

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA: ESTUDOS DA LINGUAGEM  
LINHA DE PESQUISA: SOCIOLINGUÍSTICA

CRISTIANO DA SILVEIRA PEREIRA

**VAMOS TER UMA CONVERSA: UMA ANÁLISE DE IDENTIDADE E  
POSTURA PROJETADAS POR CONSTRUÇÕES COM VERBO-  
SUPORTE EM USOS DA LINGUAGEM NO PROGRAMA *CONVERSA  
COM BIAL***

PORTO ALEGRE

2023

CRISTIANO DA SILVEIRA PEREIRA

**VAMOS TER UMA CONVERSA: UMA ANÁLISE DE IDENTIDADE E  
POSTURA PROJETADAS POR CONSTRUÇÕES COM VERBO-  
SUPORTE EM USOS DA LINGUAGEM NO PROGRAMA *CONVERSA  
COM BIAL***

Tese submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na linha de pesquisa em Sociolinguística, como requisito final para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Elisa Battisti

PORTO ALEGRE

2023

## CIP - Catalogação na Publicação

da Silveira Pereira, Cristiano  
VAMOS TER UMA CONVERSA: UMA ANÁLISE DE IDENTIDADE E  
POSTURA PROJETADAS POR CONSTRUÇÕES COM VERBOSUORTE EM  
USOS DA LINGUAGEM NO PROGRAMA CONVERSA COM BIAL /  
Cristiano da Silveira Pereira. -- 2024.  
208 f.  
Orientadora: Elisa Battisti.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de  
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Estilo. 2. Sociolinguística do Posicionamento.  
3. Construções com verbo-suporte. I. Battisti, Elisa,  
orient. II. Título.

Cristiano da Silveira Pereira

VAMOS *TER UMA CONVERSA*: UMA ANÁLISE DE IDENTIDADE E POSTURA  
PROJETADAS POR CONSTRUÇÕES COM VERBO-SUORTE EM USOS DA  
LINGUAGEM NO PROGRAMA *CONVERSA COM BIAL*

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito final para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Porto Alegre, 19 de janeiro de 2024.

Resultado: Aprovado.

BANCA EXAMINADORA:

---

Dra. Elisa Battisti (Orientadora)  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

---

Dra. Mônica Rigo Ayres  
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul – Campus Osório  
(IFRS)

---

Dra. Athany Gutierrez  
Universidade Federal da Fronteira-Sul (UFFS)

---

Dr. Marcos Goldnadel  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

## DEDICATÓRIA

Dedico esta tese a minha filha, Ágatha Morales Pereira, a meu filho, Bernardo Morales Pereira, à minha esposa, Juliana Morales e a Murilo Morales Pereira (*in memoriam*). À professora Sabrina Pereira de Abreu. À minha orientadora, professora Dra. Elisa Battisti.

## AGRADECIMENTOS

À professora Elisa Battisti, pela confiança no trabalho desde o projeto inicial, pela paciência que teve comigo, mesmo nos momentos mais difíceis pelos quais passei, por todo o cuidado na leitura e, principalmente, pela orientação e ensinamentos dispensados.

À professora Sabrina Pereira de Abreu, por ter me conduzido na pesquisa com verbosuporte durante a especialização e o mestrado.

Aos professores que aceitaram fazer parte de minha banca, seja de qualificação, seja de defesa da tese.

A todos os professores que fizeram parte da minha graduação, das minhas especializações, de meu mestrado e doutorado.

Ao IFRS campus Feliz, por oportunizar a realização desta tese.

Aos colegas de caminhada UFRGS, pela troca de experiências, leituras e solução de dúvidas.

Aos amigos que criei na UFRGS e no IFRS campus Feliz, presentes em minhas discussões, questionamentos e afazeres na sala de aula.

Aos meus alunos do IFRS campus Feliz, aos quais leciono a incrível disciplina de Sociolinguística, pela oportunidade de pensarmos e refletirmos sobre a língua e sociedade.

Aos meus orientandos do IFRS campus Feliz, pela possibilidade de compartilhar conhecimentos e aprender com vocês.

À minha família, Juliana, Bernardo e Ágatha, por me aguentarem até mesmo nos momentos mais estressantes, após longas horas estudando e escrevendo.

À minha tia e mãe, por conseguirem me dar todo o incentivo, inclusive financeiro, para terminar meus estudos na educação básica.

## RESUMO

O presente estudo tem como objetivo analisar o uso das construções com verbo-suporte (CVS) em português brasileiro, tais como *fazer um trabalho~trabalhar*, *dar uma olhada~olhar*, em dados de fala de interação social pública. Adotamos nesta pesquisa a perspectiva da Sociolinguística do Posicionamento (KIESLING, 2009) e a ideia de gerenciamento de persona (COUPLAND, 2007) na análise o uso de CVS na construção de sentidos em diferentes atividades discursivas. Para tanto, usam-se dados de entrevistas da temporada de 2022 do programa *Conversa com Bial*, um *talk show* de infotimento (GOMES, 2007; SILVA, 2009; FALCÃO, 2017). As entrevistas, que geralmente contam com a participação de personalidades conhecidas do público do programa e dos brasileiros em geral, foram transcritas conforme Ostermann (2012) e tiveram os trechos analisados qualitativamente. Constatou-se que Pedro Bial, apresentador do programa, realiza atividades de fala conformes às personas jornalista e mediador. Essas influenciam o uso das CVS pelas entrevistadas e entrevistados. As posturas indexadas pelas CVS nos dados analisados – polida, solidária, afetiva, temerosa, empreendedora, por exemplo – atualizam-se no contexto da interação, ora associadas ao conteúdo do dito, ora ao interlocutor ou ao público presumido. A análise das entrevistas mostra, portanto, que estão em jogo, no uso das CVS, não só uma estratégia de argumentação e de construção de relação entre os interlocutores (TRAVASSOS; VIEIRA, 2020), mas também a negociação intersubjetiva de sentidos na interação pela fala, a partir de que se projetam posturas de persona e associam-se significados sociais às formas linguísticas.

**Palavras-chave:** Estilo; Sociolinguística do Posicionamento; Construções com verbo-suporte.

## ABSTRACT

The present study aims to analyze the use of supporting-verb constructions (CVS) in Brazilian Portuguese, such as *fazer um trabalho~trabalhar* ‘doing a job~work’, *dar uma olhada~olhar* ‘taking a look~look’, in speech data of public social interaction. In this research, we adopt the perspective of the Sociolinguistics of Stance (KIESLING, 2009) and the idea of persona management (COUPLAND, 2007) in order to analyze the use of CVS in the construction of meanings in different discursive activities. For this purpose, interview data from the 2022 season of the program *Conversa com Bial*, an infotainment talk show, are used (GOMES, 2007; SILVA, 2009; FALCÃO, 2017). The interviews, which usually have the participation of personalities known to the program’s audience and Brazilians in general, were transcribed according to Ostermann (2012) and had some excerpts analyzed qualitatively. It was found that Pedro Bial, the show’s presenter, performs speech activities that conform to the journalist and mediator personas. These influence the use of CVS by interviewees and respondents. The stances indexed by the CVS in the analyzed data – polite, solidary, affective, fearful, enterprising, for example – are updated in the context of the interaction, sometimes associated with the content of what was said, sometimes with the interlocutor or the presumed audience. The analysis of the interviews shows, therefore, that not only a strategy of argumentation and relationship building between the interlocutors is at stake (TRAVASSOS; VIEIRA, 2020), but also an intersubjective negotiation of meanings by the interlocutors, from which stances of personae are projected and social meanings are associated with linguistic forms.

**Keywords:** Style; Sociolinguistics of Stance; Support-verb constructions.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Porcentagem de (r-1) total por loja nas quatro posições.....	24
Figura 2 - O signo triádico de Pierce.....	31
Figura 3 - Contextos socioculturais.....	33
Figura 4 - Microcontexto semiótico de indexicalidade.....	36
Figura 5 - Estratificação de classe de [r] segundo o estilo contextual.....	38
Figura 6 - Resultados do Varbrul para a variável (ING) na fraternidade.....	46
Figura 7 - Média de uso da variante não-padrão para as três variáveis em seis atividades de fala para todas as falantes mulheres na conversação.....	48
Figura 8 - Resultados do Varbrul para a variável (ING) na conversação de mulheres por falante e atividade de fala combinado por categoria.....	49
Figura 9 - O entretenimento permeando as funções do jornalismo.....	70

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 - Centralização por grupos ocupacionais .....	22
Tabela 2 - Centralização por grupos étnicos .....	22

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Exemplos de atividades de fala .....	66
Quadro 2 - Episódios da temporada de 2022 de Conversa com Bial analisados na tese .....	755
Quadro 3 - Convenções de transcrição .....	76
Quadro 4 – Quadro-resumo dos resultados .....	114

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

COPPEAD	Instituto de Pós-graduação e Pesquisa em Administração da Universidade Federal do Rio de Janeiro
CVS	Construção com verbo-suporte
EQ	Emiliano Queiroz
FFLL	Funções Léxicas
FUNC	Função léxica sintagmática dos verbos-suporte, ligada ao nome predicativo na posição de sujeito, como em <i>caiu neve</i>
JB	Joaquim Barbosa
JG	João Gordo
LABOR	Função léxica sintagmática dos verbos-suporte, ligada ao nome predicativo na posição de objeto indireto, como em <i>sujeitar à interrogação</i>
MM	Marcos Mion
OPER	Função léxica sintagmática dos verbos-suporte, ligada ao nome predicativo na posição de objeto direto, como em <i>dar um telefonema</i>
PB	Pedro Bial
PP	Patrícia Poeta
PS	Pedro Sampaio
SN	Sintagma nominal
S <sub>0</sub>	Nome deverbal que sofre um processo de nominalização
TST	Teoria Sentido-Texto
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
V	Verbo pleno
VF	Vera Fischer
VS	Verbo-suporte

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
1.1 O TEMA DE PESQUISA.....	14
1.2 OBJETIVOS.....	16
1.3 ESTRUTURA DO TRABALHO .....	16
<b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>19</b>
2.1 SOCIOLINGUÍSTICA: DA VARIAÇÃO E MUDANÇA LINGUÍSTICA AO POSICIONAMENTO.....	19
2.2 VARIÁVEL SOCIOLINGUÍSTICA: NÍVEIS DE ANÁLISE SINTÁTICO, SEMÂNTICO, PRAGMÁTICO E DISCURSIVO .....	28
2.3. INDEXICALIDADE: SIGNIFICADOS SOCIAIS E SENTIDOS EMERGENTES NO CONTEXTO SOCIAL-DISCURSIVO.....	31
2.3. SOCIOLINGUÍSTICA DO POSICIONAMENTO: A PROJEÇÃO DE <i>PERSONAE</i> NO CONTEXTO SOCIAL-DISCURSIVO.....	39
2.4. AS CONSTRUÇÕES COM VERBO-SUPORTE: DA PERSPECTIVA LEXICAL E FUNCIONALISTA À VARIAÇÃO .....	54
2.5 ATIVIDADES DE FALA E PISTAS DE CONTEXTUALIZAÇÃO NA INTERAÇÃO PELA FALA.....	63
<b>3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....</b>	<b>67</b>
3.1 JORNALISMO E INFOTENIMENTO: OS <i>TALK SHOWS</i> .....	68
3.2 CONVERSA COM BIAL: UM PROGRAMA DE ENTREVISTAS.....	72
3.3 PEDRO BIAL: JORNALISTA, ENTREVISTADOR E MEDIADOR NO <i>CONVERSA</i> ..	73
3.4 CRITÉRIOS DE SELEÇÃO DOS DADOS .....	74
3.5 CONVENÇÕES DE TRANSCRIÇÃO.....	76
<b>4. ANÁLISE DOS DADOS .....</b>	<b>78</b>
4.1 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS .....	114
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>118</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>123</b>
<b>APÊNDICE A – Transcrições integrais dos episódios analisados .....</b>	<b>130</b>
<b>APÊNDICE AA – PB entrevista Joaquim Barbosa .....</b>	<b>130</b>
<b>APÊNDICE AB – PB entrevista João Gordo.....</b>	<b>139</b>
<b>APÊNDICE AC – PB entrevista Emiliano Queiroz .....</b>	<b>150</b>
<b>APÊNDICE AD – PB entrevista Pedro Sampaio .....</b>	<b>158</b>
<b>APÊNDICE AE – PB entrevista Marcos Mion.....</b>	<b>168</b>
<b>APÊNDICE AF – PB entrevista Vera Fischer .....</b>	<b>185</b>
<b>APÊNDICE AG – PB entrevista Patrícia Poeta .....</b>	<b>196</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A presente tese é um estudo sociolinguístico de construções com verbo-suporte (CVS) – por exemplo, *dar atendimento*, relacionada ao verbo pleno *atender*<sup>1</sup> – em seu uso na interação social pela fala. O foco da tese está na postura<sup>2</sup> (*stance*, em inglês) das personas projetadas pelos participantes da interação em atividades de fala, processo com que o uso das CVS pode contribuir. A análise das CVS realizada na tese segue a Sociolinguística do Posicionamento (KIESLING, 2009). Por meio dessa abordagem teórica, pretende-se investigar os sentidos co-construídos pelo uso de CVS no gerenciamento de persona (COUPLAND, 2007).

Em estudos anteriores, analisei as CVS no português brasileiro: CVS canônicas, como *dar origem/dar um abraço/fazer alteração*, ou não canônicas, como *botar a culpa* e *dizer uma mentira*, em redações escolares (PEREIRA, 2009) e em textos de *blogs* (PEREIRA, 2011). No primeiro estudo (PEREIRA, 2009)<sup>3</sup>, comparei as CVS com locuções verbais e perífrases na produção de textos dissertativos de alunos, na preparação para o exame vestibular na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Partii da ideia de que as gramáticas de língua portuguesa não davam conta de estruturas tais como as CVS, utilizadas durante o processo de escrita de uma redação para o vestibular, mais presentes na língua falada e em textos de Ensino Fundamental e Médio, produzidos por estudantes na disciplina de Língua Portuguesa. Observei perífrases frasais, que também são estruturas verbais complexas, formadas por um verbo auxiliar e um verbo principal, elemento que carrega as informações de modo, tempo, número e pessoa, acompanhado por uma das formas nominais (infinitivo, gerúndio e participípio), podendo manter relações com verbos plenos, como em *irá receber* e *receberá*. Nesse estudo, foram examinadas 40 redações do concurso vestibular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), as quais tiveram notas diferentes, buscando-se CVS e perífrases frasais. Foram encontradas 14 estruturas com verbo-suporte (11%) e 108 perífrases frasais (89%). Com relação às CVS, obteve-se, por exemplo, estruturas com o verbo *fazer* (3 ocorrências), *trazer* (2 ocorrências), *tomar* (1 ocorrência), *dar* (1 ocorrência), *tirar* (2 ocorrências) e *ter* (5 ocorrências): *fazer coleta*, *ter admiração*, *trazer benefícios*, *tirar xérox*,

<sup>1</sup> Assumimos que as CVS em pares como *dar atendimento/atender* não se encontram em variação com verbos plenos, mas são a eles semanticamente relacionadas em algum grau. Além disso, diferenciam-se de CVS cristalizadas, usadas como idiomatismos, como *dar um pulo* ou *dar certo*, com significados especializados, já bastante distintos dos verbos plenos *pular* e *acertar*, respectivamente.

<sup>2</sup> Tanto o termo *postura* quanto o termo *posicionamento* serão usados como equivalentes a *stance* ao longo da tese.

<sup>3</sup> O estudo de 2009 foi realizado como um trabalho de conclusão do curso de especialização em *Gramática e Ensino de Língua Portuguesa* (UFRGS), sob a orientação da professora Dra. Sabrina Pereira de Abreu.

*dar origem, tomar conhecimento*. Isso mostra a dificuldade de obter dados suficientes para uma análise sociolinguística quantitativa laboviana (LABOV, 2008 [1972]). Em virtude desse desafio, a tese volta-se ao fenômeno — o uso das CVS na projeção de posturas de persona — e não nas correlações das CVS com grupos de fatores sociais e linguísticos.

No segundo estudo, em minha dissertação de mestrado (PEREIRA, 2011)<sup>4</sup>, analisei o comportamento sintático das CVS pelo viés da Teoria Sentido-Texto (MEL'CUK, 1960/70). Com base nessa teoria, identifiquei as posições ocupadas pelo elemento nominal que faz parte da construção. O elemento nominal ocupa a posição de objeto direto, indireto ou sujeito, assumindo as Funções Léxicas (FLL) OPER, LABOR e FUNC<sup>5</sup> propostas pelo modelo. No quadro da Teoria Sentido-Texto (TST), as CVS são tratadas como colocativos no quadro de frases, ou seja, construções complexas em que pelo menos um dos seus componentes é selecionado livremente, enquanto os outros são selecionados em função do primeiro, como em *dar um telefonema*, em que o substantivo *telefonema* seleciona o verbo-suporte *dar*, por exemplo. Assim, a base da colocação é o nome-predicativo, e o colocativo é o verbo-suporte (ALONSO, 2004, p. 54). Os dados foram coletados em *blogs*, em que os autores publicavam seus textos. Ao todo, foram selecionados 700 textos em português brasileiro para o levantamento das CVS, utilizando-se o *software Antconc*, o qual faz busca de palavras-chave em corpora textuais. Os verbos identificados em CVS foram os seguintes: *dar* (dar início), *estar* (estar em contato), *fazer* (fazer um acordo), *pôr* (pôr em prática), *ter* (ter vergonha), *tomar* (tomar uma decisão), *entrar* (entrar em vigor), *prestar* (prestar socorro), *tirar* (tirar fotos), *cometer* (cometer erros), *assumir* (assumir responsabilidade), *botar* (botar a culpa), *dizer* (dizer uma mentira), *colocar* (colocar a culpa), *sentir* (sentir arrepio), *proferir* (proferir uma mentira) e *levar* (levar ao desgaste).

Ao fim da dissertação, deparei-me com questionamentos: se as CVS são semanticamente relacionadas, em algum grau, com os verbos plenos, o que motiva o uso das CVS, não de suas contrapartes verbais plenas? Que sentidos as CVS podem adquirir? As CVS e sua contraparte verbal plena podem estar em variação sintática e semântica? Esses questionamentos conduziram-me a esta pesquisa, que trata do uso das CVS na perspectiva da Sociolinguística.

---

<sup>4</sup> A dissertação de mestrado foi orientada pela professora Dra. Sabrina Pereira de Abreu, na linha de pesquisa de Gramática, semântica e léxico do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS.

<sup>5</sup> OPER = função léxica do nome na posição de objeto direto; LABOR = função léxica do nome na posição de objeto indireto; e FUNC = função léxica do nome na posição de sujeito. Para mais informações, ver Pereira (2011).

Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/139370/000860050.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Travassos e Machado Vieira (2020), pelos pressupostos da Linguística Funcional-Cognitiva e da Gramática de Construções, estudaram o verbo-suporte *dar* na junção com nomes, em formações com (um(a)) X-[a/i]da, (um(a)) X-adela e (um(a)) X-(z)inh[a/a], como em *dar uma conferida*, *dar uma olhadela*, *dar uma escapadinha*, a partir de dados retirados do jornal “O Globo” (1925-2015). Nesse trabalho, analisaram qual seria a avaliação dos brasileiros acerca do uso de construções com verbo-suporte.

Segundo as autoras, as CVS, quando escolhidas, põem em prática certas funcionalidades, isto é aspectos semânticos, discursivos e pragmáticos, na interação discursiva. Tais aspectos podem variar em função da situação comunicativa e de sua intencionalidade. No exemplo (A), a seguir, as autoras mostram o aspecto de brevidade e de superficialidade<sup>6</sup> veiculado pela CVS:

(A) Convenceu seu amigo a ir até o Centro curtir o carnaval junto. ‘Vou *dar só uma olhada*, só pra te dar essa moral, depois volto e tu fica’ (TRAVASSOS; MACHADO VIEIRA, 2020, p. 199).

Travassos e Machado Vieira (2020, p. 199) apontam que as CVS “indicam diversas outras nuances de sentido, marcadamente influenciadas não só pelo contexto semântico-discursivo, pragmático, cognitivo e social (extralinguístico), mas também pelo entorno linguístico, ou seja, pelo co-texto (intralinguístico)”. Em outro exemplo, com a CVS *dar uma olhada*, as autoras apontam que a CVS modaliza<sup>7</sup> o discurso, isto é, o pedido feito pela mãe de que cuidem de seu filho expressa o sentido de *olhe com cuidado, com atenção*:

(B) A mãe retornou e relatou que havia saído, mas que foi rápido e que havia pedido para sua vizinha *dar uma olhada* nas crianças (TRAVASSOS; MACHADO VIEIRA, 2020, p. 199).

Segundo as autoras, embora o sentido de *olhar brevemente* possa estar associado às CVS nesse contexto, há o de *olhar com cuidado*, com a finalidade de convencer *polidamente* a vizinha a cumprir a tarefa, “atenuando o evento e a participação da vizinha” por meio do uso da CVS (TRAVASSOS; MACHADO VIEIRA, 202, p. 200). Em outras palavras, as autoras partem do pressuposto de que o significado subjetivo expresso pelo locutor/emissor no uso da

<sup>6</sup> Consoante as autoras, baseadas em Travaglia (1994, p. 47), “duração é a primeira noção semântica aspectual, que está em oposição à duração ou pontualidade, cujo início ou término ocorrem no mesmo instante ou separados por um lapso de tempo curto, de tal forma que a situação é concebida como pontual”. Ainda, segundo Vendler (1967), o aspecto não durativo (pontual) é aquele “que se confina a um único momento linguisticamente estabelecido” (TRAVASSOS; MACHADO VIEIRA, 202, p. 202).

<sup>7</sup> Por modalidade, as autoras entendem, com base em Raposo (2013), a “expressão que, por meio de recursos e estratégias linguísticas, de atitudes subjetivas, crenças, conhecimentos, verdades, ideologias, opiniões do sujeito enunciativo sobre o conteúdo proposicional do enunciado produzido” (TRAVASSOS; MACHADO VIEIRA, 2020, p. 202).



CVS resgata suas atitudes, crenças, opiniões e ideologias e é mobilizado para negociar sentidos com o interlocutor (significado intersubjetivo). Assim, as autoras apontam que:

Na produção e na recepção dinâmica de sentidos, parte-se da perspectiva do locutor como sujeito conceptualizador (influência exterior) pertencente a uma determinada cultura, sociedade e comunidade multifacetada (influência exterior) para se alcançar a perspectiva de entendimento do interlocutor, o qual também faz parte igualmente de um ambiente sociocultural. No uso, a variação de significados emerge e tem de ser compartilhada entre falante e ouvinte para que a comunicação tenha sucesso. Além disso, valores sociais relacionados ao prestígio (aceitação) ou estigma (rejeição) por determinada forma linguística podem exercer influência na percepção, na preferência e na “escolha” individual (TRAVASSOS; MACHADO VIEIRA, 2020, p. 201).

Em vista disso, a pesquisa desta tese justifica-se em razão de contribuir para os estudos de fenômenos semântico-discursivos na perspectiva da Sociolinguística. Entendemos que fenômenos discursivo-pragmáticos envolvendo formas relacionadas como as CVS e sua contraparte verbal plena podem ser adequadamente explorados no âmbito dos estudos sociolinguísticos, uma vez que o uso de uma forma ou outra depende de “influências externas”, como afirmam Machado e Travassos Vieira (2020): da intuição e experiências pessoais, ideologias, crenças dos interlocutores, que co-constroem e negociam sentidos na interação.

Assumimos, na tese, que as CVS são recursos disponíveis aos usuários da linguagem para, nas trocas linguísticas, estabelecer associações semânticas afetivas e epistêmicas *com quem diz e com o que se diz*, o que, na literatura em variação linguística (ECKERT, 2008, 2018), tem-se chamado “significados sociais” das variáveis linguísticas, mobilizados para construir e gerenciar estilos de persona (COUPLAND, 2007). Dessa forma, nos aproximamos da Terceira Onda da Sociolinguística (ECKERT, 2012). No entanto, para a análise qualitativa do uso das CVS aqui ensejada, centramo-nos na perspectiva da Sociolinguística do Posicionamento (KIESLING, 2009), que pode revelar, no exame da projeção de posturas de persona, uma das motivações pragmático-discursivas para o emprego das CVS na construção de sentidos na interação social, ao se realizarem atividades de fala.

## 1.1 O TEMA DE PESQUISA

As CVS se formam pela junção de um verbo (o suporte) e um sintagma nominal. Os verbos, nessa construção, dessemantizam-se, isto é, são verbos semanticamente esvaziados que se unem a um sintagma nominal. Segundo Neves (2000), os verbos, esvaziados do ponto

de vista semântico, formam com o seu complemento um significado global, geralmente correspondente a outro verbo da língua. O verbo nas CVS atribui as categorias de tempo, modo, número e pessoa à construção, mantendo a flexão e concordância.

Os principais verbos-suporte canônicos (VS) no português brasileiro são *dar*, *estar*, *fazer*, *pôr*, *ter*, *tomar*, *entrar*, *prestar*, *tirar*, *cometer* e *assumir*. No entanto, em Pereira (2011), verifiquei que outros verbos plenos também acabam funcionando como verbos-suporte, como *botar*, *dizer*, *colocar*, *sentir*, *proferir* e *levar*, deslexicalizando-se e construindo, junto ao nome a que dão suporte, um significado global, em um processo aparentemente motivado pelo discurso.

Além disso, a esse significado global podem-se somar sentidos<sup>8</sup> contextualmente motivados. Por exemplo, em *fazer um aceno*, como na expressão “João fez um aceno ao professor”, temos em *fazer* o sentido de “realizar algo”, que se junta ao nome *aceno* (ato de fazer um gesto de cumprimento com a mão). A questão suscitada é: podemos entender que há o mesmo sentido em “João fez um aceno ao professor” e “João acenou ao professor”? E em “João deu uma olhada no texto” e “João olhou o texto”, também se pode afirmar que ambas as sentenças possuem o mesmo sentido? Se, como afirmamos acima, as CVS e sua contraparte plena são semanticamente relacionadas, mas não equivalentes, a resposta é negativa. Resta à tese, então, esclarecer a “escolha” realizada pelos interlocutores — entre as CVS e os verbos plenos (quando há uma contraparte verbal plena) — em suas motivações sociais e pragmático-discursivas, bem como os sentidos mobilizados pela CVS em situações de uso da linguagem.

O raciocínio em torno dessas questões já foi invocado por Esteves (2008), que sugere atividades em sala de aula para se trabalhar com perífrases verbais e CVS. Considere-se o dado reproduzido abaixo:

**(A) Notícia — Jornal do Brasil**

O delegado, tendo ontem denúncia de que, na Gamboa, se achava um homem de nome José Vieira Pinto, que diziam ser o protagonista do crime de Copacabana, deu ordens para que se descobrisse tal indivíduo (ESTEVEES, 2008, p. 156).

<sup>8</sup> Por *sentido*, entendemos o que Hilgert (2012, p. 114) nos aponta: “Portanto, sentido não é preestabelecido pelo sistema da língua, nem fornecido por um acervo lexical mental do falante, mas sim cada vez construído em função das exigências linguísticas e situacionais do momento da comunicação”. Cabe ressaltar que *sentido* é diferente de *significação*, embora o sentido se construa a partir da *significação* em uma situação de interação. Assim, ainda consoante Hilgert (2012), que se baseia em Bahktin (2003, 2010) e Clark (1992), *significação* é “o valor semântico das frases e das palavras que as constituem, fora do contexto, isto é, desvinculadas da linguagem em uso nas práticas sociais. Mas quando a *frase* é pronunciada em situação de comunicação, constituindo enunciação, ela se torna *enunciado* e, por isso, assume sentido” (HILGERT, 2012, p.114).

A autora pergunta: caso solicitássemos ao aluno a substituição de *deu ordens* por um verbo cognato ao substantivo — como *ordenou* — seria possível manter as características do contexto discursivo apresentado? Novamente, trata-se de uma pergunta que pretendemos responder por meio desta pesquisa, analisando a postura de persona projetada no uso da linguagem, a depender de aspectos sociais e pragmático-discursivos relevantes.

Nesse sentido, pode-se pensar que o uso alternativo de CVS a sua contraparte verbal plena possa explicar-se de forma análoga aos significados sociais de variáveis linguísticas, como “produto de padrões regulares de uso contextualizado, que é o objeto da pragmática” (ECKERT, 2016, p. 9)<sup>9</sup>. Em um exame qualitativo de dados de CVS em seu contexto de ocorrência, na interação pela fala, testarei a hipótese de que, por exemplo, usar *dar uma olhada* em lugar de *olhar* associa-se à *persona* construída na interação e, mais importante, ao posicionamento (do inglês *stance*, cf. JAFFE, 2009) ou *tomada de posição* (do inglês *stancetaking*) do usuário da linguagem “com respeito à forma ou ao conteúdo do enunciado de alguém [...] construído no ato da comunicação.” (JAFFE, 2009, p. 3).<sup>10</sup>

## 1.2 OBJETIVOS

O objetivo geral da tese é esclarecer o uso das CVS como recurso para a construção e negociação de sentidos na fala em interação. Para tanto, os objetivos específicos do trabalho são:

- (i) Identificar CVS em dados de fala-em-interação;
- (ii) Indicar quais são os sentidos das CVS nas situações discursivas;
- (iii) Esclarecer a *persona* indexada e a postura projetada pelos interlocutores ao usar as CVS.

## 1.3 ESTRUTURA DO TRABALHO

Esta tese se estrutura em quatro capítulos: na presente Introdução, apresentam-se o tema da pesquisa, bem como seu objeto de estudo, a justificativa para a pesquisa, as hipóteses e os objetivos que norteiam o trabalho.

---

<sup>9</sup> Do original: “... product of regular patterns of the contextualized use that is the subject matter of pragmatics.” [Tradução do autor].

<sup>10</sup> Do original: “... with respect to the form or the content of one’s utterance [...] built into the act of communication.” [Tradução do autor]

No capítulo 2, tratamos da fundamentação teórica. Em 2.1, sobre Sociolinguística, revisitamos a Teoria da Variação e Mudança linguística proposta por Labov, Herzog e Weinreich (1968), além dos trabalhos de Labov (2008 [1972]) e as três ondas dos estudos variacionistas. Em 2.2, apresenta-se a discussão sobre os limites da variação em relação aos níveis sintático, semântico e discursivo. Em 2.3, com base no trabalho de Silverstein (2003), apresentamos o conceito de indexicalidade. Conforme Jaffe (2016, p. 88), mostramos que as variáveis podem ser signos indexicais, isto é, índices que “apontam **para** [grifo do original] aspectos do mundo social e apontam **a partir de** [grifo do original] pontos de vista socialmente situados”.<sup>11</sup> Dessa forma, é a partir das indexicalidades que os significados sociais das formas linguísticas e os sentidos construídos na interação são veiculados. Na seção 2.3, tratamos da Sociolinguística do posicionamento (KIESLING, 2009). Mostramos que as variáveis usadas pelos interlocutores evocam significados a elas associados, os quais contribuem para a construção de sentidos nas trocas linguísticas, quando os falantes assumem posturas, alinhando-se ou não a seus interlocutores, o que se pauta por ideologias e projeta identidades. Na seção 2.4, aprofundamos a caracterização das CVS, partindo de uma visão funcionalista, adotada na minha pesquisa de mestrado, isto é, a partir do quadro teórico da Teoria Sentido-Texto (MEL’CUK, 1997, 2004; ALONSO RAMOS, 2004). Em seguida, abordamos as possibilidades de significado semântico, discursivo, pragmático e social das CVS a partir do trabalho de Vieira (2018). Em 2.5, abordam-se as noções de atividade de fala (KIESLING, 2009) e de pista de contextualização (GUMPERZ, 2002 [1982]), a fim de elucidar como, discursivamente, na realização das atividades de fala, projetam-se as personas e seu posicionamento, processo em que as CVS têm papel relevante. Ao final desse capítulo, em 2.6, abordamos o jornalismo e o infotimento, visto que os dados analisados na tese são de fala pública em um programa dessa natureza, o *Conversa com Bial*, um *talk show* em que informação e entretenimento são o plano central do programa.

No capítulo 3, dedicado à metodologia, apresentamos o percurso da pesquisa: a seleção dos dados analisados, isto é, dos trechos das entrevistas nos episódios do programa *Conversa com Bial*, a transcrição dos trechos. Descreve-se o programa e caracteriza-se Pedro Bial, bem como os participantes do programa (traremos uma ideia mais ampla a respeito de quem é o entrevistado do programa).

No capítulo 4, analisamos o uso de CVS em excertos extraídos de 7 episódios da temporada de 2022 do programa *Conversa com Bial*. Por fim, no último capítulo (5), constam

---

<sup>11</sup> Do original: “[...] Indexes points *to* aspects of the social world and point *from* socially situated vantage points. [Tradução do autor]

as conclusões a que chegamos, revisitando o percurso da tese, os resultados e as contribuições desta pesquisa.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo, apresentamos o campo da Sociolinguística. Embora, pelas razões expostas na Introdução, esta tese não aborde um fenômeno linguístico variável, escolhemos tratar da Teoria da Variação e Mudança Linguística (LABOV, 2008 [1972]) para essa apresentação, não só porque a sociolinguística variacionista é uma linha de investigação muito prolífica, especialmente no Brasil, mas também pela aproximação entre as motivações sociais e pragmático-discursivas, aqui investigadas, e os significados sociais que os variacionistas vêm explorando mais recentemente. Em termos de indexicalidade, os significados sociais dialogam com os sentidos das CVS no processo de construção e projeção de persona. Em seguida, abordamos a indexicalidade nos usos linguísticos, a partir do viés de Silverstein (2003), a fim de tratar dos significados indexados pelas variáveis. Depois, discorremos sobre a Sociolinguística do posicionamento (KIESLING, 2009, JAFFE, 2016), em que discutimos a noção de persona e de postura no contexto social-discursivo, perspectiva que adotamos nesta tese. Caracterizamos as CVS, objeto de estudo desta pesquisa, a partir das abordagens funcionalista da Teoria Sentido-Texto (MELCUK, 1994, 2004) e da Funcional-construtivista (MACHADO VIEIRA, 2014, 2018). Por fim, tratamos das atividades de fala (KIESLING, 2009) e das pistas de contextualização de Gumperz (2002 [1982]).

### 2.1 SOCIOLINGUÍSTICA: DA VARIAÇÃO E MUDANÇA LINGUÍSTICA AO POSICIONAMENTO

Por muito tempo, pela orientação estruturalista saussuriana, pensou-se que a língua fosse um sistema homogêneo e que as diferenças observadas na fala fossem idiosincrasias. Ademais, os estudos diacrônicos, a partir de Saussure, foram deixados de lado, para se analisar os aspectos sincrônicos da língua. O Estruturalismo de Saussure privilegiava, nessa abordagem, a *langue*, não dando conta das variações existentes nas manifestações linguísticas.

Com Noam Chomsky e a Teoria Gerativa, o objetivo de explicar o processamento linguístico e fenômenos como o da aquisição da linguagem levaram os linguistas a considerar a representação da língua na mente/cérebro e as transformações necessárias à sua manifestação nas formas de superfície. Novamente, para os estudiosos que seguiam essa concepção, a língua era um sistema homogêneo, constituída por princípios (universais) e parâmetros (particulares às línguas). Nesse arcabouço teórico, o estudo da língua desvincula-se de fatores históricos e sociais. Os dados examinados são os de um falante-ouvinte ideal,

que internaliza regras da gramática (natural) de uma comunidade linguística, igualmente idealizada. Por fim, o fazer científico baseava-se em intuições do pesquisador e/ou falante, muitas vezes analisados separadamente da sociedade.

Em meio a essas abordagens — Estruturalismo e Gerativismo —, que orientavam o fazer linguístico em meados dos anos 1960, ocorre um congresso organizado por William Bright na Universidade da Califórnia (UCLA), em Los Angeles. Era 1964, quando diversos pesquisadores voltados à relação entre linguagem e sociedade se fizeram presentes, estudiosos como John Gumperz, Dell Hymes, John Fisher, William Labov, entre outros. Desse encontro nasce uma publicação organizada por Bright, *Sociolinguistics: proceedings of the UCLA sociolinguistics conference, 1964* (Sociolinguística: procedimentos da conferência sociolinguística da Universidade da Califórnia em Los Angeles, 1964). Num primeiro momento, a proposta de Bright, para a Sociolinguística, era “demonstrar a covariação sistemática das variações linguística e social — e talvez, até mesmo, demonstrar uma relação causal em uma ou outra direção<sup>12</sup>” (BRIGHT, 1964, p.11), ou seja, relacionar as variações linguísticas observáveis em uma comunidade às variações existentes na estrutura social desta mesma sociedade. Ainda segundo Bright (1964), o objeto de estudo da Sociolinguística é a diversidade linguística, a qual se conecta a questões como identidade social dos interlocutores, o contexto social e as atitudes linguísticas em jogo na interação.

Dois anos depois, em 1966, nos Estados Unidos, ocorre um simpósio sobre linguística histórica — “Direções para a Linguística Histórica” — em que Uriel Weinreich, William Labov e Marvin Herzog resgatam a discussão sobre os estudos de mudança linguística e propõem as bases de uma teoria que dá lugar à variação nesse processo. Esses dois eventos contribuíram para firmar a Sociolinguística como disciplina, especialmente voltada à relação entre linguagem e sociedade. A disciplina assume que a linguagem é afetada por forças não somente internas, mas também externas ao sistema. Em 1968, publica-se um ensaio, cuja tradução veio a circular no Brasil em forma de livro, que lança os pilares para uma teoria da variação e mudança linguística, “Fundamentos empíricos para uma teoria da mudança linguística”, de Weinreich, Labov e Herzog. Nela, mostra-se que a mudança, fenômeno diacrônico, possui uma relação com a variação, sincrônica: as línguas mudam porque variam.

Em 1972, a obra “Padrões Sociolinguísticos”, de Labov, apresenta as ideias fundamentais da sociolinguística variacionista. Uma delas é a de que as formas variáveis,

---

<sup>12</sup> Do original: “The sociolinguist’s task is then to show the systematic covariance of linguistic structure and social structure — and perhaps even to show a causal relationship in one direction or the other”. (BRIGHT, W. *As dimensões da Sociolinguística*. In.: FONSECA, Maria Stella Vieira da; FACURE, Moema. *Sociolinguística*, Rio de Janeiro, 1974, p. 17-23).

observadas na comunidade de fala, conformam-se a padrões de realização sustentados por regras (variáveis). O uso das variáveis linguísticas obedece a normas e pode desencadear atitudes dos usuários em relação a elas.

Nessa obra, o autor apresenta dois trabalhos importantes à área, a pesquisa realizada em Martha's Vineyard — em que tratou da relação entre variação e identidade — e o estudo nas lojas de departamento em Nova York — em que comprovou a correlação entre variação linguística e classe social. Esses trabalhos contribuem para estabelecer o método de pesquisa e análise de dados sociolinguísticos por meio de análise estatística, a fim de explicar os padrões de variação e mudança linguística.

Nessa perspectiva, a língua é um sistema organizado, formado por regras categóricas (como o da colocação do artigo em relação ao nome que ele determina) e variáveis (como as regras de concordância verbal com a primeira pessoa do plural em português). Logo, a língua é um sistema heterogêneo, mas não desorganizado. Há regras, condicionadas por fatores intra e extralinguísticos, que estruturam a variação. Por conseguinte, são as regras variáveis que interessam à pesquisa sociolinguística, aquelas que, em determinados contextos linguísticos, sociais e estilísticos, sustentam a expressão linguística dos falantes, mas que podem se aplicar diferentemente em outras comunidades de fala ou estratos sociais. O objeto dessas regras são as *variáveis linguísticas*, formas de mesmo significado referencial, intercambiáveis no mesmo contexto. Por exemplo, a expressão de *primeira pessoa do plural* é variável em português brasileiro. São três as variantes: *nós*, *a gente* e  $\emptyset$  (ausência de sujeito havendo concordância pela desinência verbal), como em “nós sabemos”, “a gente sabe”, “sabemos”.

Destarte, a Teoria da Variação — também conhecida por Sociolinguística Variacionista ou Sociolinguística Quantitativa — assume o pressuposto de que a língua é um sistema inerentemente heterogêneo e ordenado. Todo falante, como usuário de sua língua, orienta-se pelas regras de sua comunidade de fala. Adequa sua expressão linguística aos diversos contextos por onde transita, bem como sabe definir a que grupo e/ou comunidade pertence um indivíduo apenas por suas peculiaridades de fala.

