Rock rapper”                                                                                  | “dia de futebol”<br>“um fim de semana de lazer”<br>“o lazer”                                                                           |
| “Lado social do Nove de Julho” | “essa ONG”                                                             |                                                                                                    | “o lado social” -> “o lado ONG”<br>“a ideia do do da escolinha de futebol”                                                             |

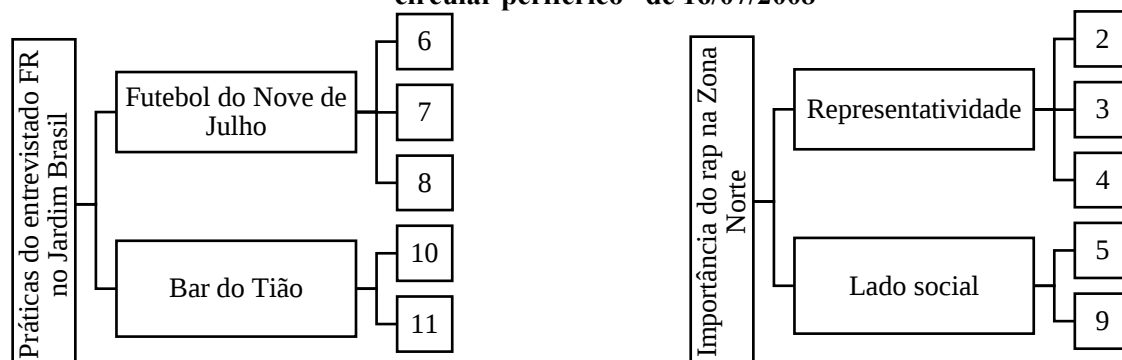
Como se pode observar, os referentes introduzidos e mantidos ao longo da reportagem colaboram para a centração tópica, o que revela, então, uma escolha estratégica por parte dos entrevistados. Além disso, cabe ressaltar que a construção desses objetos-de-discurso, ausentes ou com pouca participação na mídia, revela também uma escolha estratégica do ponto de vista discursivo, na medida em que é uma forma de os participantes representarem a periferia de forma diferente, enfocando práticas ligadas à cultura e até ao ativismo. Assim, no caso dos atores sociais, por exemplo, os referentes ou as predicações ressaltam a atuação social e cultural dos ativistas (“um ativista da quebrada”, “uma marca da *black music*”, “Edy Rock rapper”). Já no caso das práticas, os referentes estão ligados à cultura e ao ativismo social. Por fim, no caso dos espaços, eles estão ligados ao lazer e também ao ativismo. Interessante ressaltar, inclusive, a categorização do referente “salão do JC” como “um quiLOmbo urbano cultural” que enfatiza tanto o caráter cultural quanto de luta social do espaço. Nesse caso, o núcleo da categorização

estabelece uma relação metafórica entre o bairro e um quilombo, remetendo tanto à composição racial do lugar quanto à resistência de seus moradores, e o modificador “cultural” enfatiza que essa resistência ocorre a partir da manutenção das práticas culturais de origem africana. Portanto, fica evidente como a referenciação construída pelos participantes é estratégica do ponto de vista textual-discursivo e evidencia como a reflexividade atua sobre os atos de referir.

De modo geral, trata-se de um quadro em que os tópicos tratados apontam para uma perspectiva da periferia como lugar de práticas culturais e de lazer promovidas por ativistas sociais.

Após a exibição do quadro, Rappin Hood entrevista na plateia um participante que é categorizado como “meu compad(r)e FÁbio Rogério do ‘Espaço Rap’ da cento e cinco F.M.”, em que o apresentador tanto estabelece uma relação de proximidade com o entrevistado quanto enfatiza sua atuação em favor do movimento *hip-hop*. Abaixo segue a organização tópica da entrevista que expande os tópicos do quadro anterior.

**Esquema 21: Organização tópica – Entrevista no palco com expansão tópica do quadro “Buzão circular periférico” de 16/07/2008**



**Tabela 46: Segmentos tópicos - Entrevista no palco com expansão tópica do quadro “Buzão circular periférico” de 16/07/2008**

|   |                                              |    |                                        |
|---|----------------------------------------------|----|----------------------------------------|
| 1 | Apresentação do entrevistado                 | 6  | Espectador dos jogos do 9 de Julho     |
| 2 | Representação do Racionais para a Zona Norte | 7  | Sem tempo para jogar no 9 de Julho     |
| 3 | Importância da identidade periférica         | 8  | Espectador dos jogos do 9 de Julho     |
| 4 | Edy Rock como pioneiro do rap na Zona Norte  | 9  | Importância do lado social do rap      |
| 5 | Apoio de Edy Rock a outros grupos            | 10 | Atuação semanal como DJ no Bar do Tião |
|   |                                              | 11 | Troca de ideias no Bar do Tião         |

Inicialmente, ao ser questionado sobre a importância do Edy Rock para a Zona Norte, o entrevistado categoriza o *rapper* como “um cantor de rap lá da nossa região Zona Norte Jaçanã Jardim Brasil que também lá atrás pisô(u) na água pro rap da Zona Norte hoje (es)tá(r)... sendo representado aí”, enfatizando sua atuação musical no movimento *hip-hop*.

Além disso, assim como outros participantes do programa, ele constrói o referente a partir da atuação do artista tanto no campo cultural quanto socialmente na periferia. Isso fica evidente quando ele se predica a ação de Edy Rock de ajudar “os grupos da/ da quebrada” como “válida pra caramba”.

Ainda sobre esse engajamento social, cabe ressaltar que, ao ser questionado se acompanha os jogos do Nove de Julho, o entrevistado atende inicialmente ao tópico introduzido pelo apresentador, porém depois introduz o referente “esse lado... social que o... que o *rap* BUSca na periferia”, em que “o *rap*” se refere metonimicamente ao *rapper* Edy Rock. Desse modo, o entrevistado faz um movimento tópico para associar o subtópico ao anterior. Assim, o desenvolvimento tópico e a construção referencial apontam para uma estratégia de focar o compromisso social do artista a fim de legitimá-lo com artista periférico comprometido socialmente com seu lugar de origem.

Por fim, ao ser questionado se já fez algum “rolê” no bar do Tião, o entrevistado trata tanto das músicas (*rap* e samba) tocadas no bar quanto das ideias trocadas “com a rapaziada ali da Zona Norte... pra:: colocá(r) os projetos pra andá(r)”. Ao desenvolver esses tópicos, o entrevistado reforça a perspectiva da periferia como lugar tanto de práticas culturais e de lazer como de ativismo social.

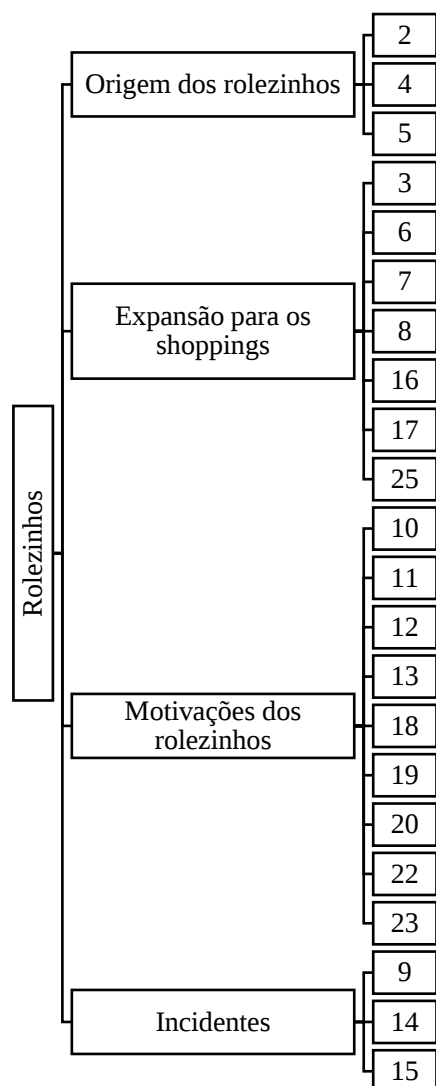
Portanto, a análise dessa reportagem e dessa entrevista da primeira temporada do programa sobre as práticas culturais aponta para o fato de que os participantes, ao mostrarem o bairro da periferia de São Paulo, elegem determinados objetos-de-discurso – atores, práticas e espaços – pouco comuns na mídia, a partir dos quais mostra como a periferia é um espaço onde há promoção da cultura, atividades de lazer, condução de projetos sociais e práticas de ativismo social.

A próxima reportagem selecionada tematiza os rolezinhos nos *shoppings*, prática que foi amplamente divulgada na mídia a partir de uma perspectiva de criminalização dos sujeitos que a promoviam (cf. LIMA & SOUZA, 2016). É interessante destacar inicialmente que enquanto a reportagem anterior tematizou práticas dentro do espaço da periferia, essa outra reportagem trata da prática promovida por sujeitos periféricos, mas em um espaço que não se localiza na periferia, mas nos bairros de classe média e alta da cidade. Além disso, diferentemente da reportagem anterior em que foram introduzidos e mantidos objetos-de-discurso pouco comuns na mídia, nessa reportagem, os referentes principais – “rolezinhos”, “*shoppings*” – estavam em bastante evidência na mídia na época. Interessa-nos, então, analisar de que forma os atores sociais responsáveis por essa prática e a própria prática são categorizados

pelos participantes, tendo em vista que a reportagem entrevista os MCs organizadores dos rolezinhos.

Na reportagem, é desenvolvido o tópico “Rolezinhos”, ao qual estão subordinados quatro subtópicos, conforme esquema abaixo:

**Esquema 22: Organização tópica –  
Reportagem externa de 01/02/2014**



**Tabela 47: Segmentos tópicos - Reportagem  
externa de 01/02/2014**

|    |                                                               |
|----|---------------------------------------------------------------|
| 1  | Apresentação dos organizadores dos rolezinhos                 |
| 2  | Origem na quebrada                                            |
| 3  | Expansão para os shoppings                                    |
| 4  | Origem com o Bonde 157                                        |
| 5  | Origem dos rolezinhos como divulgação dos MCs                 |
| 6  | Discriminação atual contra os rolezinhos nos <i>shoppings</i> |
| 7  | Organização dos rolezinhos pelas redes sociais                |
| 8  | Encontro nos shoppings                                        |
| 9  | Tumultuo em rolezinho                                         |
| 10 | Rolezinho como encontro de MCs com fãs                        |
| 11 | Escolha do shopping pela segurança                            |
| 12 | Impossibilidade dos fãs pagarem ingresso de show              |
| 13 | Rolezinho como encontro de MCs com fãs                        |
| 14 | Depredação pela minoria                                       |
| 15 | Multa para o organizador                                      |
| 16 | Aumento do público                                            |
| 17 | Melhora do rolezinho com aumento do público                   |
| 18 | Falta de opções para os jovens periféricos                    |
| 19 | Falta de acesso dos MCs a aulas de canto                      |
| 20 | Falta de opções para os jovens periféricos                    |
| 21 | Sem novos Andersons Silvas                                    |
| 22 | Rolezinho como opção de lazer                                 |
| 23 | Continuação do rolezinho pela vontade de consumo              |
| 24 | Brasil como país consumista                                   |
| 25 | Benefício econômico do rolezinho                              |

Inicialmente, depois de os MCs se apresentarem, o repórter Max B.O. introduz o subtópico sobre a origem dos rolezinhos:

**Exemplo 33: Introdução do subtópico “Origem dos rolezinhos”**

- MB 2[ô Chavero essa ideia começô(u) na quebrada] 3[e agora ela se expandiu pros shoppings]  
 CV 4[a ideia do rolezinho ela já vem acontecendo desde de muito tempo...da época do Bonde do 157...dois mil e oito...dois mil e nove...] 5[podia levá(r) meu CD...podia fazê(r) aquela famosa rima na palma da mão e:: todo mundo ia me acompanhando e assim ia divulgando meu som] (...)

No desenvolvimento do subtópico, o entrevistado insere referentes – “meu CD”, “aquela famosa rima na palma da mão”, “meu som” – a partir dos quais associa o rolezinho à prática cultural, construindo textualmente uma perspectiva que contrasta com a da grande mídia. Ao longo da reportagem, também são inseridos referentes a partir dos quais se associa a prática ao lazer, conforme pode ser observado abaixo:

**Exemplo 34: Introdução do subtópico “Motivações dos rolezinhos”**

- MB 10[mas porque vocês resolveram fazê(r) o rolezinho?  
 CV como a gente faz muito show no interior e às vezes a gente não tem tempo pra dá(r) atenção pros fãs aqui...a gente faz o encontro pra podê(r) tirá(r) umas fotos...troca(r) uma ideia] (...)  
 CV 12[quando a gente (es)tá na comunidade...a gente não tem condição de ir pra uma balada...de vê(r) um show...de pagá(r) um ingresso...] 13[então é onde eles consegue(m) (es)tá com a gente pra você é mais fácil do que de repente ir no show na sexta ou no sábado?  
 CV fato]

Neste trecho, podemos observar inicialmente uma categorização do referente “rolezinhos”: “o encontro (entre fãs e MCs)”. Além disso, são introduzidos outros referentes – “os fãs”, “umas fotos”, “uma ideia” – que remetem, então, ao contexto do lazer. Ainda é interessante observar que CV faz referência a “uma balada” e a “um show” – como práticas que não podem ser acessadas pelos sujeitos periféricos. Assim, o “rolezinho” vai sendo construído discursivamente como uma prática de cultura e de lazer dos jovens periféricos sem condições de ter práticas de lazer pagas. Essa perspectiva se reforça no desenvolvimento do subtópico “Motivações para os rolezinhos”:

**Exemplo 35: Desenvolvimento do subtópico “Motivações para os rolezinhos”**

- CV 18[tipo falta muita coisa pra gente nesse Brasil (es)tá ligado?... ] 19[a gente me(s)mo aprendeu a cantá(r) um com o outro entendeu?... um ensina a melodia pro outro porque a gente nunca teve uma aula de canto]  
 GG 20[aprendê(r) a sê(r) DJ..fazê(r) uma luta...]  
 CV 21[um exemplo pra gente do Brasil é o Anderson Silva...cadê o segurança do Anderson Silva?...cadê a geração do Anderson Silva?...não tem...] 22[porque o Brasil me(s)mo (es)tá faltando cultura]  
 MB não tem?  
 GG isso não tem...aí vai pro rolezinho]

Observa-se, no desenvolvimento desse tópico, como são introduzidos referentes relativos a práticas culturais que não são acessíveis para os sujeitos periféricos que, então, recorrem aos rolezinhos como prática de lazer e cultura.

Ainda na reportagem, pudemos observar que o repórter faz referência a situações que são, em geral, focalizadas na mídia:

**Exemplo 36: Desenvolvimento do subtópico “Incidentes”**

- MB 9[JL teve um rolezinho que você organizô(u) e a coisa se descontrolô(u)  
 JL uma mulher disse que se sentiu ameaçada na praça de alimentação e ligô(u) pra polícia...todo mundo se assustô(u) e saiu correndo...foi aí que iniciou o tumulto ((imagens do tumulto))]  
 [...]  
 MB 14[quer dizer que a galera quer curtir e aí uma minoria vai lá depreda e furta] 15[e quem organiza tem que pagar multa?  
 HL ((Helen fã clube Mc Chaverinho)) quem organiza é que se ferra né?]

Em sua resposta, JL explica que a causa do tumulto foi a presença da polícia que assustou as pessoas, construindo, então, uma perspectiva segundo a qual não se justificava essa presença. Posteriormente, ao introduzir o subtópico “Depredação dos shoppings pela minoria”, o apresentador, além de reforçar a perspectiva do rolezinho como prática social de lazer (“a galera quer curtir”), não generaliza essas ações (“uma minoria vai lá depreda e furta”) e não criminaliza os organizadores.

Ainda cabe analisar o desenvolvimento do tópico “Expansão dos rolezinhos para os shoppings”.