Por exemplo, no estudo de William Labov na ilha de Martha's Vineyard, no estado de Massachusetts, nos Estados Unidos, em 1963, o autor buscou esclarecer uma peculiaridade da fala dessa comunidade, a tendência a centralizar os ditongos /ay/, como em *right* (direita/correto), *pride* (orgulho) e *wine* (vinho), e /aw/, como em *house* (casa) e *out* (fora), pelos nativos na ilha, em variação com a não centralização em comunidades como Boston, capital de Massachusetts e centro irradiador de usos e costumes para o estado. Labov constatou, por meio de uma investigação *in loco*, através de entrevistas (LABOV, 2008



[1972]), que, na região mais rural da ilha alta, formada praticamente por pescadores, havia uma maior frequência do uso desses ditongos centralizados, ao contrário dos moradores da ilha baixa, que costumavam sair da ilha com maior frequência para o continente a fim de trabalhar e/ou estudar, como mostram as tabelas 1 e 2, extraídas de Labov (2008 [1972]):

Tabela 1 - Centralização por grupos ocupacionais

	(ay)	(aw)
Pescadores	100	79
Fazendeiros	32	22
Outros	41	57

Fonte: Labov (2008 [1972], p. 46)

Nota-se, na Tabela 1, que os pescadores, nativos da ilha, com uma ocupação que reunia o maior número de profissionais na comunidade, são aqueles que mais faziam a centralização dos ditongos analisados. Habitavam a ilha alta, parte mais rural de Martha's Vineyard, possivelmente por onde começou o processo de colonização.

Tabela 2 - Centralização por grupos étnicos

	Ingleses		Portugueses		Indígenas	
	(ay)	(aw)	(ay)	(aw)	(ay)	(aw)
Faixa etária						
Mais de 60	36	34	26	26	32	40
46 a 60	85	63	37	59	71	100
31 a 45	108	109	73	83	80	133
Menos de 30	35	31	34	52	47	88
Todas as idades	67	60	42	54	56	90

Fonte: Labov (2008 [1972], p. 46)

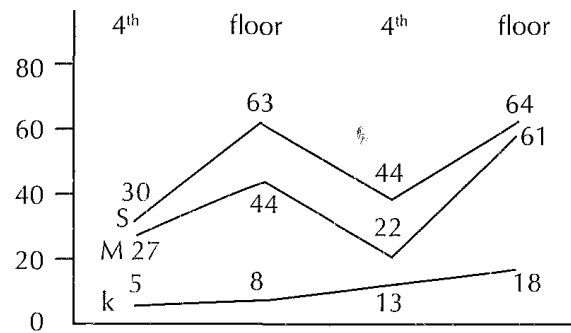
A Tabela 2 nos apresenta a centralização dos ditongos /ay/ e /aw/ por grupos étnicos. Na época da pesquisa, os 6.000 vineyardenses se distribuíam em: descendentes das velhas famílias inglesas, que em boa parte habitavam a área rural da ilha, principalmente Chilmark; portugueses, imigrantes dos Açores, Madeira e Cabo Verde, moradores da ilha baixa; e, por fim, os indígenas de Gay Head (ilha alta). Havia descendentes de outras origens, tais como franco-canadenses, irlandeses, alemães e poloneses. Veja-se, à Tabela 2, a elevada frequência de centralização dos descendentes de ingleses (principalmente dos grupos de faixa etária entre 31 a 45 e acima de 60 anos, bem como moradores da ilha alta). Isso levou Labov à compreensão de que havia um componente identitário envolvido na manutenção da

centralização entre os nativos da ilha. Cabe ressaltar que a ilha era um local para veranistas que vinham do continente. Logo, fica claro na análise de Labov que os nativos, muito além de uma associação entre a comunidade que habitavam, grupo étnico e profissão, mobilizavam a centralização dos ditongos /ay/ e /aw/ para marcar a oposição entre si e aqueles que vinham do continente. Já os mais jovens, moradores da ilha, possuíam um sentimento nem positivo, nem negativo em relação à ilha, visto que uma parte deles gostaria de ir viver no continente (LABOV, 2008 [1972], p. 59).

Outro estudo de importância para o desenvolvimento dos estudos sociolinguísticos variacionistas foi o das lojas de departamento da cidade de Nova York, pesquisa na qual Labov relacionou *status* social ao uso da variável (r) em posição pós-vocálica, como em *car* (carro), *card* (cartão/carta), *four* (quatro) e *fourth* (quarto), entre os empregados de três lojas (Sacks — *status* superior; Macy's — *status* médio; e S. Klein — *status* inferior). A variação consistiu na presença (padrão culto no inglês norte-americano) ou ausência (de uso coloquial) de [r] na expressão das formas linguísticas. Esse estudo de Labov deixou claro que a presença e ausência do [r] pós-vocálico tem a ver com a avaliação social e com a associação das variantes a estratos sociais, uma vez que “o prestígio das lojas leva a uma avaliação social dos empregos na mesma ordem” (LABOV, 2008 [1972], p. 69).

Nesse estudo, Labov observou a fala dos vendedores das três lojas por um certo período. Simulou ser um cliente buscando informações sobre determinados departamentos nas lojas. Durante esses questionamentos, o autor mudava de uma fala menos monitorada para uma mais monitorada, para verificar a ausência ou presença do [r] pós-vocálico nas respostas dos vendedores. Com isso, o autor conseguiu mostrar, conforme a figura 1, que há uma aproximação dos empregados das lojas de *status* mais alto e médio. A pronúncia do [r] pós-vocálico se faz presente mais frequentemente na fala dos empregados da Macy's, que almejam elevar seu *status* social.

Figura 1 - Porcentagem de (r-1) total por loja nas quatro posições



Fonte: Labov (2008 [1972], p. 72)

Na figura 1, (r-1) mostra a ocorrência de [r] pós-vocálico, sendo que as duas primeiras posições se referem à fala menos monitorada e as duas seguintes, à mais monitorada nas entrevistas com os empregados das lojas Sacks (S), Macy's (M) e S. Klein (K). Nota-se uma elevação na frequência de uso do [r] pós-vocálico quando a fala é mais monitorada, numa tentativa de buscar a norma prestigiada na língua inglesa norte-americana. Ou seja, há uma relação entre classe social e a presença do [r] pós-vocálico, percebido também pelos usuários da loja de padrão intermediário (Macy's).

A partir desses estudos de Labov e da publicação das primeiras obras, a Sociolinguística estrutura-se como área de estudos que levam em conta os determinantes sociais dos padrões linguísticos. Os estudos quantitativos com dados de produção linguística, na esteira dos trabalhos de Labov, é o que constitui a primeira onda dos estudos variacionistas (ECKERT, 2012). Esses estudos vêm mostrando que há padrões regulares de estratificação social na realização das variáveis linguísticas, em diferentes línguas. Formas mais estigmatizadas, como a ausência do [r] pós-vocálico no inglês norte-americano na cidade de Nova York, diminuem à medida que se sobe na escala socioeconômica, por exemplo.

A ideia decorrente desses estudos é a de que há uma percepção dos falantes daquilo que é mais valorizado nas diversas situações de uso da língua. Muitas vezes, essa percepção faz com se criem estigmas e estereótipos calcados apenas, por exemplo, na etnia e na região de origem do falante, como sugerem os termos *nordestino* e *caipira* presentes na sociedade brasileira. Uma associação errônea, uma vez que nem todo nordestino e caipira se comportam linguisticamente da mesma forma: o que há aqui é uma avaliação social do indivíduo, rotulado por um conjunto de circunstâncias e práticas sociais, entre as quais estão as linguísticas.

Além disso, desde os primeiros estudos de Labov, os trabalhos de primeira onda sugerem que a variação intrasujeito relacione-se a escolhas que o falante faz entre formas linguísticas de diferente valor social, a partir do monitoramento da língua em uso. Dessa forma, pode-se concluir que tanto forças extralinguísticas quanto do próprio sistema linguístico afetam a fala dos indivíduos, como comprovam as correlações das variantes com macrocategorias de estratificação social como sexo/gênero, etnia, classe, entre outras.

A segunda onda da sociolinguística variacionista (ECKERT, 2012) reúne estudos que articulam pesquisa etnográfica à análise quantitativa, para explorar variação linguística e identidade, buscando categorias locais que possam esclarecer a variação. O estudo de Milroy (1980) é um dos primeiros trabalhos que buscou associar o uso de vernáculo padrão à expressão da identidade local ou de classe, examinando as redes sociais dos sujeitos. Com foco no vernáculo da classe trabalhadora de Belfast, na Irlanda do Norte, a autora analisa a variação da fricativa interdental sonora do inglês em contexto intervocálico. Ela mostra que as redes densas e multiplexas e etnicamente definidas da classe trabalhadora, em que todos se conhecem e relacionam-se de diferentes formas (como amigos, vizinhos, colegas de trabalho etc.), exercem pressão local e reforçam a norma vernacular. O estudo mostra que o uso do vernáculo associa-se a valores e práticas sociais locais, que lhe atribuem um valor positivo. Portanto, a forma vernacular foi a mais usada pelo grupo observado, de trânsito local, diferentemente daqueles indivíduos que ampliavam sua participação em outros grupos sociais e, por essa razão, apresentavam em sua fala um maior uso da variante identificada com a norma padrão.

Nessa direção, Eckert (1989a, 2000) conduz um estudo etnográfico entre os adolescentes de escolas de ensino médio da área suburbana e branca de Detroit. A estrutura social nessas escolas era composta por dois grupos distintos: os *jocks* e os *burnouts*. Os *jocks* eram aqueles que tinham o objetivo de entrar na universidade — portanto, a competição entre eles era significativa — e tinham uma vida estudantil que incluía atividades extracurriculares. Tinham relações cooperativas com os profissionais da escola, fossem professores ou não, e a grande maioria era oriunda da classe alta na hierarquia social da cidade. Vestiam-se com jaquetas universitárias, calças bocas de sino em tons pastéis. Ao contrário dos *jocks*, os *burnouts* seguiam um currículo profissionalizante e entendiam que a escola não lhes oportunizava a expressão de suas potencialidades, logo a rejeitavam, baseando suas redes, identidades e vida social na vizinhança e nas extensões urbanas da cidade; vestiam-se com jaquetas de Detroit, calças retas em tons escuros. Provinham da classe média-baixa, sendo muitos deles filhos de trabalhadores assalariados. Não só se definiam enquanto agentes

sociais, mas também linguisticamente, uma vez que, ao aumentar o *status* socioeconômico, o uso de variáveis linguísticas diminuía, como, por exemplo, o uso da negação não padrão (uso mais frequente na fala dos *burnouts*) e a centralização do ditongo /ay/ ou o apagamento do *glide*. O estudo mostra que os processos de variação e mudança sonora servem como recurso para a construção das identidades locais, nas práticas sociais dos sujeitos. Na combinação de estilo de vestimenta, práticas e usos linguísticos, cria-se a diferenciação entre esses indivíduos, socialmente localizados. Logo, entende-se, nos estudos de segunda onda, que as variáveis não apenas correlacionam-se a categorias macrosociológicas, como se explora nos estudos de primeira onda, mas também indexam identidades sociais, o que institui um novo enfoque para o estudo da variação e mudança linguística.

Eckert (2012) compreende que os trabalhos da primeira e segunda onda dos estudos variacionistas “se concentraram em categorias aparentemente estáticas de falantes e igualaram a identidade à afiliação de categoria” (ECKERT, 2012, p. 93)<sup>13</sup>. Já os estudos de terceira onda enfocam a variação na paisagem semiótica (ECKERT, 2018): as variantes indexam significados sociais em práticas linguísticas conformes a estilos de persona. Os significados sociais das variantes linguísticas são fluidos, apesar de alcançarem relativa estabilidade, o que permite aos falantes serem agentes estilísticos nos cenários sociais de que participam.

Pode-se pensar que o trabalho de Labov em Martha’s Vineyard, mesmo identificado com a primeira onda, tenha dado passos pioneiros rumo ao estudo do significado social da variação, ao revelar que havia uma disputa ideológica local entre os nativos e aqueles que vinham do continente. Os nativos eram representados especialmente por aqueles cidadãos vineyardenses que exerciam a atividade pesqueira e tinham a etnia inglesa. As variantes vineyardenses (ditongos centralizados) indexavam um habitante natural da ilha, cuja profissão era pescador — indexicalidade de primeira ordem, conforme Silverstein (2003), que será discutida na seção 2.3. Havia uma valorização relativamente positiva da centralização dos ditongos /ay/ e /aw/ entre os vineyardenses cujas práticas sociais orientavam-se para a ilha, em contraste com um repúdio às formas relacionadas ao continente (indexicalidade de segunda ordem). Isso nos leva a movimentos ideológicos que circulam pela ilha, evocando, de um lado, pertencimento; de outro, uma postura contrária aos “invasores”, vindos do continente.

---

<sup>13</sup> Do original: “...focused on apparently static categories of speakers and equated identity with category affiliation”. [Tradução do autor].

Segundo Eckert (2012, p. 94-95):

Atos indexicais deste tipo, quando repetidos, convencionalizam o novo signo, e então tornam-se disponíveis para novos movimentos indexicais. Não se trata de um evento ocasional, mas de um processo contínuo no qual traços linguísticos de todos os tipos estão continuamente permeados por uma variedade de significados. [...] Esses significados, em determinado momento, constituem um campo indexical (ECKERT, 2008) — uma constelação de significados ideologicamente relacionados, que podem ser invocados no contexto<sup>14</sup>.

O estudo de Zhang (2005, 2008), relacionado ao surgimento de uma elite próspera em Beijing (em português, Pequim), capital da República Popular da China — os *yuppies* — investigou a apropriação indexical de variáveis do mandarim. Os *yuppies* são jovens trabalhadores do setor financeiro privado e cosmopolitas, os quais desenvolveram um modo particular de falar, adequado ao estilo de vida que levam: fazem uso de um tom alto, associado, por exemplo, a mercados globais de Hong Kong e Taiwan, além de não fazer uso de variáveis que indexam tipos locais, como o rotacismo de segmentos finais (associado a um tom oleoso, típico de uma persona de Beijing) e a pronúncia interdental de /z/ (associada à falta de caráter). Esse estilo de persona foi adquirido no curso da diferenciação social no ambiente de trabalho, ou seja, os *yuppies* adotam uma postura que os associa a personas que trabalham no setor financeiro cosmopolita, diferenciando-os daqueles que trabalham no setor público de Beijing. Na realidade, trata-se de um recurso para confrontar o cidadão prototípico de Beijing, aproximando os *yuppies* dos insulares de Hong Kong e Taiwan.

Na investigação dos significados sociais das variáveis, os estudos variacionistas de terceira onda exploram estilos de persona, numa tentativa de detalhar quais são os recursos (as variáveis) usados por eles na construção dessas identidades sociais. Por esse viés de pesquisa, os falantes são vistos como agentes estilísticos que desenvolvem ativamente a diferenciação social, mobilizando, para isso, tanto os significados referenciais das formas linguísticas, quanto seus eventuais significados sociais.

Os signos, em particular os linguísticos, segundo Silverstein (1992), passam a ter um significado somente quando indexam aspectos do contexto, ou seja, quando reproduzem práticas, as quais passam a fazer parte da vida do indivíduo (regularizando-as), tornando-se uma convenção. Faz parte da vida profissional do *yuppie* articular o tom alto e se afastar de

---

<sup>14</sup> Do original: “Repeated indexical acts of this sort conventionalize the new sign, at which point it becomes available for further indexical moves. This is not an accidental event, but a continuous process in which linguistic features of all sorts are continually imbued with a variety of meanings. [...] These meanings at any particular time constitute an indexical field (ECKERT, 2008) — a constellation of ideologically linked meanings, any region of which can be invoked in context. [Tradução de OLIVEIRA, S.G.; ROCKENBACH, L.M.; GUTIERRES, A., 2022, p.279-280).”

traços de fala que o associem a indivíduos típicos de Beijing. O *yuppie* diferencia-se através de práticas que o aproximam do setor financeiro global e cosmopolita, como ocorre com os falantes de Hong Kong e Taiwan. Logo, a indexação é construída dentro da língua e de campos ideológicos que motivam significados sociais, os quais estão sujeitos, dessa forma, à avaliação social. À medida que as práticas diárias dos indivíduos regularizam as associações indexicais, determinada variável deixa de ser um índice e torna-se um ícone, como ocorre com o rotacismo de segmentos finais e a pronúncia interdental de /z/ no mandarim, que são estruturas prototípicas de falante de Beijing.

Nossa pesquisa se aproxima dos trabalhos de Terceira Onda Sociolinguística ao tratar dos sentidos co-construídos na situação discursiva: usar CVS, não suas contrapartes verbais plenas, pode indexar o posicionamento - de contrariedade, alinhamento, incerteza, comprometimento etc. - de uma persona em relação a quem se fala e ao que se diz. Contudo, tanto pelos sentidos contextualmente indexados quanto por seu significado global, as CVS não são equivalentes a suas contrapartes verbais plenas, razão pela qual não podem ser tomadas como variantes de uma variável. Tal impossibilidade é peculiar a variáveis dos níveis sintático, semântico, pragmático e discursivo, como abordaremos a seguir.

## 2.2 VARIÁVEL SOCIOLINGUÍSTICA: NÍVEIS DE ANÁLISE SINTÁTICO, SEMÂNTICO, PRAGMÁTICO E DISCURSIVO

Beatriz Lavandera (1978) discute a variação em níveis além da fonologia, ou seja, nos níveis sintático, semântico, pragmático e discursivo. Segundo a autora,

é inadequado, no atual patamar da pesquisa sociolinguística, estender a outros níveis de análise da variação a noção de variável sociolinguística originalmente desenvolvida para a análise de dados fonológicos. Os estudos quantitativos sobre variação que lidam com a alternância morfológica, sintática e lexical sofrem com a falta de uma teoria do significado (LAVANDERA, 1978, p. 17)<sup>15</sup>.

Segundo Labov (1966), “a variação social e estilística pressupõe a opção de se dizer a ‘mesma coisa’ de diversas formas: isto é, as variantes possuem o mesmo valor referencial e de

---

<sup>15</sup> No original: “... that it is inadequate at the current state of sociolinguistic research to extend to other levels of analysis of variation the notion of sociolinguistic variable originally developed on the basis of phonological data. The quantitative studies of variation which deal with morphological, syntactic, and lexical suffer from the lack of an articulated theory of meanings.” [Tradução do autor]

verdade, mas se opõem em seu significado social e/ou estilístico” (LABOV, 1972a, p. 271)<sup>16</sup>. No entanto, sobre sentenças como (1) “Alguém empurrou Rodrigo” e (2) “Rodrigo foi empurrado”, além da diferença na estruturação sintática, embora haja uma mesma relação referencial, sabe-se que há pontos de vista diferentes nas duas sentenças: um agentivo e um passivo, respectivamente.

Como aponta Lavandera (1978, p. 23),

A primeira diferença que pode ser apontada entre uma variável fonológica e uma não-fonológica é que as variáveis fonológicas, as quais podem exibir significados sociais e estilísticos, não precisam ter um significado referencial, enquanto as variáveis não-fonológicas são definidas, mesmo que carreguem um significado social e estilístico, por terem um significado referencial, embora esse significado referencial tenha de ser o mesmo para todas as variantes.<sup>17</sup>

Dessa forma, Lavandera aponta que a condição de mesmo significado — dizer a mesma coisa de maneiras diferentes no mesmo contexto —, em níveis mais altos da gramática, seja ampliado para o que a autora chama de comparabilidade funcional, em que as estruturas variáveis não tenham que ter, necessariamente, o mesmo significado.

Ainda consoante a autora, a alta frequência de dados em uma pesquisa com variáveis fonológicas possibilita a quantificação em larga escala. Já estudos variacionistas cujos objetos sejam de outros níveis de análise que não do fonético/fonológico — morfológicos, sintáticos, semânticos, pragmáticos, discursivos — fornecem uma menor frequência de dados. Assim, a variável fonológica parece ser a mais útil em uma pesquisa de cunho variacionista.

Em resposta a Lavandera, Labov (1978) assevera que duas sentenças que se referem ao mesmo estado de coisas possuem o mesmo valor de verdade — princípio da equivalência semântica. É nesse valor que, segundo o autor e Weinreich, recai o significado, ou seja, a função referencial é predominante na identificação das variantes. O autor aponta que a discussão que Lavandera propõe parece estar associada aos estudos variacionistas cujos objetivos eram descobrir quais as motivações das mudanças sonoras, em situação de uso real, para demonstrar a relação dessas escolhas linguísticas com os estratos sociais.

---

<sup>16</sup> No original: “[...] social and stylistic variation presuppose the option of saying ‘the same thing’ in several different ways: that is, the variants are identical in reference or truth value, but opposed in their social and/or stylistic significance.” [Tradução do autor]

<sup>17</sup> No original: “[...] the first difference which can be pointed out between phonological and non-phonological variable is that phonological variables which can be shown to have social and stylistic significance need not have referential meaning, while non-phonological variables are defined so that even when they carry social and stylistic significance, they also have referential meaning, although this referential meaning is held to be the same for all variants”. [Tradução do autor]



Consoante Freitag (2009, p. 118), três problemas se impõem nos estudos de variação em níveis além da fonologia, como o estudo de CVS nesta pesquisa: a frequência de uso, a restrição contextual e a necessidade de suporte teórico.

Em se tratando de frequência, é indiscutível que fenômenos variáveis sintáticos, semântico-pragmáticos e discursivos tendem a ser menos frequentes do que os fonológicos e morfológicos. Fonologicamente, há um conjunto definido e limitado — logo, previsível — de elementos que ocorrem com determinada frequência em uma amostra de fala, analisada a partir de uma metodologia sociolinguística. No entanto, para fenômenos sintáticos e discursivos, não se pode definir um conjunto de elementos e, conseqüentemente, um limite; não há uma frequência alta em amostras de fala.

Assim, conforme Freitag (2009, p. 120), “nem sempre um fenômeno sintático e discursivo apresenta uma frequência significativa para subsidiar uma análise variacionista”. A autora ainda afirma que:

“Se na amostra não há frequência o suficiente para subsidiar uma análise estatística segura, é porque o fenômeno não é bem representado (ou recorrente na amostra), requerendo uma coleta complementar ou apenas tratamento qualitativo. Realizar uma coleta nos moldes variacionistas direcionada a um fenômeno variável específico é relativamente mais fácil se o fenômeno for fonológico do que se for de nível gramatical mais alto” (FREITAG, 2009, p. 121).

No que se refere à equivalência semântica, é importante lembrar que em fenômenos sintáticos e discursivos como as CVS aqui analisadas, não há uma equivalência semântica, como apontou Labov (1978), mas funcionam como elementos equivalentes, que possuem a mesma função comunicativa. Diante disso, pode-se dizer que a função das formas que se equivalem é deduzida do contexto — e essas formas escolhidas pelo interlocutor, na situação de comunicação, evidenciam um recurso estilístico.

Esclarecida a impossibilidade de tratar as CVS e os verbos plenos a elas associados como variantes da mesma variável, é necessário abordar algumas noções referentes à construção e veiculação de sentidos na expressão linguística, tais como indexicalidade e pistas de contextualização, antes de passar à análise das CVS e verbos plenos no português brasileiro, seguindo a hipótese de que as CVS possam indexar significados sociais associados a personas, mobilizados pelos interlocutores na interação social, na negociação de sentidos e projeção de posturas.

### 2.3. INDEXICALIDADE: SIGNIFICADOS SOCIAIS E SENTIDOS EMERGENTES NO CONTEXTO SOCIAL-DISCURSIVO

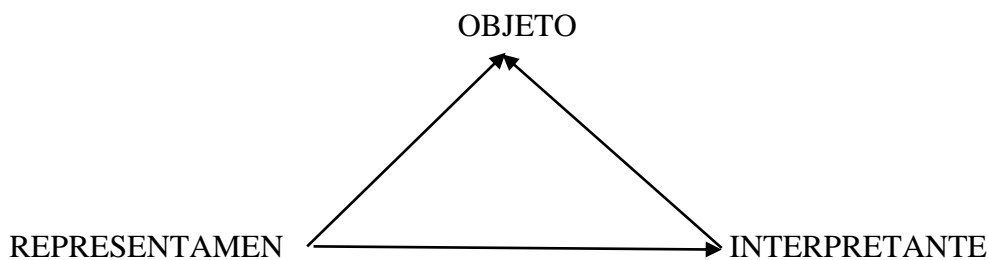
A noção de indexicalidade relaciona-se ao conceito de signo triádico — sistema de classificação de signos proposto por Charles Peirce. Para o autor,

Um signo ou representamen, é algo que, para alguém, representa ou se refere a algum aspecto ou característica. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente ou talvez um signo mais desenvolvido. Este signo criado é o que chamamos de *interpretante* do primeiro signo. O signo está no lugar de algo, seu *objeto*. Está no lugar desse objeto, não sob todos os aspectos, mas somente com referência a uma determinada ideia, que às vezes se tem chamado de *fundamento* do representamen (PIERCE, 1975, p. 94).

Segundo o autor, qualquer coisa pode ser um signo — palavras, imagens, objetos. Esses *tokens* não têm significado, mas, em uma determinada situação discursiva, tornam-se signos em vista de serem interpretados.

O *representamen* é o signo propriamente dito (não necessariamente físico), enquanto *interpretante* é o signo equivalente, ou seja, o efeito que o signo original produz na mente de quem o interpreta. O *objeto* é aquilo que representa o signo. Esquemáticamente, teríamos:

Figura 2 - O signo triádico de Peirce



Esse conceito triádico de Peirce é o que forma o signo, isto é, um significado não é atribuído a um signo instantaneamente, mas é mediado na interação entre *representamen*, *interpretante* e *objeto* — é o processo semiótico.

Por exemplo, durante as eleições presidenciais no Brasil no ano de 2022, as cores da bandeira nacional foram associadas à candidatura do partido do ex-presidente Jair Bolsonaro. Logo, teríamos o *representamen* (cores da bandeira nacional) criando uma relação entre o objeto e o interpretante. O interpretante (eleitores e não eleitores de Bolsonaro) relacionaram o signo com o objeto (partido do ex-presidente Jair Bolsonaro). Ademais, Peirce aponta que algum desses três aspectos do signo pode ganhar relevância; o que nos interessa, para a

compreensão de indexicalidade, é quando o aspecto relevante se centra no objeto. Dessa forma, teremos os signos se classificando em: (a) ícone; (b) índice; (c) símbolo.

Por ícone, entendemos a relação de similaridade entre o *representamen* e o objeto representado. O índice vincula o *representamen* e o objeto por meio de uma relação de contiguidade ou proximidade. No símbolo, as normas sociais convencionam a relação entre o *representamen* e o objeto imediato, como ocorre, por exemplo, na placa de “Silêncio” em uma biblioteca, que indica um ambiente em que não pode haver barulho. No caso anterior das eleições presidenciais no Brasil em 2022, as cores da bandeira nacional são índices para que os eleitores associem-na ao partido do ex-presidente Jair Bolsonaro (objeto).

Diante disso, Pierce afirma que, “psicologicamente, as ações dos índices dependem da associação por contiguidade e não de uma associação por semelhança ou por operações intelectuais” (PIERCE, 1932, p. 172 *apud* SPITZMÜLLER, 2016, p. 1)<sup>18</sup>. Note-se que o índice está intrinsecamente associado ao contexto. Dessa forma, entende-se a indexicalidade tem a ver com um índice na teoria pierciana. Aparte do significado referencial, as formas linguísticas têm potencial de indexar significados sociais em atos comunicativos, isto é, significados sociais podem ser associados a formas linguísticas, interpretados na relação entre aquilo que é dito e a situação em que as formas são produzidas.

Segundo Silverstein (2009, p. 756), “indexicalidade é um princípio de contextualização linguística dos signos-em-uso, vistos como componentes do significado que ocorre nos signos”,<sup>19</sup> ou seja, a indexicalidade nos diz algo sobre a pessoa que fala — se é homem, mulher, caipira, urbano, escolarizado ou não — e sobre o tipo de pessoa que encontramos — os juízos de valor que criamos a respeito delas, tais como uma pessoa engraçada, chata, egoísta, arrogante etc.

Ainda consoante Silverstein (2003), existe uma ordem de indexicalidade:

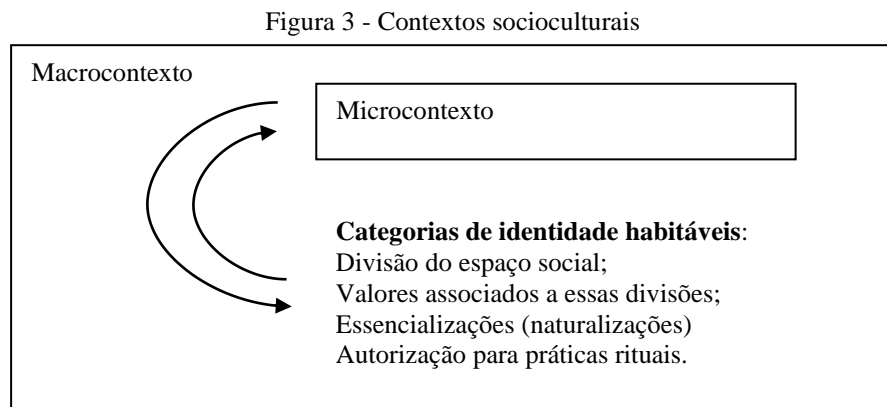
- (i) primeira ordem: formas linguísticas associadas a contextos sociodemográficos específicos a partir da observação; (ii) segunda ordem: formas linguísticas relacionadas a contextos sociodemográficos específicos, como membros de determinados grupos (pistas de contextualização); (iii) terceira ordem: formas linguísticas que são percebidas como emblemáticas em determinado contexto sociodemográfico e usadas frequentemente no estilo de fala<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Do original: “Psychologically, the action of indices depends upon association by contiguity, and not upon association by resemblance or upon intellectual operations” [Tradução do autor]

<sup>19</sup> Do original: “Indexicality is just the principle of contextualization of linguistic and other signs-in-use, seen as a component of the meaning of the occurring sign-forms. [Tradução do autor]

<sup>20</sup> Do original: 1st-order indexicality: linguistic forms that are linked to a specific sociodemographic context from the outside (e.g., linguistic observation); 2nd-order indexicality: linguistic forms that are linked to a specific sociodemographic context from the inside (i.e., by group members) and hence can be used as

Esta tese não se volta à enunciação, mas reconhece que, ao examinar o uso das CVS, possivelmente esteja lidando, em alguma medida, com o contexto social-discursivo, que inclui o nível ideológico. Aspectos macrosociais relacionam-se e podem explicar os fenômenos sociolinguísticos. Podemos diagramar essa relação na figura 3 abaixo, adaptada de Silverstein (2003):



Fonte: Adaptado de Silverstein (2003, p. 201)

Por macrocontexto, entendem-se as convenções sociologicamente institucionalizadas, as quais produzem as diferenciações sociais — tais como idade, gênero, classe social, profissão — que são pressupostas e desencadeiam um repertório de posturas e implicaturas nas situações sócio-discursivas. Os indivíduos assumem papéis, tais como emissor, receptor, audiência, referente, entre outros, de acordo com as posições socioculturalmente identificadas ou assumidas na interação discursiva, no microcontexto. Cabe ressaltar que essas diferenciações sociais estão carregadas de valores culturais, ideologicamente transmitidos. Por exemplo, Silverstein (2003) cita a conversa entre um cliente e um vendedor de uma loja de tintas. Nesse microcontexto, fica evidente, na troca de turnos entre os interlocutores, a função de cada um no discurso: há uma assimetria entre eles, visto que, cultural e ideologicamente, “o cliente sempre tem razão” (SILVERSTEIN, 2003, p. 199). Na fala do cliente, *Eu quero fazer mais um pedido*, observa-se, na interação, um movimento metapragmático na atividade de fala *fazer um pedido*, em que se preenche uma posição através do dêitico “eu”, cujo interlocutor é o vendedor. Conforme o autor, fica explícita, no descritor metapragmático *cliente faz um pedido ao vendedor*, a relação assimétrica de papéis entre os interactantes.

---

contextualization cues; 3rd-order indexicality: linguistic forms that are widely perceived as being ‘emblematic’ for a given sociodemographic context and that are thus often used in stylization.

No microcontexto, as relações indexicais transparecem, carregadas ideologicamente. Afinal, consoante Silverstein (2003, p.195), “qualquer fato linguístico é necessariamente um fato indexical, ou seja, um modo como os signos linguísticos e penumbrais em uso apontam para os contextos de ocorrência estruturados pelos usuários”<sup>21</sup>. Assim, os significados atrelados às formas indexicalizadas transparecem no microcontexto e devem levar em conta dois aspectos: aquilo que é pressuposto e o que está implicado.

Quanto ao pressuposto, nos referimos àquilo que está estabelecido entre os interlocutores, isto é, àquilo de que os interlocutores se apropriam no contexto de uso, constituindo parâmetros contextuais, como a posição de cliente e de vendedor no exemplo de Silverstein (2003). Em relação à implicatura, trata-se de como esses parâmetros contextuais são trazidos ao contexto pelos enunciados e pelas formas linguísticas usadas para tanto, como o uso de “senhor” pelo vendedor da loja de tintas durante o atendimento ao cliente. De acordo com Silverstein (2003, p. 196), “o fator que intermedia a pressuposição pragmática e a implicatura pragmática é a *função metapragmática*”<sup>22</sup>. A forma como os interlocutores fazem uso dessa função faz com que aquilo que deve ser pressuposto no contexto seja transparente, de forma que as ideologias presentes no discurso — e indexadas pelas formas linguísticas em uso — se tornam explícitas aos usuários na situação discursiva. É assim que a indexicalidade opera no contexto discursivo, como o da interlocução. Por exemplo, na situação de venda referida por Silverstein (2003), a assimetria está clara no fato de o cliente manter-se no poder dos turnos de fala, questionando a respeito do produto, conforme sua atividade de fala *fazer pedido* lhe oportuniza. Essa interpretação depende, entre outros aspectos, da “formalidade” da situação social, em que pese a relação entre os interlocutores no microcontexto: aquilo que pode ser pressuposto (está indexado) e o que isso implicará na situação social-discursiva.

As variantes linguísticas usadas pelos interlocutores relacionam-se à diversidade de atividades e intenções comunicativas em jogo, bem como aos significados sociais por elas indexados, significados esses culturalmente estabelecidos, adquiridos nas práticas sociais. Sobre indexicalidade, Jaffe (2016) esclarece que:

Um signo indexicalizado é um sinal que está ancorado no tempo, no espaço e contexto social do ato linguístico. Os índices apontam *para* aspectos do mundo social *a partir de* pontos de vista socialmente situados. Alguns indexadores referenciais têm saliência social embutida, estabelecendo os posicionamentos ou

<sup>21</sup> Do original: “... any linguistic fact is necessarily an indexical fact, that is, a way in which linguistic and penumbral signs-in-use point to contexts of occurrence structured for sign-users...” [Tradução do autor]

<sup>22</sup> Do original: “...the mediating factor between pragmatic presupposition and pragmatic entailment is *metapragmatic function*”. [Tradução do autor]

posturas dos falantes/sinalizantes/escritores, assim como suas relações com outros agentes sociais<sup>23</sup> (JAFFE, 2016, p.88).

A fim de compreendermos indexicalidade, devemos entender que, segundo Silverstein (2003, p. 212), “registros são formas alternativas de ‘dizer a mesma coisa’ consideradas apropriadas a um contexto particular de uso”<sup>24</sup> — logo as línguas são a união de registros. Segundo o autor,

A existência dos registros, nós podemos imediatamente ver, é um aspecto do processo dialético da ordem da indexicalidade, na qual a n + indexicalidade de primeira ordem depende da existência de um esquema cultural de registro das formas percebidas que estão envolvidas na significação indexical de n-ordem<sup>25</sup>. (SILVERSTEIN, 2003, p. 212)

Os significados sociais e convencionais das formas linguísticas, cujas implicações sociais, políticas e ideológicas estão a elas associadas, emergem no contexto sócio-discursivo, através do processo de indexicalização. Os índices apontam para uma relação de contiguidade, enquanto os ícones possuem uma relação de naturalidade e similaridade com o objeto indexado. Segundo Gal e Irvine (2000, p.37), a iconização é um processo ideológico para naturalizar as conexões entre as formas linguísticas e o mundo social. Segundo as autoras,

A iconização envolve uma transformação da relação do signo entre características linguísticas (ou variedades) e as imagens sociais com as quais eles se ligam. Características linguísticas que indexam grupos sociais ou atividades parecem ser representações icônicas deles [desses grupos ou atividades], como se uma característica linguística de alguma forma retratasse ou mostrasse a natureza ou essência inerente de um grupo social.<sup>26</sup> (GAL; IRVINE, 2000, p.37)

Nesse sentido, Jaffe (2016) afirma que o signo pode ser visto como índice, pelo agente social, quando motivado por uma relação empírica no mundo (de contiguidade/causalidade) ou pode ser visto como ícone, quando há uma representação pura e transparente do objeto

---

<sup>23</sup>Do original: “An indexical sign is a sign that is anchored in the temporal, spatial, and social context of the linguistic act. Indexes points *to* aspects of the social world and point *from* socially situated vantage points. Some referential indexicals have built-in social salience, establishing the standpoint or stance of speakers/signers/writers as well as their relationship to other social works.” [Tradução do autor]

<sup>24</sup>Do original: “...*registers* are alternate ways of “saying ‘the same’ thing” considered “appropriate to” particular contexts of usage”. [Tradução do autor]

<sup>25</sup>Do original: “The existence of registers, we can immediately see, is an aspect of the dialectical process of indexical order, in which the n + 1st-order indexicality depends on the existence of a cultural schema of enregisterment of forms perceived to be involved in n-th-order indexical meaningfulness.” [Tradução do autor]

<sup>26</sup>Do original: “*Iconization* involves a transformation of the sign relationship between linguistic feature (or varieties) and the social images with which they are linked. Linguistic features that index social groups or activities appear to be iconic representations of them, as if a linguistic feature somehow depicted or displayed a social group’s inherent nature of essence. [Tradução do autor]

a que se refere — o primeiro processo, chamamos de discentização, o segundo, rematização. Além do mais, quando uma forma linguística é registrada, ela indexa um modelo sociocultural, o que Silverstein (2003) denomina de registramento.<sup>27</sup> Jaffe (2016) traz como exemplo a expressão em espanhol *pobrecito*, cujo sufixo diminutivo {-ito} indexa, na interação de um adulto com uma criança, uma postura de compaixão, como no exemplo 1, retirado pela autora do Dicionário Urbano<sup>28</sup>:

Exemplo 1: Ilustração do Dicionário Urbano

MENINO: Eu me cortei com uma folha.

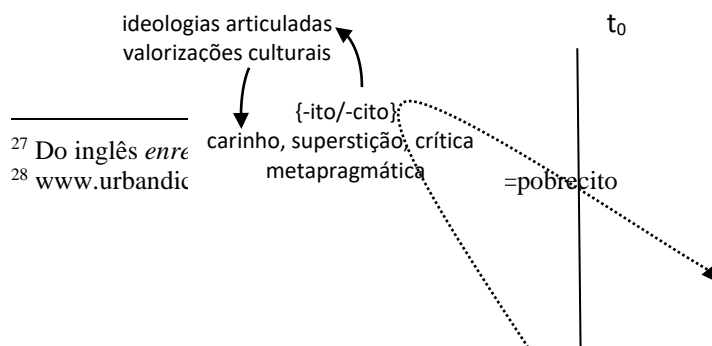
AMIGO: Ah, *pobrecito*!

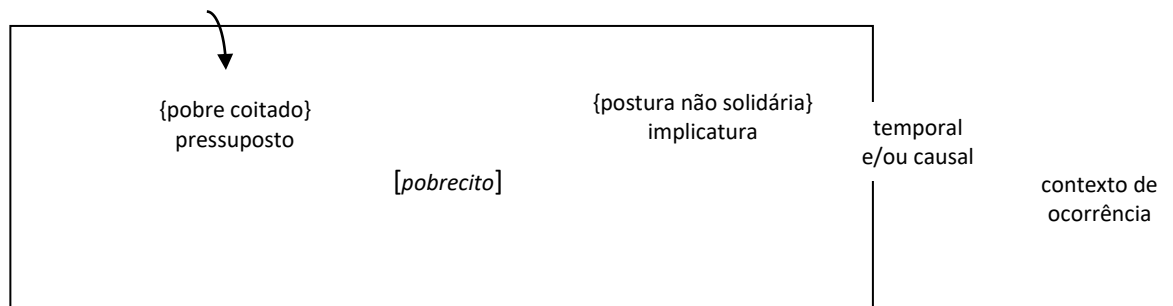
Fonte: Jaffe (2016, p. 90).