**Exemplo 37: Desenvolvimento do subtópico “Expansão para os shoppings”**

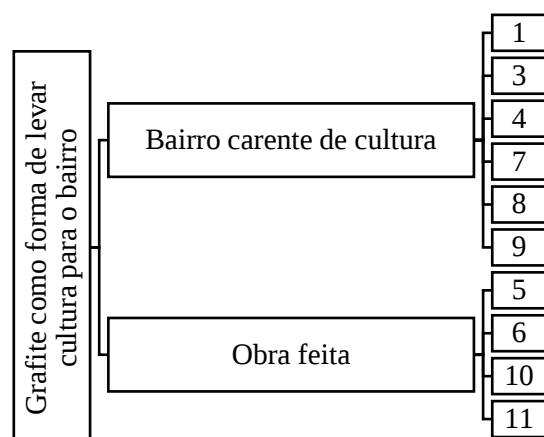
- MB 16[quando era tipo até quatro cinco pessoas tudo bem...aí começô(u) a juntá(r) quatro cinco seis mil...aí ficô(u) **embaçado?**]  
 GG 17[não pô...ficô(u) melhor ainda...é **uma forma de se fazer novas amizades**...mais fácil pra divulgá(r) o trabalho]

Observa-se que o repórter introduz o segmento tópico “Aumento do público” e pede ao entrevistado que confirme ou não uma predicação – “embaçado”. Fica evidente como o repórter, em nenhum momento, predica ou categoriza a ação do rolezinho ou as ações ligadas a ela e, quando o faz, pede que os entrevistados concordem ou não, o que mostra como ele busca dar espaço para as categorizações feitas pelos próprios organizadores dos rolezinhos e não confrontá-los com uma perspectiva que criminaliza sua prática, como foi feito na mídia em geral. Assim, são feitas categorizações como “o encontro” por MC Chaveirinho ao desenvolver o subtópico sobre a motivação para o rolezinho. Posteriormente, o entrevistado Mc Guga, ao

ser questionado sobre o aumento do público, responde que o rolezinho ficou melhor ainda e, então, usa as predicações: “é uma forma de se fazer novas amizades” e “mais fácil pra divulgá(r) o trabalho”. Desse modo, a expressão referencial nominal e as predicações ajudam a construir uma perspectiva do rolezinho como prática de lazer e de cultura, o que é reforçado pela expressividade do desenvolvimento do tópico “Motivações para os rolezinhos” em comparação ao subtópico “Incidentes”. Logo, a gestão do tópico discursivo e a construção referencial são feitas estrategicamente de modo a configurar um determinado tipo de conduta comum no programa: o de contra-valorização da perspectiva dominante na grande mídia sobre os sujeitos periféricos e as suas práticas.

Analisaremos agora um episódio do quadro “Grafite na quebrada”, também da temporada de 2013.

**Esquema 23: Organização tópica – Quadro “Grafite na quebrada” de 19/10/2013**



**Tabela 48: Segmentos tópicos - Quadro “Grafite na quebrada” de 19/10/2013**

|    |                                            |
|----|--------------------------------------------|
| 1  | Quebrada carente de cultura <i>hip-hop</i> |
| 2  | Grupo de <i>rap</i> na quebrada            |
| 3  | Quebrada carente de cultura <i>hip-hop</i> |
| 4  | Grafite a convite do morador               |
| 5  | Representação do <i>hip-hop</i> na obra    |
| 6  | Aprovação da casa com grafite              |
| 7  | Necessidade de <i>hip-hop</i> na quebrada  |
| 8  | Falta de grafite na quebrada               |
| 9  | Necessidade de <i>hip-hop</i> na quebrada  |
| 10 | Homenagem ao artista Neggas no grafite     |
| 11 | Representação do <i>hip-hop</i> na obra    |

Pode-se observar inicialmente que se trata de um quadro com pouco desenvolvimento tópico. Isso se explica tanto pelo curto tempo de sua duração quanto pelo fato de que, durante a sua exibição, é comum que sejam mostradas as cenas do grafiteiro fazendo sua obra.

Além disso, em geral, nesse quadro, são desenvolvidos dois tópicos: a ausência de cultura no bairro e o objetivo da obra feita pelo grafiteiro. No caso desse episódio, os moradores desenvolvem inicialmente o primeiro tópico:

**Exemplo 38: Desenvolvimento do subtópico “Bairro carente de cultura”**

LC *salve Manos e Minas...aqui sô(u) o Lucas...Rodolfo Pirani...São Mateus L...1[mandei o e-mail pro Grafite na minha quebrada...porque acho que a minha quebrada (es)tá **muito carente** né?]* ((apresentação do bairro)) 2[já que a gente aqui tem um grupo de rap também...] 3[(es)tá

- precisando dessa cultura na quebrada e aí mandamo(s) o e-mail pro Manos e Minas e é isso aí]*
- [...]
- M2 *7[dá hora o grafite na quebrada aí:: dos menino...a quebrada precisa disso aí...de rap...de grafite...isso aí da hora mano]*  
*((cenar do grafiteiro))*
- M3 *8[a gente (es)tá meio carente entendeu? grafi::te aí:: é uma coisa que você não vê muito na quebrada entende?] 9[...rap... acho que a gente precisa:: trazê(r) um po(u)quinho mais de cultura... acho que a gente precisa]*

Primeiramente, cabe apontar que LC e M3 mobilizam predicções a partir das quais descrevem o bairro como “carente”. Ainda em suas falas, inserem referentes a partir dos quais especificam do que o bairro seria carente: “essa cultura na quebrada”, “grafite”, “rap”, “um pouquinho mais de cultura”.

A fala do grafiteiro é apresentada de forma intercalada com as dos moradores do bairro. Em sua fala, ele desenvolve, por sua vez, os tópicos a partir dos quais fala sobre sua obra:

#### **Exemplo 39: Desenvolvimento do subtópico “Obra feita”**

- EV *4[eu vim aqui pra:: fazê(r) um grafite a convite do Lucas... e:: vamô(s) lá...vamô(s) vê no que dá...]* *5[quero representá(r) a rua...representá(r)o hip-hop...quero representá(r) esse movimento]* *((cenar do processo do desenho))]*
- (...)
- EV *10[represento nesse grafite...Neggas...um artista que:: me ensinou muita coisa...vivenciou muita coisa...e fazem dez anos que ele faleceu...que ele morreu...]* *11[tem tudo a vê(r) com hip-hop...com esse movimento que eu sigo...que eu defendo...que eu:: que eu milito né?...a militância do movimento hip-hop de passá(r) pra frente...então:: é isso que eu tento representá(r) né?]*

Verifica-se, inicialmente, que o referente em foco no desenvolvimento desse subtópico é o grafite – “um grafite”, “nesse grafite”. O entrevistado introduz ainda outros referentes que se referem especificamente ao *hip-hop* ou remetem ao movimento, seja do ponto de vista cultural (“um artista que me ensinou muita coisa”), seja do ponto de vista social (“a militância do *hip-hop*”).

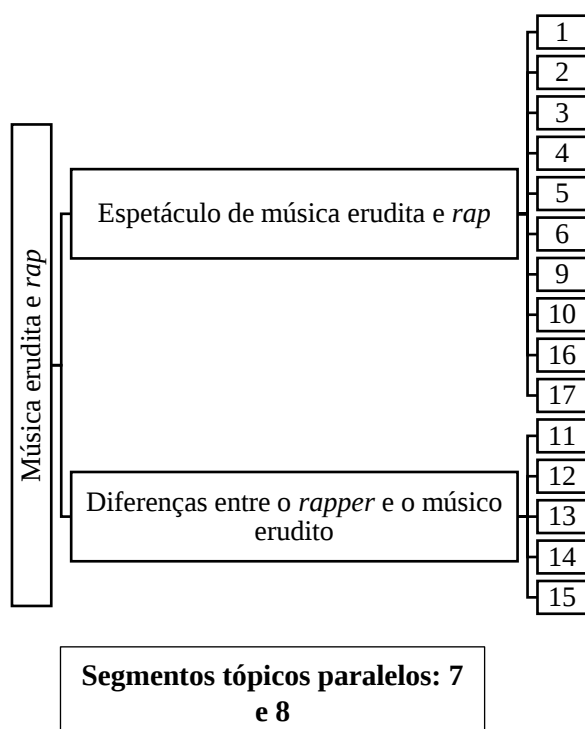
Desse modo, observamos que, nesse quadro do programa, a intercalação entre as falas dos moradores e do grafiteiro revela uma estratégia de organização tópica para que, antes de o grafiteiro falar sobre sua obra, os moradores entrevistados construam discursivamente a prática do grafite como “cultura que enriquece o bairro”. Em relação à referenciação, pudemos ver que os participantes mantêm em foco os referentes “o grafite” e “o movimento *hip-hop*” que são, então, associados, do ponto de vista textual-discursivo, à “cultura” e ao “ativismo

social”, o que tem sido observado de forma recorrente, em todas as temporadas do programa, na construção dos referentes que constituem objetos culturais ligados ao *hip-hop*.

## 2.5. Tópicos e referência no projeto temático “Evento cultural”

Nas temporadas de 2013 e 2014, outro projeto temático que foi recorrente nas reportagens externas, como já apontamos anteriormente, é “Evento cultural”. Para analisar os recursos textuais nesse projeto, selecionamos uma reportagem sobre o tópico “Música erudita e rap”, em que é desenvolvido um subtópico sobre o “Espetáculo de música erudita com rap”. Segue abaixo a organização tópica dessa reportagem.

**Esquema 24: Organização tópica –  
Reportagem externa de 12/10/2013**



- 1 Mistura imprevisível do *rap* e do erudito
- 2 Lugar do espetáculo
- 3 Composição da Orquestra Metropolitana
- 4 Participação de DJ e *rappers*
- 5 Aceite do convite pelos participantes
- 6 Aprovação da mistura pelo público
- 7 Músicos eruditos ouvidos por espectador
- 8 Show de *rapper* como violinistas
- 9 Importância do reconhecimento do DJ pela orquestra
- 10 Crescimento da música com mais vozes
- 11 Educação formal do músico erudito
- 12 Formação autodidata no *hip-hop*
- 13 Sem improvisação na música erudita
- 14 Dificuldade de improvisação para o músico erudito
- 15 Sucesso da improvisação do músico erudito
- 16 Proposta do espetáculo
- 17 Ampliação do repertório com diversidade

**Tabela 49: Segmentos tópicos - Reportagem  
externa de 12/10/2013**

Primeiramente, cabe ressaltar que a reportagem apresenta falas intercaladas dos *rappers*, dos músicos eruditos e dos espectadores do espetáculo. Além disso, as perguntas do repórter são mostradas apenas no caso das entrevistas com os espectadores que são mais curtas e pedem, em geral, comentários breves sobre o espetáculo.

Assim, a reportagem começa com a abertura do tópico pelo repórter que se refere ao objeto-de-discurso principal da reportagem como “um espetáculo de erudito com *rap*” e “essa mistura”. Então, é exibida a fala do maestro em que se refere aos músicos participantes, tanto da orquestra quanto do *rap*. Em seguida, são apresentadas falas curtas dos músicos e dos espectadores aprovando a mistura promovida pelo espetáculo.

Na segunda parte da reportagem, o *rapper* Rashid faz uma inserção tópica, ao tratar sobre outro *rapper* que já tocou com violinistas e, então, são exibidas duas falas – uma do DJ Mr. Brown e outra do próprio *rapper* – falando sobre os impactos positivos do espetáculo, seja para o DJ (“esse reconhecimento da orquestra...do maestro é muito importante”), seja para a música (“a música cresce muito porque a gente tem um coro de dezesseis vozes fazendo o refrão”).

Ao final, os músicos – tanto da orquestra quanto do *hip-hop* – falam sobre a diferença entre o *rapper* e o músico erudito – segundo subtópico.

**Exemplo 40: Desenvolvimento do subtópico “Diferenças entre o *rapper* e o músico erudito”**

- LL 11[*o erudito* você não tem como não passar por *uma escola...um conservatório* ((Lurdez da Luz rapper)) *uma faculdade...*] 12[*o hip hop* é totalmente uma outra história...*aquela coisa do/de você ser autodidata...que é outra história...de repente a deixa pra você entrar é um cli::n]*
- GG ((Gabriel Gorun Spalla – primeiro violino)) 13[*nossa educação* é de *tocá(r)* com *partitura... não é muito de improvisação*]
- RS 14[*é difícil juntar esses estilos...erudito com rap?*
- RV *é...ele já grudou em mim e falou - “pô como que eu vou (inint)”- ... eu já cantei uma linha pra ele... e aí eu tenho que entrar na linha dela]* ((imagens da rapper Lurdez da Luz ensaiando com o violinista))
- RS 15[*viu como você improvisou?!*
- GG *a gente acostuma e começa a gostar e a inspiração vem!]* ((risos))

Depois de os entrevistados falarem sobre as diferenças de formação entre os músicos da orquestra e os *rappers*, o repórter questiona o maestro sobre a dificuldade de juntar os estilos. O entrevistado, então, relata uma situação de improvisação, a partir da qual quem encontra a dificuldade é o violinista. Nesse sentido, o desenvolvimento do tópico aponta para uma perspectiva em que se legitima o *rap* por ele ser uma música que exige uma habilidade – “a improvisação” – que é difícil para os músicos eruditos, mesmo eles tendo tido acesso à educação musical. Além disso, ao final, o violinista introduz o referente “a inspiração”, associando-a à “improvisação” e reforçando, assim, as habilidades artísticas do *rapper*. É importante apontar ainda que essa pergunta não é feita para os *rappers*. Assim, fala-se sobre a dificuldade dos músicos eruditos e não dos *rappers*, o que já indicia uma perspectiva em que o *rap* não é inferiorizado por exigir menos dos artistas ou ser mais fácil, por exemplo. Desse

modo, mesmo diante de tópicos em que se comparam o músico erudito e o *rapper*, os atos de referir são feitos estrategicamente pelos participantes de modo a se valorizar discursivamente a habilidade artística do *rapper* e não a educação musical do músico erudito.

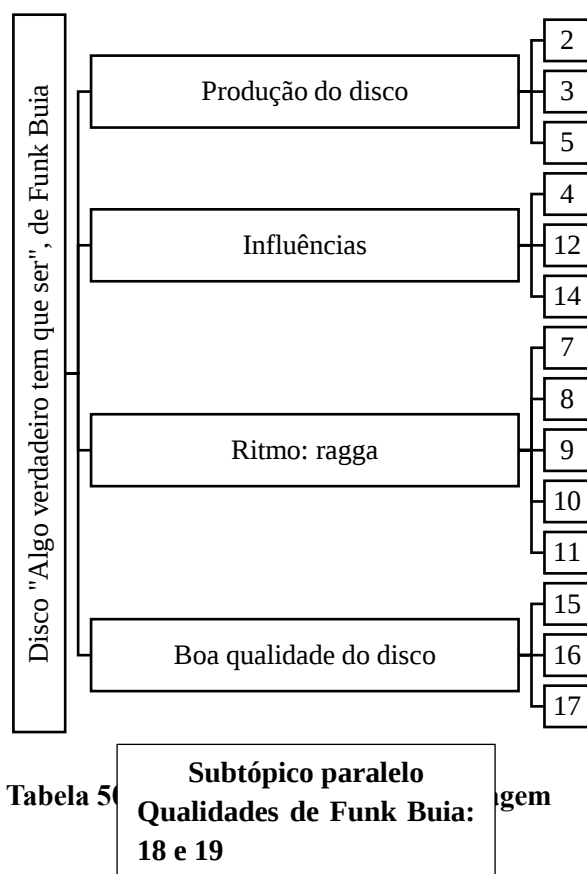
Logo, nessa reportagem, a gestão do tópico e a construção referencial configura um determinado tipo de conduta dos participantes comum no programa: o de valorização do *rap* como música que exige habilidades artísticas, mesmo na comparação com um tipo de música, a erudita, que é mais legitimada no campo das artes.

## **2.6. Tópicos e referenciação no projeto temático “Objeto cultural”**

Esse último projeto temático se relaciona, em grande medida, com os projetos temáticos das entrevistas no palco – “Trabalhos e projetos musicais” e “Obras do grafiteiro”, por exemplo. Isso porque tratam, em geral, de discos produzidos no movimento *hip-hop*, além de outras produções culturais, como livros, documentários, filmes etc.

Para a análise desse projeto temático, foram selecionadas duas reportagens. Na primeira reportagem, do episódio de 12/10/2013, o repórter mostra o lançamento do disco “Algo verdadeiro tem que ser” e entrevista tanto os responsáveis pela sua produção (músico e produtores musicais) quanto os fãs que participam do evento. Segue abaixo a organização tópica dessa reportagem.

**Esquema 25: Organização tópica –  
Reportagem externa de 12/10/2013**



externa de 12/10/2013

- 1 Lançamento do disco no Matilha Cultural
- 2 Dois anos para elaboração do disco
- 3 Felicidade de produzir o disco
- 4 Uso de elementos da Umbanda
- 5 Processo de produção
- 6 Satisfação com o resultado
- 7 Diferença entre a batida do reggae e do ragga
- 8 Identificação de FB com o ragga
- 9 FB como grande representante do ragga
- 10 Descoberta da voz de FB para o ragga
- 11 Identificação de FB com o ragga
- 12 Maior influência do disco: Afreaka
- 13 Possibilidade de expressão dos pensamentos
- 14 Maior influência do disco: Afreaka
- 15 Representação da periferia
- 16 Comprometimento social do disco
- 17 Influência do ragga no disco
- 18 FB como monstro
- 19 FB como parceiro

Importante ressaltar, de início, que se fala, de forma semelhante às entrevistas no palco, sobre a produção do disco, as influências e o ritmo. Porém, do ponto de vista da gestão do tópico, observamos uma característica que diferencia essa reportagem daquelas entrevistas: depois de o músico e os produtores falarem sobre esses tópicos, os espectadores são entrevistados e fazem breves comentários sobre a qualidade do disco, além de os produtores musicais qualificarem pessoalmente o músico. Por isso, é recorrente a estratégia da predicação e/ou da categorização tanto do artista quanto do disco, conforme pode ser observado abaixo:

**Tabela 51: predicações sobre o músico e o disco - Reportagem externa de 12/10/2013**

| Ator responsável    | Categorizações e predicações sobre o músico                                | Categorizações e predicações sobre o disco                                                                                     |
|---------------------|----------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Funk Buia (cantor)  | -                                                                          | <i>"um trabalho da hora"</i><br><i>"um trampo que eu não... precisasse dividi(r) tantas ideia e expor mais meu pensamento"</i> |
| Produtores musicais | <i>"muito zika"</i><br><i>"um GRANde representante do ragga no Brasil"</i> | -                                                                                                                              |

|              |                                                                                                |                                                                                                         |
|--------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|              | <i>“um cara<br/>firmeza...parceiro...sincero<br/>pra caramba”<br/>“irmãozão de fé me(s)mo”</i> |                                                                                                         |
| Espectadores | <i>“sempre mostram”</i>                                                                        | <i>“um trabalho ótimo”<br/>“está lindo né...(es)tá com muito<br/>comprometimento político...social”</i> |

O músico e os espectadores categorizam o disco de forma mais genérica (“um trabalho da hora” e “um trabalho ótimo”), mas também a partir de aspectos artísticos e sociais. Quanto às categorizações e predicações sobre o músico, podemos observar que tanto produtores quanto espectadores usam expressões relativas à qualidade profissional (“muito zika”, “um GRANde representante do ragga no Brasil” e “sempre mostram”), e os produtores também usam expressões relativas às qualidades pessoais (“um cara firmeza...parceiro...sincero pra caramba”, “irmãozão de fé me(s)mo”).

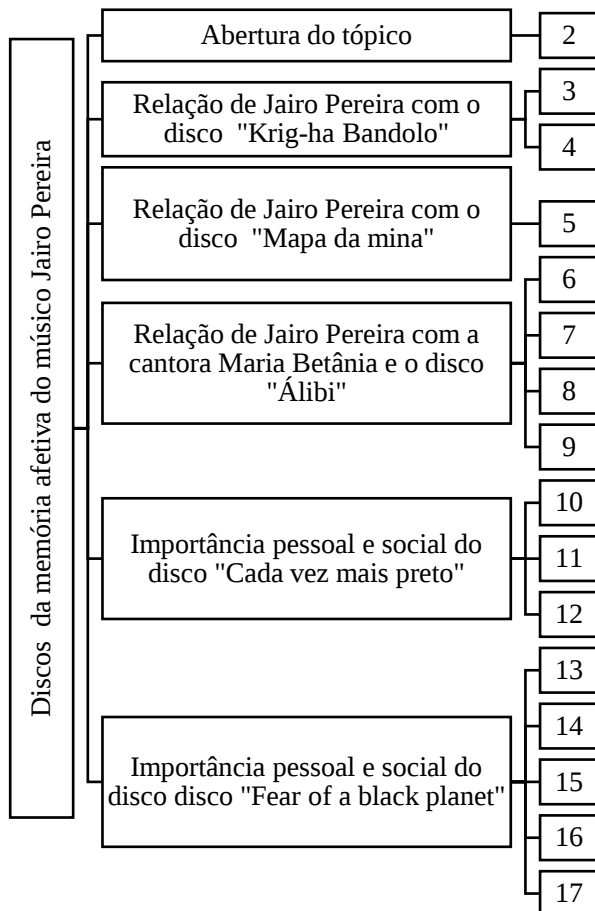
Ainda sobre a referenciação, cabe apontar que, no desenvolvimento dos tópicos, são mobilizados objetos-de-discurso que remetem muito ao campo da cultura popular periférica: “umbanda”, “os Z’Afrika”, “o gueto”, “a periferia”, “o *ragga*”, “uma batida acelerada do reggae”.

Assim, os entrevistados mobilizam tanto tópicos e referentes ligados aos aspectos sociais do disco como tópicos e referentes ligados aos aspectos artísticos e culturais do trabalho. Desse modo, os recursos textuais mobilizados ajudam a associar o disco à cultura periférica e legitimá-lo tanto socialmente por seu comprometimento quanto artisticamente pelas qualidades profissionais do músico.

A segunda reportagem selecionada faz parte do quadro “Discoteca Básica”, em que os convidados escolhem cinco discos e os apresentam ao público, justificando sua importância. Nesse quadro, não há um repórter que introduz explicitamente os tópicos. Assim, de maneira geral, os convidados falam sobre cada disco e sua importância para sua trajetória pessoal e/ou profissional.

Por ser um quadro com uma organização tópica relativamente pré-definida, ocorre bastante centração tópica, o que faz com que haja um tópico ao qual estão ligados cinco subtópicos, conforme o esquema abaixo.

**Esquema 26: Organização tópica – Quadro  
“Discoteca básica” de 06/08/2016**



**Tabela 52: Segmentos tópicos - Quadro  
“Discoteca básica” de 06/08/2016**

|    |                                                                                  |
|----|----------------------------------------------------------------------------------|
| 1  | Apresentação do entrevistado                                                     |
| 2  | Abertura de tópico: Discos da memória afetiva do músico Jairo Pereira            |
| 3  | Dança com as músicas do disco                                                    |
| 4  | Influência das músicas com posicionamento combativo                              |
| 5  | Relação do disco com festas de família                                           |
| 6  | Descoberta da cantora e do disco na adolescência                                 |
| 7  | Carga emocional na interpretação da cantora                                      |
| 8  | Primeiro contato com a recitação de poesia                                       |
| 9  | Influência da cantora em sua visão de mundo                                      |
| 10 | Disco de rap sobre questões raciais                                              |
| 11 | Músicas com impacto emocional                                                    |
| 12 | Inspiração para atuar contra o racismo                                           |
| 13 | Abertura do tópico: Importância pessoal e social do disco Fear of a black planet |
| 14 | Presente recebido na adolescência                                                |
| 15 | Impacto do tom combativo do CD                                                   |
| 16 | Compreensão do conteúdo do CD com o tempo                                        |
| 17 | CD como inspiração para atuar contra o racismo                                   |

No caso do episódio em análise, o músico convidado começa se apresentando – “eu sou o Jairo Pereira...vocalista da banda Aláfia e criador do canal Alpiste de Gente no youtube” – e depois introduz o referente “a minha coleção”. Ao longo do quadro, ele recategoriza como “[d]essas cinco desses cinco álbuns afetivos que tocam o meu coração e a minha vida” e “essa seleção de cinco discos que tem a ver como eu disse com os caminhos afetivos que me levaram a:.... a fazer a arte que faço hoje”. Assim, o entrevistado enquadra o referente do ponto de vista subjetivo e artístico e não do ponto de vista técnico, por exemplo.

Em relação aos recursos referenciais, pudemos observar que, no desenvolvimento dos subtópicos, o participante introduz referentes que são, então, associados ao tópico principal. É comum também que sejam feitas categorizações do artista ou do disco. O levantamento desses recursos encontra-se na tabela abaixo:

**Tabela 53: recursos referenciais - Quadro “Discoteca básica” de 06/08/2016**

| Subtópico                                                              | Referentes associados ao tópico                                                                                                                                                                                                                                              | Categorização do artista ou do disco                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Relação de Jairo Pereira com o disco "Krig-ha Bandolo"                 | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>"posicionamentos combativos e libertários"</i></li> </ul>                                                                                                                                                                        | -                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| Relação de Jairo Pereira com o disco "Mapa da mina"                    | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>"a minha família"</i></li> <li>• <i>"o pagode"</i></li> <li>• <i>"aqueles clássicos da seleção de pagode"</i></li> <li>• <i>"as pessoas sorrindo"</i></li> <li>• <i>"as pessoas se divertindo"</i></li> </ul>                    | -                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| Relação de Jairo Pereira com a cantora Maria Betânia e o disco "Álibi" | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>"os discos do meu pai"</i></li> <li>• <i>"uma pessoa cantando com uma carga:: emocional tremenda"</i></li> <li>• <i>"essa arte de recitar poesias"</i></li> <li>• <i>"aquelas poesias no caso de Fernando Pessoa"</i></li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>"uma artista que até hoje pauta muito a minha visão"</i></li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| Importância pessoal e social do disco "Cada vez mais preto"            | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>"rap"</i></li> <li>• <i>"as mensagens bem direcionadas às questões raciais"</i></li> </ul>                                                                                                                                       | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>"moderno demais pra época"</i></li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| Importância pessoal e social do disco "Fear of a black planet"         | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>"as coisas que (es)tavam sendo ditas nele"</i></li> <li>• <i>"espírito combativo"</i></li> </ul>                                                                                                                                 | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>"o primeiro disco de rap que eu ganhei"</i></li> <li>• <i>"preciosidades aí para qualquer aspirante a hip-hop ou qualquer pessoa que acredita num mundo melhor sem esse racismo (...) "</i></li> <li>• <i>"um disco fundamental"</i></li> <li>• <i>"esse presente que com certeza ó(lha)... mudou certos caminhos da minha vida"</i></li> </ul> |

Podemos notar que, no desenvolvimento do subtópico "Relação de Jairo Pereira com o disco 'Mapa da Mina'", o músico introduz referentes relacionados à cultura e ao lazer. Já no desenvolvimento do terceiro subtópico, ele apresenta referentes mais relacionados aos aspectos artísticos do disco, como a carga emocional da interpretação e a recitação de poesias. De todo modo, nesse subtópico, ele também já fala sobre a questão da influência da cantora em sua visão de mundo, o que remete aos aspectos mais sociais da obra. Isso fica claro, inclusive, na predicação feita: "Betânia é uma artista que até hoje pauta muito a minha visão".

Esses aspectos sociais são os mais tratados quando o músico desenvolve os dois últimos subtópicos, em que fala sobre dois discos de *rap*. No caso do tópico “Importância pessoal e social do disco ‘Cada vez mais preto’, do DMN”, o músico fala sobre os conteúdos do disco (“Disco de *rap* sobre questões raciais”) e sobre seu impacto subjetivo e social (“Músicas com impacto emocional” e “Inspiração para atuar contra o racismo”). Ele ainda categoriza o disco como “moderno demais pra época”, o que reforça o ponto de vista social para tratar desse disco de *rap*. Também no desenvolvimento do último tópico, ele trata também do seu conteúdo e do seu impacto (“Impacto do tom combativo do CD”, “CD como inspiração para atuar contra o racismo”). Ele categoriza o disco a partir da expressão nominal: “um disco fundamental”. Antes, ele já havia categorizado “as coisas que (es)tavam sendo ditas nele” como “preciosidades aí p(a)ra:: qualquer aspirante p(a)ra *hip hop* ou p(a)ra qualquer pessoa que acredita num mundo melhor sem esse racismo que mata mais de trinta mil jovens hoje em dia”. Assim, a partir do desenvolvimento desses tópicos e dessas categorizações, o falante constrói uma perspectiva sobre os objetos culturais ligados ao *hip-hop* principalmente a partir de seus aspectos sociais, o que se alinha com a perspectiva construída textualmente pelos entrevistados no palco para tratar dos seus trabalhos e projetos musicais e caracteriza o registro de linguagem compartilhado pelos participantes do programa no nível textual-discursivo.

Por fim, a análise tópica das reportagens ligadas ao projeto temático “Objeto cultural” revelou como os entrevistados centram o tópico nos objetos-de-discurso principais – os discos e os artistas que os fizeram. Assim, há uma organização tópica que focaliza os objetos culturais ligados à cultura popular-periférica, de forma mais longa e detalhada. Já em relação à referenciação, observa-se a construção dos objetos-de-discurso a partir da legitimação tanto do ponto de vista artístico quanto social.

## 2.7. Algumas conclusões

Pudemos constatar, a partir de nossas análises, que, no projeto temático “História de vida”, os participantes relatam suas trajetórias pessoais e profissionais de inserção no campo cultural periférico ou ainda no ativismo social. Quanto à gestão do tópico, pudemos observar que, em três das quatro reportagens, os participantes promovem a centração tópica em suas trajetórias dos sujeitos como artistas, porém inserem ao final ou intercalam esse tópico a tópicos relativos à realidade social periférica. Essa forma de organização tópica evidencia como os participantes buscam estrategicamente associar as trajetórias a essa realidade.

Nas reportagens sobre “Projeto social”, as falas de beneficiários e protagonistas sociais são intercaladas e centram-se no referente principal – o projeto social em foco, porém, enquanto estes introduzem referentes ligados aos beneficiários, às ações e aos objetivos do projeto, aqueles fazem predicações relativas aos impactos do projeto, além de também inserirem referentes relativos às suas dificuldades e ao seu esforço. Assim, a descontinuidade tópica se mostra uma estratégia de organização textual justamente porque as duas categorias sociais desenvolvem tópicos a partir de suas perspectivas sociais como coordenador ou beneficiário do projeto, e o programa procura justamente mostrar essas perspectivas conjuntamente, de modo a legitimar tanto as ações dos projetos quanto a atuação dos beneficiários como sujeitos esforçados que superam dificuldades.

Já nas reportagens sobre “Problema social”, as análises apontaram algumas mudanças na gestão do tópico e na construção referencial. Enquanto, na primeira reportagem analisada, o participante faz comentários sobre as suas dificuldades como trabalhador de origem periférica, sem desenvolver muito os tópicos e sem mobilizar expressões referenciais nominais que colaboram para a centração tópica, na segunda situação, uma entrevista com três ativistas sociais, as entrevistadas desenvolvem os tópicos inseridos pela repórter, assim como os expandem, a partir da mobilização de referentes ligados às suas experiências como ativistas sociais. Ainda cabe apontar como, na entrevista da temporada de 2016, as entrevistadas demonstram maior reflexividade sobre os atos de referenciação, tanto por mobilizarem expressões referenciais nominais para categorizar os problemas sociais tematizados de forma mais específica (ex: “transfobia”, “violência simbólica”, “violência concreta”) quanto por mobilizarem estratégias metadiscursivas na construção de um objeto-de-discurso.

Em relação às reportagens sobre “Práticas ou espaços culturais”, as análises apontam que, na reportagem do quadro “Buzão: circular periférico”, a gestão do tópico está relacionada com a própria situação comunicativa em que, além das entrevistas, vão sendo mostrados os espaços culturais e de lazer. Assim, os tópicos inseridos e desenvolvidos se relacionam com os espaços mostrados. Além disso, cabe ressaltar que os entrevistados, além de se referirem aos espaços, mobilizam referentes relacionados às práticas que acontecem nesses espaços relativas ao ativismo social, ao lazer e à cultura. Já na segunda reportagem analisada, os entrevistados mobilizam referentes relacionados à prática do “rolezinho” e eles remetem ao contexto de lazer principalmente. Assim, há menos ênfase nos atores e nas práticas ligadas ao ativismo social e à cultura. De todo modo, nas duas reportagens, a construção referencial é feita estrategicamente pelos participantes de modo a configurar um determinado tipo de conduta: o

de contra-valorização da perspectiva dominante na grande mídia de criminalização sobre os sujeitos periféricos e suas práticas.

Na temporada final, por fim, não há reportagens sobre o projeto temático “Práticas ou espaços culturais”, mas as reportagens permanecem tratando de “Objeto cultural”. Nessas reportagens, pudemos observar grande centração tópica nos próprios objetos culturais tematizados – os discos – e também em seus artistas. Assim, há uma organização tópica em que os participantes focalizam, assim como nas entrevistas no palco, os objetos culturais ligados à cultura popular-periférica, de forma mais longa e detalhada. Nesse sentido, focalizar esses objetos-de-discurso que têm pouco espaço midiaticamente revela uma forma de legitimá-los, ainda mais porque, além do desenvolvimento tópico, os entrevistados procederam a categorizações dos artistas e dos discos enfocando a qualidade artística ou a importância social deles.