No entanto, se ambos os interlocutores forem crianças, o sufixo {-ito} pode expressar ironia. Jaffe (2016, p. 90-91) traz um exemplo de uma mãe que, numa rede social, discute o significado de *pobrecito*, usado pela avó de um menino. Os comentários dos participantes da rede social são diversos, mobilizando significados sociais reunidos no que Eckert (2008) chama de campo indexical: uma constelação e significados ideológicos ativados no uso situado — contextual — da variável: no exemplo de Jaffe, há significados que expressam desde carinho a superstição ou crítica.

Silverstein (2003) afirma que a indexicalidade de primeira ordem refere-se às macrocategorias do falante, tais como classe social, idade, gênero, escolaridade etc. A indexicalidade de segunda ordem tem a ver com as identidades do falante; e, por fim, a de terceira ordem envolve associações que, após se tornarem uma marca social, transformam-se em ícones. Na perspectiva de Silverstein (2003) e sabendo que um signo está ancorado no tempo, no espaço e no contexto social e linguístico, é possível refletir sobre o exemplo *pobrecito* a partir da seguinte esquematização:

Figura 4 - Microcontexto semiótico de indexicalidade





Fonte: Adaptado de Silverstein (2003, p. 195)

Na figura 4, vê-se o uso de *pobrecito* em um dado momento no tempo, na situação discursiva 1. A avó, ao fazer uso da expressão em destaque, conduz a uma certa interpretação por parte da mãe do menino: a mãe pressupõe que a forma significa “pobre coitado”, de pena, o que implica uma postura não solidária por parte da avó. Note-se que, ao recorrer à página da *internet*, outros significados vão aparecendo (significado metapragmático), o que está relacionado às ideologias e experiências socioculturais de cada usuário.

É importante perceber que, se o interlocutor do menino fosse uma criança, a compreensão do significado do sufixo seria outra, o que resultaria em ironia. Como se trata de um adulto, o significado expresso pela avó no momento da interlocução é de compaixão, ao contrário daquilo compreendido pela mãe. O signo *pobrecito* é tomado como um índice pela mãe naquela situação contextual de interlocução entre avó e neto.

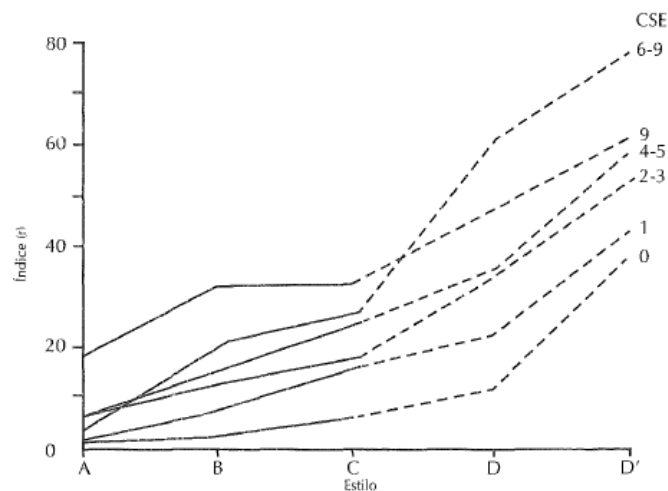
As ideologias e valores culturais evocados metapragmáticamente, implicados na gama de significados recorrentes, forma uma constelação de significados ideológicos ativados na situação comunicativa (ECKERT, 2008). Ainda em seu artigo de 2003, Silverstein aponta que “as indexicalidades podem ser dialeticamente mediadas através do registro da variabilidade, construída culturalmente e interpretada, na situação do discurso (no contexto de uso), como diferentes formas de dizer a mesma coisa<sup>29</sup>” (SILVERSTEIN, 2003, p. 216). A partir dessa perspectiva, ao se observar, por exemplo, o uso do inglês padrão x o não-padrão, como fez Labov no estudo nas lojas de departamento de Nova York, “a diferença linguística formal é um (pressuposto) índice de um grupo ou uma categoria/identidade do falante, uma

<sup>29</sup> Do original: “[...] indexicalities can be dialectically mediated through an enregisterment of variability, culturally construing and interpreting contextualized formal variation as different “ways of saying ‘the same’ Thing.” [Tradução do autor]



indexicalidade de primeira ordem<sup>30</sup>” (SILVERSTEIN, 2003, p. 217). Na figura 5, abaixo, extraída da obra *Padrões sociolinguísticos* (LABOV, 2008 [1972], p. 143), notam-se as macrocategorias sociais consideradas no estudo de Labov, a partir de que associações indexicais e as atitudes dos interlocutores às formas da fala (a presença ou não do [r] pós-vocálico) se estabelecem.

Figura 5 - Estratificação de classe de [r] segundo o estilo contextual



Fonte: Labov (2008 [1972], p. 143)

As letras A, B, C, D e D' correspondem, respectivamente, à fala casual, à fala monitorada, ao estilo de leitura, à lista de palavras e aos pares mínimos, técnicas de coleta de dados empregadas por Labov. A numeração de 0 a 9 indica as classes socioeconômicas consideradas: classe baixa (0-1), classe trabalhadora (2-5), classe média-baixa (6-8) e classe média-alta (9). Na pesquisa realizada por Labov, esclarecer o significado social da presença ou ausência do [r] em posição pós-vocálica não era o objetivo do trabalho, mas é perceptível que os falantes da classe média-baixa, a qual mostra uma maior frequência de hipercorreção em relação à norma padrão (presença do [r]), reconhecem que a norma padrão, ideologicamente estratificada em função das classes sociais (contexto metapragmático), é um índice da classe média-alta e alta, portanto buscam, através da hipercorreção, na situação de entrevista proposta para o estudo (microcontexto), se aproximar do estilo de fala desses usuários das classes mais altas e privilegiadas. Todavia, não mudam de classe apenas em virtude de seu estilo de fala, uma vez que socialmente continuam pertencendo ao mesmo grupo (contexto macrosociológico). Mas, no contexto

<sup>30</sup> Do original: “[...] the formal linguistic difference is a (presupposing) index of group-or category-identity of the Speaker, a 1st-order indexicality.” [Tradução do autor]

sócio-discursivo, indexam classe média-alta pelas variantes usadas, identificadas com a norma-padrão, como mostra a curva ascendente do grupo 6-8. Nas palavras de Silverstein (2003),

[...] o padrão nada mais é do que uma condição macrossociológica do registo selecionado a cada momento por valores dialetais/sobrepostos ou indicadores/marcadores/estereótipos, indexados no uso real, microcontextual. <sup>31</sup> (SILVERSTEIN, 2003, p. 222).

Ou seja, as dimensões social e situacional da variação sociolinguística são gerenciadas pelo falante nos estilos de fala assumidos, mobilizando significados sociais das variedades dialetais. Nos grupos sociais, tanto formas padrão quanto não-padrão podem se tornar significativas, em escolhas estilísticas produzidas e reproduzidas a fim de indexar personas e suas posturas.

Um dos nossos objetivos é identificar a persona indexada quando o interlocutor seleciona a CVS na situação discursiva, com o intuito de assumir um posicionamento frente ao que é enunciado. Assim, é necessário que compreendamos o que é posicionamento e projeção de persona, temas da seção a seguir.

### 2.3. SOCIOLINGUÍSTICA DO POSICIONAMENTO: A PROJEÇÃO DE *PERSONAE* NO CONTEXTO SOCIAL-DISCURSIVO

Na interação linguística, não podemos dizer que há neutralidade. O contexto social-discursivo faz com que os interlocutores assumam posturas ou posicionamentos em suas produções linguísticas. Segundo Jaffe (2009, p. 03), até mesmo a neutralidade “em si é uma postura”. Nesse sentido, postura corresponde a posicionamentos assumidos pelos interlocutores no que diz respeito à forma e ao conteúdo do que se diz, nas atividades de fala, em situações de comunicação.

Lacerda, Görski e Paza (2022) afirmam que, se o significado social era associado a macrocategorias sociais e à oposição prestígio-estigma nos estudos de primeira onda e a grupos locais a fim de marcar identidades nos estudos de segunda onda; na terceira onda, o significado social das variáveis emerge das práticas linguísticas nos contextos de

---

<sup>31</sup> Do original: “[...] standard being nothing more than a particular macro-sociological condition of enregisterment caught at every moment between dialectal/superposed or indicator/marker/stereotype indexical values in micro-contextual realtime usage. [Tradução do autor]

interlocução, a partir de inferências a respeito de posturas adotadas pelos interlocutores e do gerenciamento de personas.

Na perspectiva teórica adotada nesta tese, a da Sociolinguística do Posicionamento (JAFFE, 2009), as variáveis usadas na expressão linguística podem ser recursos com que os falantes se posicionam, já que as variantes podem evocar diferentes significados sociais. Por exemplo, Johnstone (1995) faz uma análise dos discursos de uma proeminente figura política afro-americana chamada Barbara Jordan. Jordan se formou em Direito na Universidade do Sul do Texas (*Texas South University*). Foi a primeira negra a assumir um posto no senado do Texas e, em seguida, a fazer parte da Câmara dos Representantes nos Estados Unidos (*House of Representatives*). A partir dos contextos em que Jordan produz seus enunciados, a autora nos mostra que Jordan assume uma postura — alicerçada em sua biografia e história — por meio da qual cria um estilo particular de uso da linguagem: trata-se de uma postura que reflete sua ideologia e identidade. Isso se mostra, por exemplo, na troca de ‘hwe’ por ‘we’ em sua fala, segundo Jordan operada através do contato com Thomas Freeman, professor da escola de Direito da universidade. Nas palavras de Jordan:

Uma das coisas que eu lembro de Freeman me dizendo é sobre a tendência de dizer ‘hwe’ [hwi] ao invés de ‘we’, e isso é a única coisa que ele sempre me corrigia. Ele fazia eu repetir ‘we’, ‘we’, então eu nunca mais ousei dizer ‘hwe’ (JOHNSTONE, 2009, p.37)<sup>32</sup>.

Nesse exemplo, a postura adotada por Freeman, como professor de Direito, ao se referir à fala de Jordan — e encorajá-la a abandonar a forma de hipercorreção ‘hwe’ para ‘we’ no contexto acadêmico da universidade — está de acordo com Jaffe (2009, p.04), sobre posicionamento dos sujeitos:

[...] como falantes e escritores estão necessariamente engajados em posicionar-se face a suas palavras e textos (os quais estão incorporados nas histórias de produção linguística e textual), seus interlocutores e audiências (ambos atuais e virtuais/projetados/imaginados) e no que diz respeito ao contexto a que eles simultaneamente respondem e constroem linguisticamente.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Do original: “One thing that I recall Freeman saying to me is that I had a tendency to say ‘hwe’ [hwi] rather than ‘we,’ and that’s the only thing that I remember that he ever corrected me on. He just made me repeat ‘we, we’ so that I never would dare say ‘hwe’ even right now.” [Tradução do autor]

<sup>33</sup> Do original: “[...] how speakers and writers are necessarily engaged in positioning themselves vis-à-vis their words and texts (which are embedded in histories of linguistic and textual production), their interlocutors and audiences (both actual and virtual/projected/imagined), and with respect to a context that they simultaneously respond to and construct linguistically. [Tradução do autor]

A postura assumida por determinado interlocutor é inferida na situação de interação: projeta-se tanto do que se diz, quanto das formas linguísticas usadas para tanto e das atividades em andamento na interação, além de outros elementos da situação social. Os falantes podem se alinhar ou se desalinhar — solidarizando-se ou não — e associar as variantes a identidades sociais.

Dessa maneira, é possível assumir que certas formas linguísticas usadas pelos interlocutores associam-se aos posicionamentos das *personae* projetadas pelos interlocutores, acrescentando uma camada de sentido ao que se diz. Essa camada é avaliada ou interpretada com base em elementos das dimensões social e moral, culturalmente determinados. Ou seja, um componente avaliativo está em jogo nas posturas dos interlocutores, com as quais os falantes podem, ou não, se alinhar, o que eventualmente é sinalizado pelas variantes que optam por usar.

Coupland e Coupland (1994, 2009), em um estudo acerca do discurso sobre obesidade por parte de um médico especialista em geriatria e de revistas femininas, verificam que há uma postura internalizada socialmente (postura epistêmica) a respeito da obesidade, postura que transparece nos discursos sociais e nas ideologias acerca de uma suposta autonomia no controle do peso corporal, da obesidade como sendo uma doença e um problema aos cofres públicos. Além disso, uma pessoa obesa seria aquela com um certo índice de massa corporal (IMC) — relação entre peso e altura — entre 30 e 39,9<sup>34</sup>. Logo, o discurso político sobre os custos que o Estado tem em função da obesidade — pautado na postura assumida pelos médicos — é o de que se trata de um problema muito maior do que a relação médico-paciente. Disseminada socialmente, a obesidade deveria, portanto, ser combatida. Ao analisar os discursos de revistas femininas (como *Marie Claire*, *Vogue*, entre outras) a respeito das formas de beleza do corpo, os autores observaram que essa visão da obesidade é adotada pelas revistas: nelas há dicas de como evitar a obesidade. Portanto, fica evidente que a obesidade está ideologizada como um problema biológico e social pelo qual todos devem ser responsáveis. Como consequência, ela traz vergonha e senso de culpa a quem se enquadrar nesse padrão, além de uma ideia distorcida, depreciativa, do próprio corpo, uma condição de saúde que pode ocasionar sérios riscos, tais como infarto e pressão alta, e oportunizar práticas discriminatórias (todos nós lembramos do *gordinho que joga no gol*).

<sup>34</sup> As pessoas são classificadas, segundo o IMC, como: abaixo do peso (18,5), peso normal (18,5-24,9), sobrepeso (25-29,9), obesidade grau I (30-34,9), obesidade grau II (35-39,9), obesidade grau III ou mórbida (maior ou igual a 40). O IMC é calculado pela fração  $\frac{\text{peso (em kg)}}{\text{altura x altura (em m)}}$ .

O modo como as revistas dirigem-se ao leitor em matérias sobre obesidade, usando variantes como formas verbais no imperativo e pronomes pessoais como *você*, revela que esses veículos assumem tanto uma postura de autoridade quanto de “amigo” ou conselheiro próximo:

Exemplo 2 (da revista *Women and Home*)

- 01 Assuma o controle das suas curvas  
 02 Os resultados da sua pesquisa em fevereiro sobre seu corpo nos  
 03 revelaram fatos surpreendente sobre você e sua forma. Você  
 04 definitivamente não quer ficar super-magra, mas enquanto você  
 05 ama olhar as curvas de garotas como Catherine Zeta Jones e Halle  
 06 Berry, você frequentemente sente que suas curvas não estão sob  
 07 seu controle [...] nós vamos juntas traçar as melhores ideias e dietas  
 08 para ajudá-las a manter essas curvas sobre controle [...]<sup>35</sup>

**Fonte:** Coupland; Coupland (2009, p. 234)

Assim, conforme Coupland e Coupland (1994, 2009), muitas das posturas assumidas na interação social possuem raízes profundas na cultura. Normas são culturalmente disseminadas, de forma que as pessoas as entendam como parte da estrutura social e da diferenciação em termos de classe social, gênero, etnia, entre outras categorizações. Essa diferenciação transparece nas formas linguísticas usadas, na forma como as pessoas se vestem, nos gostos que possuem (ou adquirem), no estilo de música que ouvem, e assim por diante.

No exemplo de Coupland e Coupland (2009), ser especialista na área da medicina confere autoridade ao discurso do médico e contribui para disseminar a ideia de obesidade como doença do indivíduo, além de um problema social, atribuindo aos obesos uma “falha” ao cuidar de sua saúde. A autoridade médica e a postura assumida pelos profissionais da saúde repousam no conhecimento especializado sobre certos conteúdos. Já na interação social, posturas acerca dos conteúdos sobre que se fala distinguem-se das posturas relativas aos interlocutores. As primeiras são classificadas como *epistêmicas*, as segundas, *interpessoais*. Por postura epistêmica, entende-se, conforme Kiesling (2009), a certeza das

---

<sup>35</sup> Do original: “Take control of your curves: The results of your body survey in February’s issue revealed some surprising facts about you and the shape you’re in. You definitely don’t want to be ultra-slim, but while you love the look of curvier gals like Catherine Zeta Jones and Halle Berry, you often feel that your curves are a touch out of control [...]we have pulled together the best spot toning ideas and diet moves to help you keep those sometimes dangerous curves under control[...]

peessoas quanto às suas próprias asserções, o que se espera dos médicos enquanto detentores de conhecimento, ou autoridades intelectuais em suas áreas de conhecimento.

É importante ressaltar que a projeção de posturas é um processo colaborativo e consensual. Na dimensão dialógica das posturas, as práticas comunicativas e linguísticas dos interlocutores criam condições para que as posturas emergjam e sejam co-construídas. É nessas co-construções que as identidades vão se consolidando.

Os participantes da interação projetam posturas, interpretam significados sociais e negociam sentidos ao contextualizarem, socialmente, as identidades construídas. Conforme Coupland (2007, p.113-114), essa contextualização envolve os processos de:

(a) *Targeting* ou mirada nas identidades-alvo ou *personae* particulares que se quer criar na interação, seja pelo falante, seja pelo ouvinte. Os participantes podem projetar sua identidade como membro de um determinado grupo, como se observou no estudo etnográfico de Eckert (1989a e 2000) sobre os *jocks* e *burnouts* em escolas de ensino médio em Detroit (ver seção 2.1 desta tese);

(b) *Framing* ou enquadre diz respeito à forma como certas identidades adquirem relevo no discurso. Nas interações sociais, muitas identidades permanecem latentes. Traços linguísticos, semióticos e estilos necessitam ser contextualmente preparados para que a indexação sociolinguística ocorra. Essa preparação pode embasar-se nas classes sociais e comunidades de fala dos participantes (*socio-cultural framing*), no papel do interlocutor nos gêneros de fala (*genre framing*) e no posicionamento do falante em relação a si e aos outros na situação discursiva (*interpersonal framing*). Podemos citar o que Labov (1963) verifica em Martha's Vineyard, onde a centralização dos ditongos /ay/ e /aw/ é recurso para evidenciar sua identidade vineyardense (ver seção 2.1 desta tese);

(c) *Voicing* refere-se à possibilidade de o falante assumir ser sua propriedade um enunciado ou uma certa forma de falar. Parece lógico dizer que os falantes se apropriam das palavras de outras pessoas e as reconstroem com traços particulares da sua *persona*, como o estudo de Zhang (2008) sobre o rotacismo (em que 'flor' [hwa] é pronunciada como [hwa.ɾ]) de segmentos finais no mandarim, produzido por uma elite próspera de Beijing, mas evitado pelos *yuppies* (ver seção 2.1 desta tese);

(d) *Keying* refere-se ao tom com que se fala, levando-nos a entender uma ironia no enunciado do outro, por exemplo. Um comediante, ao se propor a representar ou imitar a figura de um gaúcho ou nordestino, busca se utilizar de traços dos dialetos a fim de trazer à mídia a imagem das pessoas que habitam essas regiões do Brasil, muitas vezes salientando determinados fonemas;

(e) *Loading* remete ao investimento ou carga do tom (*keying*) na construção da identidade, negociada na situação discursiva. O referido estudo de Eckert (1989a e 2000) sobre *jocks* e *burnouts* é um exemplo disso, visto que existem no cenário da pesquisa as “super” burnouts (*burned-out burnouts*), meninas assim chamadas pelas *burnouts* regulares em razão de seu exagero — inclusive usam mais as variedades vernaculares que circulam em Detroit, o que demonstra o investimento que fazem na construção de sua *persona*.

Tanto os processos de contextualização social das identidades quanto as posturas projetadas estão enraizadas na ordem social e moral. Por isso, há um investimento do falante (em relação a sua audiência) em determinado alinhamento ou distanciamento, podendo usar para tanto uma variável de um dado interlocutor. Em outras palavras, uma postura é assumida em virtude de práticas e de papéis sociais, subordinados a ideologias, associados a situações discursivas e aos interlocutores. Isso cria estilos em que os falantes escolhem características particulares da língua, tais como o uso do r-tepe /r/ ou do r-forte /h/ na fala de imigrantes alemães, em enunciados em português, na região sul do Brasil — o uso do r-tepe indexa imigrante alemão que faz uso do Hunsriqueano. Muitas dessas marcas inclusive são usadas por atores e comediantes em suas performances na mídia (BATTISTI; BARBOSA, 2021). Portanto, posturas estão na base do uso recorrente de certos traços para indexar identidades de *persona*. Em outras palavras, conforme Jaffe (2009, p. 19), “o repertório individual de posturas (variação intrafalante) mapeia padrões de variação (frequência de distribuição) ao nível do falante”<sup>36</sup>. Logo, entende-se que os discursos anteriores ao ato de enunciar, em uma dada situação discursiva, são fonte para se assumir uma postura e para a interpretação do significado das variáveis utilizadas em um enunciado.

Kiesling (2009), a respeito da postura, afirma que:

[...] postura é o principal significado interacional criado e é o precursor, ou primitivo, na variação sociolinguística: isto é, as variantes sociolinguísticas são inicialmente associadas com posturas interacionais, e essas posturas se associam, por sua vez, com o significado de um grupo em uma comunidade ao longo do tempo e do uso repetido.<sup>37</sup> (KIESLING, 2009, p. 172).

Dessa maneira, nas interlocuções, o falante toma decisões quando fala, inclusive na seleção de variáveis, em decorrência das posturas assumidas, que podem ser epistêmicas, ou

<sup>36</sup> Do original: “[...] it is the individual stance repertoire (intraspeaker variation) that maps out pattern variation (frequencies distributions) at level of the speaker. [Tradução do autor]

<sup>37</sup> Do original: “[...] stance is the main interactional meaning being created, and it is a precursor, or primitive, in sociolinguistic variation: that is, sociolinguistic variants are initially associated with interactional stances and these stances become in turn associated with a social group meaning in a community over time and repeated use.” [Tradução do autor]

seja, relativas ao conteúdo de sua fala e/ou interpessoais, relativas aos interlocutores. Consoante Kiesling (2009, p. 173), a postura está conectada, portanto, às “formas com que nós relatamos um conteúdo em nossa fala e à sociabilidade de nossa fala”<sup>38</sup>.

As formas que usamos nos enunciados criam estilos: segundo Labov (1972), estilo é uma variação intrafalante, em que o usuário faz uso de variantes em determinadas situações discursivas. Já para Natalie Schilling-Estes (1998), o falante é proativo no estilo que usa, alternando sua imagem projetada de acordo com seu interlocutor. Nesses dois conceitos, o falante, ao usar determinadas variantes, projeta uma identidade ou, nas palavras de Eckert (2000), *uma variante é parte de um estilo pessoal ou persona*, ou seja, produto da combinação de práticas linguísticas (e não-linguísticas) sociais de uma persona particular. Segundo Eckert (2000, p. 213):

Enquanto as variáveis individuais disponíveis em um dialeto podem estar correlacionadas com vários aspectos e práticas da sociedade, a maioria delas assume um significado social interpretável somente no contexto de estilos linguísticos mais amplos, para os quais elas contribuem.<sup>39</sup> (ECKERT, 2000, p. 213).

Dessa forma, o estilo é uma forma de *bricolagem* (ECKERT, 2002, p.05), isto é, os elementos de um enunciado podem se combinar para formar novos significados, modificando, portanto, os significados anteriores. Nesse sentido, o estilo pessoal de um falante pode ser entendido, conforme Kiesling (2009, p. 174), como um *repertório de posturas*.

Kiesling (2009), em seu capítulo *Style as Stance* (Estilo como postura), analisa três exemplos de estilo com foco na postura e na indexicalização de persona em situações sociodiscursivas. Na pesquisa realizada em 1998, o autor analisou entrevistas e interações em uma fraternidade masculina em uma universidade no norte da Virgínia. O autor observou o uso da variável ING, em inglês, a partir de atividades de fala, as quais ele dividiu em três categorias: (a) entrevista (*interview speech*), em que foram coletados dados em situação de entrevista com os homens; (b) encontro (*meeting speech*), dados coletados em encontros entre esses homens; e (c) socialização (*socializing speech*), dados coletados em conversações casuais e espontâneas.

---

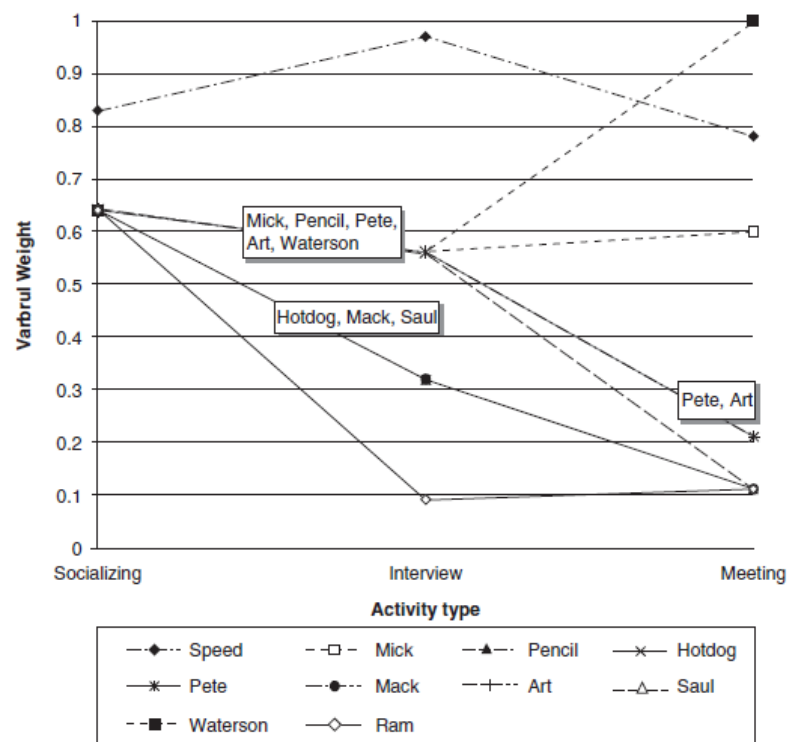
<sup>38</sup> Do original: “Stances are thus connected both to the ways we relate to the content of our talk and to the socialness of our talk.” [Tradução do autor]

<sup>39</sup> Do original: “While the individual variables available in a dialect may correlate with various aspects of social membership and practice, most of them take on interpretable social meaning only in the context of the broader linguistic styles to which they contribute.” [Tradução do autor]



Nessa pesquisa, o autor objetivou analisar o uso da variável ING, que tem como variantes a realização padrão [ɪŋ] e a não-padrão [ɪn'] na fraternidade, a fim de entender a razão de os homens usarem mais frequentemente a variante não-padrão. Os resultados apontaram um uso maior na categoria de socialização do que nas outras duas, uma vez que o uso da forma não-padrão está associada a situações discursivas informais e casuais, por isso um aumento no uso de [ɪn'] na categoria de *meeting* e *socializing speech*, conforme a figura 6:

Figura 6 - Resultados do Varbrul para a variável (ING) na fraternidade



Fonte: Kiesling (2009, p.181)

Na figura 6, Speed, Waterson e Mick, sujeitos da pesquisa, apresentaram diferentes posturas na categoria “meeting”, enquanto todos os sujeitos apresentaram um peso menor de uso da variável ING, abaixo de 0.2, Mick (0.6), Waterson (1) e Speed (0.8) favorecem ING<sup>40</sup>. A diferença entre os três participantes e os demais deve-se ao fato de que os outros entrevistados (Pete, Mack, Ram, Pencil, Art, Hotdog e Saul) assumiram uma postura de poder institucional, projetada por uma identidade de trabalhador solidário em relação aos outros membros da fraternidade. No entanto, Speed — esse falante teve uma maior frequência no uso de [ɪn], variante não-padrão —, tem um estilo mais descontraído, que

<sup>40</sup> No VARBRUL, um peso acima de 0.5 indica que o falante condiciona o uso da variável alveolar ou [ɪn].

expressa uma oposição às regras e aos papéis institucionais, manifestado por meio de diferentes posturas nas interações. A variante [In] indexa informalidade e casualidade na fraternidade, opostamente à formalidade e ao poder institucional, indexados pela variante padrão. Logo, o uso da variante não-padrão expressa uma postura de solidariedade subversiva, parte dos traços dos homens norte-americanos. Para o autor:

[...] os homens provavelmente não pensam que eles precisam indexar masculinidade, ao contrário, eles necessitam criar uma impressão de sua persona e habilidades para a audiência, o que eles fazem criando posturas particulares.<sup>41</sup> (KIESLING, 2009, p. 181).

Por consequência, conforme Kiesling (2009, p. 182), entende-se que Speed, em muitas de suas interações ao longo de sua vida, assumiu uma postura descontraída — uma postura interpessoal — em seu uso linguístico, o que criou a sua persona.

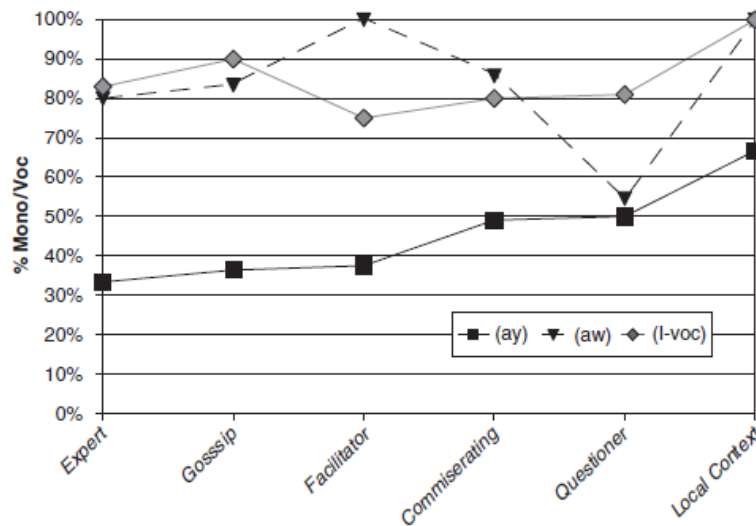
O segundo estudo, dentro do programa de *Pittsburg Speech and Society Project*, envolveu a gravação de oito pessoas (todas mulheres) em interação. Todas as mulheres ocupavam posições administrativas semelhantes em uma universidade em Pittsburg e pertenciam à classe média. Por meio de um acordo com as mulheres, as quais pediram que uma estudante da graduação (Maeve Eberhardt) em Linguística da universidade fizesse parte do projeto, os encontros foram gravados. Consideraram-se as atividades de fala realizadas pelas mulheres e os estilos de *persona* aí construídos: (a) solidarizar-se (*Commiserating*): alinhamento com outros falantes; (b) prover conhecimento (*Providing expertise*): dar instruções de como realizar algo; (c) facilitar (*Facilitating*): abrir espaços para outros falantes; (d) fofocar (*Gossiping*): fala avaliativa sobre outros falantes não presentes; (e) discutir sobre o contexto local (*Discussing local context*): fala sobre espaço físico e tempo; (f) questionar (*Questioning*): alinhamento a outros falantes especialistas, realização de pedidos por conselhos e admissão de incertezas.

Nessas atividades, o autor observou três variáveis características de Pittsburg: a monotongação de /aw/, a monotongação de /ay/ e a vocalização de /l/, todas elas com diferente *status* e indexicalidades. A monotongação de /aw/ associa-se à antiga classe trabalhadora dos pittsburgueses; a monotongação do /ay/ é usada pela classe trabalhadora; e a vocalização do /l/ raramente é considerada parte do dialeto de Pittsburg. A figura 7 traz os resultados do estudo:

---

<sup>41</sup> Do original: “[...] the men are unlikely to be thinking simply that they need to index masculinity, but rather than they need to create an impression of their persona and abilities for the audience, which they do by creating particular stances.” [Tradução do autor]

Figura 7 - Média de uso da variante não-padrão para as três variáveis em seis atividades de fala para todas as falantes mulheres na conversação

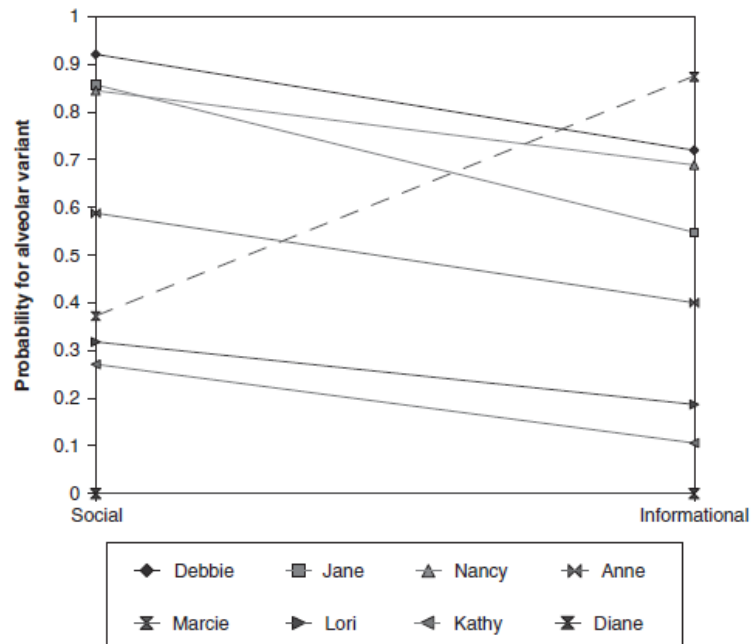


Fonte: Kiesling (2009, p.184)

Como resultado, o autor observou que a variante /ay/ na forma de ditongo indica, na atividade de fala “prover conhecimento” (menor incidência, um pouco acima de 30%), uma ligação com educação, enquanto a forma não-padrão de /ay/, ou seja, sua monotongação, apareceu com maior frequência na atividade de fala “discussão sobre o contexto local” (quase 70%); houve uma grande variação na monotongação de /aw/, variante com ampla circulação metapragmática, com maior incidência de uso nas atividades de fala “facilitar” e “discutir sobre o contexto local” (100% em ambos) e menor incidência em “questionamentos (um pouco acima de 50%); já a vocalização de /l/ teve maior frequência nas atividades de fala “focar” (90%) e “discutir sobre o contexto local (100%).

Eberhardt aplicou a mesma metodologia para a variável ING (padrão [ɪŋ] e não-padrão [ɪn]), com a recategorização das atividades de fala: a categoria “social” agrupou aquelas atividades de fala que trouxeram uma interação social entre os sujeitos da pesquisa; a “informacional” compreendeu as atividades com transferência e compartilhamento de informação; e a categoria “gerenciamento do discurso” relacionou atividades em que o discurso era o foco.

Figura 8 - Resultados do Varbrul para a variável (ING) na conversação de mulheres por falante e atividade de fala combinado por categoria



Fonte: KIESLING (2009, p.186)

Os resultados, na figura 8, apontaram diferenças entre as falantes, embora todas tenham apresentado uma menor frequência de uso de -IN' na categoria "informacional" do que na "social". Marcie, um dos sujeitos da pesquisa, apresentou um padrão diferente (maior frequência de uso de -IN' na categoria "informacional" do que na "social"). Os pesquisadores constataram que Marcie assumiu uma postura diferente em relação às outras participantes, uma postura interpessoal: enquanto Jane (que teve um comportamento semelhante às outras mulheres) assume um posicionamento professoral, como demonstração de conhecimento, (todas obtiveram um peso de uso de ING abaixo de 0.9 na categoria "informacional" e acima de 0.4 na "social"), Marcie minimiza sua expertise (0.9 na categoria "informacional" e abaixo de 0.4 na categoria "social"). Enfim, Eberhardt mostrou que as mulheres trocavam de uma postura mais solidária na categoria "social" para uma postura que enfatizava seu conhecimento na "informacional". A realização da variante padrão deve-se a uma questão de educação formal e a uma posição de poder sobre o interlocutor, enquanto a variante não-padrão [ɪn] indexa uma postura casual, com uma minimização da posição de poder e aumento de solidariedade.

O último caso apresentado por Kiesling (2009) refere-se ao uso de uma nova variedade de inglês em Sydney e Melbourne por imigrantes (muitos vindos da Grécia e da Itália), denominada pelo autor Novo Inglês Australiano (NAusE, do inglês *New Australian*

*English*). A variável pesquisada foi o abaixamento e posteriorização do final “-er”, como em *brother* e *whatever*, a qual ele chamou de pronúncia aberta. As entrevistas foram conduzidas por Ouranita, uma mulher descendente de gregos e professora de uma escola local. Como resultado, observou-se que os informantes que usaram o NAusE eram aqueles que tinham um posicionamento confiável. O uso de “-er” aberto em uma postura confiável demonstra conhecimento de causa. Em um diálogo entre Ellie (uma das entrevistadas) e Ouranita, em que Ellie recontou uma experiência de sua infância — assumida como compartilhada com a entrevistadora —, a entrevistada assume uma postura de confiabilidade — uma postura interpessoal — em relação a Ouranita, em vista do preenchimento de lacunas no diálogo completados pela entrevistadora. Em outras palavras, Ellie assume uma postura interpessoal ao usar a variável “-er” aberta, uma postura que significa confiabilidade em relação a sua interlocutora Ouranita, o que indexalizou solidariedade entre as experiências compartilhadas.

Jaffe (2016, p. 87) afirma que uma variável sociolinguística pode ser interpretada por agentes sociais de diferentes formas, sendo relacionada a um certo tipo social ou a outras identidades. Há uma relação entre a variável linguística (e nas palavras de Pierce, signo) e seus significados sociais, mobilizados pelos interlocutores. Dois processos estabelecem essa relação: (a) a discentização, centrada no significado contextual. Nas palavras de Jaffe (2016, p. 87), “dirige a atenção para o signo visto como índice pelo agente social, quando motivado por uma relação empírica no mundo (de contiguidade ou de causalidade”); (b) a rematização, que se refere ao signo visto como ícone pelo agente social, quando há uma representação pura e transparente do objeto a que se refere. Em vista disso, há uma tríade atuando nesse processo, representado por signo-objeto-intérprete.

No estudo de 2016, Jaffe faz uma análise de um *blog* chamado “Coisas que as pessoas brancas gostam” (*Stuff White People Like — SWPL*), uma coletânea de textos produzidos por Christian Lander e seu amigo Myles Valentin a partir de janeiro de 2008, bem como das respostas de outros interlocutores. No *blog*, Landen, branco, e Valentin, de descendência filipina, fazem referência a coisas que pertencem ao mundo das pessoas brancas; porém o conteúdo do *blog* diz fazer referência “parcialmente à raça, mas fundamentalmente à classe” (JAFFE, 2016, p.95). Conforme a autora, o *blog* é *um campo de indexicalidades* (Jaffe, 2016, p. 95), uma vez que se pode mapear as variáveis linguísticas e semióticas com um objeto social. Ou seja, ao caracterizar pessoas brancas, os autores do *blog* referem uma variedade de produtos, gostos, práticas, lugares, atitudes que, ao mesmo tempo, criam posturas epistêmicas e sociais opostas aos não-brancos. Ideologicamente, como transparece

nas entradas dos textos, que podem ser comentados por leitores diversificados, há, por exemplo, tipos de cafés especiais que são feitos de forma específica e tomados somente por uma elite branca — veja aqui que o *blog* separa uma elite branca de outras classes (média e baixa) que também possuem pessoas brancas, além de contrapô-la aos não-brancos.

Conforme visto na seção anterior, é através da indexicalidade que estereótipos com implicações sociais, ideológicas e políticas emergem nos usos linguísticos, na interação social. Os índices apontam para aspectos do mundo social e posturas projetadas, o que torna possível para os interlocutores interpretar, das formas linguísticas, significados sociais relevantes, tais como as apontadas nos textos do SWPL.