## CONCLUSÃO

Propusemos neste trabalho, na direção dos postulados de Agha (2007), a necessidade de ultrapassar a caracterização do registro por meio da descrição do repertório ou da correlação entre um conjunto de repertório e os seus usos, já que, segundo o autor, o verdadeiro estudo dos registros requer atenção aos processos sociais reflexivos por meio dos quais os modelos são formulados e disseminados na vida social e se tornam avaliáveis para uso pelos sujeitos na interação. Para isso, nosso objetivo geral foi caracterizar o registro de linguagem do programa *Manos e Minas* no nível textual-discursivo de modo a compreender o seu caráter reflexivo e a sua associação com as práticas sociais nas quais os sujeitos se engajam no programa.

Escolhemos esse programa, já que ele representa um movimento midiático, ainda que não de forma sistemática ou generalizada, de inserção dos sujeitos da cultura urbana periférica na mídia a partir principalmente de 2008. Esse movimento permitiu, de forma inédita, que tanto um grupo de sujeitos ocupados em trabalhos ligados à produção artístico-cultural da periferia que se expandiu a partir dos anos 2000 quanto os próprios sujeitos “comuns” desse espaço urbano passassem a construir as representações de si e de suas práticas sociais e culturais para além das representações midiáticas habituais de vitimização, pobreza e violência.

Considerando que o registro de linguagem é um modelo que se constrói socio-historicamente a partir de processos grupais de valorização e contra-valorização, como postula Agha (2007), analisamos inicialmente as categorias sociais e os projetos temáticos mais relevantes em três períodos do programa: as temporadas de 2008 e 2009, quando o programa se iniciava na TV Cultura; as temporadas de 2013 e 2014, quando o programa têm algumas alterações depois de ter sido suspenso temporariamente; a temporada de 2016, quando o programa passa a ser apresentado por uma ativista social que anuncia mudanças nas pautas de reportagens. Essas análises nos permitiram chegar aos seguintes resultados:

**Tabela 54: resultados sobre atores sociais e projetos temáticos**

| O que se mantém na trajetória do programa?                                                                                                                                                                                             | O que muda na trajetória do programa?                                                                                                                                                                         |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| → Manutenção majoritária da participação de <b>artistas do campo cultural periférico</b> principalmente ligados ao <i>hip-hop</i> ( <i>rappers</i> , <i>MCs</i> , <i>DJs</i> , <i>grafiteiros</i> );                                   | → Quase <b>extinção da participação de trabalhadores</b> comuns falando sobre <b>problemas sociais</b> que enfrentam depois das primeiras temporadas;                                                         |
| → Tematização dos <b>trabalhos musicais e artísticos desses artistas</b> (discos, grafites, produções musicais independentes etc.);                                                                                                    | → Quase <b>extinção da participação de moradores de comunidades comentando os tópicos</b> tratados nas reportagens;                                                                                           |
| → Tematização das <b>trajetórias profissionais</b> que envolvem, em geral, a inserção no movimento <i>hip-hop</i> por meio da influência de outros artistas, o esforço individual para superação das dificuldades e o ativismo social. | → <b>Aumento</b> da participação de <b>ativistas sociais</b> , em 2016, tematizando suas <b>trajetórias e práticas nos movimentos sociais</b> , além dos <b>problemas sociais mais amplos e estruturais</b> . |

Desse modo, a tematização, de forma recorrente, dos objetos-de-discurso ligados ao *hip-hop* – discos, clipes e músicas do *rap*, apresentações dos *DJs*, grafites – aponta para uma primeira importante característica do registro do programa que o diferencia dos demais programas de auditório, na medida em que não são tematizados objetos culturais ligados à indústria cultural e sim ao movimento *hip-hop* e à produção independente.

Nas reportagens externas, por outro lado, foram observadas algumas mudanças na abordagem temática. De todo modo, observa-se o compromisso do programa tanto com um jornalismo cultural quanto com um jornalismo pautado pelas lutas sociais dos sujeitos periféricos nos diferentes momentos históricos. Assim, a tematização dos problemas enfrentados pelos trabalhadores, como, por exemplo, desemprego, trabalho informal precarizado e transporte público precarizado para chegar ao trabalho, foram tematizados nas temporadas iniciais do programa, momento em que o Partido dos Trabalhadores havia recentemente assumido a presidência e promovia a ascensão da classe dos “batalhadores”. Desse modo, o programa dá visibilidade à luta pelos direitos dos trabalhadores, bastante relevante na primeira década dos anos 2000. Posteriormente, a tematização desses problemas sociais enfrentados pelos trabalhadores é substituída pela tematização da luta dos ativistas sociais, principalmente do movimento negro e do movimento feminista negro, principalmente nos episódios de 2016, quando politicamente estava em curso um golpe de Estado que os movimentos sociais sabiam que socialmente atingiria os mais vulneráveis. Fica evidente, assim, como a abordagem temática sobre questões sociais se relaciona, no nível macro, com as mudanças sociais que impactam os sujeitos periféricos.

Dessa forma, essas análises iniciais demonstram como o programa, ao escolher determinadas categorias sociais e abordagens temáticas, busca colocar em cena processos grupais de valorização e contra-valorização de certas perspectivas socialmente em disputa sobre as práticas da periferia e sobre os próprios sujeitos periféricos: esse espaço e esses sujeitos são relacionados, em todas as temporadas do programa, a práticas e objetos culturais e a histórias que envolvem a profissionalização por meio do *hip-hop*. Assim, os projetos temáticos evidenciam um processo de contra-valorização de perspectivas comuns na grande mídia de associação entre o espaço periférico e a criminalidade e a pobreza. Quanto à abordagem sobre questões sociais, essas análises iniciais evidenciaram como o registro de linguagem do programa passou por processos de mudanças relacionados ao contexto sócio-histórico mais amplo e se consolidou, em 2016, com a tematização de problemas sociais estruturais, da atuação de movimentos sociais e da promoção do empoderamento negro.

Além disso, tendo em vista que a reflexividade que caracteriza a elaboração dos registros de linguagem operaria, segundo Agha (2007), principalmente no nível textual, procuramos investigar de que maneira os recursos textuais-discursivos ajudam a caracterizar o registro de linguagem desse programa que, do ponto de vista das categorias sociais e dos projetos temáticos, já se mostra distinto dos programas de auditório exibidos na televisão. Investigamos, então, nas diferentes situações comunicativas (entrevista no palco, entrevista na plateia, reportagem externa, entrevista externa), como a gestão do tópico é feita pelos participantes do programa, como os referentes são agenciados por meio das expressões referenciais nominais e como os interactantes negociam e alinham perspectivas na interação. Nosso pressuposto era o de que esses modos de agir textual e discursivamente implicam em um alto grau de reflexividade por parte dos interactantes e caracterizam o registro de linguagem do programa.

Quanto à **gestão do tópico discursivo e aos processos de referenciação nas entrevistas no palco**, chegamos aos seguintes resultados:

Tabela 55: resultados sobre gestão do tópico discursivo e referenciação nas entrevistas do palco

| O que se mantém na trajetória do programa?                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | O que muda na trajetória do programa?                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>➔ <b>Gestão tópica colaborativa e com concentração tópica:</b> ora, o apresentador faz uma abertura tópica mais ampla a partir da qual os entrevistados delimitam os subtópicos relacionados ao tópico mais abrangente, ora delimita mais especificamente os subtópicos que, então, são desenvolvidos e até expandidos pelos entrevistados mantendo-se a concentração tópica.</p> <p>➔ Participantes introduzem e mantêm em foco <b>referentes que são apagados da grande mídia</b>, como os discos de <i>rap</i> e os grafites, e procedem a categorizações que explicitam a <b>legitimação desses objetos-de-discurso</b>.</p> | <p>➔ <b>Extinção do modo discursivo mais ligado ao comentário</b> com mobilização de predicações e pouco desenvolvimento tópico pelos artistas que participam das entrevistas.</p> <p>➔ <b>Extinção do modo discursivo mais ligado ao comentário</b> com mobilização de predicações e pouco desenvolvimento tópico pelos convidados da plateia que comentam as reportagens externas.</p> |

De modo geral, a gestão tópica colaborativa se relaciona com o contexto da interação e também com o modo como ela se estabelece desde o início – uma entrevista em que entrevistador e entrevistado são ligados ao movimento *hip-hop* e estabelecem uma relação de proximidade que se evidencia, dentre outros recursos, pela referenciação. Esse modo colaborativo como é feita a gestão dos tópicos indicia, por sua vez, um alto **grau de reflexividade**, na medida em que os entrevistados evidenciam como estão atentos para desenvolver os tópicos, mantendo os referentes introduzidos, ou ainda para expandi-los, mas mantendo a concernência entre os tópicos e, assim, as perspectivas em jogo.

Cabe ressaltar ainda que esse modo como a gestão é feita, nas entrevistas no palco, implica em maior desenvolvimento principalmente dos tópicos relativos aos trabalhos musicais e também, nas últimas temporadas, à trajetória profissional dos artistas entrevistados. Assim, considerando-se os tópicos desenvolvidos, pode-se concluir que essa gestão colaborativa está ligada ao processo grupal de valorização de certas perspectivas sociais pelos participantes:

- ➔ a do *hip-hop* como movimento social e cultural que promove a transformação social por ser comprometido com a periferia e com a cultura negra;
- ➔ a dos discos de *rap* e dos grafites como produtos culturais do *hip-hop* e comprometidos socialmente e não como produtos da indústria cultural a serem divulgados e comercializados;

- a dos *rappers* como sujeitos engajados socialmente na luta contra as desigualdades e não vinculados à indústria cultural.

Desse modo, os tópicos introduzidos pelos apresentadores são desenvolvidos na medida em que os participantes compartilham essas perspectivas e buscam promover a legitimação das práticas, dos sujeitos e dos objetos culturais ligados ao *hip-hop*. Assim, evidencia-se um processo grupal de valorização de certas perspectivas, evidenciadas por meio da gestão do tópico discursivo e das construções referenciais. Esse processo, por sua vez, nos ajuda a compreender a formação do registro de linguagem do programa sócio-historicamente (AGHA, 2007), na medida em que essas perspectivas não são reiteradas em outros programas midiáticos como no *Manos e Minas*.

Quanto à **gestão do tópico discursivo e aos processos de referenciação nas entrevistas no palco**, chegamos aos seguintes resultados:

**Tabela 56: resultados sobre gestão do tópico discursivo e referenciação nas reportagens e entrevistas externas**

| Projeto temático                    | 2008-2009                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | 2013-2014 | 2016                                                                        |
|-------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|-----------------------------------------------------------------------------|
| <b>História de vida</b>             | <ul style="list-style-type: none"> <li>Os participantes promovem a centração tópica em suas trajetórias pessoais e profissionais de inserção no campo cultural periférico ou ainda no ativismo social;</li> <li>Tratam também, seja de modo intercalado ou ao final da reportagem, do cenário de desigualdade enfrentado na periferia;</li> <li>Essa organização tópica evidencia como os participantes procuram estrategicamente associar as trajetórias a essa realidade e, assim, categorizar implicitamente suas histórias como sendo de esforço;</li> <li>Essa perspectiva é reforçada pelas categorizações feitas pelos apresentadores (ex: “guerreiro”).</li> </ul> |           |                                                                             |
| <b>Práticas e espaços culturais</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>A gestão do tópico está relacionada com a própria situação comunicativa em que, além das entrevistas, são mostrados os espaços culturais e de lazer;</li> <li>Os tópicos são menos desenvolvidos verbalmente, na medida em que o seu desenvolvimento é articulado aos recursos multimodais;</li> <li>Os entrevistados, além de se referirem aos espaços, mobilizam referentes relacionados às práticas que acontecem nesses espaços relativas ao ativismo social, ao lazer e à cultura.</li> </ul>                                                                                                                                  |           | -                                                                           |
| <b>Problema social</b>              | <ul style="list-style-type: none"> <li>Modo discursivo mais ligado ao</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | -         | <ul style="list-style-type: none"> <li>Maior desenvolvimento dos</li> </ul> |

|                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                        | <p>comentário sobre as próprias dificuldades do entrevistado no mercado de trabalho;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Poucas expressões referenciais nominais que colaboram para a centração tópica ou que categorizam as experiências vivenciadas.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                          |   | <p>tópicos, tanto por meio do relato das experiências vividas quanto de explicações sobre o problema tematizado.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mobilização de expressões que categorizam as experiências de violência e indiciam maior reflexividade sobre os atos de referenciação.</li> </ul>                                  |
| <b>Projeto social</b>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Os protagonistas sociais falam mais das <b>ações</b> e dos <b>objetivos dos projetos</b>, já os beneficiários fazem predicações relativas aos <b>impactos desses projetos</b>, além de também inserirem referentes relativos às suas <b>dificuldades</b> e ao seu <b>esforço</b>;</li> <li>• A descontinuidade tópica, nesse caso, revela a relação do desenvolvimento tópico com as identidades em jogo e o objetivo do programa de apresentar ambas as perspectivas sociais sobre a temática.</li> </ul> | - | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Os protagonistas e os beneficiários continuam tratando desse projeto temático, mas observa-se que os tópicos desenvolvidos dizem respeito não apenas a projetos para pessoas em vulnerabilidade social, mas também iniciativas de movimentos sociais.</li> </ul>                                       |
| <b>Objeto cultural</b> | -                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Os participantes focalizam, assim como nas entrevistas no palco, os objetos culturais ligados à cultura popular-periférica, de forma mais longa e detalhada;</li> <li>• Procedem a categorizações dos artistas e dos discos, enfocando a qualidade artística ou a importância social deles.</li> </ul> |

Desse modo, fica evidente como a gestão do tópico, nas reportagens, relaciona-se com o modo como os próprios participantes agenciam estrategicamente as expressões

referenciais ao longo das situações comunicativas, de modo a construir suas perspectivas. Assim, por um lado, a **referenciação** indicia múltiplas identidades sociais para os atores sociais que participam do programa, tais como artistas do movimento *hip-hop*, protagonistas de movimento social, beneficiários de projetos sociais, trabalhadores. Por exemplo, para falar dos projetos sociais, protagonistas se referem, em geral, aos aspectos mais concretos que proporcionam (“flautas e teclados”, “a música”, “um emprego”, “um endereço”, “essas casas”), enquanto os beneficiários dos aspectos sociais e simbólicos (“uma janela pra minha vida”, “meu instrumento de luta”). Por outro lado, a referenciação também evidencia, de forma mais ou menos compartilhada, como os participantes alinham as perspectivas de legitimação das práticas culturais e sociais da periferia e dos sujeitos com origem periférica.

Sendo assim, nossas análises sustentam que esses **modos de agir textual e discursivamente** implicam em um **alto grau de reflexividade**, já que a organização tópica e a construção dos referentes estão ligadas ao processo grupal de valorização de certas perspectivas sociais pelos participantes que vai se tornando, ao longo da trajetória do programa, um modelo reflexivo de linguagem.

As análises ainda sustentam que é possível buscar observar um registro de linguagem por meio da análise de aspectos textuais-discursivos que compõem o repertório desse registro ao longo de um tempo, uma vez que a investigação evidenciou como o registro de linguagem do programa passou por processos de estabilização e mudanças – inicialmente, havia situações comunicativas em que os participantes não mantinham uma cadeia referencial, desenvolviam pouco o tópico proposto e mobilizavam comentários, modo discursivo que desaparece ao longo da trajetória do programa e evidencia, assim, o processo de estabilização do repertório de linguagem.