Dessa forma, as entradas dos textos do *blog* referido acima — ou campos de indexicalidade — criam no leitor e comentaristas uma sensação de similaridade entre os objetos e a realidade que eles representam, de forma a trivializar as atitudes e orientações sociais expostas nos textos. Trata-se, por consequência, de uma forma de iconizar ou estereotipar grupos sociais, com base em ideologias sociais e políticas como as expostas nos textos de Landen e Valentim. Isso é o que a autora chama de *riscos de iconização*: no caso do *blog*, a branquitude é mostrada como não inocente, uma postura assumida pelos brancos, principalmente os da elite norte-americana. Em um dos extratos selecionados por Jaffe, há um comentário de uma pessoa branca sobre um caderno Moleskine:

Exemplo 3 (SWPL)

- 01 Eu tenho um caderno Moleskine e um organizador... e infelizmente eu não posso  
 02 discordar de nenhum dos pontos no post. Eu carrego meu caderno com meu  
 03 MacBook numa mochila que é coberta por adesivos de países por onde estive, e  
 04 sim, e uso o jornal para anotar ideias para um romance amador. Eu não tinha  
 05 ideia do quanto eu era branca até eu ver isso no website... (Resposta à entrada do  
 06 blog “Moleskine notebooks”, postada por Renard, 13 de Julho de 2009).<sup>42</sup>

Fonte: JAFFE (2016, p. 98)

A pessoa, que se chama Renard, deixa claro que usa um *Moleskine notebook*, identificando-se com o conteúdo do texto, numa indexicalidade de primeira ordem: brancos gostam mesmo de Moleskine notebooks. Essa *persona* assume uma postura irônica, talvez

<sup>42</sup> Do original: “**Extract 5: Moleskine notebooks:** I have a Moleskine notebook and planner...and unfortunately I cannot argue with a single point made in the post. I carry my notebook with my MacBook in computer bag that’s covered in patches of countries I’ve been to, and yes, I use a journal to jot down ideas for an amateur novel. I never knew how White I was until I saw this website... (Response to blog entry on Moleskine notebooks, posted by Renard, July 13, 2009)”. [Tradução do autor]

jocosa, ao fazer o comentário: *Eu não tinha ideia do quanto eu era branca até eu ver isso no website...* Logo, temos duas indexicalidades expostas no comentário de Renard: (a) de primeira ordem, pela associação às práticas sociais dos brancos; e (b) de segunda-ordem, projetada na postura assumida por Renard em seu comentário.

Oposto ao comentário de Renard, Black responde à entrada “Música que as pessoas negras não ouvem mais”:

#### Exemplo 4 (SWPL)

01 Eu sou negro, eu estou no trabalho e estava buscando café para meu chefe, que é  
 02 branco e pasmem, aqui estou eu neste website, muito interessante e engraçado, seu  
 03 site descreve TODAS as pessoas brancas com as quais eu TRABALHEI. Eu  
 04 trabalhei em muitas áreas diferentes desde contabilidade (muito branca) a escolas e  
 05 universidades (brancos sobre brancos)!!! Isto é engraçado, você acertou na mosca.  
 06 Eu nunca pensei que os brancos e seus gostos, atitudes, etc são os mesmos em  
 07 qualquer lugar que você vá...exatamente iguais!! Com negros, nós temos uma  
 08 diversidade — em cores, como falamos e em atitudes, mas como vocês brancos,  
 09 vocês são todos de uma categoria. Desculpe-me, mas esse é o único jeito que eu vejo  
 10 há muitos anos!! Pegue como quiser! 😊 (Resposta à entrada do blog “Músicas que  
 11 os negros não ouvem mais”, postado por Black em 14 de Outubro 14 de 2008).<sup>43</sup>

Fonte: JAFFE (2016, p. 98)

No extrato 4, Black sugere que todos os brancos são iguais em termos de gostos e atitudes, diferentemente dos negros, que seriam diferentes entre si, assumindo uma postura diversa dos brancos. Há nesse comentário uma iconização dos brancos, o risco que Jaffe (2016) apontou a respeito dos textos do *blog*, o que mostra um caráter não inocente da branquitude, mas de diferenciação e discriminação. Jaffe (2016) nos mostra que a branquitude exposta pelo website contrapõe a classe trabalhadora, a classe média, a classe média-alta brancas entre si e entre os não-brancos, de forma a criar diversas indexicalidades.

---

<sup>43</sup> Do original: “**You White people are all alike:** I am black, I am at work and was looking for coffee to order for my boss who is white and lo and behold, here i am here at this website, very interesting and funny, your site describes ALL White people I’ve EVER worked with. I’ve worked in many different areas from accounting (very white) to colleges and universities (white on white)!!! This is funny. You hit it right on the nose. I never realized that whites and their tastes, attitudes, etc. are the same wherever you go... exactly the same!! with black, we have diversity — in color, how we speak and attitude, but with you whites, you are all in one category. Sorry, but that’s just the way I’ve seen it for many Years!! Take it how you want! 😊 (Response to blog on Music Black People Don’t Listen to Any more, posted by Black on October 14, 2008)” [Tradução do autor]

Importante apontar que muitas dessas pessoas possuem consciência metalinguística e político-ideológica a respeito de suas personas, posicionando-se nas categorias sociais, nos discursos e nas hierarquias. Ou seja, há um posicionamento reflexivo de Landel a respeito de sua classe e daqueles que acessam o *website*, pessoas que pertencem a classes diferentes e que não refletem a mesma branquitude: por exemplo, enquanto Landel assume uma postura de indeterminação, com uma atitude tolerante e de especialista, há comentaristas e leitores que são brancos, mas diferem do autor do *blog*: têm filhos multilíngues, possuem amigos negros e assumem uma postura orientada para mostrar tolerância, especialidade e etc. Esses diferem dos brancos da classe operária e outros brancos. Embora as classes média e média-alta tenham preferência por ter filhos multilíngues, um dos comentaristas apontou que o Espanhol não entra no rol das línguas essenciais às suas crianças, uma vez que está associado a uma questão racial, a de imigrantes de pele escura que vêm de outros lugares, como o México. Em vista disso, há uma ideologia expressa nos discursos em relação ao *status* dessa língua entre os norte-americanos — está associada a uma *indexicalidade de racialização*, conforme Jaffe (2016, p. 107), associada não ao espanhol que é oriundo da Espanha, mas ao latino-americano, o que é uma indexicalidade de segunda ordem (medo de pessoas com pele marrom).

A revisão de estudos sobre a projeção de postura ou posicionamento deixa claro que, no contexto social-discursivo, a postura embasa um determinado estilo de persona. Para que uma certa postura seja assumida pelos participantes, é necessário observar o contexto da interação e as atividades de fala. É a partir desses elementos que se criará uma persona e a postura a ela relacionada. Dessa forma, para esta pesquisa, as questões perseguidas são: que *personae* são construídas e que posturas são projetadas na interlocução com o uso de CVS não um verbo pleno (*continuar x dar continuidade*)?

É importante esclarecer que, nesta tese, a resposta a essas questões diz respeito à construção de personas públicas em situações sociais de fala pública, nas quais o gerenciamento de persona, conforme concebido por Coupland (2007), encontra suas possibilidades e seus limites, impostos pelas mídias. Vale dizer, as posturas indexadas pelas CVS e outras formas linguísticas, aqui examinadas, dirão respeito a assuntos relativos à carreira profissional de pessoas conhecidas do grande público, em torno das quais certas posturas são não só esperadas, como restritas.

Em relação especificamente às CVS, voltaremos a elas na próxima seção, para explorar seu potencial como estratégia na construção de personas, esclarecendo seu potencial de lexicalização.



## 2.4. AS CONSTRUÇÕES COM VERBO-SUPORTE: DA PERSPECTIVA LEXICAL E FUNCIONALISTA À VARIAÇÃO

Predicadores complexos gerados por construções de verbo-suporte (CVS), objeto de estudo desta tese, são de uso relativamente corriqueiro nas línguas. Também conhecidas na literatura por *verbos leves*, *verbos operadores*, *verbos funcionais*, *verboides* ou *verbalizadores*, as CVS são formações em que, consoante Maria Helena de Moura Neves (1997), o verbo se dessemantiza. Ou seja, as formas verbais nas construções de verbo-suporte são verbos semanticamente esvaziados que permitem construir um sintagma nominal (SN) com V-N em relação de paráfrase com um sintagma verbal (SV) (NEVES, 1997). Em outras palavras, as CVS possuem um verbo que hospedará os traços de tempo, modo, número e pessoa no predicador complexo.

O verbo-suporte não é selecionado de forma aleatória. A seleção relaciona-se, em alguma medida, ao elemento no núcleo do SN, como se vê em (1) e (2).

(1) Maria **deu um telefonema** para sua mãe.

(2) Maria **fez uma ligação** para sua mãe.

Em (1), o nome *telefonema* seleciona o verbo *dar* para, juntos, formarem uma predicação complexa com verbo-suporte. Note-se, aqui, que não poderíamos usar o verbo *fazer* na mesma construção. No entanto, em (2), o nome *ligação* seleciona o verbo *fazer* para, juntos, formarem uma CVS.

As CVS possuem uma contraparte verbal plena. São uma paráfrase com um sintagma nominal. Os exemplos em (3) e (4), com verbos plenos, são equivalentes a (1) e (2), com CVS.

(3) Maria **telefonou** para sua mãe.

(4) Maria **ligou** para sua mãe.

Veja-se em (1) e (2) que as CVS podem equivaler sintaticamente às sentenças (3) e (4), com verbos plenos, uma vez que compartilham características, tais como os mesmos argumentos internos e externos ao verbo. A única diferença é que, nas CVS, o elemento

nominal, nesse caso *telefonema* e *ligação*, são argumentos internos ao verbo também, ocupando a posição de objeto direto do verbo-suporte. Logo, temos um argumento externo, “Maria”, e dois internos, “telefonema”/“ligação” e “para sua mãe”.

Nas CVS, o SN é responsável pela atribuição de papéis semânticos aos argumentos do verbo, os quais correspondem aos argumentos sintáticos da construção. Assim, em (1) e (2), os argumentos “Maria”, na posição de sujeito, “telefonema”/“ligação” e “para sua mãe” assumem os papéis semânticos de agente, objetivo e alvo, respectivamente. Segundo Ramos (2004, p.19), os verbos *dar* e *fazer*, nas CVS, “não é nada mais do que uma ferramenta léxica empregada com fins morfológicos e sintáticos para permitir a construção da oração”.

Ao considerarmos a dessemantização do verbo-suporte nas CVS, temos de levar em conta que, paradigmaticamente, ela se refere ao significado léxico. Atinge itens cuja definição, no dicionário, é muito genérica e abstrata, podendo orientar um evento ou classificar um referente (PANTE, 2009, p. 97).

Na linha de Estudos do Léxico, centrada na Lexicologia Explicativa e Combinatória, proposta por Igor Mel’čuk e outros pesquisadores ligados ao Observatório de Linguística Sentido-Texto, da Universidade de Montreal, no Canadá, as CVS são concebidas como formações com um verbo semanticamente vazio, satisfazendo a seguinte fórmula:

$$V = S_0(V) \longleftarrow V_{\text{supp}}(S_0(V))$$

em que V é um verbo pleno e S<sub>0</sub> é um nome deverbal que expressa, geralmente, ação e que sofre um processo de nominalização. Nessa linha de pesquisa, Begonãs (2009, p. 290) afirma que unidades léxicas como *repousar* e *fazer repouso*, nos exemplos (5) e (6), podem expressar o mesmo significado proposicional.

(5) Joana **repousou** em casa.

(6) Joana **fez repouso** em casa.

Dito de outra forma: segundo Begonãs (2009), uma unidade léxica como *fez repouso* está em uma relação paradigmática com *repousar*, formada a fim de expressar “cessação de uma atividade”, sendo que *repousar* é “um derivado semântico” (POLGUÈRE; MEL’ČUK, 2006), ou seja, a verbalização do nome predicativo.

Sintagmaticamente, o verbo-suporte é selecionado pelo SN não por seu significado lexical, mas para emprestar sua flexão — de modo, tempo, número e pessoa — ao predicado

expresso pelo nome. Para os estudos do Léxico, as CVS são colocações no nível morfossintático, visto que são unidades léxicas semifraseológicas, conforme Ramos (2004, p. 20). As colocações são formadas por unidades léxicas, L1 + L2. A *base* dessa construção é L1, selecionada livremente pelo falante — o SN — e o colocativo, L2, selecionado de modo restrito — o verbo-suporte. L2 é escolhido de forma arbitrária, para expressar um certo sentido e desempenhar um determinado papel sintático em função de L1.

Ademais, Begonãs (2009) assinala que há algumas diferenças entre as CVS e suas contrapartes verbais plenas, tais como:

- (a) O verbo pleno tem um significado que abarca mais contextos que a colocação. Dois são os casos mais frequentes: em primeiro lugar, o verbo pode ser um vocábulo polissêmico e a colocação se restringe a uma de suas acepções;
- (b) Usando o verbo pleno se pode especificar como é a ação ou a atividade em sua totalidade, enquanto com a CVS se trata como é o ato, a ação ou o estado concreto [...] podendo determinar quantos atos são (Deu-lhe um beijo, dois beijos) e de que tipo (beijo de saudação, fraternal);
- (c) geralmente, o verbo e o nome predicativo possuem o mesmo número de actantes semânticos;
- (d) a estrutura comunicativa de um enunciado com um verbo pleno e com um verbo-suporte são diferentes. (BEGONÃS, 2009, p. 299-300)

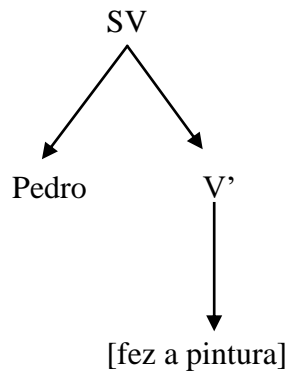
Por exemplo, segundo o autor, em espanhol, os sentidos do verbo *usar* são “servir a uma finalidade”, “trazer habitualmente” e “tirar proveito de algo em um momento determinado”. Assim, tem-se, em espanhol:

- (7a) La leche rara vez se consume fresca, pero se usa para yougurts y quesos (CREA);
- (7b) [...] tiene 40 años aunque aparenta bastantes menos, usa gafas y lleva un año em Ruanda (CREA);
- (7c) Se vio obligado a usar todo su arte de orador didáctico para convencer a los jeques saharauis...(CREA).<sup>44</sup>

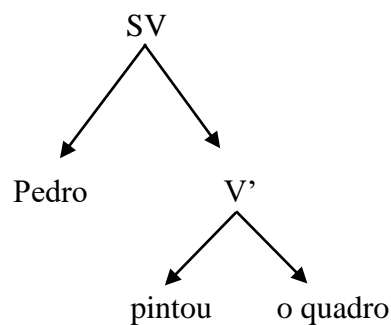
Nos exemplos do autor, extraídos do Corpus de Referência do Espanhol Atual (CREA), conforme Begoñas (2009), apenas a acepção *tirar proveito de algo em um momento determinado* pode ter uma CVS parafraseando a sentença com verbo pleno, como em “Se vio obligado a **hacer uso** de todo su arte de orador didáctico para convencer a los jeques saharauis” (BEGONÃS, 2009, p.300). Em se tratando de estrutura comunicativa de um enunciado com verbo pleno e outra com verbo-suporte, temos uma diferença na representação de constituintes, como se observa em (8) e (9).

<sup>44</sup> (7a) O leite se consome fresco raras vezes, mas se usa para iogurte e queijos; (7b) [...] tem 40 anos ainda que aparente menos, usa óculos e está há um ano em Ruanda; (7c) Se viu obrigado a usar toda a sua arte de orador didático para convencer os xeiques sarahawi. [Tradução do autor]

(8) Pedro **fez a pintura** do quadro.



(9) Pedro **pintou** o quadro.



Diante dessa diferença entre verbos plenos e CVS, dentro do modelo lexemático-funcional, a citação de Mingorance (1998) se torna essencial para a compreensão do fenômeno: “Ao passar a carga semântica das unidades sintagmáticas verbais ao substantivo, esse se converte no foco portador de toda a informação nova”<sup>45</sup> (MINGORANCE, 1998, p. 22).

Neves (1996) afirma que, em língua portuguesa, apresentam-se como verbos-suporte canônicos os verbos *dar* (dar preferência), *estar* (estar em contato), *fazer* (fazer doações), *pôr* (pôr em movimento), *ter* (ter orgulho), *tomar* (tomar banho), *entrar* (entrar em desespero), *prestar* (prestar socorro), *tirar* (tirar fotos), *cometer* (cometer erro) e *assumir* (assumir responsabilidade).

De acordo com Mel’cuk (2004), nas CVS, o elemento nominal pode estar presente em diferentes posições, tais como a de sujeito, de objeto direto e de objeto indireto,

<sup>45</sup> Do original: “Al pasar la carga semántica de las unidades sintagmáticas verbales al sustantivo, éste se convierte en el foco o portador de información nueva.” [Tradução do autor]

desempenhando diferentes funções léxicas.<sup>46</sup> Assim, se o SN ocupa a posição de objeto direto, a função léxica será de Oper; se ocupar a de objeto indireto, será Labor; se for a de sujeito, Func, como em “fez uma anotação”, “pôr em destaque” e “caiu neve”, respectivamente.

É importante notar, todavia, que muitas das CVS podem se tornar frasemas semânticos não composicionais, consoante a tipologia dos frasemas de Mel’čuk (2010)<sup>47</sup>, formando uma unidade lexical que passou por um processo de lexicalização (ESTEVES, 2012), tais como em *dar certo* ou *chutar o balde*. Vejamos a sentença em (10), retirada de Pereira (2011, p.493):

(10) “Mas estava prevendo o pior e no mesmo dia em que passou mal [Alexandre Luiz Alves Maia] **deu um pulinho**, à noite, na pelada para avisar aos amigos sobre sua ausência temporária.”

Em (10), a CVS *deu um pulinho* não possui uma contraparte verbal plena que possa permitir uma paráfrase. Embora uma das acepções do verbo *pular* pareça apontar para sua compatibilidade semântica — no sentido de descer ou sair rapidamente —, não há como fazermos essa substituição, uma vez que, aqui, não se trata de realmente executar um salto, mas de ir rapidamente a algum lugar, no caso no jogo de futebol. Logo, parece-nos claro que estamos diante de uma CVS não composicional, caracterizada pelo grau de transparência do sentido de seus elementos. Ademais, morfologicamente, a *dar um pulo* se acresce um sufixo {-inho} ao elemento nominal, capaz de atribuir à construção um aspecto pouco durativo. Aqui fica evidente o que Vieira (2014) afirma sobre o processo de lexicalização por que uma CVS pode passar, formando uma nova unidade lexical:

“Uma construção mais lexicalizada constitui uma expressão criada, a partir da necessidade discursivo-pragmática, por dois ou mais vocábulos que juntos implicam algum grau de congelamento semântico, gerando um sentido global (idiossincrático ou não). [...] O grau de congelamento semântico e a cristalização da expressão colaboram para que se torne uma nova unidade lexical empregada relativamente com a mesma configuração e sem caráter preditivo em relação à formação de novas expressões. [...] Afinal, uma expressão lexicalizada é a que revela idiomatidade lexical, morfossintática, semântico-pragmática e de frequência.” (VIEIRA, 2014, p. 110)

Em outro estudo, Vieira (2018) descreve os atributos de forma e função das CVS, as potenciais relações entre predicados complexos oriundos da CVS e, dessas, com predicadores

<sup>46</sup> As funções léxicas são uma ferramenta descritiva usada no Dicionário Explicativo-Combinatório, capaz de associar um conteúdo semântico a um determinado esquema sintático. Oper corresponde ao SN que ocupa a posição de objeto direto; Labor, SN na posição de objeto indireto; e Func, SN na posição de sujeito. Para outras informações, ver Pereira (2011).

<sup>47</sup> Entendemos por frasma uma unidade lexical na qual pelo menos um dos lexemas é selecionado de forma restrita pelos falantes, isto é, em função dos outros lexemas da estrutura (PEREIRA, 2011, p.47).

simples e, por fim, algumas possibilidades de significado funcional de seus usos. Partindo de uma perspectiva funcionalista, particularmente em uma visão funcional-construtivista (TRAUGOTT; TROUSDALE, 2013, GOLDBERG, 1995, 2006, HILPERT, 2014), construção “é uma unidade basilar da língua, uma combinação de forma (prosódica, fonético-fonológica, morfológica e sintática) e função/significado (semântica, discursiva, pragmática e social)”.

Segundo Vieira (2018), com base em Traugott e Trousdale (2013), os padrões construcionais da gramática de uma língua implicam quatro níveis de esquematicidade:

(1) macroconstruções/esquemas construcionais (pareamentos com possibilidades diversas de preenchimento; (2) mesoconstruções/subesquemas construcionais (pareamentos com similaridades observáveis horizontalmente e sob relação de herança com as macroconstruções); (3) microconstruções (pareamentos individuais licenciados por mesoconstruções que, embora ainda abstratos, têm potencial de se instanciarem/concretizarem em texto/discurso; e (4) construtos (os usos efetivos das microconstruções em textos). (VIEIRA, 2018, p. 92)

Sob essa perspectiva, o construto, por inovação e convencionalização, pode promover uma mudança que “implica *nova forma-nova função* [grifo no original] pareadas e, por conseguinte, um novo padrão construcional” (VIEIRA, 2018, p.92). Dessa forma, as CVS sofrem um processo de gramaticalização, resultando numa construção que pode licenciar outros padrões construcionais. A autora assim conceitua os verbos-suporte e caracteriza seu papel em predicadores complexos:

Verbo-suporte é o nome dado a usos de formas verbais que operam rotineiramente sobre um elemento não-verbal (em geral, um constituinte nominal — substantivo ou adjetivo —, embora seja possível outra configuração) desprovido de sua função primária referencial ou atributiva, conferindo-lhe estatuto verbal e formando com ele uma unidade funcional predicante, ou seja, um predicador complexo (VIEIRA, 2018, p.92).

O verbo-suporte, no predicador complexo que é uma CVS, indica os argumentos sintáticos do predicado verbal formado, bem como os papéis semânticos, tais como agente, tema, paciente, entre outros. A autora mostra, também, que pode haver CVS impessoais, como em *fazer sol, dar uma trovoada, fazer chuva* (VIEIRA, 2018, p. 94). Diferentemente de Mel’cuk (2004) e Ramos (2004), Vieira (2018) considera as CVS como uma locução/perífrase verbo-nominal, visto que o núcleo irradiador da estrutura de participantes da predicação do verbo dá-se em função da integração sintática e semântica de verbo e elemento não verbal. Perifrásticamente, é possível que verbos predicadores simples (ou verbos plenos ou

principais) possam ter significado funcionalmente equivalente ao da CVS, como em (11), retirado de Vieira (2018, p.96):

(11) “O governo abre esse edital, através da MT-Par, sem **fazer discussão** com a categoria.”<sup>48</sup>

Veja-se que, no enunciado acima, o verbo-suporte *fazer discussão* possui uma contraparte verbal plena, em relação de perífrase, com o verbo *discutir* nesse contexto. Além disso, é interessante destacar que há entre o verbo pleno e o elemento não verbal — a sua nominalização — uma compatibilidade semântica, uma vez que há na acepção do verbo *discutir* o sentido de “debater (um assunto) por meio de uma discussão”. Mesmo assim, nem sempre se encontra esse tipo de correspondência, como em (12), também retirado de Vieira (2018, p. 97).

(12) “Cruzeiro ‘**dá chapéu**’ no Flamengo e contrata volante Rodrigo Souza (...) Os mesmos investidores que trouxeram o meia Marlon para o Cruzeiro trabalharam em prol do time estrelado, que ‘**deu um chapéu**’ na diretoria do Flamengo.”<sup>49</sup>

Em (12), não se encontra o verbo pleno *chapelar*\* para que se possa substituir a CVS, o verbo *driblar* é o equivalente próximo. Logo, temos aqui uma CVS lexicalizada, uma construção com idiomaticidade lexical.

Além de a CVS ser preenchida por um elemento verbal que atribui tempo, modo, número e pessoa e um elemento não verbal que pode ter diversas formas, como em *fazer uma avaliação* ou *dar um like*, soma-se a essa configuração a possibilidade de que o nome seja acompanhado de um artigo, não especificado ou modificado. Vieira (2018) afirma que, ao tratar dos diferentes padrões construcionais de predicadores complexos, algumas CVS podem expressar funcionalidade diferente que não a de predicar, tais como:

Uma marcação de nuance aspectual (pouca ou não duratividade) ou uma marcação de atitude (inter)subjativa frente ao estado de coisas conceptualizado (modalidade). Neste caso, considera-se, em linha gerais, que o conceptualizador pode conceber um estado de coisas com objetividade ou (inter)subjatividade: ou se apreendem os estados de coisas como se configuram “na realidade objetiva”, ou se apreendem os

<sup>48</sup> Fonte: <http://www.maisfn.com.br/noticias/pedro-taques-pode-iniciar-processo-de-privatizacao-das-escolas-estaduais>. Acesso em 05/01/2018.

<sup>49</sup> Fonte: <http://www.otempo.com.br/superfc/cruzeiro-d%C3%A1-chap%C3%A9u-no-flamengo-e-contrata-volante-rodri-go-souza-1.764196>. Acesso em 05/01/2018

estados de coisas com base na perspectivação de certos aspectos destes que pode representar apenas a atitude ou a avaliação subjetiva do enunciador ou, ainda, uma atenção ou preocupação deste com o outro (o interlocutor, frequentemente). (VIEIRA, 2018, p. 101). [grifo nosso]

Na citação acima, destacamos a perspectivação indexada pelas CVS, relacionada a aspectos semântico-discursivo-pragmáticos implicados no uso das CVS, objeto de interesse desta pesquisa, que se propõe a observar o uso das CVS na construção de estilos de *persona* na interação social pela fala, a partir do posicionamento do enunciador em relação ao que diz e a quem diz. Conforme Vieira (2018), ao se fazer uso das CVS, parece haver uma avaliação, por parte do enunciador, daquilo que se conceptualiza e também do interlocutor.

Diante disso, a sociolinguística, especialmente a Sociolinguística do Posicionamento (JAFFE, 2009; KIESLING, 2009), pode oferecer um referencial teórico-metodológico para analisar as CVS. Isso implica aproximar as CVS ao que se concebe como variante de uma variável linguística, principalmente quando se trata de CVS que possuem uma contraparte verbal plena. Com base em Vieira (2018), que refere Hilpert (2014) e Cappelle (2009), é possível pensar que, a depender das condições funcionais, dos contextos discursivos de uso, da relação de similaridade entre as CVS e os verbos plenos ou de certas instanciações de predicadores complexos (como em *dar uma piscada/dar uma piscadinha* ou *fazer queixa* e *dar queixa*), as CVS, principalmente aquelas que possuem uma contraparte verbal plena, contribuem para dar forma a *personae*, a certas identidades sociais ligadas a posicionamentos social e discursivamente situados. Essa ideia vai ao encontro de Vieira (2018), que afirma ser necessário “investigar as condições sob as quais os falantes recorrem a uma ou outra das duas construções de predicação: predicadores simples e complexos.” (VIEIRA, 2018, p.105).

Vieira (2018) cita, entre as possibilidades de significado semântico, discursivo, pragmático e social associado à CVS, as seguintes demandas discursivas supridas pelas CVS:

(i) propiciar a codificação de um efeito semântico singular, que não é obtido por meio do recurso a uma forma verbal simples, como em *dar uma carteirada*, *dar entrada* e *entrar*; (ii) simplesmente diversificar os mecanismos linguísticos explorados na construção textual; (iii) prescindir de complementação por tencionar-se evitar a explicitação de participante envolvido na predicação; (iv) não usar clítico, cuja supressão no Português se revela uma tendência. (VIEIRA, 2018, p. 105)

Essas demandas discursivas, entendemos que o uso das CVS possa ser motivado por seu potencial de indexação de estilo de uma determinada *persona*, a qual assumirá uma postura diante de seu interlocutor. Em se tratando de postura, é importante que se leve em conta o que



Penelope Brown e Stephen Curtis Levinson (1987), em *Polidez: alguns universais no uso da linguagem*<sup>50</sup>, afirmam a respeito dos atos de fala: no intuito de evitar a ameaça às faces dos interlocutores, criam-se, na interação, estratégias de polidez, o que se pode alcançar com o uso de determinados predicadores complexos.

Entende-se, portanto, que uma escolha pode ser feita pelos interlocutores, em uma situação de interação discursiva, entre um verbo pleno e uma CVS. Isso se atualiza nas atividades discursivas em desenvolvimento, podendo, por exemplo, vincular uma atitude do enunciador, como no exemplo (13), retirado de Vieira (2018, p. 109):

(13) Questionado a respeito da postura de Felipe Melo no dia a dia do Palmeiras, Mattos saiu em defesa do volante e até pediu atenção de Tite, técnico da Seleção, ao futebol do jogador.

— Felipe é muito do bem. Tem um papel de liderança muito forte. Não temos que recriminá-lo. Dentro de campo, está muito bem. O Tite até poderia **dar uma olhadinha** nele. Não deve nada na sua posição. É um cara espetacular, obediente e superprofissional. O Felipe é autêntico. No dia em que (ele) parar, vamos sentir falta.”<sup>51</sup>

Ao usar *dar uma olhadinha*, o enunciador queria expressar o sentido de “vigiar, olhar atentamente” para o jogador. No entanto, isso é feito com polidez, assumindo-se uma postura de defesa diante de comentários sobre algumas atitudes de Felipe Melo, jogador com diversos problemas dentro e fora do campo. Essa defesa inclusive pede que o técnico da seleção brasileira, Tite, observe o jogador, a fim de convocá-lo em algum momento, em virtude de suas capacidades.

Por fim, a autora aponta estudos de Esteves (2008) e Vieira e Esteves (2009), sobre atitudes linguísticas de falantes brasileiros diante de CVS. Essas tendem a estar associadas “a situações de comunicação oral em que prevalece a informalidade, em que se supõe algum grau de intimidade entre os interlocutores e, por vezes, uma atitude de gentileza ou matizes de ironia e humor ou até menor letramento” (VIEIRA, 2018, p.109).

Cabe salientar, ainda, que a presente pesquisa busca analisar as CVS em situações reais de uso da língua, em um programa de entrevistas — o programa *Conversa com Bial* — conduzido por uma pessoa conhecida pelo público, Pedro Bial. Na interação entre Bial e seus entrevistados, diversas atividades de fala são realizadas pelos interlocutores, associadas a suas personas. Há pistas linguísticas, entre elas as CVS, e paralinguísticas que contextualizam as

<sup>50</sup> Do Inglês: “Politeness: some universals in language usage”.

<sup>51</sup> Fonte: <https://globoesporte.globo.com/futebol/times/palmeiras/noticia/mattos-cita-intimidade-no-elenco-para-dar-esporro-e-ve-guedes-protégido-no-palmeiras.ghtml>. Acesso em 05/01/2018

atividades realizadas e os sentidos construídos. Abordaremos atividades de fala (KIESLING, 2009) e pistas de contextualização (GUMPERZ, 2002 [1982]) na próxima seção.

## 2.5 ATIVIDADES DE FALA E PISTAS DE CONTEXTUALIZAÇÃO NA INTERAÇÃO PELA FALA

Em sociedades letradas que, mais contemporaneamente, vêm utilizando redes sociais digitais ou virtuais para estabelecer contatos e efetuar uma grande gama de transações, aprendem-se práticas sociais pela e na língua, tanto presencial quanto remotamente, utilizando-se a linguagem falada (oralizada/sinalizada) ou escrita. As práticas sociais e os comportamentos linguísticos comunicam, além da informação veiculada pela superfície discursiva, sentidos sinalizados pela maneira de se comunicar, pelo estilo expressivo, ao qual se concede um valor social e uma eficácia simbólica (BOURDIEU, 2008 [1982], p. 54). Isso se dá porque, de um lado, as práticas sociais, especialmente as linguísticas, estão ligadas a tendências de uso e interpretação das formas linguísticas dispostas pelo *habitus*<sup>52</sup>, assim imprimindo aos agentes da mesma classe uma afinidade de estilo<sup>53</sup>; de outro, porque a interpretação das atividades em andamento na interação social toma, como pistas de contextualização, elementos da situação social e as formas linguísticas usadas.

Gumperz (2002 [1982]), em seu texto *Convenções de Contextualização*, publicado originalmente no livro “Estratégias Discursivas” (do Inglês, *Discourse strategies*), afirma que tais pistas de contextualização são de natureza sociolinguística. Nós as usamos com o objetivo de sinalizar nossos propósitos comunicativos. Nós nos baseamos nelas para fazer inferências e interpretar o que nosso interlocutor disse. Essas pistas, segundo Ribeiro e Garcez (2002), podem ser linguísticas, como, por exemplo, a alternância de código, de dialeto ou estilo; paralinguísticas, como pausas, tempo de fala e hesitações; e prosódicas, tal como entonação, acento e tom. É importante salientar que tais sinais são culturalmente adquiridos através dos nossos contatos com diversos interlocutores ao longo da vida.

---

<sup>52</sup> Para o autor, esse *habitus* está associado a um conjunto de práticas de um agente social — as linguísticas, inclusive —, sendo, portanto, “sistemáticas por serem o produto da aplicação de esquemas idênticos e sistematicamente distintas das práticas constitutivas de um outro estilo de vida” (BOURDIEU, 2015 [1979/1982], p. 163).

<sup>53</sup> Por estilo de vida, entendemos o que Bourdieu aponta como “o conjunto unitário de preferências distintas que exprimem, na lógica específica de cada um dos subespaços simbólicos — mobiliário, vestuário, linguagem ou hexis corporal — a mesma intenção expressiva” (BOURDIEU, 2015 [1979/1982], p. 165).

A diversidade linguística pode funcionar como um recurso comunicativo. Conforme Gumperz (2002 [1982], p.150), “numa conversa [os falantes] — para categorizar eventos, inferir intenções e apreender expectativas sobre o que poderá ocorrer em seguida — se baseiam em conhecimentos e estereótipos relativos às diferentes maneiras de falar”. Assim, a análise da interação pela fala, nas conversas, não pode excluir o contexto discursivo e deve observar as estratégias persuasivas e a manutenção conversacional entre os falantes. Os fenômenos sociais não podem ser vistos apenas como “generalizações a partir de grupos previamente isolados por critérios não-linguísticos, tais como residência, classe, profissão, etnia e aspectos semelhantes” (GUMPERZ, 2002 [1982], p. 150-151). O autor afirma que uma elocução — a maneira de se exprimir ou um estilo de fala — pode ser compreendida de várias maneiras. Para ele, as pessoas decidem interpretar uma determinada elocução com base nas suas definições do que está acontecendo no momento da interação (GUMPERZ, 2002 [1982]). Acreditamos que a interpretação parte de pressupostos subjacentes ao estilo de fala. Significados sociais indexados pelas formas linguísticas (SILVERSTEIN, 2003) e sinalizados por pistas de contextualização contribuem para a construção de sentidos no momento da interação.

Gumperz (2002 [1982]) se utiliza da nomenclatura *tipo de atividade* ou *atividade* para se referir à unidade básica de interação socialmente relevante. A atividade de fala é o *locus* da emergência e da interpretação dos sentidos. Não é um processo estático, mas dinâmico. Desenvolve-se e se altera à medida que os interlocutores interagem na situação social. A atividade de fala restringe as interpretações de forma a tornar relevantes aspectos do conhecimento prévio dos falantes, o que Silverstein (2003, p. 196) denomina de função metapragmática. Em outras palavras, aquilo que está pressuposto no contexto e as ideologias presentes no discurso se tornam explícitas aos usuários na atividade de fala, na situação discursiva. As pistas de contextualização são cruciais nesse processo. Consoante Gumperz (2002 [1982]), pistas de contextualização são:

constelações de traços presentes na estrutura de superfície das mensagens que os falantes sinalizam e a partir de que os ouvintes interpretam qual atividade está ocorrendo, como o conteúdo semântico deve ser entendido e *como* cada oração se relaciona ao que a precede ou sucede. Tais traços são denominados *pistas de contextualização* (GUMPERZ, 2002 [1982], p. 152).

Sinalizadoras de informações relacionadas às atividades, as pistas podem corresponder a diversas manifestações linguísticas. As variáveis integram o repertório linguístico dos falantes, repertório esse histórica e culturalmente determinado a partir de suas interações

sociais. Logo, entende-se que, “ao sinalizar uma atividade de fala, o falante também sinaliza as pressuposições sociais em termos das quais uma mensagem deve ser interpretada” (GUMPERZ, 2002 [1982], p. 153). Todavia, quando essas pistas não se tornam evidentes a algum interlocutor, pode haver mal-entendidos e problemas na comunicação em termos de compreensão daquilo que é dito.

A ideia da tese é a de que as CVS podem ser tomadas como pistas de contextualização de significados relevantes à construção de sentidos na interação. Nosso foco estará na postura assumida e sinalizada por quem usa as CVS, orientada aos interlocutores e ao conteúdo sobre que se fala.

Gumperz (2002 [1982]) traz exemplos das pistas de contextualização. Veja-se a interação entre um homem, norte-americano e de classe média, e sua esposa, inglesa, moradores nos Estados Unidos, onde M refere marido e E, esposa.

#### Exemplo 5

- 01 M: cê sabe onde tá o jornal de hoje?  
 02 E: eu pego pra você.  
 03 M: tudo bem. Só me diz onde tá. eu pego.  
 04 E: não, EU pego.

**Fonte:** Gumperz (2002 [1982], p. 157)

O questionamento inicial nos leva a entender que o marido busca saber onde o jornal se encontra, sua localização. Sua esposa, no entanto, responde que buscará para ele, sem responder à pergunta, o que se nota pela ênfase no pronome “eu” (l.02). Parece-nos estar implícito que o marido dificilmente se levanta para buscar o jornal. O marido contrapõe-se à esposa, afirmando que ele mesmo iria pegar, caso soubesse onde estaria o jornal, ou seja, não se tratava de um pedido, o que se nota pela ênfase no “eu” usado pelo marido (l. 03). A esposa, por fim, eleva a voz no “EU” (l. 04) em sua asserção final, de forma a mostrar que já se encontra irritada e que pretende buscar o jornal e alcançá-lo ao marido. O autor afirma que alguns ouvintes que escutaram esse diálogo entenderam o questionamento inicial como um pedido e outros apenas como uma pergunta sobre a localização do jornal. Ou seja, a elocução inicial pode significar pedido ou apenas um questionamento que espera uma resposta direta. Contudo, após os ouvintes identificarem os traços como convencionalizados (pedido ou pergunta) e concordarem ou discordarem da interpretação, o autor afirma que “temos

evidência razoável de que as diferenças interpretativas também refletem variações significativas em termos de origem sociocultural” (GUMPERZ, 2002 [1982], p. 163).

Ademais, segundo o autor, há pistas de contextualização não-verbais ao falar, veiculadas pelos olhos, rosto, membros e torso, muitos dos quais passam despercebidos. Todos esses sinais produzidos pelo corpo, como o ato de olhar sempre para cima e para a esquerda para buscar uma memória; ou não olhar nos olhos de nosso interlocutor quando mentimos ou omitimos algo, são adquiridos em nossas interações, fazem parte de nossos padrões culturais.

Diante disso, é oportuno trazer o que Kiesling (2009) aponta como atividades de fala, contextualizadas pelas pistas. Para o autor, o estilo de fala instancia-se em atividades de fala, os quais podem ser:

Quadro 1 - Exemplos de atividades de fala

SOCIAIS	INFORMACIONAIS	GERENCIADORAS DO DISCURSO
expressar comiseração; fofocar; fazer piadas; emitir opinião pessoal.	fornecer informação especializada; ensinar; perguntar por informação; solicitar conselho; admitir incertezas; alinhar-se ao outro como especialista; compartilhar informações.	falar sobre o tempo ou o espaço físico; esclarecer o que alguém disse ou tentou dizer; dar espaço para o outro falar.

Fonte: Adaptado de Kiesling (2009, p. 184-185)

Segundo Kiesling (2009, p. 185), as atividades de fala da categoria social dizem respeito a atividades típicas da interação social, enquanto as informacionais, à transferência ou compartilhamento de informação; por fim, as gerenciadoras do discurso relacionam-se ao desenrolar do mesmo.

As CVS, portanto, são um entre outros recursos linguísticos com que se pode evocar diferentes significados sociais. A esse respeito, os estudos sociolinguísticos buscam responder questões como: sob quais condições, em que contextos discursivos ou situações sociais esses recursos linguísticos são usados? Com o intuito de responder a questões como essa, empreenderemos a análise das CVS na projeção de posturas e construção de personas em dados de fala pública, em entrevistas do programa televisivo *Conversa com Bial*. Os procedimentos metodológicos empregados para tanto são descritos no próximo capítulo.

### 3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Neste capítulo, apresentaremos os procedimentos metodológicos empregados na análise qualitativa da variação entre os verbos plenos e as CVS, na perspectiva da Sociolinguística do Posicionamento (KIESLING, 2009). Cabe reafirmar o objetivo central da análise, que é esclarecer o uso das CVS como recurso para a construção e negociação de sentidos na fala em interação. Para tanto, a análise necessitará levar em conta, entre outros elementos, quem usa as CVS, com quem interage, que atividades de fala os interlocutores realizam, que objetivos têm ao realizá-las e, principalmente, qual é sua postura em relação ao que dizem e uns para com os outros. Para tanto, analisam-se dados extraídos de episódios do programa *Conversa com Bial*, da temporada de 2022.