Portanto, nossas análises corroboram duas importantes postulações de Agha (2007): **a reflexividade do registro de linguagem** incide principalmente sobre o **nível textual-discursivo** e os **registros** são **formações sócio-históricas** que possuem uma natureza dinâmica e suscetível a processos de mudança e estabilização. Em função disso, acreditamos que esta pesquisa, ainda que apresente análises a serem aprofundadas do ponto de vista textual-interativo, possa contribuir para que mais trabalhos na Sociolinguística se dediquem a analisar o nível textual-discursivo como modo de compreender a reflexividade característica da manipulação de recursos estilísticos e da formação dos registros. Por fim, ainda colabora para o campo da Linguística Textual, na medida em que mostra como é possível empreender análises em que se articule o nível micro ao nível macro, como propõe Hanks (2008), a partir de duas importantes categorias de análise desse campo – o tópico discursivo e a referenciação –, as

quais permitiram compreender os processos textuais-discursivos em um programa midiático que retrata a cultura periférica e questões sociais de um importante período histórico (2008 a 2016), que envolveu a ascensão da classe dos “batalhadores”, entre os quais um grupo de sujeitos ocupados em trabalhos ligados à produção artístico-cultural da periferia, e o crescimento das lutas sociais por direitos para as populações que historicamente são mais vulneráveis.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACCETTURI, A. C. A. *Atores, temáticas e categorias sociais em gêneros televisivos brasileiros*. Dissertação (Mestrado em Linguística), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.
- AGHA, A. *Language and social relations*. New York: Cambridge University Press, 2007.
- \_\_\_\_\_; FROG (eds). *Registers of communication*. Helsinki: Finnish Literature Society/SKS, 2015.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BELL, A. Back in style: reworking audience design. In: ECKERT, P.; RICKFORD, J. (eds.). *Style and sociolinguistic variation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, pp. 139-169.
- \_\_\_\_\_. Language style as audience design. *Language in society*, n. 13(2), 1984, pp. 145-204.
- BENTES, A.C. Temáticas como estratégias discursivas de legitimação social em programas televisivos brasileiros. *Letras*, Santa Maria, v. 27, n. 54, jan./jun. 2017a, pp. 101-112.
- \_\_\_\_\_. *Estabilização e inovação de gêneros midiáticos: construção tópica e categorização social*. Projeto de Bolsa Produtividade de Pesquisa financiado pelo CNPq, 2017b (Mimeo).
- \_\_\_\_\_. “É nós na fita”: a formação de registros e a elaboração de estilos no campo da cultura popular urbana paulista. Relatório de pesquisa, 2010 (Mimeo).
- \_\_\_\_\_. Tudo que é sólido desmancha no ar: sobre o problema do popular na linguagem. *Gragoatá*, Niterói, n. 27, 2009, pp. 12-47
- \_\_\_\_\_. *Linguagem como prática social: rappers, rap e a elaboração de estilos no campo da cultura urbana popular paulista*. Projeto de pesquisa, 2008. (Mimeo.)
- \_\_\_\_\_; REZENDE, R. C. O texto como objeto de pesquisa. In: GONÇALVES, A.V.; GÓIS, M.L.S. (Orgs.). *Ciências da Linguagem: O Fazer Científico*. Campinas: Mercado de Letras, 2014, v. 2, p. 137-176.

\_\_\_\_\_; MARIANO, R. D. A linguagem dos manos: é possível falar sobre um registro popular paulista? In: CEZÁRIO, M.M.; CUNHA, M.A.F. (Orgs.) *Linguística centrada no uso: uma homenagem a Mário Martelotta*. Rio de Janeiro: Mauad. 2013, p.147-161.

\_\_\_\_\_; FERREIRA-SILVA, B.; MARIANO, R. D. Atenuação e impolidez como estratégias estilísticas em contexto de entrevista televisiva. *Cadernos de Letras da UFF*. Niteroi, n. 47, 2013, pp. 285-314.

BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. Tradução: Daniela Kern e Guilherme Teixeira. São Paulo/Porto Alegre: EDUSP/Zuk, 2007.

\_\_\_\_\_. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BUCCI, E. É possível fazer televisão pública no Brasil? *Novos Estudos – CEBRAP*. São Paulo: n. 88, 2010, pp. 5-18.

COUPLAND, N. The sociolinguistics of style. In: MESTHRIE, R. (ed.) *The Cambridge Handbook of Sociolinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011, pp. 138-156.

\_\_\_\_\_. *Style: variation and identity*. New York: Cambridge University Press, 2007.

\_\_\_\_\_. Sociolinguistic authenticities. *Journal of Sociolinguistics*, v.7, n. 3, 2003, pp. 417-431.

\_\_\_\_\_. Language, situation and the relational self: theorizing dialect-style in sociolinguistics. In: ECKERT, P.; RICKFORD, J. (eds.). *Style and sociolinguistic variation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, pp. 185-210.

ECKERT, P. Three Waves of Variation Study: The Emergence of Meaning in the Study of Sociolinguistic Variation. *Annual Review of Anthropology*, v.41, 2012, pp. 87–100.

\_\_\_\_\_. Style and social meaning. In: ECKERT, P.; RICKFORD, J. (eds.). *Style and sociolinguistic variation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, pp. 119-126.

\_\_\_\_\_. *Linguistic variation as social practice*. Massachusetts, Oxford: Blackwell, 2000.

\_\_\_\_\_; RICKFORD, J. (Eds.) *Style and sociolinguistic variation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

FERREIRA-SILVA, Beatriz. *"Boas práticas" em exposições orais: organização textual-discursiva em amostras da fala pública liberal no Brasil recente*. Tese (Doutorado), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2020.

- FRANÇA, V.V.; PRADO, D.F. B. Produções culturais de periferia: legitimidade e tensões. *Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia*, v. 1, n. 15, 2010, pp. 110-129.
- GOFFMAN, E. Footing. In: RIBEIRO, B.T. & GARCEZ, P. M. (Orgs.). *Sociolinguística Interacional*. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, [1979] 2002, p. 107-148.
- GRANATO, L. B. *Gêneros discursivos em foco: dos programas televisivos Manos e Minas e Altas Horas*. Dissertação (Mestrado em Linguística), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.
- GUIMARÃES, M. E. A. *Rap: Transpondo as fronteiras da periferia*. In: ANDRADE, E. N. *Rap e educação rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. (p. 39-54).
- GUMPERZ, J.J. Convenções de contextualização. In: RIBEIRO, B.T. & GARCEZ, P. M. (Orgs.). *Sociolinguística Interacional*. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, [1982] 2002, p. 149-182.
- HALLIDAY, M. A. K. *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold, 1978.
- HANKS, W.F. *Language and communicative practices*. Boulder: Westview, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Língua como prática social: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin*. Tradução e organização de Anna Christina Bentes, Renato Cabral Rezende e Marco Antônio Rosa Machado. São Paulo: Cortez, 2008.
- HERSCHMAN, M. *O Funk e o Hip Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2000.
- IBGE. *Sistema de informações e indicadores culturais (2007-2010)*. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv65974.pdf>. Acesso em 08 jul. 2018.
- IRVINE, J. T. Style as distinctiveness: the culture and ideology of linguistic differentiation. In: ECKERT, P.; RICKFORD, J. (eds.). *Style and sociolinguistic variation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, pp. 21-43.
- JOHSTONE, B. Enregisterment: How linguistic items become linked with ways of speaking. *Language and Linguistics Compass*, v. 10, 2013, pp. 632-643.

JUBRAN, C. C. de A. S. Tópico discursivo. In: JUBRAN, C. C. de A. S.; KOCH, I.G.V. (Orgs.). *Gramática do Português Culto Falado no Brasil: Construção do texto falado*. 1 ed. Campinas - SP: Editora da UNICAMP, 2006, v. I, p. 89-132.

\_\_\_\_\_. *et al.* Organização tópica da conversação. In: ILARI, R. (org.). *Gramática do português falado*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002, v. II, p. 341-377.

KOCH, I.G.V. *Desvendando os segredos do texto*. 7.ed. São Paulo: Cortez, 2011.

\_\_\_\_\_. Como se constroem e reconstroem os objetos de discurso? *Revista Investigações*. v. 21, n. 2, 99-114. 2008.

\_\_\_\_\_. *Introdução à Linguística Textual: trajetórias e grandes temas*. São Paulo: Martins Fontes, 2009. 2ed.

\_\_\_\_\_; MORATO, E.M.; BENTES, A.C. Ainda o contexto: algumas considerações sobre as relações entre contexto, cognição e práticas sociais na obra de Teun van Dijk. *Revista ALED*, 11 (1), 2011, pp.79-91.

LABOV, W. Padrões Sociolinguísticos. Tradução: Marcos Bagno, Maria Marta Pereira Scherre e Caroline Rodrigues de Oliveira. São Paulo: Parábola, [1972] 2008.

LIMA, F. F.; SOUZA, L. L. de. Espaços urbanos, segregação social e consumo simbólico: um estudo sobre a cobertura dos rolezinhos em Teresina/PI. *Revista Extraprensa*, 9(2), 2016, pp.158-172.

MARIANO, R. D. Práticas culturais da periferia no campo jornalístico: analisando os processos de legitimação nos quadros Buzão: circular periférico (TV Cultura) e Cultura SP (Rede Globo). *Anais do IV Simpósio Internacional sobre Análise do Discurso: Discursos e Desigualdades Sociais*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2016, p. 1-16.

\_\_\_\_\_. *Marcadores discursivos e sequências textuais: uma análise das ações de textualização em programas midiáticos*. Dissertação (Mestrado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 2014.

\_\_\_\_\_. *Recursos para a construção de estilos: tópico e marcadores discursivos na fala de um rapper paulista*. Relatório final do Projeto de Iniciação Científica. FAPESP, Processo no. 2010/17357-0. Orientadora: Anna Christina Bentes. Campinas: IEL, Unicamp, 2012.

NASCIMENTO, E. P. do. *É tudo nosso!* Produção cultural na periferia paulistana. Tese (Doutorado em Antropologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2011, 214 p.

NEVES, C. A. B.. Slams - letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. *Linha D'Água*, 30(2), 2017, pp. 92-112.

OTONDO, T. M. TV Cultura: a crise de um paradigma. In: \_\_\_\_\_. *Televisão Pública: para quem e para quê?* São Paulo: Annablume, 2012, pp. 237-264

POCHMANN, M. *Nova classe média?: o trabalho na base da pirâmide social brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2012.

SILVA, R. S. *A periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brown*. Tese (Doutorado em Sociologia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012, 302 p.

SILVERSTEIN, M. Metapragmatic discourse and metapragmatic function. In: LUCY, J.A. *Reflexive language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, pp. 33-58.

SOUZA, J. Uma nova classe trabalhadora brasileira? In: SOUZA, J. (Org.) *Os batalhadores brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora?* Belo Horizonte: UFMG, 2012, pp. 19-57.

SILVA, F. B.; MIDDLEJ, S. *Políticas públicas culturais: a voz dos gestores*. Brasília: Ipea, 2011, pp. 152-167.

WOOLARD, K.A. Why dat now? Linguistic-anthropological contributions to the explanation of sociolinguistic icons and change. *Journal of Sociolinguistics*, 12 (4), 2008, p. 432-452.

## FONTES JORNALÍSTICAS:

ALESP. Durante ato, funcionários da Cultura comemoram volta do Manos e Minas, 25 ago. 2010. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=305621>. Acesso em 01 jul. 2019.

CRUZ. M.T. Fim do 'Manos e Minas' é tentativa de silenciar as quebradas, diz apresentadora. *Ponte Jornalismo*, 11 jul. 2019. Disponível em: <https://ponte.org/fim-do-manos-e-minas-e-tentativa-de-silenciar-as-quebradas-diz-apresentadora/>. Acesso em 31 jul. 2019.

DÓRIA, João. O futuro da TV Cultura. *O Estado de São Paulo*, 08/06/2019. Disponível em: <https://opinioao.estadao.com.br/noticias/espaco-aberto,o-futuro-da-tv-cultura,70002861457>.

Acesso em 31 jul. 2019.

ESTADÃO. TV Cultura salva Manos e Minas, 24 ago. 2010. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/tv-e-lazer/tv-cultura-salva-manos-e-minas/>. Acesso em 01 jul. 2019.

FOLHA DE S. PAULO. TV Cultura diz que Manos e Minas será mantido. 24 ago. 2010. Disponível em:

<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/788059-tv-cultura-diz-que-manos-e-minas-sera-mantido.shtml>. Acesso em 01 jul. 2019.

PADIGLIONE, P. Futuro presidente da TV Cultura, José Roberto Maluf é velho conhecido de Dória. *Telepadi*, 14 mai. 2019. Disponível em: <https://telepadi.com.br/candidato-ao-comando-da-tv-cultura-jose-roberto-maluf-sera-sabatinado-por-conselho/>. Acesso em 31 jul. 2019.

LEITE, E. Manos e Minas no horário nobre. *Le Diplomatie Brasil*, 10 mai. 2008. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/manos-e-minas-no-horario-nobre/>. Acesso em 12 jul. 2023.

NUNES, L. Conselho da TV Cultura dá carta branca a João Sayad. *Observatório da Imprensa*, 10 ago. 2010. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/monitor-da-imprensa/conselho-da-tv-cultura-da-carta-branca-a-joao-sayad/>. Acesso em 01 jul. 2019.

REDE BRASIL ATUAL. Rappin Hood não nega as origens e garante: o rap nunca dormiu, 17 mai. 2015. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/revistas/o-rap-nunca-dormiu-4032/>. Acesso em 31 jul. 2019.

## APÊNDICE 1: CONVIDADOS MUSICAIS NO PALCO

### TEMPORADAS: 2008 E 2009

| <b>Episódio</b> | <b>Artista</b>                      | <b>Estilo</b>              |
|-----------------|-------------------------------------|----------------------------|
| 07/05/08        | Jorge Aragão                        | Samba                      |
| 14/05/08        | Mzuri Sana                          | <i>Rap</i>                 |
| 21/05/08        | Marcos Mattoli                      | Samba-rock                 |
| 11/06/08        | Ca.ge.be e Relatos de Invasão       | <i>Rap</i>                 |
| 18/06/08        | Dudu Nobre                          | Samba                      |
| 09/07/08        | Thaíde                              | <i>Rap</i>                 |
| 16/07/08        | Walmir Borges                       | Samba                      |
| 13/08/08        | Bebeto e Tony Hits                  | Samba-rock                 |
| 03/09/08        | Nação Zumbi                         | Mangue beat                |
| 10/09/08        | DMN                                 | <i>Rap</i>                 |
| 17/09/08        | RZO                                 | <i>Rap</i>                 |
| 15/10/08        | Simoninha                           | MPB, soul                  |
| 21/03/09        | Quinteto em Branco e Preto          | Samba                      |
| 28/03/09        | Sombra                              | <i>Rap</i>                 |
| 26/04/09        | Almir Guineto                       | Samba                      |
| 02/05/09        | Trio Mocotó                         | Samba-rock                 |
| 16/05/09        | Funk como Le Gusta                  | Black music/<br>samba-rock |
| 07/06/09        | Projota, Rashid, Ricon<br>Sapiência | <i>Rap</i>                 |
| 01/08/09        | Nasi                                | Rock                       |
| 08/08/09        | Nhocuné Soul                        | Soul                       |
| 13/09/09        | Tony Bizarro                        | Soul                       |
| 04/10/09        | Leões de Israel                     | Reggae                     |
| 17/10/09        | Originais do Samba                  | Samba                      |
| 14/11/09        | Sandália de prata                   | Samba-rock                 |

**TEMPORADAS: 2013 E 2014**

| <b>Episódio</b> | <b>Artista</b>                    | <b>Estilo</b>           |
|-----------------|-----------------------------------|-------------------------|
| 05/10/13        | Emicida                           | <i>Rap</i>              |
| 12/10/13        | Samprazer                         | Pagode                  |
| 19/10/13        | SNJ                               | <i>Rap</i>              |
| 02/11/13        | Tosskera e Daniel Garnet & Peqnoh | <i>Rap</i>              |
| 09/11/13        | Motim                             | <i>Rap</i>              |
| 16/11/13        | Don L                             | <i>Rap</i>              |
| 30/11/13        | Quinteto em branco e preto        | Samba                   |
| 07/12/13        | Henrick Fuentes                   | <i>Rap</i>              |
| 14/12/13        | Pac Div                           | <i>Rap</i><br>americano |
| 21/12/13        | Crônica Mendes e Renan Inquérito  | <i>Rap</i>              |
| 01/02/14        | Parábola                          | <i>Rap</i>              |
| 08/02/14        | Versão Popular                    | <i>Rap</i>              |

**TEMPORADA: 2016**

| <b>Episódio</b> | <b>Artista</b>               | <b>Estilo</b>       |
|-----------------|------------------------------|---------------------|
| 25/06/16        | Ellen Oléria                 | MPB, soul           |
| 02/07/16        | Gog e DJ Fabinho             | <i>Rap</i>          |
| 09/07/16        | Rashid                       | <i>Rap</i>          |
| 16/07/16        | Black Alien                  | <i>Rap</i>          |
| 23/07/16        | Drik Barbosa                 | <i>Rap</i>          |
| 30/07/16        | Senzala Hi-Tech              | <i>Rap</i> , reggae |
| 06/08/16        | Craca e Dani Nega            | <i>Rap</i> , soul   |
| 13/08/16        | Criolo, DJ Dandan e DJ Marco | <i>Rap</i>          |
| 20/08/16        | Karol de Souza               | <i>Rap</i>          |
| 03/09/16        | Karina Burh e Edgar Pererê   | <i>Rap</i> /rock    |
| 08/10/16        | Jamés Ventura                | <i>Rap</i>          |
| 15/10/16        | Lurdes da Luz                | <i>Rap</i>          |