A escolha por analisar dados de fala midiática de pessoas conhecidas pelo grande público – atores, atrizes, cantores/as, jornalistas, magistrados/as, atletas, escritores/as, blogueiros/as, entre outras tantas – em entrevistas que simulam conversas deve-se a duas principais razões. Primeiramente, os dados são de fala performativa, produzida por sujeitos cuja identidade de pessoa pública é conhecida dos interlocutores e daqueles que assistem ao programa, inclusive do presente pesquisador. No programa, os interlocutores buscam manter e valorizar sua “imagem”, o que vai das vestimentas usadas a atitudes, comportamentos, linguagem, reações, ideologias, mantidas e valorizadas ao longo da entrevista, em um processo que Coupland (2007) denomina gerenciamento de persona. Como afirma o autor, nessa situação, “os falantes *performam* identidades, direcionadas a si mesmos ou aos outros, quando têm alguma consciência de como as personas relevantes por eles construídas provavelmente serão percebidas”<sup>54</sup> (COUPLAND, 2007, p.146). Nesse sentido, nossa expectativa foi a de que, por um lado, as posturas projetadas na construção das personas dos interlocutores seriam, em alguma medida, coerentes com sua imagem pública e estariam limitadas por elas, ao tratarem de diferentes assuntos ao longo da entrevista. Em segundo lugar, a fala, nesse tipo de programa (ver seção 3.1, a seguir), ocorre em uma estrutura de trocas de turnos relativamente canônica. Nela, realizam-se atividades com algum grau de previsibilidade, tanto para os participantes quanto para o público, o que restringe as ações dos sujeitos e imprime um certo grau de homogeneidade aos programas, garantindo, para os fins desta pesquisa, alguma comparabilidade entre os dados.

---

<sup>54</sup> No original: “Speakers perform identities, targeted at themselves or others, when they have some awareness of how the relevant personas constructed are likely to be perceived through their designs.” Tradução nossa.

Na seção 3.1, a seguir, abordaremos as noções de jornalismo e sua diferença para o infotimento (GOMES, 2007; SILVA, 2009; FALCÃO, 2017), o que é necessário para esclarecer as atividades de fala características ao programa *Conversa com Bial*, conduzido pelo jornalista Pedro Bial. Em 3.2, faremos um resumo de informações biográficas e profissionais de Pedro Bial, que ora exerce a função de jornalista, ora de mediador/entrevistador do programa, para apreender traços de suas personas que possam ser relevantes à análise. Em 3.3, o foco estará no programa *Conversa com Bial*, trazendo informações de formato que provavelmente os entrevistados conhecem antes das entrevistas e alimentam suas expectativas, interpretações e posicionamentos no decorrer das mesmas. Em 3.4, apresentaremos os critérios de seleção dos episódios do programa de que extraímos os dados, e, em 3.5, esclareceremos as convenções usadas na transcrição dos dados.

### 3.1 JORNALISMO E INFOTENIMENTO: OS *TALK SHOWS*

O gênero<sup>55</sup> *talk show* se popularizou no Brasil na década de 80. Programas como *De frente com Gabi* (SBT), apresentado por Marília Gabriela, e *O programa do Jô* (Rede Globo), com Jô Soares na mediação, alavancaram esse tipo de programa em âmbito nacional. Com origem nos Estados Unidos na década de 50, os *talk shows* são caracterizados por serem um programa de entrevista, com ou sem plateia, que busca aprofundar informações e entreter o público — pode-se afirmar que exploram uma estratégia de interação utilizada pela produção do programa para aumentar a audiência (GOMES, 2007; SILVA, 2009). Seu surgimento se deve a uma demanda do público em função de transformações políticas, econômicas, culturais e sociais. Em razão disso, sua finalidade, nas primeiras transmissões, era esclarecer dados, obter informações sobre fatos da atualidade por meio de diálogos com os entrevistados.

Há, no Brasil, uma diversidade de programas desse gênero, tais como *Altas Horas* (Rede Globo), baseado em programas de auditório; programas que trazem à tona casos de brigas entre esposas e maridos, de infidelidades, como *Casos de Família* (SBT). O *Jô Soares Onze e Meia* (SBT), primeiro *talk show* no Brasil, levado à televisão em 1988, seguia o modelo norte-americano, trazendo informação com humor. Isso ficava nítido na performance do apresentador Jô Soares, que buscava aprofundar informações, principalmente as que envolvessem política, em virtude da abertura política e do processo de redemocratização do

---

<sup>55</sup> *Gênero* é tratado, nesta tese, como uma estratégia de interação, consoante Gomes (2007).

Brasil. O programa *Lady Night* (Rede Globo), com Tatá Werneck como apresentadora, recebe celebridades para um bate-papo com muitas brincadeiras. No entanto, por seguir a via da informação e entretenimento, esses programas são vistos de modo particular por muitos estudiosos do jornalismo, recebendo a denominação de infotenimento (do Inglês, *infotainment*).

O jornalismo, enquanto instituição social, é o principal disseminador de notícias ao público em geral, seja o televisivo, o radiofônico, o impresso ou das mídias digitais. Embora os programas de infotenimento busquem divertir o telespectador, a base sólida da informação, que necessita ser aprofundada, se mantém. Mesmo em programas como os “talk shows, o papel do jornalista é mediar o diálogo entre os diferentes grupos da sociedade, facilitando a comunicação entre eles” (FALCÃO, 2017, p. 80). Logo, a informação com diversão, estratégia típica desses programas, visa a oportunizar uma maior compreensibilidade ao telespectador sobre os assuntos abordados. Consoante a autora, “a compreensibilidade tem um papel essencial para o processo de apreensão da realidade, para que o leitor organize os fatos e os relacione com seu conhecimento de mundo” (FALCÃO, 2017, p. 80). Por conseguinte, o infotenimento, a partir de sua linguagem atrativa e acessível, democratiza o conhecimento. A linguagem contempla vocabulário mais próximo do dia a dia do público, com seus regionalismos e gírias, por exemplo, cujo propósito é criar uma identificação da audiência com o conteúdo ofertado.

Nesses programas, a entrevista é a base. O diálogo entre mediador/apresentador e entrevistados — além dos telespectadores — proporciona um ambiente em que costumes, hábitos e crenças dos interlocutores se aproximam. Por ser infotenimento, o mediador do programa busca instruir seu público, contextualizando, explicando e interpretando fatos, a fim de cumprir um papel primordial ao jornalismo: a divulgação do conhecimento. Falcão (2017) aponta as funções do jornalismo, incluindo o entretenimento como uma de suas funções (figura 9):



Figura 9 - O entretenimento permeando as funções do jornalismo



Fonte: Falcão (2017, p.84)

Conforme a figura 9, o mediador deve ser capaz de adaptar a linguagem utilizada, de forma a torná-la compreensível a seu público, ou seja, aos diversos grupos sociais. Essa comunicação só se torna efetiva por força desse trabalho do mediador, que deve primar pela veracidade dos fatos, objetividade, interpretabilidade e comunicação acessível.

Segundo Gomes (2007, p.7), “a natureza do fazer define o próprio conceito de jornalismo numa determinada sociedade e o configura como uma instituição social”. Dessa forma, o jornalista deve ter conhecimento das áreas temáticas que cobre, bem como conhecer as expectativas de seus receptores. Para tanto, os valores-notícia, que se referem às expectativas da sociedade e à responsabilidade do jornalista, norteiam sua pauta ou roteiro.

O infotimento geralmente parte de uma notícia e preza pela atualidade do assunto, o que leva o mediador — que pode ser um jornalista — à busca por informações. Assim, para que a notícia norteie as ações, é importante levar em conta a posição do autor — em nosso caso dos programas de infotimento, do mediador —, considerando que qualquer comunicação é um texto socialmente situado. Em virtude disso, muitas entrevistas dos *talk shows* trazem vídeos e imagens, a fim de reforçar e situar o assunto discutido. É função do apresentador atuar como “uma força unificadora, que integra as diferentes histórias num fluxo coerente” (GOMES, 2007, p. 12). Ademais, o modo de endereçamento é importante também, uma vez que diz respeito a como “um determinado programa se relaciona com sua audiência a partir da construção de um *estilo* [grifo no original]” (GOMES, 2007, p. 15). Trata-se de uma prática comunicativa específica de um programa, a fim de estabelecer uma relação com sua audiência.

Nos programas de infotimento, como o programa *Conversa com Bial*, a informação e o entretenimento andam juntos, como forma de disseminar ao público a informação contextualizada, através de uma linguagem acessível, por meio de entrevistas com personalidades políticas, do meio artístico e estudiosos. Esse estilo do programa o diferencia

dos demais, visto que o modo de endereçamento pressupõe um conhecimento prévio do público do programa em que o jornalista atua, criando um estilo, uma especificidade do programa. Em nosso caso, o apresentador Pedro Bial é a figura central do programa, sendo ele quem constrói a conexão entre entrevistado e telespectadores e, desses, consigo mesmo. O espaço e tempo em que se passam as entrevistas, bem como o contexto dos vídeos e imagens reproduzidos no programa, promotores de diálogo, tornam-se circunstâncias importantes no processo comunicativo, bem como as escolhas do cenário e da postura do apresentador.

Pedro Bial, diante de seus convidados, exerce a função de apresentador, alternando entre a persona de jornalista e de mediador, de forma a ser ponte entre o entrevistado e o telespectador. Assim, para informar o telespectador a respeito do que será abordado no programa, Bial o inicia sempre trazendo um resumo da vida e da profissão do entrevistado, apresentando-o ao público do programa (persona jornalista), para, a partir daí, realizar as atividades de fala, com o propósito de promover o diálogo com o entrevistado e trazer informações sobre assuntos que estão em sua pauta (persona mediador).

Bial, enquanto mediador do programa, realiza atividades de fala tais como:

(a) *sociais*: fazer graça (a fim de tornar o ambiente o mais próximo possível de uma conversa, uma das características de programas de infotimento, que buscam entreter com humor);

(b) *informativas*: perguntar por informação (principal meio para extrair respostas do entrevistado sobre o assunto discutido), admitir incertezas (de forma a incentivar o entrevistado a responder com mais presteza o que foi questionado, a fim de sanar dúvidas que porventura teriam permanecido — cabe lembrar que o mediador deve interpretar as informações e explicá-las de maneira mais clara ao telespectador); alinhar-se ao outro (muitas vezes acenando com a cabeça para expressar concordância);

(c) *gerenciadoras do discurso*: esclarecer o que alguém disse ou tentou dizer (quando realiza outras perguntas a fim de esclarecer ao público informações que ainda não estão claras); e dar espaço para o outro falar (as perguntas feitas por Bial sempre abrem oportunidades para que o outro, no caso o entrevistado, possa falar).

Já a persona jornalista, que se alterna com a de mediador durante a entrevista no programa, realiza as seguintes atividades de fala: (i) *informativas*: fornecer informação especializada (quando traz dados de uma leitura e de pesquisas); fornecer informação (a respeito do entrevistado durante a apresentação); alinhar-se ao outro como especialista (ao debater sobre determinado assunto, expressando seus argumentos); compartilhar informações (perguntas do público em geral ou dados que Bial traz, pela pesquisa que o jornalista faz antes

do programa, cujo propósito é manter-se bem informado sobre o entrevistado); (ii) *gerenciadoras do discurso*: esclarecer o que alguém disse ou tentou dizer (quando explica ou traz um conhecimento abordado no assunto).

A fim de contextualizar as entrevistas de que extrairemos nossos dados, trataremos do programa *Conversa com Bial* e do seu apresentador, Pedro Bial, na próxima seção.

### 3.2 CONVERSA COM BIAL: UM PROGRAMA DE ENTREVISTAS

O programa *Conversa com Bial*, apresentado por Pedro Bial, tem o formato de *talk show*. Faz uso de transmissão de vídeos e imagens, busca informar e entreter os telespectadores. No ar desde 2017, é veiculado após o Jornal da Globo, em torno de 01h30min. Além da transmissão na Rede Globo, na televisão aberta, o programa também está disponível pela plataforma de *streaming* da emissora — *Globoplay* — e em formato de *podcast* nos *streamings* de áudio *Spotify*, *Deezer*, *Apple Podcasts*, *Google Podcasts*, *Castbox*, *The Podcast App*, *TuneIn* e *Podcast Addict*. O programa vai ao ar de segunda a sexta-feira pela rede aberta de televisão. Conta com entrevistas de temas variados a uma diversidade de convidados e, para a sonorização, com a atuação de uma banda — semelhante ao que era *O Programa do Jô*.

A fim de aproximar o público do entrevistado e, portanto, atrair a devida atenção do telespectador, o programa é uma junção entre jornalismo e entretenimento — ou infotenimento —, espaço esse no qual Bial escuta ideias, cria debates e entrevista seus convidados, tratando de temas de interesse público.<sup>56</sup> O programa concorreu a três prêmios, todos em 2018: Troféu da Associação Paulista de Críticos Teatrais (APCA) por melhor programa (foi indicado); Prêmio Estúdios Globo, por melhor pauta de variedades (venceu); e Prêmio Javier Valdez, pelo programa Denúncia contra João de Deus (segundo lugar).

É no formato de *talk show* que Pedro Bial conduz o programa, utilizando-se de um auditório, humor e do ingrediente principal do formato, o entrevistado. Esse último deve falar não somente a Bial, mas também aos telespectadores do programa. Logo, a fim de extrair informações importantes de seu entrevistado, Bial pesquisa e se informa sobre diversos

---

<sup>56</sup> Consoante Vidal (2010, p. 10), o conteúdo de interesse público é aquele que colabora para o desenvolvimento intelectual e ético do cidadão, permeando a esfera da política, da saúde pública, da segurança e de outros temas comuns à sociedade. É aquele que “agrega ao seu valor-notícia um valor de cidadania” (VIDAL, 2010, p. 10); já o conteúdo de interesse do público busca entreter, propiciar ao telespectador uma fuga momentânea de seu cotidiano. São assuntos de beleza, curiosidade, vida de artistas, por exemplo.

assuntos relacionados ao entrevistado, estando sempre atento ao que Barbeiro e Lima (2005) apontam em relação ao conteúdo linguístico verbalizado e não-verbalizado:

Os gestos, o olhar, o tom de voz, o modo de se vestir, a mudança de semblante influenciam o telespectador e apropriam a ação do entrevistador, que ao adquirir experiência consegue tirar do entrevistado mais do que ele gostaria de dizer. Boas entrevistas são as que revelam conhecimentos, esclarecem fatos e marcam opiniões (BARBEIRO; LIMA, 2005, p. 85)

Dessa forma, em termos de objetivos, Bial se transforma no representante da sociedade, extraíndo informações, interpretando-as e levando-as à audiência. Como afirmamos no início deste capítulo, assumimos, na análise, que esses objetivos são conhecidos pelos entrevistados já antes de participarem do programa e afetam as atividades de fala por eles realizadas.

Em termos de estilo de fala, é por meio de uma conversa descontraída, em registro próximo ao vernacular, que o jornalista, como mediador, capta as informações de que precisa, realizando atividades de fala como perguntar por informação e esclarecer o que o outro tentou dizer, entre outras supracitadas, que vão se atualizando no transcorrer da entrevista.

Conhecer o apresentador do programa é fundamental para que possamos delinear as *personas* construídas pelo apresentador. É o que será apresentado na seção seguinte.

### 3.3 PEDRO BIAL<sup>57</sup>: JORNALISTA, ENTREVISTADOR E MEDIADOR NO *CONVERSA*

Pedro Bial nasceu no Rio de Janeiro em 29 de março de 1958. Graduiu-se em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ). Em 1981, entrou para a Rede Globo através do curso de telejornalismo, trabalhando como correspondente internacional em Londres para o *Jornal Hoje*. Nesse momento de sua carreira, cobriu a Guerra do Golfo, a divisão da antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e a queda do Muro de Berlim. Atuou também no *Globo Repórter* até 1988. Fez parte do *Fantástico* em 1996, momento em que se tornou apresentador. De 2002 a 2016, foi o apresentador do programa Big Brother Brasil. Logo após, no canal pago *Globo News*, comandou o programa *Espaço Aberto*. Dirigiu um filme-documentário — *Jorge Mautner – o filho do Holocausto* — em 2012; como escritor, publicou a autobiografia de *Roberto Marinho*, autorizada pelo fundador da Rede Globo. Ainda no mesmo ano, foi o apresentador

---

<sup>57</sup> Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/pedro-bial/noticia/pedro-bial.ghtml>. Acesso em 15/02/2023.

do programa *Na Moral*, em que abordava assuntos de interesse-público. É a partir desse programa que vira apresentador do *Conversa com Bial*, que veio a substituir *O Programa do Jô*. Conforme a plataforma da Rede Globo, o programa reúne convidados para debater assuntos que estão em evidência na atualidade, cujo objetivo é promover o diálogo. O programa é transmitido por temporadas, e o número de episódios é grande.

Alternando-se com a função de mediador do programa *Conversa com Bial*, surge a persona jornalista. Isso fica evidente pelo roteiro de perguntas, que buscam por informações de seu entrevistado. É por meio da atividade de fala “perguntar por informações” que a persona mediador emerge, a fim de dar espaço para que o entrevistado fale, respondendo as perguntas; ao interpretar, explicar e informar o seu telespectador sobre os temas discutidos, há a alternância com a persona jornalista. Bial mantém essa alternância muito presente no programa. Recorre pouco à pauta por ele criada — Bial é o redator do programa —, sabendo claramente *o fazer* e *o como fazer* do jornalismo em vista de suas diversas atividades anteriormente realizadas, como quando foi correspondente internacional, apresentador do *Fantástico* e do programa *Na Moral*. É esse saber como fazer que mostra, através das atividades de fala, a persona jornalista durante a situação discursiva do programa: é o jornalista no papel de mediador/entrevistador.

Na próxima seção, apresentam-se os critérios utilizados para a seleção dos episódios do *Conversa com Bial* analisados.

### 3.4 CRITÉRIOS DE SELEÇÃO DOS DADOS

Em virtude da pandemia de COVID-19, o programa *Conversa com Bial* foi remodelado, a fim de manter um distanciamento entre apresentador e seus convidados, seguindo as sugestões propostas pelas entidades de saúde pública e mundial. Passou a contar com duas formas de apresentação: a presencial e a virtual. Na presencial, as gravações se deram em um amplo espaço. Nele, os profissionais que trabalham na produção do programa, apresentador e convidados, dispunham-se de forma a manter distanciamento. Na virtual, as entrevistas foram feitas pelo computador.

A temporada de 2022 retorna, aos poucos, ao formato presencial, iniciando o primeiro programa em 07 de março de 2022 e o último em 16 de dezembro de 2022, totalizando 204 episódios. De forma aleatória, selecionamos 7 episódios para iniciar a transcrição, todos com entrevistados diferentes, os quais foram entrevistados presencial ou virtualmente. Nesses

episódios, nenhum dos entrevistados era de outra nacionalidade que não brasileira, e todos falavam português brasileiro.

Analisamos, na tese, trechos de fala de 7 episódios do programa, da temporada de 2022. A lista no quadro 2 contém a ordem de cada episódio analisado, cuja íntegra vai transcrita nos Apêndices. No quadro 2 constam, além disso, os nomes dos entrevistados, o tempo de duração dos episódios, os *links* de acesso aos programas na plataforma de *streaming* Globoplay e a data de acesso. Cada episódio foi assistido e vezes, sendo que o trecho em que aparecia as CVS foram diversas vezes assistidos a fim de observarmos as pistas de contextualização.

Quadro 2 - Episódios da temporada de 2022 de *Conversa com Bial* analisados na tese

Episódios	Entrevistado	Duração	Link	Data de acesso
1	Joaquim Barbosa	31min.	<a href="https://globoplay.globo.com/v/10368314/">https://globoplay.globo.com/v/10368314/</a>	08/03/2022
18	Marcos Mion	42min.	<a href="https://globoplay.globo.com/v/10446793/">https://globoplay.globo.com/v/10446793/</a>	02/04/2022
52	Vera Fisher	34min.	<a href="https://globoplay.globo.com/v/10596108/">https://globoplay.globo.com/v/10596108/</a>	21/05/2022
60	João Gordo	31min.	<a href="https://globoplay.globo.com/v/10631191/">https://globoplay.globo.com/v/10631191/</a>	02/06/2022
62	Emiliano Queiroz	31min.	<a href="https://globoplay.globo.com/v/10637896/">https://globoplay.globo.com/v/10637896/</a>	04/06/2022
63	Pedro Sampaio	31min.	<a href="https://globoplay.globo.com/v/10644177/">https://globoplay.globo.com/v/10644177/</a>	07/06/2022
79	Patrícia Poeta	34min.	<a href="https://globoplay.globo.com/v/10707908/">https://globoplay.globo.com/v/10707908/</a>	28/06/2022

**Fonte:** elaborado pelo autor

Desses episódios, selecionaram-se trechos em que se verificaram CVS. Como afirmamos no início do capítulo, a escolha pelo programa *Conversa com Bial* se deu em razão de as entrevistas serem fala pública, de interlocutores em interação. Isso se torna relevante para as análises dos posicionamentos das personas públicas que estão interagindo no programa, na realização de atividades de fala nas quais utilizam pistas de contextualização para abordar e interpretar sentidos em torno de certos assuntos, as CVS podendo funcionar como uma dessas pistas. É através das atividades de fala e das pistas de contextualização que podemos analisar o uso das CVS e os sentidos co-construídos na interação, assim como as personas projetadas, identificadas pelo processo de indexicalização, e o posicionamento assumido pelos interlocutores em situação discursiva real.

Os trechos selecionados das entrevistas foram transcritos utilizando-se as convenções de transcrição descritas a seguir.

### 3.5 CONVENÇÕES DE TRANSCRIÇÃO

As interações entre Pedro Bial e seus entrevistados no programa *Conversa com Bial* foram extraídas da plataforma de *streaming* Globoplay.<sup>58</sup> Nas gravações do programa, foi possível atentar para os detalhes da interação verbal e não-verbal (pausas, entonação ascendente ou descendente e outros fenômenos interacionais). Transcrevemos as falas de Bial e de seus entrevistados o mais próximo possível de como elas foram produzidas, mantendo-se traços como ausências de concordância, gírias, regionalismos, entre outros aspectos da fala. Para tanto, utilizaram-se algumas das convenções de transcrição da análise da conversa de base etnometodológica, apresentadas em Ostermann (2012, p.40). Além dessas convenções, usamos negrito para destacar as CVS.

Quadro 3 - Convenções de transcrição<sup>59</sup>

[texto]	Falas sobrepostas
=	Fala colada
(.)	Micropausa (menos de meio segundo)
(..)	Pausa longa
~	Entonação contínua
.	Entonação ponto final
?	Entonação pergunta
-	Interrupção abrupta da fala
/	Truncamento
:	Alongamento de som
>texto<	Fala mais rápida
<texto>	Fala mais lenta
°texto°	Fala com volume mais baixo
<b>TEXTO</b>	Fala com volume mais alto
<u>Texto</u>	Sílaba, palavra ou som acentuado
(texto)	Metaplasmos (apagamento, inserção, etc)
(?)	Dúvidas
XXXX	Texto inaudível
((textro))	Comentários do transcritor
@ @	Risada
↑	Entonação ascendente
↓	Entonação descendente

**Fonte:** Adaptado de Ostermann (2012, p. 40)

No capítulo seguinte, está a análise dos dados realizada na presente versão da tese. Os trechos dos 7 episódios recebem análise interpretativo-qualitativa do uso das CVS, voltada

<sup>58</sup> Disponível em: <https://globoplay.globo.com/conversa-com-bial/t/MGYtfFpVzF/>. Acesso em março de 2022.

<sup>59</sup> Convenções de transcrições propostas por Jefferson (1984), traduzidas e adaptados por Schnack, Pisoni e Ostermann (2005).

aos sentidos construídos na interação ao longo da entrevista, na realização de atividades de fala em que se projetam posicionamentos e *personas*.



#### 4. ANÁLISE DOS DADOS

Este capítulo analisa os dados coletados no programa *Conversa com Bial*, temporada 2022. Aqui, propomo-nos a examinar qualitativamente o uso de CVS relacionadas a contrapartes verbais plenas, de forma a mostrar que, a depender do interlocutor e da atividade de fala, a CSV pode indexar uma dada persona a partir da projeção de um posicionamento. Obviamente, não pretendemos analisar todas as CVS, em vista de serem muitas e de algumas já estarem gramaticalizadas na língua, tais como “não dava bola” (= não me importava).

Para tanto, a análise considerará o processo de indexicalização de significados sociais, conforme Silverstein (2003), e fundamentos da Sociolinguística do Posicionamento, de Kiesling (2009).

No excerto 1, Pedro Bial (PB) entrevista o ex-Presidente do Supremo Tribunal Federal do Brasil, Joaquim Benedito Barbosa Gomes (JB).

**Excerto 1:** *Conversa com Bial* — 07/03/2022 (11’26’’ – 14’46’’) - Entrevista com Joaquim Benedito Barbosa Gomes (JB)<sup>60</sup>

##### ***Vídeo do julgamento do mensalão 2012:***

Joaquim Barbosa: “A prática desse/de crime de formação de quadrilha por pessoas que usam terno e gravata, ela (..) traz uma (.) um desassossego que é ainda maior do que esse desassossego que que nos traz (.) os que se consagram à prática de crimes dos chamados crimes de sangue.”

Joaquim Barbosa: “Como a quadrilha alcançou um dos seus objetivos que era a compra de apoio político de parlamentares federais, esse fato, a meu ver, colocou em risco o próprio regime democrático, a independência dos poderes e o próprio sistema republicano que é um dos pilares do nosso regime político.”

142 JB: Essa ação penal quatrocentos e setenta e (.)

143 PB: [(.) Setenta (.)]

144 JB: [quatrocentos e setenta (.) ela (.) é um momento de ruptura absoluta da

<sup>60</sup> JB nasceu em 7 de outubro de 1954 em Paracatu, município de Minas Gerais, primeiro de oito filhos de pai pedreiro (Joaquim Gomes) e mãe dona de casa (Benedita da Silva Gomes). Joca, como era chamado o ex-ministro na infância, aos dezesseis anos, fez bico como faxineiro e trabalhou como datilógrafo no Correio Braziliense. Após o término do ensino médio em escolas públicas, entrou para Faculdade de Direito da Universidade de Brasília (UNB), em 1979; se especializou em Direito do estado em 1982. Serviu à Embaixada do Brasil em Helsinki, na Finlândia e, após prestar concurso para Procurador da República, em 1984, foi aprovado. De 1984 a 2003, foi membro do Ministério Público em Brasília e Rio de Janeiro. Em 1988, fez mestrado e doutorado em Direito Público na Universidade de Paris II (Panthéon-Assas). Foi professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ). Em 2003, foi nomeado Ministro do Supremo Tribunal Federal (STF), substituindo o ministro José Carlos Moreira Alves. Em 2012, por eleição junto a seus pares, foi eleito Presidente do Supremo Tribunal Federal, sendo o primeiro negro a assumir tal posição. Em 2014, aposenta-se voluntariamente.

**Disponível em:** <https://portal.stf.jus.br/ministro/presidente.asp?periodo=stf&id=39>. Acesso em 14/01/2023.

145 história do Brasil pela sua (...) pelo seu lado simbólico, pela ruptura que  
 146 ela materializou, né (...) e ↑ pelas suas dimensões também. ↑ As pessoas não têm  
 147 noção do que foi aquilo. Eu passei onze anos no Supremo Tribunal Federal  
 148 julgando milhares de assuntos e, ↑ concomitantemente, cuidando dessa ação.  
 149 Oito]

150 PB: Sofrendo pressões terríveis?  
 151 JB: Não, não sofria pressão nenhuma.  
 152 PB: [↑Nenhuma?] ((PB olha diretamente para o ex-  
 153 ministro)  
 154 JB: Não dava bola, né ((JB gesticula com uma expressão que justificava a  
 155 negação)). Eu sempre fazia meu trabalho ((JB gesticula como se mostrasse  
 156 como e onde fazia seu trabalho)). Estava ali no meu canto. ↑ Cumpria meu  
 157 dever ((JB baixa as mãos de forma impositiva como a mostrar que fazia o que  
 158 era necessário)). Tinha prática social quase nula. Minha vida social era com  
 159 um círculo pequeno de amigos (...) eu já (...) que eu já tinha, né, porque eu era da  
 160 cidade. Eu (...) eu tinha essa vantagem. Brasília não me era estranha.  
 161 PB: Pelo tremendo significado simbólico e prático ((PB olha para baixo, sem  
 162 fitar o ex-ministro, de forma a pensar nas palavras que usará ao lembrar do  
 163 julgamento e de suas consequências)) de (...) desse julgamento, dessa sentença,  
 164 acreditou-se ((volta a olhar para JB)), o país acreditou  
 165 JB: [É]  
 166 PB: [que, naquele momento,  
 167 que as coisas nunca seriam como antes. E: ((PB olha o *tablet* para ver algo,  
 168 provavelmente para ver em que ponto estava a pauta ou a pergunta que  
 169 deveria ser feita; PB não lhe deixa completar a sentença)).  
 170 JB: [É(.) o país vive de ilusões como essa, né ((PB olha para  
 171 PB com a cabeça inclinada para o lado, com uma expressão que demonstra  
 172 seriedade; PB faz uma inclinação vagarosa com a cabeça repetidas vezes, de  
 173 cima para baixo, de forma a expressar uma certa concordância com PB)). O  
 174 Brasil gosta de se iludir ((PB continua com o balançar de cabeça)). Eu nunca  
 175 me ilud/tive essa ilusão.]  
 176 PB: Você não achava que ali ia marcar um antes e um depois, que poderia (...)  
 177 JB: [Não, nunca nutri essa (...)  
 178 ((JB olha para o lado esquerdo em direção à parede atrás de PB, sem cruzar  
 179 seu olhar com o apresentador)). Veja só, Bial. Eu via (...) ((JB volta a olhar para  
 180 PB, mas, logo após, olha para baixo)) eu, ao chegar ao Supremo, eu vinha do  
 181 próprio sistema de justiça, não é. Muita gente via apenas a cor da minha pele,  
 182 mas esquecia que eu chegava ali ao Supremo com (...) já com ↑ vinte e três anos  
 183 de carreira jurídica e ↑ dezanove anos de dentro do Ministério Público Federal  
 184 ((JB fala olhando para PB)). Eu conhecia muito bem, sobretudo aqui do Rio  
 185 de Janeiro, né, porque eu vinha daqui eu conhecia muito bem os mecanismos  
 186 que levavam à impunidade brasileira. Sabia muito bem o que fazia com que  
 187 um processo jamais chegasse à: conclusão, ao seu termo ((JB fala olhando  
 188 para PB)).]

O excerto 1 é do primeiro episódio da temporada de 2022. O convidado é entrevistado no teatro do Copacabana Palace, no Rio de Janeiro, fundado pela família Guinle quando a cidade ainda era a capital do Brasil. O cenário é composto pelas duas cadeiras em que se

sentam Pedro Bial e Joaquim Barbosa. Ao lado deles, encontra-se uma outra mesa com copo e água; ao fundo, há as poltronas no imponente teatro, o que confere importância à entrevista, até mesmo em razão de JB ter participado, segundo a apresentação do ex-ministro por PB, de um dos processos mais midiáticos e de importância nacional no país, “um dos momentos-chave na história do país”. A primeira atividade de fala de PB é uma pergunta como mediador, persona que alterna com a de jornalista, é justamente se ele “gosta de estar no palco”, ao que o convidado responde que “não”, o que é confirmado mais adiante pela narrativa de JB sobre o momento de sua escolha, pelo ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, para presidir o Supremo Tribunal Federal (STF): “Foi o dia que o Lula anunciou o meu (...) a minha nomeação. Foi o momento mais apavorante pra mim. Até então, eu não conhecia, né, as luzes da tevê, o palco como você [PB] diz”. Anteriormente, na entrevista, a “conversa” trata da nomeação de JB para o STF, sobre sua adolescência e sobre o fato de JB ser o primeiro negro no STF.

A fim de contextualizar o conteúdo do excerto 1, é necessário esclarecer que a conversa gira em torno de um dos principais trabalhos de JB no STF, o mensalão, processo (ação 470) no qual foi o relator. Pelo mensalão, o deputado Roberto Jefferson delatou que o Partido dos Trabalhadores (PT) pagou a alguns deputados um valor, em torno de 30 mil reais — dinheiro advindo de publicidade de empresas estatais —, a fim de que votassem a favor de projetos de interesse ao partido na Câmara dos Deputados. A investigação envolveu outros partidos também, tais como o Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), Democratas (DEM), Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), entre outros sete partidos. A maior parte do processo foi midiático, com o propósito de dar transparência, como o próprio ministro afirma em sua entrevista a PB.

Há duas construções com verbo-suporte (CVS) no excerto 1: a primeira com o verbo *fazer*, em *fazia meu trabalho* (l. 155), e a segunda com *ter*, em *tive essa ilusão* (l. 175). PB mostra ao ex-ministro o vídeo do julgamento do mensalão em 2012. JB usa uma entonação ascendente com o objetivo de enfatizar como foi desgastante todo o processo, visto que, segundo ele, “as pessoas não tinham noção do que foi aquilo [ação 470]” (l. 146-47). Além disso, JB salienta que passou 11 anos de trabalho árduo com diversos processos — acentua a palavra “milhares” (l. 148) — e, novamente, sua entonação ascende em “↑concomitantemente” (l. 148) para dar a entender a PB e seus telespectadores que a ação 470 foi mesmo desgastante e de suma importância para a ruptura que ela provocou na história do país, como o ex-ministro revelou. Parece que a mudança de tonicidade (“milhares”) e o tom ascendente (“↑concomitantemente”) de JB, a partir da atividade de fala compartilhar

informações, são pistas que indexam a persona juiz, mediante a projeção de uma postura de seriedade, de persona conhecedora do trabalho extenuante que executou.

Como um dos trabalhos mais importantes na carreira no judiciário de JB, o processo do mensalão levou um longo tempo até a sentença. Segundo JB, levou “oito” anos essa ação — note-se aqui que a palavra “oito” (l. 149) é pronunciada com um tom acentuado, o que oportuniza ao mediador perguntar sobre as pressões que supostamente o ministro teria sofrido. É justamente esse tom acentuado que faz com que PB projete uma postura de comiseração, em virtude do desgaste que provavelmente o processo provocara.

O questionamento “Sofrendo pressões terríveis?” (l. 150) oportuniza que JB apresente seu ponto de vista a respeito daquilo que seus pares no STF, a mídia e o povo esperavam de seu juízo sobre o roubo. Essa questão indexa a persona mediadora de PB, e isso promove uma resposta inesperada do ex-ministro. Conforme as palavras do próprio ex-ministro, “não sofria pressão nenhuma” (l. 151), o que surpreende o mediador em vista de toda a repercussão alcançada por esse julgamento. Por conseguinte, o mediador, em uma tentativa de esclarecer o que JB disse, faz uso de uma entonação ascendente na palavra “↑Nenhuma?” (l. 152), a qual projeta uma postura de incerteza após a resposta do jurista e, novamente, dá a JB espaço para que se explique, indexando a persona mediador.

Nesse momento, tanto o questionamento com entonação ascendente “↑Nenhuma?” (l. 152) quanto o olhar direto do mediador a JB podem ter provocado no ex-ministro uma interpretação de afronta à face (BROWN; LEVINSON, 1987). O mediador tem como uma de suas funções interpretar e esclarecer ao telespectador sobre as pressões de todas as partes, tais como as dos pares no STF, da mídia e, por consequência, do povo; assim, JB esclarece que “não dava bola [às pressões]” (l. 154) (gesticula reafirmando essa negativa) e que “sempre fazia seu trabalho” (l. 155). Nesse momento, há o uso de uma CVS — *fazia meu trabalho* (l. 155) —, que se relaciona com a contraparte verbal plena *trabalhava*. Pela desinência modo-temporal {-va}, de pretérito imperfeito do indicativo, marca-se aspecto (ação não concluída), com a ideia de duração e repetição.

Na resposta do ex-ministro, caso usasse essa forma verbal plena, teria expresso “Eu sempre trabalhava”, descrevendo uma rotina cotidiana. Muito mais do que apenas informar ao mediador sobre seu trabalho habitual, sobre as atividades comumente realizadas em seu trabalho, JB usa a CVS *fazia meu trabalho* — o trabalho específico do processo do mensalão — e projeta uma postura mais polida e técnica, comprometida com a persona juiz, aquele responsável pela condução da ação 470. Ou seja, pelo uso de *fazer seu trabalho*, JB projetou uma postura polida (KIESLING, 2009) e de especialista na área. Em outras palavras, o uso da

CVS *fazia meu trabalho* representa, ao mesmo tempo, uma postura de JB diante do mediador e seu público e uma avaliação subjetiva — é justamente essa maior subjetividade que a CVS expressa, sentido que não seria alcançado pelo uso do verbo pleno *trabalhava* — de seu empenho na ação penal, indexando, através do sentido da CVS (= cumprir uma obrigação), a identidade de juiz. Note-se que, em seguida JB, a entonação ascendente em “↑Cumpria meu dever” (l.156-157) reforça o sentido expresso pela CVS, isto é, o trabalho técnico do juiz, comprometido com seu dever (trabalho na ação 470).

Na pergunta que desencadeia a CVS, o mediador PB questiona JB com duas perguntas que podem, segundo Brown e Levinson (1987), ameaçar a face de JB: “Sofrendo pressões terríveis?” (l. 150) e “↑Nenhuma?” (l. 152), essa última com uma entonação ascendente, consoante Gumperz (2002 [1982]), uma pista de contextualização, seguida de um olhar direcionado ao juiz, o que desencadeou o uso da CVS. A fim de minimizar o impacto da pergunta, JB faz uso da CVS, de forma a indexar sua competência e concentração no andamento de seu trabalho, isto é, *fazia seu trabalho* (= cumpria seu dever) sem se sentir pressionado — ou ameaçado — por partes que ouviam o que a mídia passava sobre o processo e por réus, partidos e políticos que rondavam o STF.

Dessa forma, temos a persona do juiz, competente e concentrado em seu trabalho, demonstrando, pelo uso da CVS, uma postura interpessoal de polidez e serenidade (tecnicista) diante do questionamento de seu interlocutor PB, mediador, jornalista e uma pessoa, a princípio, bem-informada sobre o julgamento do mensalão; e diante dos telespectadores que assistem ao programa, muitos dos quais não sabem como ocorrem essas ações, principalmente no STF, e que podem não lembrar ou nem saber do julgamento de 2012.

Em seguida, JB discorre sobre como fazia seu trabalho e como estava sua vida social diante de seus afazeres (“sentado em seu canto, cumpria seu dever — enfatizado pelo gesto impositivo de baixar os braços e a cabeça para focar no que deveria ser feito — e tinha um pequeno grupo de amigos na cidade” (l. 56-160)).

Sem olhar para JB, o jornalista PB, de forma a lembrar do julgamento e introduzir a pergunta seguinte, compartilha uma informação de que muitos acreditavam que o julgamento da ação 470 mudaria o Brasil, que seria um marco de antes e depois no país. Antes de completar a pergunta, JB já corrige o percurso que o jornalista pretendia (o de demonstrar que a ação 470 não provocou consequências fora do ambiente do STF). É exatamente nesse momento da “conversa” que JB faz uso de outra CVS, *tive essa ilusão* (l. 175), que se relaciona com o verbo pronominal *iludir-se*. Uma situação importante a salientar é o que aponta Vieira (2018):

Entre as possibilidades de significado semântico, discursivo, pragmático e social associadas à construção de predicação mediante predicadores complexos, conforme já descrito em Machado Vieira (2001), estão estas: (i) propiciar codificação de um efeito semântico singular, que não é obtido por meio do recurso a uma forma verbal simples, mesmo que (quase) correspondente, cognata ou não ao elemento não-verbal (*dar uma carteirada*; *dar entrada* e entrar; *dar parabéns*, parabenizar; *ter uma conversinha*, conversar; *fazer ginástica*, exercitar-se; *ir às urnas*, votar); (ii) simplesmente diversificar os mecanismos linguísticos explorados na construção textual; (iii) prescindir de complementação por tencionar-se evitar a explicitação de participante envolvido na predicação (“Amanhã *farei sugestões* durante a reunião”); (iv) não usar clítico (*fazer referência*, *referir-se*; *ficar encantado*, *encantar-se*), cuja expressão no Português se revela uma tendência, segundo já menciona Kato (1996, p.233) e detecta Alves (2011), esta em pesquisa empírica sobre a alternância entre predicadores complexos e predicadores simples pronominais (VIEIRA, 2018, p. 105, *grifo nosso*).

Segundo a autora, com base em outros estudos, fica claro que o usuário do português tende a evitar o uso do clítico e, portanto, alguns verbos pronominais, como o *iludir-se*. Ademais, em *iludir-se* tem-se um verbo intransitivo, que expressa uma noção mais geral sobre a ação verbal, enquanto em *tive essa ilusão*, temos um verbo transitivo, expressando uma dada especificidade do nome da CVS.

Após a explicação de JB sobre o intenso trabalho que tivera com o processo do mensalão, PB expressa uma opinião a respeito do julgamento (“tremendo significado simbólico e prático de (.) desse julgamento”), na linha 161; em seguida, alterna a construção frasal ao usar “acreditou-se” para “o país acreditou” (l. 164), mostrando que o julgamento do mensalão poderia ter mudado a perspectiva que se tinha sobre os processos na justiça no Brasil, que geralmente, pelo senso comum, são tidos como causas que não afetam os poderosos e são morosos. Veja-se que há uma mudança de perspectiva subjetiva, de indeterminação do sujeito (*acreditou-se*), para uma coletiva, em que o Brasil é protagonista (*o país acreditou que as coisas nunca seriam mais como antes*). Essa mudança de perspectiva projeta uma postura de dúvida (o olhar para baixo, sem fitar JB comprova isso), que busca no interlocutor um alinhamento, uma concordância com o argumento que usava (o ato de levantar a cabeça e fixar os olhos nos de JB também nos mostra isso), pistas de contextualizações que indexam a persona mediador de PB.

Nesse momento da entrevista, o mediador iria falar ao ex-ministro que o processo não trouxe as consequências à sociedade que se esperava, mas sua fala é interrompida abruptamente pelo juiz, que buscou corrigir a interpretação do mediador PB e dos telespectadores. Nesse momento, JB fala que o Brasil (e, portanto, o brasileiro) vive de ilusões e gosta de se iludir, ao que o mediador faz um lento movimento de cabeça, de concordância com a fala do juiz. Em seguida, JB realiza um truncamento com o uso do

próprio verbo pronominal *iludir-se* — “eu nunca me ilud/ — e muda para o uso de uma CVS — *tive essa ilusão* (l. 175).

Parece que o ato de PB balançar afirmativamente a cabeça ao concordar com JB sobre o Brasil gostar de se iludir provoca o truncamento de JB. O ex-ministro percebe que havia interrompido a fala de PB e projeta uma postura mais técnica diante da fala do mediador PB e dos telespectadores do programa, atenuando sua fala. O uso de *iludir-se*, nesse contexto, poderia ser compreendido pelos interlocutores como conflitante diante da função de JB no Judiciário; logo, após a concordância de PB sobre o Brasil gostar de se iludir, JB trunca e usa uma CVS, para não se enquadrar junto àqueles que “se iludem” facilmente. Portanto, a CVS *tive essa ilusão* (= enganar-se), nesse contexto, indexa uma identidade de juiz que não se deixa enganar, em vista de sua experiência no Judiciário.

PB ainda busca retomar o ponto em que parara sua pergunta: “Você não achava que ali ia marcar um antes e um depois, que poderia (.) (l. 176)”. Nessa atividade de fala, o mediador abre espaço para que o juiz se explique melhor, uma vez que PB tenta mostrar ao telespectador a razão de JB ser um dos únicos que não *teve essa ilusão* de mudança a partir do julgamento do mensalão. Consequentemente, o ex-ministro iria novamente usar o nome *ilusão*, o que se nota pela fala “Não, eu nunca nutri essa (.)” (l. 177), olhando para a parede atrás de PB sem fitar o mediador, mostrando a discordância com PB e, portanto, com os telespectadores. Além disso, JB afirma que “o Brasil vive de ilusões como essa” (l. 170) e que “gosta de se iludir” (l. 173-174). Contudo, JB nunca se iluiu, ou melhor, *teve essa ilusão*, projetando a postura de um juiz que não tinha a ‘ilusão’ como um traço característico e que sabia plenamente o que poderia ocorrer com o processo, com os réus.

Dessa forma, conhecedor dos trâmites processuais, assume uma postura técnica a fim de atenuar sua verdade (de que não se enganou com nada), principalmente com o questionamento do mediador, que poderia ameaçar novamente a face de JB (BROWN; LEVINSON, 1987): “Você não achava que ali ia marcar um antes e um depois, que poderia (.)” (l. 176). A resposta dada por JB nos apresenta uma persona plenamente conhecedora de seu papel e de sua função — o juiz do STF —, resultante de um enquadre interpessoal (COUPLAND, 2007, p. 113-114), ou seja, enquanto juiz e relator do julgamento do mensalão em 2012. Esse posicionamento epistêmico assumido pelo jurista diante de PB e dos telespectadores é observado quando JB relata o tempo de trabalho que tinha na justiça, fala olhando diretamente para PB: “vinha com ↑vinte anos de carreira jurídica e ↑dezenove anos de dentro do Ministério Público Federal” (l. 182-183) e “conhecia muito bem [...] os mecanismos que levavam à impunidade brasileira” (l. 185-186). Note-se, aqui, um reforço do

juiz ao usar a CVS, mostrando que isso o diferencia daqueles que se iludem. Ademais, ao entonar ascendentemente os anos de trabalho que acumulava antes do julgamento da ação 470 e acentuar a segunda sílaba do verbo “conhecer” (l. 184) — pistas de contextualização (GUMPERZ, 2002 [1982]) — o juiz mostra que já tinha muita bagagem dentro da justiça para saber como conduzir o processo e como a ação acabaria. Logo, essa persona de juiz conhecedor do que “fazia com que um processo jamais chegasse à conclusão, ao seu termo” (l. 186-187), diante do questionamento do mediador PB e de seus possíveis telespectadores (a grande maioria brasileiros), projeta uma postura mais técnica (KIESLING, 2009) ao escolher o uso da CVS *tive essa ilusão*, numa tentativa de atenuar a interrupção abrupta da fala do mediador.

No excerto 2, Pedro Bial entrevista o músico João Gordo (JG).

**Excerto 2** — *Conversa com Bial* — 01/06/2022 (26’33’’ – 28’01’’) - Entrevista com João Gordo (JG)<sup>61</sup>

450 PB: Disco que é apresentado como um álbum conceitual inspirado no  
 451 bolsonarismo na ascensão da extrema direita do país ((PB faz a leitura em  
 452 sua mesa)). É disso que a gente vai fala(r) depois de um rápido intervalo.  
 453 ((entra o intervalo)) Bem-vindos de volta à nossa conversa com ↑João  
 454 Gordo, que entre tantas atividades é muito conhecido como vocalista do  
 455 Ratos de Porão, esse patrimônio do punk, hardcore brasileiro, lançando agora  
 456 seu décimo sétimo disco, o décimo terceiro álbum de inéditas,  
 457 “Necropolítica” ((PB pronuncia vagarosamente o nome do disco)). Ne ne  
 458 necropolítica, foi essa expressão foi criada por um filósofo dos Camarões.  
 459 Um camaronês chamado Achille Mbembe Mbembe ((PB lê seus  
 460 apontamentos.))  
 461 JG: Mbembe Mbembe ((tentam pronunciar corretamente o nome do  
 462 filósofo))  
 463 PB: [Ele diz que Mbembe é (.) diz que é um um o necropolítica  
 464 seria o discurso político que sobre o pretexto de defender uma suposta ordem  
 465 social, na verdade é uma prática de escolhe(r) quem deve vive(r) e quem

<sup>61</sup> Nome artístico de João Francisco Benedan, JG nasceu em São Paulo em 13 de março de 1964. Criado em Tucuruvi na zona norte de São Paulo, é filho de um sargento da polícia militar e de uma cabeleireira. Teve uma convivência nada harmoniosa com o pai, o qual lhe agredia de variadas maneiras, desde vassoura a fio de ferro de passar roupa. Formou-se como torneiro mecânico e foi reprovado em teste físico na Academia de Polícia Militar Barro Branco. Em 1983, entra para o Ratos de Porão no lugar de João Carlos Molina Esteves, conhecido como Jão, banda de punk rock, a qual possui 13 álbuns de estúdio lançados. Trabalhou como apresentador da MTV em 1996, sendo o âncora dos programas “Suor, Garganta e Torcicolo”, “Gordo Pop Show”, “Gordo on Ice”, “Gordo a Go-Go”, “Piores Clipes do Mundo”, “Gordo Freak Show”, “Gordo a Bolonhesa”, “Fundão MTV”, “Gordo Shop” e “Gordo Visita”. Na rede Record, apresentou um quadro do programa “Legendários” que tratava sobre política e problemas sociais. Em 2003, recebeu o troféu da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) de melhor apresentador pelo programa “Gordo a Go-Go”. Passou por diversos problemas de saúde, e em 2021 teve sua conta no Instagram cancelada por suas postagens contra o governo Bolsonaro. Ainda em 2021, junto à esposa Viviana Torrico, cria o projeto *Solidariedade Vegan*, o qual distribui quentinhas para as pessoas em situação de rua.

**Disponível em:** <https://darksidede.blog.br/joao-gordo-rebelde-desde-crianca/>. Acesso em 26/02/2023.



466 pode morre(r)] ((JG sacode a cabeça numa atitude de concordância com o  
 467 que PB expõe))  
 468 JG: [Quem deve quem deve morre(r)]  
 469 PB: [É é é isso que (vo)cê enxerga hoje?]  
 470 JG: É o que (es)tá ↑é o que rola, cara, né, é o que rola. Na na pandemia, com  
 471 esse negacionismo todo, cara, que o governo fez, né, com esse negócio de  
 472 cloroquina, apoia(r) cloroquina, cara, ↑muita gente morreu por causa disso  
 473 ((JG se aproxima da câmera do computador)), cara ↑né ((PB balança a  
 474 cabeça em concordância)). Eu acredito que seja muito mais do que  
 475 seiscentos e oitenta mil pessoas que devem ter morrido de de de da da  
 476 pandemia, cara. E podia ser menos da metade, né? Se não fosse as pessoas  
 477 acreditarem, né, na nessas *fake news* e faze(r) tratamento de cloroquina, né.  
 478 Hospital faze(r) isso, né, hummm, né. O pessoal ↑esquece, já esqueceram do  
 479 hospital já, cara. O hospital do Mengele, já esqueceram, cara.

PB entrevista João Gordo, vocalista da banda Ratos de Porão, via remota, através do computador. Na tela que se divide para aparecer entrevistador e entrevistado, tanto Bial como João possuem atrás de si estantes com livros e CDS e discos, respectivamente. A persona jornalista de PB começa a apresentação do entrevistado trazendo Marlon Brando e a sua rebeldia por não ter aceitado um papel do malfeitor Nick Romano no filme “O crime não compensa”, de 1949. No entanto, o ator tinha adorado uma frase que estava no roteiro: “Viva rápido, morra jovem e tenha um cadáver bonito”. Esse caráter rebelde da década de 50 faz a ponte com o entrevistado, um artista do punk rock brasileiro nos anos 80 e que trabalhou na televisão como apresentador e entrevistador na MTV e na TV Aberta.

Em seguida, PB aponta que JG “driblou a ideia de virar cadáver”, conseguindo superar os problemas de saúde que teve, tais como um derrame pleural e uma disritmia — parece que PB lê na tela essa redação sobre JG. O vocalista casou e completou 40 anos à frente da banda, lançando um novo disco, “Necropolítica”, álbum claramente contra o bolsonarismo presente no Brasil, além de um tributo rockabilly aos Ratos de Porão e um disco com canções brega, regravadas ao estilo do punk rock.

Nessa conversa, PB se mostra um entrevistador mais descontraído e faz do humor um aporte central aos assuntos tratados — características do infotainment —, em virtude do entrevistado, alguém que conhece muito bem o outro lado da profissão. Na primeira parte da entrevista, antes do comercial, PB e JG dialogam sobre a infância e adolescência de JG, sua carreira na música, os problemas de saúde pelos quais o vocalista passou e dos projetos que iriam ser lançados, como a parceria com a banda Asteroides Trio, para lançar um álbum em homenagem aos Ratos de Porão, e um que regravará músicas bregas, como “Fusão Preto”, ao

estilo punk rock. PB chama o comercial e, ao retornar, fala sobre o novo álbum (mostra a JG que já possui o álbum), “Necropolítica”, com o entrevistado.

PB começa o excerto 2 após um intervalo no programa. Fala sobre o 17º álbum do músico, mostrando-o a JG. Durante toda a entrevista, até esse momento, JG assume uma postura interpessoal amigável, levando em conta que se tratava de uma conversa entre dois apresentadores que reconhecem sua profissão, o que se nota pelo caráter informal presente na entrevista. PB e JG discutem o nome do novo álbum do Ratos de Porão, “Necropolítica”, termo cunhado pelo filósofo e teórico político camaronês Achille Mbembe.<sup>62</sup> Durante a explanação, a fim de esclarecer ao telespectador sobre o termo e nome do disco — uma das funções do jornalista é a de interpretar e explicar os fatos ao seu público —, PB alterna para a persona jornalista, situação que se observa pela micropausa. Essa aponta para uma leitura prévia de PB em uma pesquisa, ao comentar sobre o que seria o conceito de Necropolítica: “Ele diz que Mbembe é (.) diz que é um um o necropolítica seria o discurso político que sobre o pretexto de defender uma suposta ordem social, na verdade é uma prática de escolhe(r) quem deve vive(r) e quem pode morre(r) (l. 1 463-467)”. Em outras palavras, isso deixa claro ao telespectador e a JG que PB conhece sobre o que fala, no caso sobre o termo “necropolítica”, possivelmente em virtude de sua pesquisa anterior à conversa com JG. Assim, PB, ao conceituar o termo para o público, utilizando uma atividade de fala que compartilha informações, faz com que JG concorde, balançando a cabeça afirmativamente.

Assim, mencionando o título do disco do Ratos, Necropolítica, o mediador PB incita JG, por meio de um questionamento, a fim de abordar um tema atual vivido no mundo, a pandemia do coronavírus<sup>63</sup>, dando-lhe espaço para falar. O governo brasileiro, na figura de Jair Bolsonaro, por muito tempo zombou da pandemia e incutiu na população que a vacina criada não fazia efeito algum, inclusive fazendo piadas sobre as milhares de mortes ocasionadas pelo novo coronavírus. O presidente chegou a sugerir o tratamento — ineficaz segundo as autoridades de saúde brasileira e mundial — com cloroquina. É nesse contexto que a pergunta do mediador PB se origina: “É é é isso que (vo)cê enxerga hoje? [a respeito da

<sup>62</sup> Para Mbembe, necropolítica refere-se a estruturas geridas pelos Estados a fim de definir quem deve viver e quem deve morrer. Essas estruturas utilizam-se de tecnologias para controlar populações, criando, através do poder e do discurso, zonas de morte, tais como Palestina, Kosovo e alguns países africanos (MBEMBE, 2018). Segundo Mbembe (2018), professor de História e de Ciências Políticas do Instituto Witwatersrand, de Joanesburgo, na África do Sul, e na Duke University, nos Estados Unidos, estudioso de Foucault, a ideia subjacente ao discurso é a de que determinados grupos encarnam um inimigo, e suas mortes evitariam mais violência, o que Mbembe chama de mecanismo de segurança.

<sup>63</sup> A COVID-19 teve seu início no final de 2019 na China e se espalhou pelo mundo rapidamente. O Brasil começou a sentir seus primeiros efeitos ainda em dezembro do mesmo ano, sendo que o país paralisou a partir de março de 2020. No mundo, alguns países fizeram *lockdown* para conter a propagação do vírus.

prática exposta pela teoria de Mbembe]” (l. 469). É justamente esse questionamento e a concordância com PB, realizada por JG pela repetição da afirmação de PB (“Quem deve quem deve morre(r)” (l.468)), que possibilita ao vocalista projetar uma postura de discordância com a situação desencadeada pelo governo bolsonarista. JG vivenciou o momento pandêmico na sociedade paulistana, na qual, conforme já falara, ajudou, com comida e água, muitas pessoas em situação de rua e mendicância. Consoante Coupland (2007, p. 113-114), há aqui, ao projetar essa postura de discordância com o negacionismo presente entre muitos brasileiros — muitos dos quais favoráveis ao presidente Bolsonaro —, um processo de *targeting*. Logo, essa postura indexa uma identidade social relativa à pertença ao grupo contrário ao governo, que subestimou a COVID-19 e que disseminou falsidades sobre a vacina, justamente na CVS *fazer tratamento* (l. 477) [de cloroquina].

JG conhece os bastidores de programas de entrevista. Afinal, foi apresentador de vários deles. Logo, sabe como se aproximar do público que assiste ao programa. Assim, na linha 477, JG, ao fazer uso de *fazer tratamento*, ao invés do verbo pronominal “tratar-se” (“se tratem com cloroquina”), indexa uma persona crítica e contrária às *fake news* e ao negacionismo da vacina e da COVID-19 — e ao governo bolsonarista — no contexto de 2021. Essa postura e identidade são comprovadas ao apontar que as pessoas não se vacinaram ao aderirem às ideias propagadas pelo governo, ou seja, de ineficácia das medidas de proteção e da vacina, situação que o levou à comparação com as experiências nazistas da Segunda Guerra Mundial.

Observa-se essa postura de contrariedade de JG em relação ao governo quando faz uma entonação ascendente na palavra “↑muita” e ênfase na sílaba “mui-” (l. 472), sugerindo que talvez o número de mortos seja maior do que aquele que o governo andava apresentando na mídia: “seja muito mais do que seiscentos e oitenta mil pessoas que devem ter morrido” (l. 474-475) por causa da pandemia. Ao ascender a entonação novamente na interjeição “↑né” (l. 473), JG pretende que o mediador exiba alguma concordância com o que havia dito, fato que leva PB a balançar a cabeça afirmativamente. JG ainda fala que as *fake news* propagadas pelo governo fizeram muitos “fazer tratamento” com cloroquina.

Aqui, o uso de *fazer tratamento*, no referido contexto da entrevista, traz um sentido de “se medicarem”, situação que nos aponta a ingestão de medicamentos que não são prescritos por um médico, por um especialista da área — “mas foi por um presidente”. É essa oposição, ao governo e aos adeptos daquilo que era propagado, que JG pretende marcar através da CVS, uma forma também de se posicionar diante do interlocutor PB e dos telespectadores. É através da CVS que JG reforça sua contrariedade com o que se fez em termos de saúde durante a

pandemia no Brasil — afirma isso ao citar o hospital de Mengele<sup>64</sup>. Portanto, JG projeta, através da CVS *fazer tratamento* (= se medicar), uma postura de contrariedade à inação dos negacionistas, que não fizeram algo crucial, o tratamento; aos ataques à vacina e ao governo de Jair Bolsonaro, dando a entender o protagonismo dos sujeitos nas ações negacionistas e repudiando o ato de *fazer tratamento* [com cloroquina] ao citar as experiências imorais de Mengele. Essas marcas de repúdio corroboram o uso da CVS, também manifestado no tom acentuado da palavra “Hospital” (l. 478), num manifesto que expressa sua surpresa de haver hospitais que tratavam pacientes da COVID-19 com cloroquina, bem como na entonação acentuada presente em “↑esquece” (l. 478), demonstração clara de estar contrariado com tudo que aconteceu e poderia ainda acontecer, em virtude do desgoverno bolsonarista, que não acreditava na vacina.

Diante disso, a CVS usada por JG contribui para a projeção de um posicionamento em relação a ações governamentais como o incentivo ao uso de medicamentos contraindicados para o tratamento da COVID-19: de contrariedade, de repúdio ao uso da cloroquina para tratar a COVID-19, sinalizados também pelas pistas de contextualização (GUMPERZ, 2002 [1982]), bem como pelas entonações ascendentes nas palavras “↑esquece” (l. 478) “↑Hospital” (l. 478). Essa última inclusive faz JG reforçar seu argumento, por meio da referência grotesca à Segunda Guerra Mundial, às experiências de Mengele. JG, para fortalecer sua postura de discordância em relação ao tratamento com cloroquina, realiza *targetting* (COUPLAND, 2007, p. 113-114) apoiado pela CVS, uma vez que, com ela e com a entonação ascendente em “O pessoal ↑esquece” (l. 478) [do hospital de Mengele], expressa sua identificação com um grupo de brasileiros contrário ao bolsonarismo.

No excerto 3, Pedro Bial entrevista o ator Emiliano Queiroz.

---

<sup>64</sup> Josef Mengele, médico do campo de concentração Auschwitz na Segunda Guerra Mundial (1935-1945). Também conhecido como “Anjo da Morte, fez experiências imorais com crianças e adultos, como, por exemplo, testar medicamentos, facilitar a sobrevivência dos militares durante a guerra e outras, aplicando os princípios raciais e ideológicos da visão nazista.

**Excerto 3** — *Conversa com Bial* — 03/06/2022 (23'17'' – 26'36'') - Entrevista com Emiliano Queiroz (EQ)<sup>65</sup>

301 PB: [Vou te mostra(r) mais uma coisa, vou te mostra(r) essa  
 302 mais recente participação sua na novela “Além da Ilusão” com Lima Duarte.  
 303 ((surgem cenas da novela “Além da Ilusão” (2022)))  
 304 EQ: <É bonita essa cena>.  
 305 PB: Foi a primeira coisa depois da pandemia, primeira vez que (vo)cê entro(u) num  
 306 estúdio.  
 307 EQ: Foi, foi. Eu (es)tava em XXX, eu fiquei dois anos sem sem, porque eu tinha  
 308 feito, ah, uma participação no no: “Éramos Seis”, que fechou a emissora a a as  
 309 novelas, entramo(s) em parada, né. E depois nós voltamos, quando voltamo(s) a  
 310 primeira coisa que eu fui faze(r) isso aí. Mas eu (es)tava, foi difícil, sabe. Tudo era  
 311 estranho p(a)ra mim, tudo era estranho. E eu (es)tava andando com dificuldades e  
 312 era uma procissão ((surgem cenas da novela “Além da ilusão” (2022))), então eu  
 313 andava andava e fazia e tal. Mas eu, depois eu eu ouvi um um comentário, não uma  
 314 crítica do Valério Andrade, onde ele falava que a história, que o primeiro rei dos reis  
 315 de de das das épocas mudas, que tinha uma pessoa que ↑aparecia assim e você sentia  
 316 o que que ele era, isso falando na minha crítica, e aí eu eu, aí ele disse que eu,  
 317 quando eu ↑apareci ele disse: ‘Esse cara tem alguma coisa’, sabe, ‘esse personagem  
 318 traz alguma coisa especial’, que era o segredo dele que morreu com ele, entende. E  
 319 aí essa essa essa responsabilidade de faze(r) cinco minutos de tela e, aí até eu me  
 320 lembrei de uma coisa, quando eu ganhei o kikito de “Stelinha”, eu ganhei com  
 321 quatro minutos de tela, eu apareci quatro minutos ((surgem cenas de  
 322 “Stelinha”(1991))) e ganhei o kikito. Então foi assim, ela que(r) o meu kikito da  
 323 televisão, eu até conversei com o Lima, aí o Lima: ‘↑Que(r) nada, isso aí já  
 324 esqueceram amanhã’. Eu digo: ‘Não, não vai esquece(r) não, Lima.’ Eu eu, foi um  
 325 reencontro também com o Lima, foi um reencontro meu com a com os estúdios da  
 326 Globo ((surgem imagens do acervo da Globo com o ator em novelas)), dois anos, eu  
 327 tive muitas XXX, não é insegurança, que eu eu não não gosto dessa palavra, acho  
 328 que essa palavra não é bem aplicada nos artistas. Não é insegurança, é uma ↑quase  
 329 que uma responsabilidade de faze(r) uma cena tão aparentemente pueril eu fazendo  
 330 o quadragésimo padre da minha vida, entende, num momento ↑tão especial  
 331 ((surgem cenas da novela “Além da Ilusão” (2022))) como é o momento da da  
 332 confissão. Com ele que morre logo depois.

Novamente, o palco para a entrevista com o ator Emiliano Queiroz é o teatro do Copacabana Palace. PB, utilizando a atividade de fala fornecer informações, afirma que o Ceará tem a fama de trazer à tona muitos atores e atrizes. Na data da entrevista em questão,

<sup>65</sup> Emiliano Queiroz nasceu em Aracati em 1º de janeiro de 1936. Aos quatro anos, seu pai o leva para assistir a uma peça de teatro, “O Mártir de Gólgota”, peça de Enrique Pérez Escrich, o que despertou no garoto sua veia artística. Aos 10 anos, a família se muda para Fortaleza, onde Emiliano entra para o Teatro Experimental da Arte aos 14 anos. Fez, ao chegar em São Paulo, aos 17 anos, participação em “O pagador de promessas”, de Dias Gomes, no Teatro Brasileiro de Comédias. Formou-se na primeira turma de Artes Cênicas da Universidade Federal do Ceará. Participou de inúmeras novelas, minisséries e filmes; ganhou o kikito de ouro no Festival de Gramado como melhor ator coadjuvante pelo filme “Stelinha” (1990), de Miguel Faria Júnior.

**Disponível em:** <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/emiliano-queiroz/noticia/emiliano-queiroz.ghtml>. Acesso em 27/02/2023.

EQ somava 70 anos contracenando na televisão, no cinema, no teatro e, em outros tempos, no rádio, sua origem como ator. Aos seis anos de idade já mostrava seu talento em Aracati (diversos trabalhos do ator passam pela tela enquanto PB apresenta seu entrevistado). Segundo PB, em vista do conhecimento trazido a respeito da vida e do trabalho do ator — típico da atuação do jornalista —, EQ já fez mais de 300 personagens, exercitando um dom reconhecido por sua mãe.

PB pergunta sobre a carreira de EQ como ator, a fim de dar espaço para EQ participar da conversa. A partir daí, o ator, integrante da emissora Globo de Televisão, conta a PB sua vida no teatro e nas novelas. No excerto em questão, PB mostra uma cena de uma novela, “Além da Ilusão” (2022), da qual EQ participou junto a Lima Duarte, num momento pós-pandemia do coronavírus. Esse é o gatilho para que o processo de *targeting* (COUPLAND, 2007, p. 113-114) se instaure, permitindo que EQ se afirme como membro do grupo de atores que participava das gravações da novela.

Durante a pandemia, muitas novelas tiveram as gravações suspensas, assim como filmes e minisséries. Os teatros fecharam suas portas, em função da disseminação do vírus. A novela “Além da ilusão” marcou o retorno de EQ às gravações. A esse respeito, EQ manifesta-se em uma fala mais lenta (<É bonita essa cena> (l. 304)). Logo após, PB estimula o ator a falar sobre esse retorno ao trabalho na televisão (“Foi a primeira coisa depois da pandemia, primeira vez que (vo)cê entro(u) num estúdio?” (l. 305-306)). A partir daí, o ator discorre sobre sua percepção a respeito da parada obrigatória e o retorno às novelas.

EQ fizera, em 2019, a novela “Éramos seis”, interpretando Isidoro, um pretendente de tia Candoca no enredo da novela, até a parada em função da pandemia do coronavírus. A novela finalizou as gravações em abril daquele ano e, a partir daí, qualquer gravação foi suspensão, o que fez a emissora passar reprises de novelas anteriores na programação. Na linha 309, o ator usa uma CVS, *entrar em parada*, que se relaciona com “parar”. Em minha dissertação (PEREIRA, 2011), aponte o verbo “entrar” na função de verbo-suporte seguido de um complemento preposicionado, geralmente com a preposição *em*. Esse complemento aparece na posição de objeto indireto, menos frequente nas CVS, aparecendo apenas três vezes nos dados daquela pesquisa, realizada em *blogs: entrar em contato, entrar em desespero, entrar em vigor*.

EQ usa *entramos em parada*, construção que parecer adicionar a ideia de *obrigatoriedade* ao significado de “parar”, contraparte verbal simples que não expressaria essa modalização. A situação narrada pela persona ator de EQ diz respeito ao momento em que a equipe de produção e os atores tiveram de cessar as atividades em função da pandemia

em 2020. Cabe observar que o verbo “fechar” (“que fechou a emissora a a as novelas”l. 308), pronunciado em um tom enfático, colabora para o sentido que a CVS viria a ter nesse contexto, ou seja, o de que os atores foram obrigados a parar seu trabalho por força maior). O ator, ao usar a CVS, dá a conhecer sua visão em relação à situação, de que a medida, compulsória, deveria ser observada, mesmo que não se quisesse fazer isso. EQ não assume uma postura de contrariedade com a medida, mas de reconhecimento do quão difícil foi, para ele e outros atores, suspender todas as atividades. Isso se comprova quando EQ relata o reencontro com Lima Duarte, pela ênfase à palavra “difícil” (“foi difícil, sabe” (l. 311). Entende-se que a CVS *entramos em parada*, com o verbo *entrar* na acepção de “passar a sentir (determinada emoção, sensação etc.) ou a apresentar (determinado estado, condição, reação etc.) <não entremos em desespero>” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p.772), veicula a visão de EQ sobre a situação: obrigatória, porém temporária, colaborando para a projeção da persona de EQ como um profissional de excelência, que cumpre com as regras, preocupa-se com seu trabalho e foi tomado de emoção ao retornar ao trabalho, após a parada compulsória. O tom ascendente em “↑quase” nas linhas 328-329 reforça essa postura do ator: “Não é insegurança, é uma ↑quase que uma responsabilidade de faze(r) uma cena tão aparentemente pueril”.

O kikito ganho por EQ foi um momento de felicidade na vida do ator, semelhante a esse retorno às gravações: “foi um reencontro também com o Lima, foi um reencontro meu com a/ com os estúdios da Globo” (l. 326-327). Esse momento de emoção no reencontro com colegas e com os estúdios é sinalizado pelo ator na pronúncia acentuada na primeira sílaba da palavra “reencontro” (l. 326) e nas duas primeiras sílabas de “estúdios” (l. 327). Ao fim de sua resposta, a persona ator parece reforçar a emoção sentida e a responsabilidade que tem com seu trabalho, produzindo entonações ascendentes em “↑não é insegurança” e “num momento ↑tão especial”<sup>66</sup>.

No excerto 4, Pedro Bial entrevista o artista musical Pedro Sampaio (PS).

---

<sup>66</sup> Esse momento é o da extrema-unção do personagem de Lima Duarte, Afonso, que viria a revelar um grande segredo: Afonso teria sumido com a neta recém-nascida no passado.

Excerto 4 — *Conversa com Bial* — 06/06/2022 (03'26'' – 07'03'') - Entrevista com Pedro Sampaio (PS)<sup>67</sup>

43 PB: ↑Escuta, agora me falaram duma história de um abacaxi aí, qual a história de  
 44 abacaxi? É coisa, é que nem Chacrinha, ‘↑Ó o abacaxi aí, o prêmio é um abacaxi?’  
 45 ((PB imita a voz do Chacrinha; PS ri))  
 46 PS: [@@ Pedro, assim, eu sou um cara que é: (.), eu sou, eu gosto de cria(r) coisas  
 47 novas, né. Então, desde o início da minha carreira, eu sempre quis me desafia(r),  
 48 cria(r) coisas novas, situações novas, eu sempre identifiquei uma linha muito é é  
 49 que se conecta muito com o público infantil nas minhas criações, mas não não é fica  
 50 uma coisa boba, é uma coisa ambígua, sabe? Des- de eu percebi isso depois assim.  
 51 Que tudo meu tinha dois sentidos, assim. Se você é uma criança e **entra em contato**  
 52 com uma música do Pedro Sampaio ou, então, com um clipe do Pedro Sampaio,  
 53 você vê de uma forma, você sente de uma forma. Se você, de repente, já é  
 54 adolescente, já tem um pouco mais de maldade, você vai ve(r) a sensualidade, você  
 55 vai ve(r) tudo, esse o(u)tro lado. E e acho que isso que permite a minha música e o  
 56 meu trabalho se(r) muito abrangente, se(r) muito popular. Porque eu converso com  
 57 todo mundo e cada um **tem a sua interpretação** ((PB sacode a cabeça de forma a  
 58 expressar concordância)). A história do abacaxi ((PB sorri)), entra muito por esse  
 59 caminho também. É, na criação do meu primeiro álbum, que “Chama meu nome”, é  
 60 eu sou um cara muito visual, <então **teve a criação** das músicas e também eu tive  
 61 um processo de criação do ↑visual>, do universo visual que esse álbum estaria  
 62 inserido p(a)ra eu entrega(r) o trabalho completo pro público, né. É, e eu criei uma  
 63 ilha mágica, a ilha do “Chama meu nome”, que é o nome do meu primeiro álbum, e  
 64 nessa ilha é como se as músicas estivessem saído dessa ilha, onde tudo é possível  
 65 ((surgem cenas do clipe “Bagunça” (2022))), eu quis quis traze(r) muito coisa lúdica  
 66 pros clipes, então o clipe de “Galopa” eu (es)to(u) voando, o clipe de “Bagunça” eu  
 67 também (es)to(u) voando, tem os personagens e tal, e dessa ilha precisava ter é  
 68 moradores, e aí o processo de criação desses moradores que entra a ideia do  
 69 abacaxi, o que que eu fiz. Eu falei ‘bom, é, eu sou um cara muito da internet  
 70 também’, me conecto muito com meu público pela internet, então a primeira coisa  
 71 que eu fiz foi abrir o te/teclado dos emojis do meu celular @@ ((PS fala rindo e  
 72 mostra a palma da mão para a câmera do computador como se fosse o celular; PB  
 73 sorri e faz um gesto positivo com a cabeça)). E aí eu falei assim ‘bom, isso aqui é o  
 74 nos/é o nosso dialeto de certa forma’; é uma outra língua, língua dos emojis, e aí eu  
 75 fui escolhendo ((PS faz gestos de toques no celular)) os que eu mais achei  
 76 plasticamente bonitos e mais comercialmente vendáveis, assim. E criamos fantasia  
 77 p(a)ra eles (PB balança a cabeça em concordância)), p(a)ra eles estarem comigo em  
 78 cima do palco. E aí que o abacaxi ga/ganhou vida @@ ((PS arruma os fones de

<sup>67</sup> Pedro do Espírito Santo Sampaio nasceu no Rio de Janeiro em 21 de dezembro de 1997. É DJ, cantor, compositor, produtor musical e apresentador (apresenta o programa TVZ do Multishow). Teve seu talento descoberto aos 13 anos, quando começou a aprender percussão em um balde, o que lhe proporcionou aventurar-se com outros instrumentos de percussão. Após ser descoberto por Victor Junior, outro DJ brasileiro, entrou para um time de artistas e DJs do Dennis DJ. Em 2017, começou a utilizar o Youtube para divulgar seu trabalho com remixagem de músicas de artistas famosos. Isso o levou a fazer shows pelo Brasil e assinar contrato com a Warner Music Brasil. Com a música “Sentadão” (2019), explodiu no Brasil, alcançando a segunda posição no Top 10 do Spotify. Em 2022, em entrevista ao portal G1, não assumiu sua orientação sexual, apenas informando que se sente livre para sair com homens e mulheres. Em 16 de maio de 2022, é confirmado como o novo apresentador do programa TVZ do canal Multishow (programa que já foi apresentado por diversos artistas), substituindo Gloria Groove.



79 ouvido)).

80 PB: @@ ENTÃO NO PALCO TEM UM TEM UM POBRE COITADO

81 VESTINDO UMA FANTASIA DE ABACAXI, EMBAIXO DO ABACAXI. ((PB

82 faz gestos que denotam um grande abacaxi))

83 PS: [Isso. QUE AMA, VIU, QUE

84 AMA, QUE ADORA SER O ABACAXI]

85 PB: [@@]

86 PS: [porque ele, porque ele **tira foto** no

87 camarim, ele ele (es)tá superbombado. E assim, o que fez o abacaxi, né, tem outros

88 personagens, tem o cogumelo, tem a balinha, mas o abacaxi em si bombo(u) muito

89 por conta do BBB @@ ((PB ri e faz gestos de concordância com a cabeça)). Teve

90 um eu fui me apresenta(r) no Big Brother esse ano e eu queria leva(r) o abacaxi e o

91 cogumelo comigo porque **fazem parte** do meu show e levam o conceito do meu

92 álbum de certa forma, né. Visualmente falando, remete ao meu álbum. E aí eu

93 cheguei pro Fabrício, que é quem faz o abacaxi @@, e falei ‘Fabrício, queria que

94 você caísse no chão no meio da apresentação, porque essa isso vai viraliza(r)’. Isso

95 vai tipo o nego ↑‘cara, o abacaxi caiu’, é engraçado, né. ((PB coloca a mão no rosto

96 e ri)) E aí o meu produtor falou assim: ‘Pô, Pedro, já foi uma dificuldade da gente

97 conseguir aprova(r) esses bonecos p(a)ra se apresentar no BBB e o cara ainda vai

98 ↑cai(r) no chão. Não’. Aí eu falei: ‘Pô, então, faz faz o seguinte, Fabrício,

99 enlouquece, treme, ↑pula, vibra, roda, faz coisas que faz loucura’ ((PS faz gestos

100 das ações que ele acabara de enumerar)). E aí ele fez isso ((aparecem cenas da

101 apresentação de PS e seus bonecos no BBB)). E **deu certo**. As pessoas pegaram

102 esse corte da imagem e a partir daí todo show o abacaxi precisa (es)tá(r) alucinado,

103 pulando, tremendo, de um lado pro outro e @@

A entrevista com PS também é realizada por videoconferência, assim como foi com João Gordo. Por detrás de PB encontra-se a estante de livros e de PS, sua sala de estar. PB inicia o programa traçando o perfil de PS através da citação do poema “A bunda”, de Carlos Drummond de Andrade, publicado no livro póstumo “O amor natural”, de 1992. PS, carioca do Méier, tem 24 anos e começou cedo sua vida com remixagem e, inclusive, teve um de seus *remixes* tocado no Grammy Awards, o Oscar da música. Conforme o jornalista, “canta, dança, corre p(a)ra galera e tem mão p(a)ra fazer hit”; tem 1 bilhão de execuções no Youtube e é um DJ sinônimo de dançar e de mexer a bunda; tem um vocativo especial em seus shows, Pe-dro Sam-pai-o (soletrado mesmo), e é o mote para a primeira atividade de fala de PB — a pergunta sobre a invenção desse bordão.

Em seguida, PS fala sobre os shows que vem realizando, até PB lhe chamar a atenção sobre a história de um abacaxi (“↑Escuta, agora me falaram duma história de um abacaxi aí, qual a história de abacaxi?” (l. 43-45)), inclusive fazendo alusão ao programa do Chacrinha, em que o velho guerreiro exibia um abacaxi. Nota-se aqui uma pista de contextualização, conforme aponta Gumperz (2002 [1982]): o tom ascendente que o mediador usa para fazer a

pergunta sobre a história. Esse tom ascendente e o vocábulo “Escuta” (“↑Escuta” (l. 43)) marcam a introdução, informal, de um novo tema na conversa. PB projeta uma postura mais descontraída e amigável (KIESLING, 2009), o que lhe permite assumir a identidade de mediador entre PS e o público do programa. PS passa a explicar que é uma pessoa que gosta de criar muitas coisas (“eu gosto de cria(r) coisas novas, né” (l. 46-47) — acentuando a palavra “criar”, o DJ enfatiza um aspecto definidor de sua persona. Portanto, o tom acentuado no verbo “criar” contribui para que a persona DJ emerge, por enquadre interpessoal (COUPLAND, 2007, p. 113-114).

Nesse momento, PS usa a primeira CVS, *entrar em contato* (l. 52), já cristalizada no léxico brasileiro. A CVS difere de “contatar”, cujo significado, em uma das acepções possíveis, é “estabelecer comunicação com” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p.534). Nesse contexto, a CVS parece ter o sentido de “conhecer” [a música de PS]. O DJ mostra o modo como ele vê a disseminação de sua produção artística: aproximando-se do público, que... “sente [a música] de uma forma” (l. 53-54). PS acentua a palavra “sente” (l. 53), destacando a ideia de que o público, por ter experiências culturais e sociais diversas, *tem a sua interpretação* (l. 58), às vezes não pretendida pelo próprio profissional. PS faz uso da CVS *ter a sua interpretação*, revelando um ponto de vista. PS parece conceber o público como agente no processo de interpretação. Usando a CVS, PS adiciona subjetividade ao processo de interpretar: cada pessoa ouve e compreende/entende as canções a partir de seu arcabouço histórico-social.

Em seguida, PS responde a PB que seu primeiro álbum, “Chama meu nome”, teve uma atenção toda especial para sua caracterização visual (“<então teve a criação das músicas e também eu tive um processo de criação do ↑visual> (l. 61-62)). Observa-se, aqui, que PS faz uso da CVS *teve a criação* (l. 60), em lugar de “criou-se”. Com essa construção, PS destaca a persona produtor musical. Nota-se que PS utiliza uma fala mais lenta, uma pista de contextualização (GUMPERZ, 2002 [1982]) do processo de produção. Há, inclusive, uma entonação ascendente em “↑visual” (l. 62), para que PB e os telespectadores atentem à importância de cada um desses aspectos para o produto final, o efeito lúdico do álbum, parte do trabalho do produtor.