## APÊNDICE 2: LEVANTAMENTO DOS TÓPICOS DAS ENTREVISTAS COM OS CONVIDADOS MUSICAIS

### EPISÓDIOS DE 2008 E 2009 (RAP)

| Episódio e convidado musical               | Tópicos:                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|--------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 14/05/2008 - Mzuri Sana                    | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Projetos do Mzuri Sana para 2008</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| 11/06/2008 - Ca.ge.be e Relatos de Invasão | → Grupo Ca.ge.be <ul style="list-style-type: none"> <li>• Significado de Ca.ge.be</li> <li>• Discos do grupo Ca.ge.be</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | → Trabalho do Relatos de Invasão <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sucesso do primeiro CD do RI</li> <li>• Objetivo do RI de colocar a zona norte no mapa do <i>rap</i></li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| 09/07/2008 - Thaíde                        | → Origens do Freestyle <ul style="list-style-type: none"> <li>• Repentistas como primeiros grandes MCs</li> <li>• Respeito à habilidade dos repentistas com as palavras</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | → Relação entre Thaíde e DJ Hum <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pouco contato atual com Dj Hum</li> <li>• Compartilhamento de ideias no início</li> <li>• Projetos individuais e separação</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| 10/09/2008 – DMN                           | → Origem e formação do grupo DMN <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tempo de carreira do grupo</li> <li>• Mudanças na formação do grupo</li> <li>• Ligação do grupo com a Cohab 2 Itaquera</li> <li>• Importância do Betão na idealização do grupo</li> </ul> → Próximos projetos musicais do DMN <ul style="list-style-type: none"> <li>• Projeto de CD solo do Eli</li> <li>• Projeto com o DJ Cape</li> <li>• Projeto do lançamento do CD</li> <li>• Projetos em várias escalas</li> </ul> | → Música “Homem de aço” <ul style="list-style-type: none"> <li>• Importância da música para o grupo</li> <li>• Conteúdo sobre o cotidiano do povo preto</li> <li>• Sucesso permanente da música</li> <li>• Ajudas na produção da música</li> <li>• Contexto da música</li> </ul> → Balanço do <i>hip-hop</i> brasileiro <ul style="list-style-type: none"> <li>• Evolução dos grupos de <i>rap</i></li> <li>• Ampliação do público do <i>hip-hop</i></li> <li>• Conquista de estúdios próprios</li> <li>• Conquista de instituições sociais próprias</li> <li>• Crescimento qualitativo do <i>hip-hop</i></li> </ul> |
| 17/09/2009 - RZO                           | → Grupo RZO <ul style="list-style-type: none"> <li>• Retorno do grupo</li> <li>• Disco novo</li> <li>• Participação das minas</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | → <i>Rapper</i> Sabotage <ul style="list-style-type: none"> <li>• Importância para o <i>rap</i></li> <li>• Resgate</li> <li>• Homenagem</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |

|                     |                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                 |
|---------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                     | → Viagem de Sandrão ao Japão <ul style="list-style-type: none"> <li>• Parceria com <i>rappers</i> japoneses</li> <li>• Semelhanças do cenário do <i>rap</i> japonês e brasileiro</li> <li>• Contato com um <i>rapper</i> japonês</li> </ul> | → <i>Rap</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Importância do <i>rap</i> retratar o cotidiano real</li> <li>• Espaço para o <i>rap</i> nas grandes gravadoras</li> </ul> |
| 28/03/2009 - Sombra | → Novo CD de Sombra <ul style="list-style-type: none"> <li>• Diferença do trabalho independente de gravadora</li> <li>• Videoclipes das músicas</li> </ul>                                                                                  |                                                                                                                                                                                 |

## EPISÓDIOS DE 2008 E 2009 (SAMBA)

| Episódio e convidado musical            | Tópicos:                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                      |
|-----------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 07/05/2008 – Jorge Aragão               | → Trabalho musical de Jorge Aragão <ul style="list-style-type: none"> <li>• Projetos para 2008</li> <li>• Grande quantidade de venda de discos</li> </ul>                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                      |
| 18/06/2008 - Dudu Nobre                 | → Mudança no cenário do samba <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aumento do alcance do samba atualmente</li> <li>• Artistas que fortaleceram o movimento</li> <li>• Evolução com manutenção da tradição</li> </ul>                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                      |
| 16/07/2008 – Walmir Borges              | → Primeiro CD de Walmir Borges <ul style="list-style-type: none"> <li>• Apoio de <i>Rappin Hood</i></li> <li>• Mistura de ritmos</li> <li>• Parcerias musicais</li> </ul>                                                                                                                                         | → Trabalhos com outros artistas <ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabalho como diretor musical</li> <li>• Parceria musical com Philip Bailey</li> </ul>                                                      |
| 21/03/2009 – Quinteto em branco e preto | → Trabalho musical do Quinteto em branco e preto <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dedicção ao samba raiz</li> <li>• Participação do grupo na comunidade Samba de Vela</li> <li>• Participação o grupo na comunidade Berço do Samba</li> <li>• Música sobre a relação entre samba e <i>jazz</i></li> </ul> |                                                                                                                                                                                                                      |
| 26/04/2009 – Almir Guineto              | → Cenário do samba <ul style="list-style-type: none"> <li>• Samba diferente atualmente</li> <li>• Samba continua divertindo</li> <li>• Troca de composições entre sambistas</li> </ul>                                                                                                                            | → Trabalho musical de Almir Guineto <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sucesso de Almir Guineto nos anos 80</li> <li>• Continuação do sucesso</li> <li>• Participação de Mano Brown em música de AG</li> </ul> |
| 17/10/2009 – Originais do samba         | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Alegria de dar continuidade ao grupo</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                      |

## EPISÓDIOS DE 2013 E 2014 (RAP)

| Episódio e convidado musical                   | Tópicos                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 05/10/2013 - Emicida                           | → Novo trabalho musical do <i>rapper</i> Emicida <ul style="list-style-type: none"> <li>• Gravação diferenciada do disco</li> <li>• Cuidado técnico</li> <li>• Gravação independente</li> <li>• Capa do disco</li> <li>• Participações no disco</li> <li>• Divulgação do disco</li> <li>• Música “Zóião”</li> </ul>   | → Selo independente Laboratório Fantasma <ul style="list-style-type: none"> <li>• Divulgação das próprias ideias</li> <li>• Divulgação de outros artistas</li> <li>• Parceria com o irmão Fiote para desbravar a indústria musical</li> </ul>                                                                                                   |
| 19/10/2013 - SNJ                               | → Trajetória do grupo SNJ <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ano de início do grupo</li> <li>• Geração atual que acompanha o grupo</li> <li>• Formação atual do grupo</li> <li>• Interrupção do grupo</li> <li>• Retorno do grupo</li> <li>• Momentos marcantes da trajetória do grupo</li> </ul>               | → Trabalhos do SNJ <ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabalho do grupo conciliado com trabalho solo</li> <li>• Novo CD</li> <li>• Próximo CD</li> </ul>                                                                                                                                                                                  |
| 02/11/2013 - Tosskera e Daniel Garnet & Peqnoh | → Grupo Tosskera <ul style="list-style-type: none"> <li>• Junção dos integrantes do grupo</li> <li>• Estilo fora do padrão</li> <li>• CD do grupo</li> </ul> → Cena do <i>hip-hop</i> em Piracicaba <ul style="list-style-type: none"> <li>• Estrutura profissional para o <i>rap</i></li> </ul>                      | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Projetos de batalhas de MC</li> <li>• Parceiros que fortalecem o <i>hip-hop</i> na cidade</li> </ul> → Trabalhos audiovisuais da dupla Garnet & Peqnoh <ul style="list-style-type: none"> <li>• Videoclipe da música “Serviço de Preto”</li> <li>• DVD da dupla</li> </ul>                             |
| 09/11/2013 - Motim                             | → Grupo Motim <ul style="list-style-type: none"> <li>• Junção do grupo</li> <li>• Visão de indignação que move o grupo</li> <li>• Mixtape “Bala Perdida”</li> <li>• Participação do DJ Nato</li> </ul>                                                                                                                | → <i>Rapper</i> Tiagão Rednigazz <ul style="list-style-type: none"> <li>• Importância da Casa <i>Hip-hop</i> na sua formação</li> <li>• Primeira participação no <i>Manos e Minas</i></li> <li>• Vida dupla de <i>rapper</i> e advogado</li> </ul>                                                                                              |
| 16/11/2013 – Don L                             | → Vida profissional de Don L <ul style="list-style-type: none"> <li>• Junção do grupo Costa Costa</li> <li>• Trabalho como produtor</li> <li>• Mudança para SP</li> <li>• Composições musicais como diário da vida</li> <li>• Alcance do público com o <i>rap</i> diferenciado</li> <li>• Primeira mixtape</li> </ul> | → Cena do <i>hip-hop</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Opinião sobre as mentiras no <i>rap</i></li> <li>• Medo da afirmação do <i>rap</i> como vitorioso</li> <li>• Exemplos de empreendedorismo no <i>rap</i></li> <li>• Contribuição de Don L para o <i>rap</i></li> <li>• Facilidade de acesso à música com a internet</li> </ul> |
| 07/12/2013 – Henrick Fuentes                   | → Trabalho musical de Henrick Fuentes <ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabalho em outros grupos</li> </ul>                                                                                                                                                                                                   | → Novo disco “Agora” <ul style="list-style-type: none"> <li>• Parcerias musicais</li> <li>• Processo de produção</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                     |

|                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                              | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Interrupção e retorno da carreira musical</li> <li>• Primeiro disco</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Arte da capa</li> <li>• Parceria com Mister Bárbaro</li> <li>• Boa recepção do público</li> <li>• Variedade das músicas do CD</li> </ul>                                                                                                                                               |
| 21/12/2013 – Crônica Mendes  | <p>→ Trajetória de Crônica Mendes no <i>hip-hop</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• MC do interior de SP</li> <li>• Sucesso do <i>rapper</i> com o grupo A família</li> <li>• Início como poeta na escola para se comunicar</li> <li>• Identificação com Racionais MCs</li> <li>• Mudança do grupo para carreira solo com novo CD</li> </ul> <p>→ Ativismo social do <i>rapper</i> Crônica Mendes</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Boa recepção no Sarau da Coperifa</li> <li>• Importância da literatura para o conteúdo do <i>rap</i></li> <li>• Continuação como poeta</li> <li>• Participação no projeto "<i>Hip-hop</i> pela educação"</li> <li>• Importância do engajamento social para o trabalho com o <i>rap</i></li> </ul> | <p>→ Novo CD de Crônica Mendes</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Novas experiências do disco</li> <li>• Participações musicais</li> <li>• Produção de vários DJs</li> <li>• Mistura de eletrônico com instrumento</li> <li>• Arte gráfica do CD</li> <li>• Divulgação do CD</li> <li>• Clipes das músicas</li> </ul> |
| 21/12/2013 – Renan Inquérito | <p>→ Trabalho do grupo Inquérito</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Clipe da música “Meu super-herói”</li> <li>• Comemoração dos quinze anos do grupo com novo disco</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| 01/02/2014 - Parábola        | <p>→ Trabalho do grupo Parábola</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Formações do grupo</li> <li>• Temática da fé nas músicas</li> <li>• Próximo disco</li> <li>• Compromisso com letras sem apologia</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| 08/02/2014 – Versão Popular  | <p>→ Trabalho musical do grupo Versão Popular</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cenário da rua como inspiração para as músicas</li> <li>• Parcerias na produção do disco do grupo</li> </ul> <p>→ Compromisso social do grupo Versão Popular</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Resistência pelo amor ao <i>rap</i></li> <li>• Importância da participação no Sarau da Coperifa</li> <li>• Evento beneficente de <i>rap</i></li> <li>• Missão do <i>rap</i> produzido pelo grupo</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |

## EPISÓDIOS DE 2016 (RAP)

| Episódio e convidado musical  | Tópicos                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 02/07/2016 – GOG e DJ Fabinho | <p>→ Construção da identidade</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Desejo social de ter uma identidade acabada</li> <li>• Importância da desconstrução do que é imposto</li> <li>• Necessidade de ser coletivo e não malicioso</li> <li>• Identidade atual de Gog como criança desconstruída</li> </ul>                                   | <p>→ Origem do <i>hip-hop</i> no Brasil</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Origem simultânea do <i>hip-hop</i> em SP e Brasília</li> <li>• Falta de troca entre as ilhas do <i>hip-hop</i></li> <li>• <i>Rap</i> como ritmo africano</li> </ul> <p>→ Batalha de DJ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Inspiração como segredo para ser finalista</li> <li>• Diferença entre batalha e campeonato normal</li> </ul> |
| 09/07/2016 - Rashid           | <p>→ Sonhos de Rashid</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sonho realizado do CD</li> <li>• Crescimento dos objetivos</li> <li>• Sonho realizado de ter um público</li> </ul>                                                                                                                                                             | <p>→ Novo disco de Rashid</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mistura do universo da roça e da quebrada</li> <li>• Participação dos mestres Mano Brown e Max de Castro</li> <li>• Participação de grandes vozes</li> </ul>                                                                                                                                                                                                    |
| 16/07/2016 – Black Alien      | <p>→ Segundo disco de Black Alien</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Nome do disco</li> <li>• Boa recepção do público</li> <li>• Dificuldades de produção</li> <li>• Campanha de financiamento</li> <li>• Escrita de novas composições</li> <li>• Clipe da música “Rolo compressor”</li> </ul>                                          | <p>→ Gravação de música na Nova Zelândia</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Grupo Latino Aotearoua</li> <li>• Convite para gravação</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| 23/07/2016 – Drik Barbosa     | <p>→ Mulheres nas artes</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Menina que inspirou DK na rima</li> <li>• Importância de ter referências femininas</li> <li>• Temática da mulher negra nas músicas de DB</li> <li>• Admiração por Loren Rio</li> <li>• Conquista de espaço pelas artistas</li> <li>• Projeto de rima com mulheres</li> </ul> | <p>→ Expressão de pensamentos na internet</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Expressão de pensamento de DB na internet</li> <li>• Importância do limite da liberdade de expressão</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                 |
| 30/07/2016 – Senzala Hi-Tech  | <p>→ Coletivo Senzala Hi-tech</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Autor da ideia do coletivo</li> <li>• Objetivos do coletivo</li> <li>• Produção do disco</li> <li>• Artes visuais no clipe</li> <li>• Lançamento do EP no Dia da Consciência Negra</li> </ul>                                                                          | <p>→ Clipe da música “Baile da Meia-noite”</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Estudo das religiões de matriz africana para o clipe</li> <li>• Trabalho artístico</li> <li>• Participação de dançarinos</li> </ul>                                                                                                                                                                                                            |

|                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|-------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 06/08/2016 – Dani Nega e Craca            | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Trabalho da dupla Dani Nega e Craca</li> <li>• Origem da dupla e do disco</li> <li>• Controladora de Craca feita com gambiarra</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                     | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Música da dupla sobre apropriação da cultura negra pelo mercado</li> <li>• Imersão multimídia no show</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 13/08/2016 - Criolo, DJ Dandan e DJ Marco | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Regravação do CD “Ainda é tempo”</li> <li>• Comemoração dos dez anos do CD</li> <li>• Sonho realizado do <i>rap</i> ser ouvido</li> <li>• Parcerias na produção do CD</li> <li>• Preocupação com a releitura de músicas</li> <li>➔ Programa <i>Manos e Minas</i></li> <li>• Importância de participar do programa</li> <li>• Importância do programa por mostrar a arte das bordas</li> </ul>                 | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Vivência de Criolo no Pará Amazônia</li> <li>• Convite para conhecer o lugar sagrado</li> <li>• Planejamento de construção de hidrelétricas e barragens</li> <li>• Morte dos rios</li> <li>• Choque com a devastação da natureza</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                              |
| 20/08/2016 – Karol de Souza               | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Trajetória de KS como <i>rapper</i></li> <li>• Nova mixtape</li> <li>• Descoberta do interesse pelo <i>rap</i> na adolescência</li> <li>• Trabalho profissiona com Flora Matos</li> <li>• Continuação como <i>rapper</i></li> <li>➔ Relação de KS com a moda</li> <li>• Interesse de KS pela moda</li> <li>• Exclusão de KS da moda tradicional</li> <li>• Sucesso de KS na moda do <i>hip-hop</i></li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Corres de ser artista independente</li> <li>• Necessidade de investimento do próprio dinheiro</li> <li>• Esforço dos artistas mais novos para lançar disco</li> <li>• Dificuldades maiores para as mulheres</li> <li>➔ Influências e trocas de KS no <i>hip-hop</i></li> <li>• Influências femininas de KS</li> <li>• Trocas de KS com outros artistas</li> <li>• Interesse peculiar de KS por <i>rap</i> coreano</li> <li>• Divulgação por KS de <i>rap</i> de outros países</li> </ul> |
| 03/09/2016 - Karina Burh e Edgar Pererê   | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Trabalho artístico de KB e EP</li> <li>• Performance multiartística</li> <li>• Interação dos artistas com o cenário e o público</li> <li>• Declamação de poesia</li> <li>• Sonho de KB de participar do <i>Manos e Minas</i></li> <li>• Participação de ED em disco da Orquestra pernambucana de fotografia</li> <li>• Projeto de KB de releitura de “Secos e Molhados”</li> </ul>                            | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Envolvimento de KB e EP na cena do <i>hip-hop</i></li> <li>• Participação de EP em batalhas de slam</li> <li>• Contato de KB com envolvidos em saraus e em shows de <i>hip-hop</i></li> <li>➔ Origens e influências de</li> <li>• Contato com poesia de Sambada de Maracatu</li> <li>• Inspiração de EP nos artistas e pessoas comuns de Guarulhos</li> <li>• Raiz de KB no tambor de Pernambuco e Bahia</li> </ul>                                                                      |
| 08/10/2016 – James Ventura                | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Trabalhos do <i>rapper</i> James Ventura</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Contato e parceria de JV com Paulo Nápoli do Nitro</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |

|                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|-------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                               | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Inspiração do novo disco em artistas de reggae</li> <li>• Letras inspiradas na vivência da rua</li> <li>• Projeto com o selo independente</li> <li>• Música de JV como <i>rap</i> de maloca</li> </ul> <p>➔ Inserção de James Ventura no <i>hip-hop</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Contato pessoal na adolescência com o Facção Central</li> <li>• Contato com a pichação e o grafite</li> <li>• Escolha pelo <i>rap</i></li> <li>• Experiências boas e ruins como grafiteiro</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Primeiro contato com o Nápoli</li> <li>• Contato com o <i>rap</i> do Nitro</li> <li>• Apresentação do <i>rap</i> paródia gravado por JV</li> <li>• Incentivo do Nápoli para JV investir no <i>rap</i></li> <li>• Convite para trabalhar no Nitro</li> </ul> |
| 15/10/2016 –<br>Lurdes da Luz | <p>➔ Gravação do novo EP de Lurdes da Luz</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Três faixas do EP</li> <li>• Homenagem à filha</li> <li>• Estúdio móvel na casa de LL</li> <li>• Satisfação de gravar</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | <p>➔ Maternidade</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dificuldade de conciliar vida profissional e maternidade</li> <li>• Resolução de LL de encarar o sacrifício</li> <li>• Problemas gerados pela não responsabilização do pai</li> <li>• Descrédito social da mãe</li> </ul>              |

### APÊNDICE 3: LEVANTAMENTO DE TÓPICOS DAS ENTREVISTAS COM OS GRAFITEIROS NO PALCO

| Episódio   | Tópicos                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | Projeto(s) temático(s)                 |
|------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|
| 07/05/2008 | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Prática do grafite pela paixão</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Outros                                 |
|            | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Desafios iniciais da expansão da prática do grafite no Brasil               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dificuldades de espaço para o grafite</li> <li>• Espelhamento dos grafiteiros brasileiros nos norte-americanos</li> <li>• Preconceito contra os grafiteiros</li> </ul> </li> </ul>                                                                                                                                      | Desafios enfrentados pelos grafiteiros |
| 14/05/2008 | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Avanço na expansão da prática do grafite no Brasil               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aumento dos espaços para grafitar</li> <li>• Reconhecimento dos brasileiros no cenário internacional</li> <li>• Originalidade dos grafiteiros brasileiros</li> </ul> </li> </ul> <p>Subtópicos paralelos: Clima bom do programa como inspiração para o grafite feito no programa; Dificuldade de OT como grafiteiro no início.</p> | Avanços da prática do grafite          |
|            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | Obra feita no programa                 |
| 21/05/2008 | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Origem do interesse de Emol pelo grafite               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Interesse inicial pelas pichações</li> <li>• Encantamento pela letra “trauape”</li> </ul> </li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                        | Trajetória do grafiteiro               |
|            | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Inspiração para a obra feita               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Inspiração nas origens culturais do <i>hip-hop</i></li> <li>• Inspiração na discotecagem do <i>hip-hop</i></li> </ul> </li> </ul>                                                                                                                                                                                                                        | Obra feita no programa                 |
| 11/06/2008 | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Obra feita no programa               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Inspiração nas ruas</li> <li>• Uso de esboço</li> </ul> </li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                            | Obra feita no programa                 |
|            | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Obras feitas pelo grafiteiro nas ruas               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Grafite sem esboço e autorização</li> <li>• Grafite com esboço e autorização</li> </ul> </li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                             | Obras do grafiteiro                    |
| 09/07/2008 | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Obras de grafite feitas por Falge               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Animais como inspiração para o grafite feito no programa</li> <li>• Uso da cor laranja como sinônimo de felicidade nos grafites</li> </ul> </li> </ul>                                                                                                                                                                                              | Obra feita no programa                 |
|            | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Políticas públicas para o grafite               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Projetos de grafite em parceria com o poder público</li> <li>• Falta de mais investimentos nos talentos do grafite</li> </ul> </li> </ul>                                                                                                                                                                                                           | Obras do grafiteiro                    |
|            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | Avanços da prática do grafite          |
|            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | Desafios enfrentados pelos grafiteiros |
| 16/07/2008 | <ul style="list-style-type: none"> <li>➔ Inspiração para a obra feita no programa               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Boneca como estereótipo de brinquedo de meninas</li> <li>• Não identificação da menina com a boneca branca e loira</li> </ul> </li> </ul>                                                                                                                                                                                                    | Obra feita no programa                 |
|            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | Desafios enfrentados pelos grafiteiros |

|            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                  |
|------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|            | <p>➔ Desafios da prática do grafite nas ruas da cidade</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Apagamento de obra de grafiteiros por autoridades</li> <li>• Compreensão equivocada do grafite como decoração</li> </ul> <p>Subtópico paralelo: Importância do grafite nas ruas da cidade</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                  |
| 03/09/2008 | <p>➔ Trabalho do grafiteiro MZK</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Inspiração para o grafite feito no programa</li> <li>• Exposição de ZK em Galeria de Arte</li> <li>• Diversidade do trabalho com desenhos</li> </ul> <p>Subtópico paralelo: Importância do trabalho em galerias de arte</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | <p>Obra feita no programa</p> <p>Obras do grafiteiro</p> <p>Avanços da prática do grafite</p>                                                    |
| 10/09/2008 | <p>➔ Trajetória do grafiteiro Original</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Início no grafite vandalismo em Salvador</li> <li>• Mudança para a arte do grafite em painel</li> </ul> <p>➔ Dificuldades enfrentadas pelo grafiteiro</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dificuldade de sobreviver como grafiteiro</li> <li>• Repressão policial sofrida</li> </ul> <p>➔ Expansão do grafite para novos locais</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Evolução do grafite como movimento</li> <li>• Importância de manter o grafite como arte de rua</li> </ul> <p>Subtópico paralelo: Inspiração para o grafite feito no programa</p> | <p>Trajetória do grafiteiro</p> <p>Desafios enfrentados pelos grafiteiros</p> <p>Avanços da prática do grafite</p> <p>Obra feita no programa</p> |
| 17/09/2008 | <p>➔ Trajetória do grafiteiro Thomaz</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Início como pichador</li> <li>• Marginalização social como pichador</li> <li>• Mudança para o grafite</li> <li>• Necessidade de ser autodidata</li> </ul> <p>➔ Trabalho do grafiteiro no projeto “Era uma vez”</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Falta de representatividade negra nas HQs e contos de fadas</li> <li>• Criação de HQs e contos de fadas com personagens negros</li> </ul> <p>Subtópico paralelo: Grafite feito no programa em homenagem ao <i>Rappin Hood</i></p>                                                                            | <p>Trajetória do grafiteiro</p> <p>Obras do grafiteiro</p> <p>Obra feita no programa</p>                                                         |
| 15/10/2008 | <p>➔ Grafite feito nas ruas como ação política</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenho de insetos e vermes como protesto</li> <li>• Desenho de parasitas com nomes de políticos</li> </ul> <p>➔ Grafite em outros suportes</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabalho de pintura em carroças de catadores de lixo</li> <li>• Formato diferente pela mudança de suporte</li> <li>• Difusão do grafite em vários lugares</li> </ul>                                                                                                                                                                                                  | <p>Obras do grafiteiro</p> <p>Avanços da prática do grafite</p>                                                                                  |
| 21/03/2009 | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Escolha por desenhar uma criança na obra feita no programa</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | <p>Obra feita no programa</p>                                                                                                                    |
| 28/03/2009 | <p>➔ Grafites de Alexandre Pulga</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Família como inspiração para o grafite feito</li> <li>• Inspiração nas cenas da rua nos grafites feitos na rua</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | <p>Obra feita no programa</p> <p>Obras do grafiteiro</p>                                                                                         |

|            |                                                                  |                                        |
|------------|------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|
| 26/04/2009 | • Inspiração do grafiteiro em sonhos para fazer os grafites      | Obras do grafiteiro                    |
| 02/05/2009 | • Inspiração do grafiteiro na ludicidade dos mitos e das fábulas | Obras do grafiteiro                    |
| 16/05/2009 | ➔ Grafites de Pontelo                                            | Obra feita no programa                 |
|            | • Representação de Nossa Senhora no grafite feito                | Obras do grafiteiro                    |
|            | • Representação de mulheres nos grafites                         |                                        |
|            | • Representações de santos e padres nos grafites                 |                                        |
|            | Subtópico paralelo: Evolução do grafite brasileiro               | Avanços da prática do grafite          |
| 07/06/2009 | ➔ Grafiteiro Dédo                                                | Trajetória do grafiteiro               |
|            | • Participação em um grupo de grafiteiros                        |                                        |
|            | • Experiência como motoboy                                       |                                        |
|            | • Cursos de artes                                                |                                        |
|            | Subtópico paralelo: Desenho do personagem no grafite feito       | Obra feita no programa                 |
| 01/08/2009 | ➔ Grafites de Anderson Augusto                                   | Obra feita no programa                 |
|            | • Grafite feito no programa                                      | Obras do grafiteiro                    |
|            | • Inspiração no grafiteiro Zélo                                  |                                        |
|            | • Referência em pintura tradicional                              |                                        |
| 08/08/2009 | ➔ Grafite feito no programa                                      | Obra feita no programa                 |
|            | • Nome da obra                                                   |                                        |
|            | • Representação das máscaras usadas na rua e no senado           |                                        |
| 13/09/2009 | ➔ Grafiteiro R2                                                  | Trajetória do grafiteiro               |
|            | • Interrupção na carreira                                        |                                        |
|            | • Retorno como grafiteiro nas ruas                               | Obras do grafiteiro                    |
|            | • Estilo livre                                                   |                                        |
|            | Subtópico paralelo: Moda de desenho no grafite                   |                                        |
| 04/10/2009 | ➔ Arte do grafite                                                | Outros                                 |
|            | • Impacto positivo do grafite nos espectadores                   | Desafios enfrentados pelos grafiteiros |
|            | • Erro de cobrir o grafite com tinta cinza                       |                                        |
| 17/10/2009 | ➔ Grafite feito no programa                                      | Obra feita no programa                 |
|            | • Dúvida sobre o que grafitar no programa                        | Desafios enfrentados pelos grafiteiros |
|            | • Inspiração para o grafite feito                                |                                        |
|            | Subtópico paralelo: Necessidade de incentivo ao grafite          |                                        |
| 14/11/2009 | ➔ Grafiteiros                                                    | Outros                                 |
|            | • Sonho dos grafiteiros de divulgar sua arte                     | Desafios enfrentados pelos grafiteiros |
|            | • Pesadelo de ter o grafite apagado                              |                                        |

**APÊNDICE 4: LEVANTAMENTO DOS TÓPICOS E DOS PROJETOS TEMÁTICOS DAS REPORTAGENS E ENTREVISTAS  
EXTERNAS DO PROGRAMA MANOS E MINAS**

**Ano: 2008 (autoria própria)\***

| <b>Projeto social</b>                                                         | <b>Práticas e espaços culturais</b>                                | <b>História de vida</b>                                                                         | <b>Problema social</b>                                                                 | <b>Outros</b>                                                                                                                                                                                                                                                |
|-------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Oficina de dança na Casa de Cultura de Diadema (REP – 14/05/08)            | 1. Comidas ao redor do estádio de futebol (REP - 07/05/08)         | 1. História de superação do jogador de futebol Dentinho (ENT – 07/05/08)                        | 1. Desigualdade social (INT – 07/05/08)                                                | <b>Evento cultural</b><br>1. Rinha dos MCs (REP – 09/07/08)<br>2. Festa da Querupita (BCP – 10/09/08)<br>3. Evento “Samba na feira” em Vila Santa Maria (REP – 17/09/08)                                                                                     |
| 2. Projeto “Filmagens periféricas” (REP – 14/05/08)                           | 2. Espaços e práticas culturais em Pirituba (BCP - 07/05/08)       | 2. História de engajamento social do educador Montanha (REP – 14/05/08)                         | 2. Preconceito cultural (INT – 07/05/08)                                               |                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 3. Estúdio musical público no Centro Cultural da Juventude (REP – 21/05/08)   | 3. Grupo Liga do Vinil (REP - 14/05/08)                            | 3. História de superação do arte-educador Marcos Neném (REP – 21/05/08)                         | 3. Dificuldades profissionais enfrentadas por morador periférico (REP – 07/05/08)      |                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 4. Projetos culturais da CUFA (BCP – 21/05/08)                                | 4. Cortes e penteados para cabelo afro (REP – 21/05/08)            | 4. História profissional de Jorge Ben Jor (ENT – 18/06/08)                                      | 4. Realidade social da violência na periferia (BCP – 21/05/08)                         | <b>Objeto cultural</b><br>1. Grafites produzidos pelo Duo Seis e Meia (REP – 16/07/08).<br>2. Grafites produzidos pelos participantes do Encontro de grafiteiras (REP – 13/08/08)<br>3. Grafite poético desenvolvido pelo coletivo 5 zonas (REP – 10/09/08). |
| 5. Projeto educacional Casa do Zezinho (INT – 11/06/08)                       | 5. Espaços e práticas culturais em Itaim Paulista (BCP – 18/06/08) | 5. História de superação do atleta com deficiência física Eliziário dos Santos (REP – 18/06/08) | 5. Dificuldade de sujeito periférico para arrumar primeiro emprego (REP – 11/06/08)    |                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 6. Projeto de escolinha de futebol (BCP – 16/07/08)                           | 6. Espaços de cultura e lazer no Jardim Brasil (BCP – 16/07/08)    | 6. História de superação do educador social Daniel Moraes (REP – 09/07/08)                      | 6. Submissão dos escritores aos interesses do mercado (INT – 09/07/08)                 |                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 7. Projeto da Orquestra de Heliópolis (REP – 16/07/08)                        | 7. Ritmo Samba-rock (REP – 13/08/08)                               | 7. Histórias de superação dos vendedores da Revista Ocas (REP – 16/07/08)                       | 7. Apagamento dos grafites do projeto Duo Seis e Meia pela prefeitura (REP – 16/07/08) | <b>Prática esportiva</b><br>1. Skate: prática de um sujeito e pista pública (REP – 14/05/08)<br>2. As mulheres no basquete de rua (REP – 11/06/08)                                                                                                           |
| 8. Time Nove de Julho (BCP 16/07/08)                                          | 8. Estúdio de música e galeria de grafite Vitrola (BCP – 13/08/08) | 8. História de vida do percussionista do Nação Zumbi (REP – 03/09/08)                           | 8. Jornalismo não comprometido com a verdade (INT – 15/10/08)                          |                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 9. Projetos culturais da Associação Eremim e do Arte na Lata (BCP – 13/08/08) | 9. Movimento <i>hip-hop</i> (INT – 03/09/08)                       |                                                                                                 |                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                              |
|                                                                               | 10. Importância do músico Isaac Hayes para a                       |                                                                                                 |                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                              |

|                                                                                     |                                          |                                                                                           |                                                            |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| 10. Projeto de educação musical Mulambo (REP – 03/09/08)                            | cultura negra (REP – 03/09/08)           | 9. História de superação de beneficiária do projeto “Empreiteira Escola” (REP – 17/09/08) | 3. Campeonato de skate King of São Paulo (REP – 03/09/08). |
| 11. Projeto social de capoeira e de box da Escola de Samba Vai-Vai (BCP – 10/09/08) | 11. Ritmo Haga Mufh (REP – 17/09/08)     | 10. História de inserção dos sujeitos no movimento <i>hip-hop</i> (REP – 15/10/08)        |                                                            |
| 12. Projeto de alfabetização “Escola do Povo” (REP – 10/09/08)                      | 12. Habilidades dos MCs (REP – 15/10/08) | 11. Trajetória profissional do mestre de capoeira Jahça (REP – 15/10/08)                  |                                                            |
| 13. Funcionamento do projeto “Empreiteira Escola” (REP – 17/09/08)                  | 13. Prática da capoeira (REP – 15/10/08) |                                                                                           |                                                            |
| 14. Abrigo “Lua Nova” (REP – 17/09/08)                                              |                                          |                                                                                           |                                                            |