PS, no vídeo de lançamento do álbum, pousa na ilha mágica que dá nome ao disco – nos clipes “Bagunça” e “Galopa”, o cantor sobrevoa uma ilha. É nesse universo que habitam os personagens de seus clipes, como o abacaxi, o cogumelo e a balinha, os quais também se apresentam nos shows de PS. Segundo PS, foi através das redes sociais e dos emojis nelas usados que o produtor encontrou os personagens. Eles retratam a língua dos internautas

(“nosso dialeto de certa forma; é uma outra língua, língua dos emojis” (l. 76-77)). O produtor escolheu aqueles emojis que, para ele, eram mais bonitos e comercialmente apelativos (“eu mais achei plasticamente bonitos e mais comercialmente vendáveis, assim” (l. 78-79)), o que é salientado pelo tom acentuado da primeira sílaba de “plasticamente” (l. 78). Nesse contexto, o abacaxi aparece como o mais badalado em função de ter participado de uma edição do Big Brother Brasil.

As duas CVS seguintes usadas por PS, *tirar foto* (l. 88) e *fazem parte* (l. 93), relacionam-se à afirmação de PB de que há uma pessoa por baixo das fantasias dos personagens do álbum. A afirmação de PB é uma obviedade, uma vez que não haveria outra maneira de os personagens estarem no show de PS sem que houvesse pessoas vestindo as fantasias. A postura de solidariedade de PB em relação aos personagens do álbum e dos shows (KIESLING, 2009) é marcada pelo volume mais alto da voz usado por PB (“QUE AMA, VIU, QUE AMA, QUE ADORA SER O ABACAXI” (l.83-84)). Essa postura está identificada com a persona mediador de PB, que reforça a face positiva de PS (BROWN; LEVINSON, 1987).

Em função de *fazer parte* do show, cuja ludicidade se expressa no álbum “Chama meu nome”, o abacaxi *tira fotos* com as pessoas. *Fazer parte* e *tirar fotos* são expressões já cristalizadas no léxico do português. Nesse contexto, a CVS *tirar foto* não focaliza o processo genérico e reiterativo do evento, mas seu resultado. Logo, a CVS não poderia ser substituída por *fotografar*, já que o resultado do processo (foto), não o processo em si (fotografar) é o que PS põe em relevo aqui. Dessa forma, a CVS *tirar foto* (cujo sentido é “retratar”) colabora para projetar uma postura amigável e empreendedora de PS, salientada pelo resultado do processo, a foto. Assim, evidencia-se uma característica da identidade do DJ e cantor profissional expressa nos shows, algo já afirmado anteriormente quando do início da entrevista: o atendimento ao fã (“entrega(r) a mesma qualidade [dos shows], em função de ter de fazer mais de um por noite). Faz parte do show não só o desempenho de palco, mas também “a minha chegada, o atendimento ao fã”.

O uso de *participar* parece não evocar o conceito do show da mesma forma que o uso da CVS *fazem parte* (l. 93) sugere. Para o DJ, o abacaxi e o cogumelo são constituintes (*fazem parte*) do show, são aquilo de que o show é feito. Essa CVS remete ao álbum e à ilha mágica “Chama meu nome”. Todo esse sucesso com as escolhas do produtor ao criar o álbum, os clipes e as músicas, as formas de dançar do abacaxi, por exemplo, levaram PS ao estrelato, ao sucesso. São reflexo do trabalho do produtor na construção das músicas e do show, como PS expressa ao realizar a produção de “Galopa” em seu *Camp Song* (uma junção de amigos para

produzir a música e o clipe), ao trazer o personagem Umpa Lumpa, do filme “A fantástica fábrica de chocolate” para seu clipe “Atenção”, ou ao caráter perfeccionista de seu trabalho de produção dos discos, conforme cita em sua entrevista.

Por fim, com *deu certo* (l. 104), outra CVS cristalizada com o significado de “alcançou sucesso”, PS reforça a visão positiva que ele tem de suas produções. Nesse contexto, reafirma o sucesso, por meio, novamente, de uma postura empreendedora, fruto do seu extenso trabalho na produção das músicas, dos discos, dos clipes e de seus shows, indexando, com o uso da CVS, a identidade do produtor musical.

No excerto 5, Pedro Bial entrevista o apresentador Marcos Mion (MM).

**Excerto 5** — *Conversa com Bial* — 01/04/2022 (00'16'' – 01'26'') - Entrevista com Marcos Mion (MM)<sup>68</sup>

01 PB: Bom, deixa eu abri(r) aqui dizendo o seguinte: não estranhe o barbarismo mas  
 02 a palavra globo se conjuga na primeira pessoa do plural, então eu vou dize(r) aqui  
 03 com todas as letras. ↑A globo não poderíamos estar mais felizes porque se/além de  
 04 mais (.) dum ↑baita comunicador na na seleção brasileira da casa, a gente  
 05 ganhou(u) de brinde uma campanha institucional, um cara transbordando de  
 06 felicidade verdadeira, contagante, **pro/fez promessa**, cumpriu promessa, ele é  
 07 desses, ele promete e cumpre ((aparecem imagens de MM)). Aliás, eu vou faze(r)  
 08 o seguinte, eu vou citar um Moraes Moreira, um verso que ele escreveu em (19)82  
 09 que cabe o nosso convidado cabe todinho nesse verso: (..) “No Brasil de hoje em  
 10 dia, ainda tem quem acredite no milagre da alegria”. É ou não é a sua cara, Marcos  
 11 Mion?  
 12 MM: °Fiquei até arrepiado, cara°. Totalmente, totalmente, eu acredito. Acredito  
 13 (..) piamente no milagre da alegria. E acho ele necessário, a gente (es)tava  
 14 precisando.

<sup>68</sup> Marcos Chaib Mion nasceu em São Paulo em 20 de junho de 1979, filho de mãe árabe e pai italiano. De classe média, seu pai era médico e professor na Universidade de São Paulo e sua mãe, psicóloga e psicanalista. Em 1994, perdeu o irmão, que caiu num vão no Museu de Arte de São Paulo, enquanto esse comemorava a aprovação no vestibular para medicina na USP. Esse episódio provocou uma crise de depressão que o levou a pesar 103 quilos. Foi salvo pela mãe, que o colocou no teatro. Com forte formação teatral, por influência da mãe, aos 17 anos dava aulas de artes cênicas. No ano de 1996, em um acidente de carro, perdeu o melhor amigo, Carlos, em função de uma moto ter cruzado o sinal vermelho. Em 1999, iniciou sua carreira na televisão, quando atuou no seriado Sandy e Júnior. Em 2000, transferiu-se da Globo para a MTV, onde já apresentara o quadro “Piores Clipes do Mundo”, criado por ele mesmo. Em 2002, com sucesso de seu quadro, foi para a Bandeirantes apresentar o programa “Descontrolados”. Atuou em diversas novelas nas emissoras de televisão pelas quais passou. Casou-se, em 2005, com a designer Suzana Gullo, com quem tem 3 filhos (Romeo, Donatella e Stefano), sendo o mais velho autista, Romeo. Em 2009, assina contrato com a RecordTV, para apresentar o programa Legendários; em seguida, conduz a apresentação de 3 temporadas de *A Fazenda* em 2018. Em 2021, assina contrato com a rede Globo e assume o comando do programa Caldeirão. Além disso, no Multishow, comanda as transmissões do Rock in Rio e Lollapalooza. Ao lutar pelos direitos dos portadores de espectro autista, consegue a aprovação da lei Romeo Mion (13.977 de 2020), que cria a Carteira de Identificação da Pessoa com Transtorno do Espectro Autista (Ciptea). A carteira dá prioridade no atendimento nas áreas de saúde, educação e assistência social para as pessoas portadoras do transtorno.  
**Disponível em:** <https://www.ofuxico.com.br/famosos/marcos-mion/>. Acesso em 02/03/2023

O programa, dessa vez, é realizado e apresentado na casa de MM, muito em função da entrevista que será feita com Romeo Mion, filho autista de MM e Suzana Gullo, esposa de MM. A sala é muito ampla e bastante clara, com janelas bem grandes e dois sofás, um próximo à parede e outro, à janela; há uma mesa de centro. Duas cadeiras, nesse momento, estão dispostas à frente da mesa de centro, nas quais se sentam PB e MM. Há uma pequena mesa sobre a qual há um copo de água. PB segura seu *tablet* com suas anotações (possivelmente com o roteiro da entrevista). MM veste uma calça estilo corsário, uma camisa justa azul marinho e chinelos. Sua vestimenta parece sinalizar o ambiente descontraído da conversa.

PB inicia a conversa apresentando seu convidado. Fornece informações sobre MM, atividade de fala típica da função jornalística, com base em pesquisas que antecedem a entrevista. PB informa o telespectador sobre a estrela que é MM: “↑baita comunicador na na seleção brasileira da casa” (l. 04-05)), atualmente efetivo no quadro de profissionais da rede Globo. Nota-se a evidência ao estrelato alcançado por MM na entonação ascendente produzida por PB ao pronunciar “↑baita” (l. 04), palavra empregada para expressar todo o sucesso alcançado por MM antes de entrar para a emissora. Além disso, aponta que a “casa” (l. 05), ou seja, a rede Globo, pronunciada com ênfase, ganha mais uma celebridade, contextualizando o sucesso de MM, agora parte do já estrelado grupo de apresentadores da rede. PB faz, aí, uma analogia com o grupo de jogadores que constituem a seleção brasileira de futebol, idolatrada na sociedade brasileira. PB, ao usar o tom acentuado em “casa”, assinala o processo de *targetting* (COUPLAND, 2007, p. 113-114), projetando uma postura amigável, de integrante de um grupo, o de comunicadores do grupo Globo.

Em seguida, PB passa a informar o telespectador sobre a Globo ter contratado alguém (MM), ilustre e reconhecidíssimo, para ser um novo comunicador em seus canais. Começa pedindo desculpas por um barbarismo na língua, ao dizer que a palavra “globo”, provavelmente na função de sujeito (silepse de número), se conjuga na primeira pessoa do plural, em referência ao grupo da emissora, que possui muitos profissionais. No entanto, notamos que, ao enunciar a sentença, a concordância se dá com o sujeito oculto “nós”. Vemos que “globo”, aqui representando a rede Globo de televisão, é pronunciado numa entonação ascendente, a fim de manifestar o ganho que a emissora teve com a contratação de MM (“↑A globo não poderíamos estar mais felizes porque se/além de mais (.)” (l. 03-04)). Essas pistas de contextualização (GUMPERZ, 2002 [1982]) deixam claras a significância de MM para a rede e para o público, visto que, por onde passou, MM obteve bons resultados nas pesquisas

de audiência, conforme o próprio MM menciona (“lembra que os Piores Clipes do Mundo era um programa que em uma emissora [MTV] que dava média 0.5 ele dava 2 pontos, era um: °tremendo sucesso°”).

Ao falar da campanha institucional, PB se refere à questão do autismo, que terá um espaço na entrevista mais adiante. É nesse momento que o jornalista introduz MM, procurando caracterizar seu entrevistado (“↑*baita comunicador*” (l. 04)). Conforme Coupland (2007, p. 113-114), há aqui um processo de *loading*, em que PB investe uma dada carga entonacional a fim de construir a identidade negociada entre ele e MM nessa situação discursiva. Ou seja, as entonações ascendentes e os tons acentuados, ao enfatizarem caracterizações, demonstram a negociação de identidade ocorrendo nesse momento da apresentação: não se trata de MM em si mesmo, mas a identidade de comunicador que está sendo revelada através da apresentação de PB.

Em seguida, PB realiza um truncamento entre um verbo pleno e uma CVS (“um cara transbordando de felicidade verdadeira, contagante, **pro/fez promessa**” (l. 05-06)). Aqui, a CVS *fez promessa* (l. 06) se relaciona com o verbo pleno *prometeu*. A CVS evidencia o resultado de *fazer*, ou seja, a promessa que foi cumprida, como transparece na sentença seguinte (“cumpriu promessa, ele é desses, ele promete e cumpre” (l. 07)), enquanto o verbo pleno designaria a ação propriamente dita. Pela CVS, nota-se um efeito discursivo que não é alcançado pelo verbo pleno, isto é, há em *fazer* promessa (cujo sentido é objetivar, traçar um objetivo) um engajamento de MM para conseguir entrar para o grupo Globo. PB usa a CVS a fim de mostrar ao público outra característica de MM, a de homem que honra aquilo que promete, como transparece na informação posterior sobre sua promessa em ajudar a causa autista.

Assim, PB projeta uma postura solidária diante de MM, visto que pertencem ao mesmo grupo de profissionais da rede Globo, como informado por PB anteriormente. É o que fica ratificado no verso de Moraes Moreira, usado pelo jornalista para terminar a apresentação de MM: “No Brasil de hoje em dia, ainda tem quem acredite no milagre da alegria” (l. 10-11). Essa alegria de MM, marcada pelo tom enfático das duas últimas sílabas de “felicidade” e em “contagante”, já mencionada por PB (“transbordando de felicidade verdadeira, contagante” (l. 06)), é o mote para PB projetar a postura solidária e indexar, nesses tons ascendentes, a identidade de comunicador, compartilhada com MM.

No excerto 6, Pedro Bial inclui Romeo Mion (RM) na entrevista com o apresentador Marcos Mion (MM). Nesse trecho, PB interage praticamente apenas com RM.

**Excerto 6** — *Conversa com Bial* — 01/04/2022 (30'29'' – 32'55'') - Entrevista Marcos Mion  
(MM) e Romeo Mion (RM)

- 569 PB: Televisão é uma bagunça, Romeo.  
 570 RM: [E aí, Pedro]  
 571 PB: [É, faze(r) televisão. ↑Tudo bem?]  
 572 RM: Tudo bom?  
 573 PB: Tudo, muito prazer, cara.  
 574 RM: E aí, prazer.  
 575 PB: [Senta aqui.] ((PB aponta uma cadeira para RM))  
 576 MM: [Senta aqui comigo, cara.]  
 577 RM: Eu vou s/  
 578 PB: [Eu (es)to(u) conversando com seu pai aqui]  
 579 MM: [Aqui do meu lado.] ((RM senta ao  
 580 lado de MM e de frente para PB)) Isso, (vo)cê (es)tá bonito demais, cara.  
 581 PB: (Es)tá elegante, né, botou uma roupa bacana.  
 582 RM: [= Elegante.]  
 583 PB: Romeo, eu sei que você gosta de música, é verdade?  
 584 RM: Eu gosto de música XXX, Pedro  
 585 MM: [<°A gente gosta°> A gente gosta muito, né, Romeozão?]  
 586 RG: É.  
 587 PB: Que que quais são as suas as músicas que (vo)cê mais gosta, hein, Romeo?  
 588 RM: Eu ((RM fala olhando pro pai MM)) gosto de rock e de pop, e eu eu eu adoro  
 589 XXX]  
 590 MM: E qual que é que você toca com o pirata?  
 591 RM: Bateria.  
 592 MM: Bateria, ó ((MM faz gestos de que está na bateria)) pa pa pa, Romeozão.  
 593 Rock'n roll, né, Romeozão.  
 594 RM: Sou rock'n roll.  
 595 PB: °Tem uma frase ali ((PB aponta para quadro na casa de MM)) que é “que a  
 596 nossa vida”°  
 597 RM: [Fui eu que escrevi.]  
 598 PB: °Que frase é “que a nossa vida seja uma boa vida”?°  
 599 RM: [= que a nossa vida seja uma boa vida.]  
 600 PB: Todo mundo pode te(r) uma boa vida.  
 601 RM: [Todo mundo precisa,  
 602 PB: [= °Precisa°]  
 603 RM: [todas as pessoas]  
 604 MM: °Né, a gente a gente acredita muito nisso, né, Romeozão°.  
 605 RM: [= Muito.]  
 606 MM: °No amor, né°?  
 607 RM: [= no amor]  
 608 MM: °Na alegria°, né?  
 609 RM: [= na alegria.]  
 610 PB: °Romeo, o seu pai **tem muito orgulho** de você, mas eu acho  
 611 RM: [= tem muito orgulho]  
 612 PB: [que você **tem orgulho**, é,  
 613 você **tem orgulho** dele? Você gosta de assisti(r) o Caldeirão°?]  
 614 RM: Eu gosto de assisti(r) o programa dele.  
 615 MM: Mas fala a verdade.

616 RM: Que ele arrebenta. Eu assisto muitas vezes.  
 617 PB: Assiste, gra/vê de novo e de novo ((PB faz gestos que indicam repetição))  
 618 RM: [Assisto, vejo de novo e repito]  
 619 MM: >°É e o que que você mais gosta no programa°<?  
 620 RM: Do XXX Sobe o Som.  
 621 MM: >°E quem é e quem é o cara legal que faz o Sobe o Som comigo?°<?  
 622 RM: O Lucinho.  
 623 MM: >°O Lucinho é legal, né°<?  
 624 RM: É.  
 625 MM: >°Lucinho manda recado p(a)ra você°<?  
 626 RM: Me manda todo dia mensagem p(a)ra mim.  
 627 PB: O Lucinho é muito legal mesmo @@  
 628 MM: [É muito legal @@]  
 629

O cenário para a continuação da entrevista com MM permanece sendo a sala de sua casa, agora com uma cadeira ao lado de MM, uma vez que RM, filho mais velho e autista, senta-se ao lado do pai. O jovem é conduzido pela mãe, Suzana Gullo, à cena da entrevista. RM estava muito interessado em participar, conforme aponta MM (“Ele (es)tá empolgado”) após PB lhe perguntar se RM gostaria de participar da entrevista.

Após um momento de descontração de PB, de forma a promover uma simetria com RM (“Televisão é uma bagunça, Romeo.” (l. 569)), o mediador cumprimenta RM, que responde ao cumprimento. PB e MM elogiam a roupa que RM usa. O mediador direciona o olhar para RM e faz uma pergunta sobre um dos gostos do jovem, a música (“Romeo, eu sei que você gosta de música, é verdade?” (l. 583)). Essa primeira pergunta é usada justamente para estabelecer conexão com RM, a fim de introduzir o jovem na conversa. Ao responder que gosta, MM complementa, usando um fala mais baixa, a resposta de RM (“<°A gente gosta°> A gente gosta muito, né, Romeozão?” (l. 585)). Essa fala de MM é uma pista de contextualização (GUMPERZ, 2002 [1982]), pois indica o modo como se deve falar com RM, tanto que, em todas as intervenções de MM ao falar com o filho, a fala é mais baixa e lenta. É esse tom de fala que assinala a postura adotada por MM, uma postura calma e tranquila para se dirigir a seu filho; e indexa, também, a identidade de pai de MM. A persona pai, acionada por esse tom mais baixo e lento, emerge do processo de *loading* (COUPLAND, 2007, p.113-114). MM carrega o tom, a fim de sinalizar a persona pai e mostrar aos interlocutores como fala com seu filho.

Em seguida, PB lê uma frase que está num quadro, mas antes de terminar a leitura, RM a completa, inclusive afirmando que foi ele quem a escreveu. A frase afirma que “todo mundo pode ter uma boa vida”, o que é reafirmado por MM (“Né, a gente a gente acredita muito



nisso, né, Romeozão<sup>o</sup>” (l. 605)), mas enfatizado por RM (“Todo mundo precisa” (l. 602) e “todas as pessoas” (l. 604)). Essas respostas de RM e de MM, bem como os olhares de pai e filho durante essa parte da entrevista, mostram a PB a cumplicidade de RM e MM, uma vez que as respostas de ambos se complementam. As respostas de MM e RM, ao se complementarem, bem como a troca de olhares, indexam as identidades de pai e filho. Essa cumplicidade provoca a atividade de fala seguinte de PB, o qual emite uma opinião pessoal sobre o afeto de pai e filho, a fim de dar espaço para que RM fale.

Nesse momento, PB faz uso três vezes da CVS *tem orgulho* (l. 611 e 613-614), que se relaciona com o verbo pleno pronominal *orgulhar-se*. Novamente, o verbo pleno *orgulhar-se*, além de denotar reflexividade, aponta para o significado “encher-se de orgulho”, enquanto a CVS aponta para o resultado da ação, o orgulho que o filho tem do pai. Ou seja, o pai é o elemento causador do orgulho do filho, assim como o filho é o causador do orgulho do pai, comprovado pelo que RM fala quando responde à pergunta de PB sobre se o jovem gosta de assistir ao Caldeirão, programa apresentado por MM (“Que ele [MM] arrebenta. Eu assisto muitas vezes” (l. 617)). Além disso, MM afirma que sua vida era esplêndida quando começou a ter sucesso na televisão e casou-se com Suzana Gullo, mas só percebeu que seria perfeita quando descobriu que RM era autista. Tanto assim que escreveu um livro para as crianças entenderem o que é o autismo, cujo personagem é seu filho RM (“E aí se fala ‘nossa, minha vida é perfeita’, e aí eu falo/nosso filho nasceu dentro do espectro autista, e aí que eu descobri que a minha vida não era perfeita, mas que ela (es)tava prestes a fica(r)”).

Assim, ao usar a CVS *ter orgulho* (com o sentido de “sentir orgulho”), PB, em uma fala mais baixa, projeta uma postura solidária a ambos os interlocutores, de forma a promover uma interação entre pai e filho e de dar espaço para que RM expresse seus sentimentos em relação ao pai. Com a CVS e sua repetição, PB indexa a persona mediador, relacionada às personas filho, de RM, e pai, de MM, e assume uma postura de cumplicidade.

Isso também se confirma no excerto 7, quando MM faz uso da mesma CVS, mas ao alinhar-se com Suzana Gullo, sua esposa.

**Excerto 7** — *Conversa com Bial* — 01/04/2022 (40’11’’ – 42’28’’) – Continuação da entrevista com Marcos Mion (MM)

790	PB:	[(Vo)cê (es)tá com (vo)cê
791	(es)tá quarenta e	
792	MM:	[dois]
793	PB:	[dois, ele nasceu você tinha vinte: ((PB olha para baixo
794	fazendo contando a idade que MM tinha quando RM nasceu)) e oito, não	

795 MM: [Não, não, eu tinha  
796 vinte e quatro, vinte e quatro.]  
797 PB: [↑Menino, menino]  
798 MM: [Vinte e quatro p(a)ra vinte e cinco, é.]  
799 PB: Pois é, vocês eram pe/bem jovens.  
800 MM: Ele tem dezessete, vai faze(r) dezessete agora.  
801 PB: É  
802 MM: É, não a gente era super jovem, era super moleque. A gente se encontro(u), se  
803 apaixonou(u) e eu (es)tava naquele sucesso na MTV, na minha: segunda volta p(a)ra  
804 MTV, falava ‘caramba, cara, eu (es)to(u) vivendo a vida perfeita, que coisa maluca.  
805 Mulher mais linda do mundo, meu amor, minha paixão, a gente vai casa(r), sucesso  
806 absurdo na TV do jeito que eu quero, é: cara, a gente vai te(r) um filho’, o maior  
807 sonho da minha vida sempre foi se(r) pai, sempre foi o maior sonho da minha vida  
808 ((MM fala isso empolgado)). E aí se fala ‘nossa, minha vida é perfeita’, e aí eu  
809 falo/nosso filho nasceu dentro do espectro autista, e aí que eu descobri que a minha  
810 vida não era perfeita, mas: que ela (es)tava prestes a fica(r) @@. ((PB sorri)) Com  
811 ele. Ele p(a)ra mim foi a: (.) a cola que junto(u) todos os: todos os (..) pontos  
812 PB: [Cacos, né]  
813 MM: [= Todos os cacos e todos os pontos da  
814 nossa vida.]  
815 PB: Senta aqui, Suzana. ((Suzana se levanta para sentar ao lado de MM))  
816 MM: E: ↑nós como casal a gente te(r) perseverado ((MM olha para sua esposa))  
817 com: essa situação e outras ((aparecem imagens da família de MM)), **tenho muito**  
818 **orgulho**, cara. **Tenho muito orgulho** da nossa vida. E aos olhos dos outros, nossa,  
819 a gente a gente recebe(u) muitos olhares atravessados, e olhares de: desprezo, e  
820 olhares de: nojo, e olhares do que fosse. E aquilo só fortalecia a gente de um jeito,  
821 cara, de um jeito a gente sentia muito abençoado desde o primeiro momento. Então,  
822 eu sempre botei ele, eu nunca escondi ele, nunca tive um momento de: de te(r)  
823 qualquer: (.) tipo de dúvida, eu só **tive orgulho**, cara. Sempre, muito orgulho. ((SG  
824 olha para MM)) E colocava ele comigo constantemente onde eu fosse. Desde o  
825 início. E, sim, muitos: artistas já me puxaram no particular e falaram ‘cara, você  
826 teve a coragem/você (es)tá tendo a coragem que eu nunca tive, porque meu filho,  
827 meu sobrinho, meu irmão, meu não-sei-o-quê também fazem parte do espectro ((PB  
828 balança a cabeça em concordância)) e eu sempre escondi, eu isso eu aquilo’. Então,  
829 (.) eu fal/eu brinco ‘você acha que o autismo começo(u) comigo@@? Até parece,  
830 vocês acham que nós fomos os primeiros?’. Não, (es)taí desde sempre, cara, desde  
831 sempre.

Próximo ao fim da entrevista, MM faz uso das mesmas CVS que PB usara quando entrevistou RM. PB questiona MM sobre a idade que ele tinha quando RM nasceu, percebendo, pela resposta, que MM e sua esposa eram muito jovens quando tiveram o menino. É nesse momento que a persona comunicador se alterna para a de MM-pai-que-cuida-da-família, cuja vida ficou perfeita após a descoberta de que RM era autista, aquilo que, segundo MM, lhe faltava (“Com ele. Ele p(a)ra mim foi a: (.) a cola que junto(u) todos os: todos os (..) pontos (l. 811-8112)). Aqui, novamente temos o processo de enquadre interpessoal (COUPLAND, 2007, p. 113-114), uma vez que MM refere-se a si próprio em

relação aos outros na situação discursiva, nesse caso a SG e MM. Observam-se, também, as pistas de contextualização (GUMPERZ, 2002 [1982]) que evocam emoções ao trazer à lembrança o nascimento do filho e seu diagnóstico do espectro autista, o que fica visível pelo alongamento do som “a:” (l. 812) e “os:” (l.812) e uma pausa mais longa entre “todos os” (l. 812) e a palavra “pontos”, pistas essas que projetam uma postura solidária de MM em relação aos interlocutores — RM e SG — e indexam a identidade de MM-pai-que-cuida-da-família.

Após PB chamar Suzana Gullo para se sentar junto a eles, MM fala sobre a vida do casal, a perseverança que tiveram diante da situação de dois jovens decidirem assumir o desafio de criar um filho autista, bem como diante de outras situações como as de discriminação, apontada por MM (“E aos olhos dos outros, nossa, a gente a gente recebe(u) muitos olhares atravessados, e olhares de: desprezo, e olhares de: nojo, e olhares do que fosse” (l.819-821)). É nesse contexto que MM usa a CVS *ter orgulho* (l. 819): ‘*Tenho muito orgulho da nossa vida*’. O sentido da CVS *ter muito orgulho* (= sentir orgulho) é reforçado pelo olhar de Suzana e pela entonação ascendente de “nós” ao falar da perseverança do casal (“E: ↑nós como casal a gente te(r) perseverado com: essa situação e outras” l. 817-818)). Essa ideia conforma-se à postura solidária e de contentamento projetada por MM, que se alegra com as conquistas, com a felicidade no casamento e na vida em família, com a superação das adversidades cotidianas.

Por fim, o uso da CVS *tive orgulho* (l. 815), que se relaciona com *me orgulhei*, também expressa essa postura solidária (dessa vez a RM), reforçada pelo fato de que MM nunca escondeu o filho de ninguém, como ele relata, e de que artistas, que tinham a mesma situação em suas casas, encontraram coragem no ato de MM (“artistas já me puxaram no particular e falaram ‘cara, você teve a coragem/você (es)tá tendo a coragem que eu nunca tive, porque meu filho, meu sobrinho, meu irmão, meu não-sei-o-quê também fazem parte do espectro e eu sempre escondi, eu isso eu aquilo’ (l.817-831)). Todas essas CVS indexam a identidade marido e pai de MM em relação à sua família.

No excerto 8, Pedro Bial entrevista a atriz Vera Fischer (VF).

**Excerto 8** — *Conversa com Bial* — 20/05/2022 (21'38'' – 24'42'') – Entrevista com Vera Fischer  
(VF)<sup>69</sup>

349 PB: Então, vo(u) vo(u) **bota(r) uma pergunta** p(a)ra você a parti(r) do que você  
350 disse(sse) mais, essa saúde mental que segura todas, uma pergunta que eu fiz  
351 p(a)ra você em 1983 ((PB aponta para a tela que está no palco; aparece a cena de  
352 PB questionado VF)).  
353 VF: Saudade dessa menina @@  
354 PB: [@@ Mas é  
355 VF: [Daquela época]  
356 PB: a a cuca fresca eu não sei, mas o ‘nunca me deixa me deixa abate(r)’, você  
357 acabo(u) de fala(r) as mesmas coisas que ela disse.  
358 VF: É é. Eu comecei a faze(r) análise numa época em que foi a única hora que eu  
359 precisei de ajuda. Foi quando eu descobri que o Perry (es)tava com câncer (.). Nós  
360 éramos amigos, um câncer terminal, o médico me chamou sozinha obviamente  
361 p(a)ra me dize(r) isso. Eu falei ‘como eu vou fala(r) isso p(a)ra ele e p(a)ra filha  
362 dele que (es)tavam na minha casa?’ (..) Aí quando a gente soube era no pulmão,  
363 passo(u) pro cérebro, e ele teve uma isquemia. Aí eu fiz transformei meu escritório  
364 que é grande numa UTI. Chamei enfermeiros lá do INCA, eles dormiam lá, se  
365 revezavam, fiz sofá p(a)ra todas as ex-mulheres virem visita(r), os filhos todos  
366 virem visita(r), e e eu fui sofrendo e aí eu fui pruma analista porque eu não  
367 conseguia chora(r). Eu (es)tava fazendo “Caminho das Índias”, a novela, eu não  
368 conseguia chora(r), eu era eu eu tinha que segura(r) todos, todos.  
369 PB: [(Vo)cê cuida(u) de tudo do XXX, não cuida(u) de você, °do  
370 que precisava cuida(r)°].  
371 VF: [°Tudo, tudo°, fazia cardápio p(a)ra ele, botei música, televisão, tudo, fiz  
372 tudo. E ria, vinha da novela correndo, fazia piada, brincava, XXX assim, então eu  
373 não conseguia chora(r). E todo mundo chorando perto dele. Eu falei ‘não’, não  
374 vo(u) chora(r). E não conseguia, aí começaram a nasce(r) feridas ((VF aponta onde  
375 nasceram as feridas no rosto)) no meu corpo, a minha imunidade baixo(u) p(a)ra  
376 zero. Eu tive uma ferida dentro da boca muito grande que ia vira(r) um câncer, que  
377 eu tive que extirpar, durante a novela. E esta analista, ela disse p(a)ra mim assim a  
378 primeira vez que eu fui lá, que não foi logo no início, foi um pouco depois, que eu  
379 disse ‘eu preciso de ajuda’. Aí ela falou, ela olho(u) p(a)ra mim ela fala assim  
380 ‘Pode chora(r), chora, pode chora(r), eu te **dou permissão**, pode chora(r)’. (..) Aí  
381 eu chorei desbracadamente. Mas muito, muito, todas as lágrimas (..) ↑de dor, sabe.  
382 E quando eu olhei p(a)ra ela, ela (es)tava chorando junto ((VF se emociona)). Se  
383 bobeia(r) eu vo(u) começa(r) a chora(r) agora. Mas assim foi tão impressionante  
384 esta mulher (..), Alina, uma polonesa, maravilhosa, ela me ajudo(u)

<sup>69</sup> Vera Fischer nasceu em Blumenau em 27 de novembro de 1951, filha de uma brasileira neta de alemães e um alemão. De classe média, não tinha um bom relacionamento com o pai, o qual considerava nazista convicto, no entanto o admirava. Até os cinco anos de idade só falava alemão, vindo a aprender português na escola. Aos 17 anos, venceu o concurso Miss Brasil. Era 1969 e só conseguiu participar do Miss Universo após falsificar sua documentação. Ganhadora de variados prêmios, Vera Fischer trabalhou em muitos filmes e novelas, mas é no teatro que encontra sua paixão. Casou com o diretor Perry Salles em 1972, tendo uma filha em comum, Rafaela Fischer. Em 1987, em meio às gravações da novela “Mandala”, começou a namorar o ator Felipe Camargo, casando em 1988 e tendo um filho com ele, Gabriel Fischer. Ganhou o prêmio Troféu Imprensa, por sua participação como protagonista da novela “O brilhante” (1981) e por outros trabalhos. Em 2019, recebeu o prêmio honorário do Festival de Cinema de Vitória por sua carreira.

**Disponível em:** <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/vera-fischer/noticia/vera-fischer.ghtml>. Acesso em 02/03/2023

385 tremendamente, °tremendamente°.  
 386 PB: Já que é p(a)ra chora(r), vamo(s) ve(r) o Perry cantando p(a)ra você?  
 387 VF: Ah: não: ((VF já tem a voz embargada)). ((aparece uma cena de Perry Salles  
 388 cantando; VF chora))

A entrevista com a atriz VF acontece no teatro do Copacabana Palace, que fechou para reforma após a peça “Desejo”, em 1983. Após uma longa conversa sobre como VF se mantém formosa aos 71 anos de idade, PB pergunta a VF sobre saúde mental. Nesse contexto, PB usa uma CVS *botar uma pergunta* (l. 349) que se relaciona com o verbo pleno *perguntar*.

Em minha dissertação (PEREIRA, 2011), encontrei um verbo que, naquele momento, não aparecera na literatura como verbo suporte: *botar*. Coloquei-o junto daqueles verbos-suporte não-canônicos. Nessa pesquisa de mestrado, encontrei apenas uma produção com esse verbo nos *blogs*: *botar a culpa*, que se relaciona com o verbo pleno *culpar*.

Aqui PB, ao usar a CVS *botar uma pergunta* (no sentido de “retomar um questionamento”), projeta uma postura polida e afetiva a VF, indexando na CVS a identidade de mediador entre VF e um vídeo que mostrará à atriz. Naquela entrevista em 1983, que PB fizera com ela, o marido de VF, Perry Salles, foi diagnosticado com câncer. A pergunta no vídeo era se VF já fizera psicanálise. A atriz responde que nunca precisou fazer análise, nunca teve necessidade, porque sempre foi cuca fresca e não se deixava abater pelas coisas. Ao projetar essa postura polida e afetiva, o mediador cria um contexto em que Vera Fischer alterna da persona atriz para a de VF, visto que, até então, vinham falando sobre sua personagem Ivete na novela “O clone”. É justamente a CVS, juntamente à pergunta no vídeo, que faz VF projetar uma postura mais afetiva ao lembrar as dificuldades que teve com a doença do marido e alternar sua persona — de atriz para VF por ela mesma —, construída no processo de *targeting* (COUPLAND, 2007, p. 113-114), apoiada na história de vida de VF, a qual, nesse momento da entrevista, relembra os momentos difíceis de sua vida pessoal. Essa persona de VF será alimentada, mais adiante na entrevista, pelas emoções que são advindas do vídeo em que Perry canta para ela no Faustão.

VF, à medida que vai falando sobre a doença de Perry, faz uso de pausas breves e longas, pistas (GUMPERZ, 2002 [1982]) que denotam as emoções pelas quais passa ao lembrar de um fato marcante em sua vida. Segundo Labov (2008 [1972], p. 244), questionamentos que envolvem emoções provocam no falante uma maior aproximação do vernáculo, porque há claramente um não monitoramento da fala quando em entrevista, ou

seja, é o estilo de fala em que se observam padrões linguísticos mais regulares para a análise da estrutura linguística.

No contexto informado por VF, vivenciado pela própria atriz, o médico de Perry a chama para lhe dizer sobre o câncer terminal de seu marido, o qual teve uma metástase para o cérebro, provocando uma isquemia. Diante disso, ela relata que modificara seu escritório para acomodar Perry, parentes, filhos, ex-companheiras e enfermeiros, mesmo quando estava gravando a novela “Caminho das Índias”. Enquanto todos choravam, VF se mantinha forte, porque tinha de demonstrar ao marido e filha que estava forte diante da tragédia, o que vem marcado no tom enfático na palavra “não” (“E todo mundo chorando perto dele. Eu falei ‘não’, não vo(u) chora(r)” (l. 374-375)). Esse tom enfático projeta uma postura de solidez, indexando uma mãe e esposa que teria de ser o alicerce para todos que estavam naquele momento em sua casa.

PB, para se solidarizar com VF, afirma que ela cuidou de tudo para Perry, mas esqueceu-se dela. Nesse momento, VF fala que sua imunidade baixou gravemente, a ponto de ela ter de fazer uma cirurgia para retirar uma ferida na boca. VF responde a PB aquela pergunta feita no vídeo apresentado: procurou ajuda de uma psicanalista a fim de tratar seu sofrimento, uma vez que não conseguia chorar. Quando vai falar sobre a primeira consulta com a analista, VF usa uma CVS, *dou permissão* (l. 382), que se relaciona com *permitir-se*.

VF está contando a PB o que a analista falou. Portanto, trata-se de discurso reportado, da analista falando a VF. Entende-se que, quando VF fala que precisava de ajuda (“que eu disse ‘eu preciso de ajuda’” (l. 380)), a analista realiza a atividade de fala ‘expressar comiseração’. Essa conforma-se à psicanalista, que projeta uma postura solidária a VF. Isso é o que Coupland (2007, p. 113-114) chama de processo de *framing* ou ‘enquadre’, mais especificamente, um *interpersonal framing*, ‘enquadre interpessoal’, desencadeado pela relação entre a psicanalista e VF na situação discursiva de consulta, reportada por VF a PB.

Diante desse pedido de VF, a analista usa a CVS *dou permissão* (no sentido do verbo modal “poder/oportunizar”), que não apenas projeta uma postura de solidariedade e comiseração, mas também indexa a persona psicanalista, que mobiliza os significados de ‘dar’, entre os quais estão “oferecer [...] sem pedir contrapartida [...] oferecer como presente” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p.595). Assim fazendo, a psicanalista alinhou-se à VF e valorizou sua queixa. Como um presente que alguém merecesse ganhar, a psicanalista ofereceu à VF a oportunidade de chorar. Por essa razão, segundo VF, toda a dor, marcada no tom ascendente da palavra “↑de dor”, que ela guardara diante da situação do marido, foi colocada para fora no consultório (“Aí eu chorei desbragadamente. Mas muito, muito, todas

as lágrimas (..) ↑de dor, sabe” (l. 382-383)), porque ali ela poderia chorar, enquanto em casa tinha de se manter forte.

No excerto 9, Pedro Bial entrevista a apresentadora Patrícia Poeta (PP).

**Excerto 9** — *Conversa com Bial* — 27/06/2022 (22'37'' – 26'17'') - Entrevista com Patrícia Poeta (PP)<sup>70</sup>

313 PB: A vida tem, né, de repente se revela tão frágil, tudo ((PP estala os dedos)) pode  
 314 muda(r) de uma hora p(a)ra outra assim. Eu so(u)be que, no ano passado, (vo)cê  
 315 viveu esse sentimento de que tudo pode muda(r) de uma hora p(a)ra outra. O que  
 316 que aconteceu?  
 317 PP: (..) Eu um dia ((PP respira fundo)) acordei com um (..) com: uma dor na  
 318 garganta, uma/(es)tava raspando assim, né, a garganta ((PP faz gesto de raspar na  
 319 garganta)) e aí achei que era, sei lá, uma gripezinha ou ou uma gripe ou uma:  
 320 virose ou coisa do gênero, mas chamei, toda vez como é nosso instrumento de  
 321 trabalho eu chamei o meu médico p(a)ra que ele **desse uma olhada**. Não tinha  
 322 abso/a princípio não tinha nada. No dia seguinte, ah ((PP faz uma careta de dor)),  
 323 começou a raspar um pouco mais aqui ((PP aponta o local)), achei esquisito, liguei  
 324 p(a)ra ele. Ele falo(u) ‘Patrícia, eu vo(u) opera(r) e aí é: (..) eu vo(u) na tua casa te  
 325 ve(r) de novo’. Eu falei ‘(Es)tá bom, doutor’. Bom (..), pensei o seguinte, vou **da(r)**  
 326 **uma deitadinha**, vai que é uma virose, eu ganho uma certa energia aqui e aí já  
 327 vo(u) repondo as energias e tal, **dou uma dormida**, vo(u) acorda(r) melhor. Bial,  
 328 quando eu acordei, tipo uma hora depois, duas horas depois, meu rosto (es)tava,  
 329 sem brincade(i)ra nenhuma, (es)tava desse tamanho assim ((PP mostra o tamanho  
 330 que estava o rosto)). Ele vinha aqui e fazia isso aqui. Eu cheguei a desmaia(r)  
 331 inclusive nesse dia assim. É: eu acordei e liguei pro pro médico. Ele (es)tava  
 332 chegando, (es)tava sa/(es)tava cirur/cirurgia que ele tinha feito, e aí ali foi frrrrrr  
 333 ((PP faz um som para indicar que estava caindo em desespero, apontando com a  
 334 mão a queda)), né. Ele chego(u) e falo(u) ‘Patrícia, o que aconteceu com você,  
 335 enfim, nossa?’. Ele até brinca que eu so(u) uma paciente incomum, né. E: bom, vai  
 336 te(r) que interna(r), vai te(r) que interna(r). Mas eu não sabia até então da gravidade  
 337 do problema. E: (..) aí fui pro hospital ((PB olha atento para PP)), o médico falo(u)  
 338 ‘Olha, (vo)cê (es)tá com uma inflamação, a gente vai te(r) que opera(r)’. Eu falei  
 339 ‘Como assim opera(r)? Um: antibiótico não resolve?’ Bom, eu lembro que eu fiquei  
 340 algumas horas no hospital, eu (es)tava tão fraca, tão debilitada, que eu fiquei  
 341 algumas horas tomando: pela veia ((PP sinaliza a medicação pela veia no braço))  
 342 antibióticos, no plural, enfim, tomei morfina, tudo o que você possa imagina(r) (..)