**Legendas:** REP: Reportagem Externa; BCP: Buzão Circular Periférico; INT: Interferência; ENT: Entrevista.

\* Alguns subtópicos desenvolvidos não se mostraram atinentes aos tópicos levantados, seja pelo pouco desenvolvimento, seja pela não centralidade na situação comunicativa. São eles: Dificuldades da professora de dança em conciliar vida profissional e doméstica (reportagem sobre Oficina de dança na Casa de Cultura de Diadema - 14/05/08); Origem do nome MV Bill (*Buzão Circular Periférico* – 21/05/08); Privilégios sociais de Fernando Bonassi (*Interferência* – 09/07/08); Time Nove de Julho (*Buzão: circular* periférico – 16/07/08); Festival de Cinema Francês (reportagem sobre o projeto da Orquestra de Heliópolis - 16/07/08); Importância de Chico Science (reportagem sobre a história de vida do percussionista da Nação Zumbi – 03/09/08); Falta de representatividade da periferia nas políticas culturais (*Interferência* – 03/09/08); Ação política no cotidiano (*Interferência* – 17/09/08); Origem e privilégios sociais de Xico Sá (*Interferência* – 15/10/08).

Também houve tópicos não atinentes aos projetos temáticos do programa e que, por isso, não foram incluídos na tabela. São eles: (i) Trabalho artístico não preocupado com o mercado (*Interferência* – 17/09/08); (ii) Desconstrução do esquema solene da FLIP (*Interferência* – 15/10/08).

## Ano: 2009 (autoria própria)\*

| Problema social                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | Práticas e espaços culturais                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | Projeto social                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | História de vida                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | Outros                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Dificuldades enfrentadas no transporte público (REP – 21/03/09).<br>2. Má conservação da pista pública de skate (BCP – 21/03/09).<br>3. Dificuldades enfrentadas no transporte público (REP – 28/03/09).<br>4. Impactos negativos da massificação da cultura (INT – 28/03/09).<br>5. Preconceito e dificuldades enfrentadas pela pessoa com deficiência (INT – 07/06/09).<br>6. Ausência de políticas públicas (INT – 01/08/09).<br>7. Falta de incentivo para as mulheres no <i>hip-hop</i> (REP – 01/08/09).<br>8. Toque de recolher como forma de limitar a liberdade (REP – 04/10/09).<br>9. Espetacularização da parada LGBT (INT – 04/10/09) | 1. Espaço cultural de dança e música em Caieiras (BCP – 21/03/09).<br>2. Práticas de treino de equipes de DJs para o campeonato (REP – 02/05/09).<br>3. Importância do <i>rap</i> (BCP – 02/05/09).<br>4. Papel social do <i>rap</i> (BCP – 16/05/09).<br>5. Estúdio de produção musical para os artistas periféricos (REP – 07/06/09).<br>6. Papel social do <i>rap</i> (INT – 07/06/09)<br>7. Importância da arte produzida pela periferia (INT – 01/08/09).<br>8. Representação de Sumaré no cenário do <i>hip-hop</i> (BCP – 08/08/09).<br>9. Papel social do <i>rap</i> (BCP – 08/08/09).<br>10. Espaço cultural da Cooperifa (REP – 17/10/09).<br>11. Origens culturais do jongo (REP – 14/11/09). | 1. Projeto “Canal Motoboy” (REP – 26/04/09).<br>2. Programa de profissionalização “Servindo” (REP – 26/04/09).<br>3. Projetos Sociais na Baixada do Glicério (BCP – 26/04/09).<br>4. Projeto de produção e venda de revista de história em quadrinhos (REP – 02/05/09).<br>5. Projeto de fotografia no Morro da Providência (REP – 07/06/09).<br>6. Projetos sociais e culturais da Equipe Firmex (BCP – 27/06/09).<br>7. Bolsas de estudos para atletas (REP – 08/08/09).<br>8. Projeto de futebol na periferia (BCP – 08/08/09).<br>9. Atividades culturais do projeto social “Imagens Periféricas” (BCP – 13/09/09).<br>10. Transformação social promovida pelo | 1. Início da carreira dos grafiteiros (REP – 28/03/09)<br>2. Trajetória do <i>rapper</i> Sabotage (BCP – 02/05/09).<br>3. Desafios e sonhos dos participantes da Batalha de DJs (REP – 27/06/09).<br>4. Trajetória de ascensão social do escritor Paulo Lins (INT – 01/08/09)<br>5. História de superação da atleta Moniky (REP – 08/08/09).<br>6. História da descoberta do talento de DJ Hum (REP – 13/09/09).<br>7. História pessoal de superação do racismo e da desigualdade (INT – 17/10/09).<br>8. Origens e carreira fora do <i>mainstream</i> do músico Edvaldo Santana (INT – 14/11/09). | <b>Evento cultural</b><br>1. Campeonato hip hop DJ (REP – 14/11/09).<br>2. “Samba do trabalhador” (REP – 01/08/09)<br>3. “Encontro Hip Hop Mulher” (REP – 01/08/09)<br><br><b>Objeto cultural</b><br>1. Painel coletivo de grafite promovido pelo programa (REP – 16/05/09).<br>2. Produção do disco do vencedor da competição de freestyle (REP – 21/03/09) |

- 
- |                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                          |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>10. Malandragem do brasileiro (INT – 04/10/09)</p> <p>11. Sexualização da mulher negra (INT – 17/10/09).</p> <p>12. Falta de mobilização social do <i>rap</i> (INT – 17/10/09).</p> <p>13. Produtividade instigada pelo capitalismo (INT – 14/11/09).</p> | <p>12. Conexão entre as artes e culturas brasileira e africana (REP – 14/11/09).</p> <p>AfroReggae (REP – 13/09/09).</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
- 

**Legendas:** REP: Reportagem Externa; BCP: Buzão Circular Periférico; INT: Interferência; ENT: Entrevista.

---

## Anos: 2013/2014 (autoria própria)

| Práticas e espaços culturais                                                             | Objeto cultural                                                                          | História de vida                                                              | Evento cultural                                                             | Outros                                                                                   |
|------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Grafite como forma de colorir e alegrar o bairro (GNQ – 12/10/13).                    | 1. Documentário sobre usuários de crack (REP – 05/10/13).                                | 1. História profissional do DJ Niack (PER – 19/10/13).                        | 1. Espetáculo de música erudita com <i>rap</i> (REP – 12/10/13).            | <b>Problema social</b><br>1. Aumento dos problemas sociais brasileiros (PER – 09/11/13). |
| 2. Grafite como forma de levar cultura ao bairro (GNQ – 19/10/13).                       | 2. Disco “Algo verdadeiro tem que ser”, de Funk Buia (REP – 12/10/13).                   | 2. Trajetória profissional da DJ Lisa Bueno (PER – 02/11/13).                 | 2. Lançamento do JZ Sound System em comunidade periférica (REP – 19/10/13). | 2. Exclusões e violências no país (PER – 14/12/13).                                      |
| 3. Fábrica de Cultura do Jardim São Luís (REP – 02/11/13).                               | 3. Filme “Cidade cinza” (REP – 09/11/2013).                                              | 3. Trajetória e práticas culturais do arte-educador Tubarão (PER – 09/11/13). | 3. Slam do Grito (REP – 16/11/13).                                          | <b>Projeto social</b><br>1. Projeto de oficina do lixo (PER – 09/11/13).                 |
| 4. Sebo de vinil (REP – 02/11/13).                                                       | 4. Projeto artístico de fotografia Giganto (REP – 16/11/13).                             | 4. Identidade e trajetória do músico Ba Kimbuta (PER – 14/12/13).             | 4. Campeonato local de DJs (REP – 07/12/13).                                | 2. Coletivos de combate à exclusão (PER – 14/12/13).                                     |
| 5. Grafite como forma de colorir e alegrar o bairro (GNQ – 09/11/13).                    | 5. Discos preferidos do DJ Zala (DIB – 16/11/13).                                        |                                                                               |                                                                             |                                                                                          |
| 6. Grêmio Recreativo de Resistência Cultural Kolombolo Diá Piratininga (REP – 30/11/13). | 6. Discos nacionalmente importantes para Oswaldinho da Cuica (DIB – 30/11/13).           |                                                                               |                                                                             |                                                                                          |
| 7. Percussão: prática e instrumentos (REP – 30/11/2013).                                 | 7. Documentário sobre meninos da periferia que jogam futebol (REP – 07/12/13).           |                                                                               |                                                                             |                                                                                          |
| 8. Resgate da Soul Music (REP – 07/12/13).                                               | 8. Discos preferidos do músico Curumim (DIB – 14/12/13).                                 |                                                                               |                                                                             |                                                                                          |
| 9. Grafite como forma de levar arte para o bairro (GNQ – 21/12/13).                      | 9. Modo de produção do mixtape do Projeto Nave (REP – 14/12/13).                         |                                                                               |                                                                             |                                                                                          |
| 10. Inspirações e objetivo das coreografias do festival de dança (REP – 21/12/13).       | 10. Filmes importantes para a história pessoal do cineasta Jeferson De (DIB – 01/02/14). |                                                                               |                                                                             |                                                                                          |

- 
- |                                                                                      |                                                                                 |
|--------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|
| 11. Expectativas dos <i>rappers</i> para o cenário musical em 2014 (REP – 01/02/14). | 11. Parcerias musicais na produção do mixtape do Projeto Nave (REP – 08/02/14). |
| 12. Rolezinhos (REP 01/02/2014).                                                     |                                                                                 |
| 13. Tradições da festa de Iemanjá (REP – 08/02/14).                                  |                                                                                 |
- 

**Legendas:** REP: Reportagem Externa; GNQ: Grafite na quebrada; PER: Perfil; DIB: Discoteca Básica.

---

## Ano: 2016 (autoria própria)\*

| Projeto social                                                                      | História de vida                                                                                        | Problema social                                                                                                       | Objeto cultural                                                                   | Outros                                                                                    |
|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Horta Comunitária (REP – 25/06/16).                                              | 1. Histórias de vida salvas pelo <i>rap</i> (REP – 16/07/16).                                           | 1. Dificuldades enfrentadas pelos imigrantes (REP – 25/06/16).                                                        | 1. Disco “Reasonable Doubt”, de Jay-Z (REP – 25/06/16).                           | <b>Empoderamento negro</b><br>1. Página “Blogueiras Negras” (REP – 09/07/16).             |
| 2. ONG “Missão Paz” (REP – 25/06/16).                                               | 2. Histórias da inserção de mulheres no movimento <i>hip-hop</i> (REP – 16/07/16).                      | 2. Problemas de infraestrutura urbana de Heliópolis (REP – 09/07/16).                                                 | 2. Projeto musical “Clarianas” (REP – 02/07/16).                                  | 2. Movimento feminista negro (ENT – 23/07/16).                                            |
| 3. Projeto “Orquestra furiosa” (REP – 02/07/16)                                     | 3. Histórias de superação dos músicos do Jazz na Laje (REP – 23/07/16).                                 | 3. Violência sofrida pelas “Blogueiras negras” (REP – 09/07/16).                                                      | 3. Livro-CD de poemas “Muzimba” (REP – 16/07/16).                                 | 3. Luta de Djamila no combate às desigualdades (ENT – 23/07/2016).                        |
| 4. Time Ratatá Futebol Clube (REP – 09/07/16).                                      | 4. História de esforço da grafiteira Tamy Silva (PER – 20/08/16).                                       | 4. Dificuldade do debate racial no Brasil (ENT – 23/07/16).                                                           | 4. Discos da memória afetiva de Jairo Pereira (DIB 06/08/2016).                   | 4. Empoderamento negro por meio dos produtos e serviços do mercado afro (REP – 06/08/16). |
| 5. Projeto social “Matéria rima” (REP – 16/07/16).                                  | 5. História de esforço e superação dos produtores do documentário “Acreditar é viver” (REP – 20/08/16). | 5. Websérie “Nossa história invisível” sobre histórias de mulheres negras que enfrentaram violência (REP – 06/08/16). | 5. Livro “Mulheres de palavra” sobre mulheres no <i>hip-hop</i> (REP – 03/09/16). | <b>Evento cultural</b><br>1. Festa de aparelhagem em Belém do Pará (REP – 30/07/16).      |
| 6. Projeto musical “Jazz na laje” (REP – 23/07/16).                                 | 6. Histórias de vida de mulheres no <i>hip-hop</i> (REP – 03/09/16).                                    | 6. Problemas sociais da periferia (PER – 20/08/16).                                                                   | 6. Filmes da 3ª Mostra <i>Hip-hop</i> de Cinema (REP – 08/10/16).                 | 2. Campeonato de DJs (REP – 03/09/16).                                                    |
| 7. Projeto do Banco Comunitário União Sampaio (REP – 30/07/16).                     | 7. História de superação de mãe e filha periféricas (REP – 08/10/16).                                   | 7. Atuação das empresas sem responsabilidade social (REP – 08/10/2016).                                               |                                                                                   | 3. Vitória de Erick Jay no Campeonato de DJs (REP – 15/10/16).                            |
| 8. Projeto artístico-cultural “Street River” (REP – 13/08/16).                      | 8. História de superação da advogada Eliane Dias (ENT – 15/10/16).                                      |                                                                                                                       |                                                                                   |                                                                                           |
| 9. Projeto “ <i>Hip-hop</i> Educa” (REP – 20/08/16).                                |                                                                                                         |                                                                                                                       |                                                                                   |                                                                                           |
| 10. Projeto de uso do funk no sistema educacional da Fundação Casa (REP – 08/10/16) |                                                                                                         |                                                                                                                       |                                                                                   |                                                                                           |
| 11. Projeto de ressocialização da “Panosocial” (REP – 08/10/16).                    |                                                                                                         |                                                                                                                       |                                                                                   |                                                                                           |
| 12. Projeto “SOS Racismo” (ENT – 15/10/16).                                         |                                                                                                         |                                                                                                                       |                                                                                   |                                                                                           |

---

**Legendas:** REP: Reportagem Externa; PER: Perfil; DIB: Discoteca Básica; ENT: Entrevista.

\* Alguns tópicos não foram incluídos na tabela, em função do pouco desenvolvimento. São eles: (i) Origem do diretor comunitário Ratatá (REP – 09/07/16), (ii) Crise na seleção de futebol (REP – 09/07/16), (iii) Especificidades do grafite feminino (REP – 16/07/16), (iv) Relação do disco "Mapa da mina" com Jairo Pereira (DIB 06/08/2016); (v) Importância social do movimento *hip-hop* (REP -03/09/16), (vi) Problemas na escola (REP – 08/10/16), (vii) Lesbofobia (REP – 08/10/16), (viii) Trabalho de empresária do Racionais MCs (ENT – 15/10/16).

Também houve o desenvolvimento de alguns tópicos que não são atinentes aos projetos temáticos principais: (i) Edital de financiamento para projeto de *hip-hop* (REP - 23/07/16); (ii) Acesso à informação (PER 20/08/16); (iii) Limitação da identidade como esposa do Mano Brown (ENT – 15/10/16).

---