<sup>70</sup> Patrícia Poeta Pflingstag nasceu em São Jerônimo em 19 de outubro de 1976. Filha de advogados, formou-se em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul em 1998. Iniciou seu percurso pela televisão na TV Bandeirantes, quando, em 2000, foi contratada pela rede Globo. Em 2001, apresentou o Jornal Hoje; em 2002, foi correspondente internacional em Nova Iorque, trabalhando para o “Fantástico” e o “Jornal Nacional”. Fez um curso de pós-graduação em Cinema na Universidade de Nova Iorque. Em 2008, estreou como apresentadora do programa “Fantástico”, sucedendo Glória Maria. Em 2011, entrou para o “Jornal Hoje”, no lugar de Fátima Bernardes. Em 2015, assume, junto com outros colegas, a apresentação do programa “É de casa” e, desde 2018, junto a Manoel Soares, apresenta o programa “Encontro”.

**Disponível em:** <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/patricia-poeta/noticia/patricia-poeta.ghtml>. Acesso em: 07/03/2023.

343 p(a)ra pode(r) à noite i(r) p(a)ra operação. Meu médico depois que passo(u) tudo,  
 344 ele falo(u) ‘Agora posso te conta(r), eu levei até aparelho de traqueostomia se fosse  
 345 necessário’ porque é: realmente eu (es)tava grave porque era o seguinte eu tinha  
 346 tido o que que aconteceu eu fiz uma porta de entrada bem perto da amígdala do lado  
 347 direito ((PP sinaliza o local)) e: sabe aquela coisa eu brinco com as minhas amigas  
 348 (vo)cê entro(u) na fila da falta de sorte umas vá/várias vezes, então o que que  
 349 aconteceu, como eu tinha feito uma porta de entrada eu tive contato com uma  
 350 ↑bactéria da/dessas (.) mortais, né. Se você não trata(r), você morre. Então essa  
 351 bactéria entro(u) e já (es)tava aqui ((PP sinaliza uma área pescoço próximo ao  
 352 tórax)) assim, ó. Se descesse, eu ↑morria. Ia pro coração e eu morria. ↑E foi numa e  
 353 foi, assim, numa velocidade, você vê que eu ↑dormi e quando eu acordei eu (es)tava  
 354 com o rosto desse tamanho. Então preciso(u) se(r) feito tudo muito rápido, é  
 355 remédio na veia, é opera, enfim. Foi a noite assim mais difícil p(a)ra mim na minha  
 356 vida até hoje ((PB suspira)), porque eu chorava eu assim eu (es)tava realmente  
 357 muito assustada. É: de sabe(r) que se não fosse por uma questão de horas eu já não  
 358 (es)tava aqui falando com você. Não (es)taria aqui conversando com você, né.  
 359 Então é foi uma coisa que mexeu muito comigo, muito comigo, mas muito, num  
 360 grau assim que eu acho que como diz “só quem passa sabe o que eu (es)to(u)  
 361 falando”. Então  
 362 PB: [°É°]  
 363 PP: [A/ali:]  
 364 PB: [A cabeça da  
 365 gente ((PB faz um gesto de rodopio)), é]  
 366 PP: Mexe muito.

A entrevista com PP ocorreu por via remota. PB tem a suas costas a estante de livros, enquanto PP está em sua sala de estar. Após falarem sobre ida de PP para apresentar, ao lado de Manoel Soares, o programa “Encontro”, da rede Globo, PB pergunta-lhe sobre a entrevista com Ana Carolina, mãe de Isabella Nardoni, assassinada pelo pai e pela madrasta em 2008, e sobre a entrevista com o candidato à presidência, Eduardo Campos, que morreu em um acidente de avião no dia posterior à entrevista concedida a PP e veiculada pelo Jornal Nacional.

Essas duas entrevistas parecem ter deixado as emoções de PP mais perceptíveis; é exatamente nesse momento que PB lhe questiona sobre um problema de saúde que PP teve e que quase a levou à morte. Esse questionamento, por seu turno, leva PP a projetar uma postura mais emotiva. Essa postura transparece a partir do momento que PB associa “a vida passar rapidamente de um estado a outro num estalar de dedos”: “A vida tem, né, de repente se revela tão frágil, tudo ((PP estala os dedos)) pode muda(r) de uma hora p(a)ra outra assim. Eu so(u)be que, no ano passado, (vo)cê viveu esse sentimento de que tudo pode muda(r) de uma hora p(a)ra outra” (l. 133-135). É justamente o estalar de dedos que permite que PP projete a postura mais emotiva, indexando a persona PP-por-ela-mesma. No ano de 2021, PP teve de realizar uma cirurgia às pressas devido a uma bactéria que teria entrado em suas



amígdalas, o que a levou a ficar internada bastante tempo em um hospital. É exatamente essa história que PP conta em detalhes a PB.

PB inicia a troca de tema afirmando que a vida é frágil e pode mudar de uma hora para outra (estala os dedos), logo após PP ter respondido sobre a morte de Eduardo Campos. Nota-se que PP responde após uma pausa longa, o que indica que suas emoções estão afloradas em vista da lembrança do caso — a própria PP parece preferir esquecer o que ocorreu com ela, visto ter sido “a noite assim mais difícil p(a)ra mim na minha vida até hoje” (l. 357-358). Suas reações são sinalizadas por meio das pistas de contextualização (GUMPERZ, 2002 [1982]), como o suspiro profundo, diversas pausas longas e curtas e os truncamentos, marcadores de projeção de postura emotiva e indexadores da PP-por-ela-mesma.

PP detalha que acordou um dia com uma dor na garganta, como se algo estivesse raspando sua garganta, e decide chamar seu médico para uma avaliação em sua casa. É nesse momento que PP usa uma CVS, *desse uma olhada* (l. 321-322), que se relaciona com o verbo pleno *olhar*, no caso conjugado no subjuntivo (*olhasse*). O verbo “dar”, assim como “fazer” e “ter”, é um dos verbos mais produtivos nas CVS, sendo selecionado pelo nome predicativo que ocupa a posição de objeto direto (ver PEREIRA, 2011). No entanto, o nome “olho” tem a adição de um sufixo {-ada}; o efeito discursivo causado pela CVS *desse uma olhada* (no sentido de “vir vê-la”) acrescenta a informação de que a ação é rápida, de pequena duração, possivelmente para indicar que, naquele momento, sua preocupação não era grande. Com a CVS, PP projeta uma postura despreocupada. Se “olhar” fosse usado, poderia veicular a ideia de ação que perdura no tempo e, com isso, de exame mais cuidadoso.

PP conta que, no dia seguinte, a dor permanece — inclusive faz uma careta para indicar isso — e decide ligar para seu médico novamente, o qual informa que iria vê-la em sua casa após uma cirurgia. Em seguida, PP faz uso de mais duas CVS, *dar uma deitadinha* (l. 326) e *dou uma dormida* (l. 328), ambas relacionadas com os verbos plenos “deitar” e “dormir”, respectivamente, nesse contexto.

No primeiro caso, a CVS articula *dar* com “deitada+-inha” (no sentido de “repousar”), difere do sentido que o verbo pleno poderia indicar, um descanso na cama que poderia levar mais tempo. Inclusive PP fala que, assim, iria recuperar suas energias com esse pequeno repouso (“eu ganho uma certa energia aqui e aí já vo(u) repondo as energias e tal” (l. 327)), o que poderia sinalizar, ainda, que se tratava de uma virose, porque seu médico havia lhe dito, no dia anterior, que não era nada grave. Dessa forma, PP decide *dar uma dormida* (l. 328), também com uma característica de brevidade temporal, denotando “repousar”. Ou seja, ambas as CVS *dar uma deitadinha* e *dar uma dormida* evocam a ideia de brevidade à ação de deitar

e dormir, ressignificadas no contexto de interlocução. Com elas, PP projeta uma postura que inicialmente assumiu frente ao fato: incomodada, mas ainda não grandemente preocupada.

Mesmo com essa postura, PP ainda se mantivera confiante, possivelmente devido à informação especializada (KIESLING, 2009) anteriormente transmitida por seu médico, tanto que PP informa que iria acordar melhor após o repouso, segundo sua narrativa a PB. Todavia, os receios de PP se confirmam quando acorda e vê seu rosto inchado. PP sinaliza a mudança de postura (de incomodada a temerosa, angustiada, com medo) ao mostrar como estava seu rosto e acentuar a palavra “desmaiar”: “((PP mostra o tamanho que estava o rosto)). Ele vinha aqui e fazia isso aqui. Eu cheguei a desmaia(r) inclusive nesse dia assim” (l. 329-331).

Com a chegada de seu médico, todas as ações em seguida foram efetuadas rapidamente, a fim de salvar PP, como a internação, as medicações e a intervenção cirúrgica. PP descobre, mais tarde, que tinha contraído uma bactéria que entrara pela amígdala, uma bactéria grave que poderia levá-la à morte, conforme se pode constatar pelo tom enfático e ascendente usado na palavra “bactéria” (l. 352) e pela explicação de que o primeiro diagnóstico mudara rapidamente, como se nota no tom ascendente de “↑E foi numa e foi, assim, numa velocidade, você vê que eu ↑dormi e quando eu acordei eu (es)tava com o rosto desse tamanho” (l. 355-356).

Dessa forma, frente a frente com PB, PP conta que o caso mexeu muito com ela, o que é reforçado pelo clichê “só quem passa sabe o que eu (es)to(u) falando” (l. 363), com o qual projeta uma postura de alívio por estar viva, o que é confirmado pela postura de solidariedade e comiseração que PB projeta ao responder, lentamente, a PB um “é” (“[°É°” (l. 362)) que indexa um mediador reflexivo sobre tudo que lhe foi narrado.

O excerto 10 é mais um trecho da entrevista de PB com Patrícia Poeta.

**Excerto 10** — *Conversa com Bial* — 27/06/2022 (28’56’’ – 33’31’’) – Continuação da entrevista com Patrícia Poeta (PP)

411 PB: Isso. Depois dos comerciais a gente vai conhece(r) a verdadeira história da de  
412 mais uma reinvenção de Patrícia Poeta. Em instantes. ((entra o intervalo)) Muito  
413 bem-vindos de volta à nossa conversa com a adorável <Patrícia Poeta>. Então,  
414 muito se falo(u) por que todo mundo, né, os jornalistas tudo que o jornalista  
415 supostamente sonharia chega(r) à bancada do Jornal Nacional, aí você faz um  
416 movimento de ‘não, eu quero outra coisa’. (Vo)cê pode (vo)cê tem alguma p(a)ra  
417 revela(r)? (Vo)cê pode explica(r) o que que levo(u) você a faze(r) esse: a sai(r)  
418 ((PP olha para baixo e depois volta a olhar para a câmera do computador)) do  
419 Jornal Nacional e busca(r) outro caminho?  
420 PP: É é ((PP gagueja)) muito engraçado, porque quando eu (.) **tive minha**

421 **reunião**, né, com Ali ((Kamel)) p(a)ra p(a)ra pedi(r) p(a)ra sai(r) do JN e busca(r)  
 422 outro caminho, né, é: (.) e aí depois as pessoas ficaram sabendo ((PP fala sem  
 423 olhar para a câmera)), as pessoas não entendiam, né, é bem isso que (vo)cê falo(u),  
 424 ‘não, aconteceu alguma coisa’, ‘não, ela brigo(u) com alguém, ela engravido(u),  
 425 alguma coisa aconteceu, não pode se(r)’. Não, é mais simples do que uma ficção,  
 426 né, assim ela ↑é um sonho. É um sonho de vida, é um sonho de trabalho, é um  
 427 sonho de de seguir sua missão, seu propósito na vida. Na verdade é o seguinte,  
 428 Bial ((PP não olha a câmera e olha para baixo)), eu eu vo(u) conta(r) uma coisa  
 429 p(a)ra você que é muito íntima minha assim, que as pessoas da família sabem, (.)  
 430 mas muita gente não sabe. Eu quando era eu era adolescente, criança barra  
 431 adolescente, eu tinha um primo que era muito especial na minha vida (.) É:  
 432 chamava Paolo até acabo(u) falecendo enquanto eu (es)tava fazendo ‘É de casa’. E  
 433 era um primo era um primo assim que é como se fosse algo mais até do que se(r)  
 434 primo, era uma pessoa que marco(u) muito a minha vida. E: (.) e ele tinha muitas  
 435 limitações, né, ele tinha um problema no cérebro, enfim, tinha/usava uma válvula,  
 436 tinha muitos sonhos, mas tinha muitos limitações. E eu botei na minha cabeça que  
 437 eu precisava faze(r) ele feliz quando eu era criança barra adolescente. E aí (..) é:  
 438 todo dia (.) ele ia lá p(a)ra casa dos meus pais, meu pai tinha uma salinha, que era  
 439 tipo uma espécie de uma: bibliotecazinha assim, que tinha os códigos dele/do meu  
 440 pai era advogado e aí eu fechava ali, e ali era nosso ambiente do sonho, da  
 441 imaginação, da felicidade assim, que eu fazia um programa infantil p(a)ra ele, foi  
 442 o jeito que eu arranjei de leva(r) alegria p(a)ra ele. Todo dia a mesma coisa, como  
 443 se fosse o mesmo horário na grade de programação, sabe, assim. Então depois de  
 444 muitos anos, enfim, fazendo terapia, eu fui descobri(r) isso, né, que (.) é: ((PP está  
 445 emocionada)) eu precisava trabalha(r) no **fazer um trabalho** em que eu tivesse a  
 446 mesma sensação que eu tinha com meu primo, que era assim me senti(r) útil mas  
 447 ao mesmo tempo arranca(r) um sorriso, é: (.) leva(r) leveza, é é leva(r) coisa boa  
 448 p(a)ra pessoa, sabe, faze(r) aquela pessoa feliz.  
 449 PB: Então vamo(s) relembra(r) Paolo Poeta. ((surgem cenas de Paolo Poeta; há  
 450 uma pequena janela com PP a fim de se observar suas reações))  
 451 PP: Ah @@ ((PP chora)) ai desculpa  
 452 PB: Ai ai (.) não, Patrícia, a gente entende ((PB também se emociona)), caramba.  
 453 PP: Desculpa, eu XXX  
 454 PB: [De certa maneira, não:]  
 455 PP: Ele me ligava às vezes e dizia assim ‘o, prima, esse tchau que (vo)cê dá no  
 456 “Fantástico” é p(a)ra mim?’, eu ‘é, especialmente p(a)ra você, Paolo’ @@. Então  
 457 PB: [@@]  
 458 PP: Boas lembranças, né

PB, antes de chamar o intervalo, já informa a PP do que tratará após o retorno, sobre sua saída do Jornal Nacional (JN). Ou seja, haveria um questionamento, passível de ameaçar a face negativa de PP (BROWN & LEVINSON, 1987). O alerta sobre a ameaça à face foi marcado pelo tom mais alto em “verdadeira” (“Depois dos comerciais a gente vai conhece(r) a verdadeira história da de mais uma reinvenção de Patrícia Poeta” (l. 411-412)). No retorno do intervalo comercial, ao responder a PB, o ato de gaguejar (“PP gagueja” (l. 420)) faz PP projetar uma postura mais séria e reflexiva, coerente com a persona de comunicadora. PB

prepara a questão afirmando que, no mundo dos jornalistas, que lutam para apresentar um programa como o JN, PP havia aberto mão da posição. Pergunta o que levou PP a sair do programa, saída que se deu envolta em diversas versões maldosas sobre PP e seus colegas, bem como PP, seu marido — um dos diretores da rede Globo — e outros diretores da emissora.

PP parece desconfortável com a pergunta ao iniciar a resposta. Isso pode evidenciar algo dos bastidores da troca de programa, o que parece ficar mais evidente na resposta superficial dada por PP. Ou seja, a comunicadora não revela sua verdadeira história de reinvenção, como PB queria. Afirma, em vez disso, que as pessoas não entenderam a razão de sua saída do JN, após, segundo ela, ter tido uma reunião com Ali Kamel, diretor de jornalismo da rede Globo. Nesse momento, a comunicadora usa uma CVS, *tive minha reunião* (l. 421-422), relacionada ao verbo pleno pronominal *reunir-se* nesse contexto. PP, com o uso da CVS *tive minha reunião* (com sentido de “propor, lançar uma proposta”), evoca o significado de alcance, de obtenção de algo que desejou, planejou, contribuindo para expressar que foi sua escolha subjetiva (tanto a reunião como a proposta) o pedido para sair do JN, o que difere de outras versões disseminadas pela mídia, como propusera PB na sua pergunta (“teve toda aquela especulação, ‘ah, porque ela saiu por causa disso, ta XXX”). Logo, com a CVS, indexa-se não só a identidade profissional, de comunicadora, de PP, mas também uma postura face ao ocorrido, de agente no processo de mudança pessoal. Assim fazendo, também minimiza o ônus de Kamil, marido de PP, no processo.

Ao afirmar que a verdadeira história de sua saída é bem mais simples, pois se trata de um sonho de vida, de trabalho, PP não informa que sonho era esse. Quando parece ter a pretensão de informar sobre o motivo de sua saída, desconversa, tratando de uma história familiar ocorrida com seu primo Paolo, falecido quando a comunicadora estava na apresentação do programa “É de casa”. Essa relutância de entrar no ponto da resposta fica evidente quando PP não olha para a câmera do computador, desviando o olhar para baixo, uma pista de contextualização importante para o percurso da narrativa (GUMPERZ, 2002 [1982]): não se trata apenas daquilo que PP contara a PB.

Assim, PP diz que revelará a PB uma situação bem particular de sua vida com o primo Paolo, o qual tinha muitas limitações em vista de um problema no cérebro. Nesse momento, PP projeta uma postura solidária e de afeto ao primo, uma vez que a comunicadora esclarece que colocara na sua cabeça que deveria fazer o primo feliz (“E eu botei na minha cabeça que eu precisava faze(r) ele feliz quando eu era criança barra adolescente” (l. 438-439)). Inclusive,

a comunicadora informa que brincava de apresentar um programa infantil na biblioteca do pai para o primo sempre no mesmo horário.

Emocionada, PP dá a entender que precisava *fazer um trabalho* (l. 447-448) que levasse alegria às pessoas, o suposto motivo de sua saída do JN. Aqui, PP troca o verbo pleno “*trabalhar*” (l. 447) na locução “precisava trabalhar”, pela CVS *fazer um trabalho* (com o sentido de “projetar”). A postura solidária da comunicadora se confirma no uso da CVS ao informar que o trabalho que ela precisava fazer deveria levá-la a sentir as mesmas sensações que PP tinha com seu primo (“em que eu tivesse a mesma sensação que eu tinha com meu primo, que era assim me senti(r) útil mas ao mesmo tempo arranca(r) um sorriso” (l. 448-449)). É essa informação que supostamente responde à pergunta de PB. A resposta reforça o esforço de PP para minimizar uma possível ameaça à sua face da comunicadora, diante da pergunta de PB sobre a saída do JN (BROWN & LEVINSON, 1987). Por consequência, a postura de afetividade e solidariedade projetada por PP acerca de seu primo permite indexar, através da CVS, a persona prima. PB aceita a resposta de PP e passa a apresentar um vídeo em que Paolo diz amar a prima, o que leva PP a emocionar-se ainda mais no final da entrevista.

#### 4.1 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

A análise interpretativo-qualitativa efetuada contemplou as CVS reunidas no quadro 4, juntamente com sua contraparte verbal plena, o sentido da CVS em seu uso na interação e a postura e ele associada.

Quadro 4 – Quadro-resumo dos resultados

	CVS	FORMA VERBAL PLENA	SENTIDO DA CVS	POSTURA
1	fazer meu trabalho	trabalhar	cumprir obrigação	polida e técnica
2	ter essa ilusão	iludir-se	enganar-se	técnica
3	fazer tratamento	tratar-se	realizar o cuidado de si	acusadora/responsabilizadora, na expressão de oposição/discordância
4	entrar em parada	parar	suspender temporariamente as atividades	profissional em condição temporária
5	entrar em contato	contatar	conhecer	-
6	ter a sua interpretação	interpretar	compreender/entender	-
7	ter a criação	criar-se	produzir	séria e profissional
8	tirar foto	fotografar	produzir uma imagem/foto	amigável e empreendedora

9	fazer parte	participar	constituir	-
10	dar certo	Acertar	alcançar	empreendedora/de sucesso
11	fazer promessa	prometer	objetivar/traçar objetivo	Solidária
12	ter (muito) orgulho	orgulhar-se	sentir orgulho	solidária e de contentamento
13	botar uma pergunta	perguntar	retomar [um questionamento]	polida e afetiva
14	dar permissão	permitir	poder/opportunizar	solidária e empática
15	dar uma olhada	Olhar	fizer um rápido exame	despreocupada
16	dar uma deitadinha	Deitar	deitar brevemente, repousar	incomodada, mas sem preocupação
17	dar uma dormida	Dormir	dormir brevemente, repousar	incomodada, mas sem preocupação
18	ter minha reunião	reunir-me	propor/lançar proposta	profissional
19	fazer um trabalho	trabalhar	Projetar	solidária

O quadro 4 mostra a relação semântica entre as CVS e as respectivas formas verbais plenas. Mesmo contextualizados nas conversas, os sentidos das CVS correspondem a nuances, a camadas semânticas sobrepostas aos significados das formas verbais plenas, o que colabora para a interpretabilidade das CVS.

Sobre as CVS, é importante retomar que elas envolvem elementos combinados em uma unidade morfossintaticamente complexa, com significação própria. Além disso, o processo de gramaticalização pode estar em jogo, isto é, de acordo com Heine *et al* (1999), a transferência das CVS à categoria de elementos gramaticais pode estar ocorrendo, como parece ser o caso dos verbos-suporte *deu certo* e *entrar em contato*.

As CVS também podem apresentar modificações, como em *tive minha reunião, desse uma olhada, dar uma deitadinha, entramos em parada*, analisadas nesta tese. Como buscamos mostrar na análise de nossos dados, as CVS revelam uma intenção comunicativa, no discurso, que não poderia ser expressa pelas contrapartes verbais plenas. Em outras palavras, os efeitos discursivos produzidos pelas CVS, muitas vezes observados nas modificações morfossintáticas, são os motivos que levam o interlocutor a selecioná-los ao invés dos verbos plenos.

Essas nuances de sentido são expressas por meio da junção de um verbo considerado suporte dessemantizado, ou seja, que tem sua carga de significado esvaziada semanticamente, e de um sintagma nominal na posição de objeto (direto e indireto).<sup>71</sup> É fato que, semanticamente, o verbo-suporte mantém resquícios de seu significado, como, por exemplo, ação (*fazer meu trabalho*), processo (*entrar em contato*) e estado (*ter essa ilusão*). Contudo, é

<sup>71</sup> Em minha dissertação, apresentei também verbos-suporte em que o elemento nominal se encontra na posição de sujeito, como em *Caiu neve*.

através dessa combinação que se cria um novo sentido na situação discursiva, como se observou em *fazer tratamento*, que significava, no contexto da entrevista de JG, “medicar-se”, isto é, tratar o COVID-19 com uma medicação que não tinha comprovação de sua eficácia, situação que possibilitou a JG assumir um tom acusador e projetar uma postura de oposição/discordância ao discurso criado pelas *fake news* e pelos bolsonaristas.

Ou, então, em *dar uma dormida*, que significava no contexto de PP “repousar”, ação que expressa uma dada brevidade e que difere, portanto, de dormir, ação que poderia levar mais tempo. Ou, ainda, em *tirar foto*, que difere de fotografar, uma vez que o resultado do processo exposto no nome “foto” ganha saliência e contribui para veicular a ideia de atendimento aos anseios dos fãs de PS.

Entendemos, dessa forma, que, em virtude do efeito discursivo mais contextualizado do produzido por um verbo pleno, as CVS resultam de algum grau de ressignificação de ambas as unidades constituintes, como se vê no Quadro 4. Nota-se, por exemplo, que em *dar uma olhada* não temos o sentido expresso por “olhar” (ver), mas de “efetuar rápido exame” em lugar de um exame mais minucioso.

Entretanto, nossa tese traz um dado interessante e novo quando observamos em nossas análises a postura projetada pelos interlocutores ao usarem as CVS, as quais indexam um estilo de persona. Por exemplo, em *teve a criação* (= produziu-se), PS projeta uma postura séria e profissional diante do processo de produção de seus álbuns e shows, como demonstrado pelo discurso do produtor musical ao relatar a criação de sua obra. Com *dar uma deitadinha* (= repousar), PP projeta uma postura de persona apenas levemente preocupada, apesar do incômodo com as dores que vinha sentindo.

Ademais, notamos que as pistas de contextualização (GUMPERZ, 2002 [1982]), como tons ascendentes, elevação da voz, gestos e expressões faciais e manuais, tom mais lentos ao falar etc, também projetaram posturas e indexaram estilos de persona, tal como ocorreu, por exemplo, na mudança de postura de PP analisada na seção anterior.

Logo, observamos que as CVS podem funcionar como pistas de contextualização. Usadas em contextos de interlocução nas entrevistas do programa *Conversa com Bial*, permitiram a projeção de posturas por parte dos interlocutores, num processo de negociação de sentidos. Essas posturas projetadas podem construir ou manter as identidades dos interlocutores. Todavia, notamos também que algumas CVS não projetaram posturas, tal como *entrar em contato*, *ter sua interpretação* e *fazer parte* na fala de PS, em virtude de não estarem associadas diretamente ao enunciador, mas a indivíduos que estavam presentes em seu discurso, como as crianças (*entra em contato*), aos fãs (*tem sua interpretação*) e aos

dançarinos de palco (*fazem parte*). Logo, é possível apontar que nem todas as CVs projetam posturas de personas do enunciador. Isso se deve ao contexto discursivo, uma vez que o falante projeta uma postura referente à situação social — e nela ao interlocutor —, podendo construir ou manter uma identidade que ele quer que seu interlocutor veja.

Por fim, reafirmamos a ideia de que essa tese aproxima-se dos estudos de Terceira Onda da Sociolinguística. Não trata dos significados sociais de variáveis linguísticas, mas lida com os sentidos construídos na interação com o uso das CVS. Esses sentidos associam-se às posturas de persona dos participantes de eventos de fala pública como o *Conversa com Bial*, que implicam o emprego estratégico das formas linguísticas no gerenciamento de persona.



## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese realizou uma análise sociolinguística das CVS. Tratou da projeção de postura (KIESLING, 2009) e da construção de estilo de persona (COUPLAND, 2007) dos interlocutores em situações de fala pública. Diferentemente das análises sociolinguísticas variacionistas (LABOV, 2008 [1972], 1994, 2001, 2010) que vêm realizando análises nessa linha (de Terceira Onda), não efetuamos quantificação das ocorrências de CVS em amostras de fala, em função da baixa frequência de uso dessas construções, típico de análises que vão além do nível fonético-fonológico (LAVANDERA, 1978; FREITAG, 2009). Efetuamos uma análise qualitativa dos sentidos expressos pelas CVS, relacionados a verbos plenos, construídos no uso contextualizado das CVS em situação discursiva.

O trabalho partiu de minhas indagações sobre os sentidos das CVS em situação real de interação. A Sociolinguística proporcionou-me fundamentos que subsidiaram analisar qualitativamente o uso das CVS em situações de interlocução, como nas entrevistas do programa *Conversa com Bial*, escolhido justamente por trazerem falas públicas, em entrevistas com pessoas de renome, conhecidas do público.

No capítulo 2.1, trouxemos o arcabouço teórico da Sociolinguística, a fim de situarmos nossa pesquisa no âmbito da linha de pesquisa. Tratamos de apresentar as três ondas pelas quais os estudos variacionistas perpassam, uma vez que nossa pesquisa se aproxima dos estudos variacionistas de Terceira Onda. É nesse quadro teórico que observaremos os sentidos que são co-construídos na situação de interlocução, bem como a projeção de postura e construção de identidades dos interlocutores.

Em seguida, na seção 2.2, apresentamos o conceito de indexicalidade proposto por Silverstein (2003). Esse conceito nos ajuda a entender como significados sociais são indexados a formas linguísticas e mobilizados na interação pela fala. A relação entre os interlocutores no contexto discursivo faz com que um dado interlocutor pressuponha um dado significado, culturalmente indexado a uma determinada variante, implicado pela situação social-discursiva. Pelo fato de o signo indexicalizado estar ancorado no tempo, no espaço e no contexto social (JAFFE, 2016), as variáveis, formas de dizer a mesma coisa, são apropriados a um contexto particular de uso (SILVERSTEIN, 2003). Esta tese mostrou que também o uso das CVS é contextualizado. Os estilos de fala dos interlocutores, construídos com variáveis linguísticas e formas como as CVS podem estar permeados por ideologias. As escolhas estilísticas produzidas (e reproduzidas) são passíveis de indexar personas cujas posturas relacionam-se a diferentes aspectos da situação social, inclusive aos interlocutores.

Tratamos, em seguida, da Sociolinguística do Posicionamento (KIESLING, 2009). Vimos que não há neutralidade quando do uso da língua, porque a neutralidade em si mesma é uma postura (JAFFE, 2009). Em um enunciado, no contexto dialógico-discursivo, os interlocutores realizam escolhas. As escolhas pautam-se pelos significados associados às formas linguísticas, propiciando aos falantes projetar e construir personas e aos interlocutores, interpretá-las.

Para Kiesling (2009), a postura é o principal significado interacional criado e é o precursor da variação linguística. O significado das variáveis é intrinsecamente associado a grupos ou comunidades ao longo do tempo, perpassando gerações. Essas posturas podem tanto ser em relação ao conteúdo da fala (epistêmicas), quanto ao interlocutor (interpessoal). Em nosso caso específico, os falantes projetam determinada postura com a escolha das CVS, contribuindo para a construção e gerenciamento das personas na interação.

Na seção 2.4, apresentamos o modelo funcionalista a partir do qual realizei minha dissertação de mestrado, o modelo da Teoria Sentido-Texto, de Igor Mel'čuk e outros estudiosos do Observatório de Linguística Sentido-Texto na Universidade de Montreal, no Canadá. Naquele momento, investiguei as disposições sintáticas dos nomes na colocação, nas CVS, os quais ocupavam a posição de objeto direto, indireto ou de sujeito, segundo as funções léxicas que norteavam a teoria. Contudo, questões de ordem semântica e pragmática ainda permaneciam em aberto.

Entendendo que as CVS relacionam-se semanticamente a verbos plenos, observei que seria necessário analisar dados de fala em que tais CVS aparecem, a fim de observar o comportamento dos falantes em interação e, assim, esclarecer o sentido das CVS usadas em lugar da contraparte verbal plena. A Sociolinguística trouxe subsídios para realizar a análise em questão, principalmente os estudos sociolinguísticos de Terceira Onda, os quais foram em direção aos significados sociais que as variantes podem indexar ao serem usadas nas práticas linguísticas, relacionando posturas projetadas nas atividades de fala e personas construídas, realizadas na interlocução (ECKERT, 2012).

Afirmamos que essas construções verbais complexas são formadas a partir de um verbo que se dessemantiza (o suporte) e um nome predicativo (o qual seleciona o verbo que lhe será o suporte), como em *prometeu x fez uma promessa* (entrevista de Marcos Mion ao programa *Conversa com Bial*). Segundo Begonãs (2009), os verbos plenos possuem um significado que pode abarcar mais contexto, enquanto as CVS podem especificar como é um ato, uma ação ou um estado concreto e se referem a uma das acepções do verbo pleno. Além do mais, o autor afirma que as situações comunicativas de uso dos dois elementos verbais são diferentes, o que

pode nos levar a entender que os significados particulares são dependentes do contexto de uso das CVS, ou seja, elas produzem efeitos discursivos.

Vieira (2018) considera as CVS como uma locução/perífrase verbo-nominal. Segundo a autora, é possível que os verbos simples possam ter significado funcionalmente equivalente às CVS (VIEIRA, 2018), citando as possibilidades de significado semântico, discursivo, pragmático e social dessas construções verbais complexas, tais como propiciar a codificação de um efeito singular, diversificar os mecanismos linguísticos explorados na construção textual, prescindir de complementação, evitar o uso de clíticos. Nesta tese, incluímos aos aspectos citados pela autora ao examinar os usos das CVS, usadas para projetar posturas e, com elas, construir personas.

Em 2.5, tratamos das pistas de contextualização (GUMPERZ, 2002 [1982]), usadas pelos interlocutores quando se encontram em interação, as quais podem corresponder à alternância de código, de dialeto ou de estilo, às pausas, tempo de fala, hesitações, entonações diferentes, entre outros. Segundo Gumperz (2002 [1982]), as pistas são traços presentes nas superfícies das mensagens, as quais podem proporcionar interpretações por parte dos interlocutores. Essas pistas podem estar presentes nas atividades de fala (KIESLING, 2009) que realizamos em nossas conversações, como emitir opinião, fornecer informações, perguntar por informação ou dar espaço para o outro falar, por exemplo.

No capítulo seguinte, em nossos procedimentos metodológicos, caracterizamos nossa fonte de dados trazendo a noção de infotimento para tratar do *talk show* da emissora Globo, *Conversa com Bial*. Esse é um programa televisivo de infotimento: informa e diverte o telespectador. É o caso do *Programa do Jô* e *Lady Night*. Nos casos de *talk shows* que trazem aspectos do jornalismo, ou seja, que possuem uma base sólida na informação, o papel do jornalista é mediar o diálogo entre os grupos da sociedade, de forma a facilitar a comunicação (FALCÃO, 2017).

O *Conversa com Bial*, programa que vai ao ar na rede Globo — e também está disponível na plataforma digital da emissora — na madrugada dos dias de semana, de março a dezembro, é apresentado pelo jornalista Pedro Bial, conhecido por seus diversos trabalhos na emissora, como no programa *Fantástico* e no *Big Brother Brasil*. Bial entrevista, segundo ele mesmo afirma, por meio de uma conversa, personalidades, estudiosos, artistas conhecidos pelo público, abordando assuntos de interesse-público e de interesse do público. Para tanto, ao apresentar o programa, Pedro Bial assume pelo menos duas personas diferentes, o jornalista e o mediador, que vão se alternando durante a conversa. Essas identidades sociais realizam

atividades de fala para atrair a atenção do público e extrair respostas de seus entrevistados, assumindo posturas, como faz Bial diante de certos temas e das respostas de seus convidados.

No capítulo 4, efetuamos a análise das CVS usadas nas entrevistas de Pedro Bial com seus convidados no contexto do programa *Conversa com Bial*. Parece-nos claro que as CVS são recurso alternativo à contraparte verbal plena, como observamos em *fazia meu trabalho x trabalhava* (na entrevista com Joaquim Barbosa). Os significados das CVS são mobilizados para construir sentidos no contexto interacional. Essa atualização dos significados leva em conta as personas assumidas pelos interlocutores, como a do juiz conhecedor de seu trabalho e daquilo que deveria fazer para que seu processo chegasse à conclusão, associadas a uma postura polida em relação a Bial e aos telespectadores do programa. Também notamos a presença de CVS não relacionadas a formas verbais simples, como em *tirar foto x fotografar*, usada pela persona DJ de Pedro Sampaio, em que se evidencia a diferença no uso de ambos os elementos verbais, não sendo possível a comutação entre eles. Fica, portanto, claro que o significado da CVS está no resultado (foto), uso que parece estar condicionado ao fato de o DJ pretender, ao realizar seus shows, atender bem o seu público, momento no qual a persona DJ projeta uma postura solidária ao público que ouve suas músicas ou vai ao seu show.

A análise das atividades de fala realizadas na interação entre PB e seus convidados evidenciou as personas assumidas e as posturas projetadas pelos interlocutores ao usar as CVS. Portanto, conseguimos alcançar nossos objetivos.

Dada a diversidade de CVS, além das extensões de verbos-suporte e dos contextos de uso, a tese não pretendeu abarcar todos os sentidos possíveis, uma vez que são dependentes das personas assumidas e das posturas projetadas em cada interação. Ademais, quanto às CVS lexicalizadas ou cristalizadas, também merecem maior atenção em outros estudos que estejam no quadro teórico da Sociolinguística do posicionamento.

É importante observar, no entanto, duas questões em relação ao uso das CVS: (a) as CVS e a influência do advérbio e o tipo de complemento na seleção de verbo pleno ou nas CVS; e (b) os aspectos verbais nas CVS.

No que tange à influência do advérbio e sua relação com as CVS — e o tipo de complemento na seleção do verbo pleno —, é necessário destacar que as CVS podem vir acompanhadas de artigos e adjetivos, tais com em *dar um [ART] telefonema* e *fazer uma BOA [ADJ] leitura*. Contudo, parece ainda não haver estudos que relacionam a influência do advérbio junto de CVS. Cabe retomar que é o nome predicativo que seleciona o verbo que lhe dará suporte. Dessa forma, entende-se que estudar a relação desse nome predicativo, que

seleciona o verbo-suporte, e sua relação com elementos adverbiais pode ser bastante interessante para a compreensão da escolha entre uma CVS e a contraparte verbal plena.

No que diz respeito ao aspecto do verbo nas CVS, destaca-se que o que Picoli, Vale e Laporte (2021) apontam em seu estudo, ao focar na função semântica que os verbos podem ter quando exprimem aspecto. Segundo Costa (2016), semanticamente o aspecto denota noções como duração, instantaneidade, começo, desenvolvimento, repetição, hábito e fim.

A partir da abordagem teórica Léxico-gramática, desenvolvida por Gross (1975), os autores analisam as CVS e as extensões de verbo-suporte, como em “João tem coragem” e “Zé perdeu a coragem”, respectivamente. No primeiro caso, segundo os autores — *João teve coragem* — o verbo-suporte “ter” apresenta o aspecto durativo, no entanto, na referida sentença, passa a ser pontual ao colocarmos o verbo-suporte no pretérito perfeito do indicativo. Já na segunda sentença — *Zé perdeu a coragem* — temos o aspecto terminativo. Com isso, depreende-se que o aspecto se concentra no verbo (TRAVAGLIA, 2006, p. 261). Os autores entendem que, em sentenças como *Zé fez um discurso* (incoativo), *José teve um plano* (durativo), *Zé teve um enfarte* (terminativo) e *João tem erros claros* (repetição/frequência), os aspectos das CVS, em português, se enquadram nas classificações incoativo, durativo, terminativo e de repetição/frequência (PICOLE, VALE e LAPORTE, 2021, p. 222).

É importante salientar que, na Teoria Sentido Texto, as funções léxicas, Incep (começo), Fin (finalizar), Cont (continuar), Perm (permanente) e Caus (causativo), tais como em *teve origem, fez a limpeza, guarda na memória, tem um acordo, fez um acordo*, respectivamente, são os elementos funcionais que mapeiam o aspecto verbal nas CVS<sup>72</sup>.

Outros questionamentos foram surgindo para além da tese, tais como se existem CVS nas línguas dos sinais, quais são as personas e as posturas projetadas quando há interação entre sinalizantes. Logo, as questões elencadas acima — as CVs e a influência do advérbio e o tipo de complemento na seleção das CVs, o aspecto do verbo nas CVs e a existências das CVs nas línguas de sinais, como a Libras — também são temas de interesse para este pesquisador e para futuros estudiosos do tema — e que merecem ser investigadas em desenvolvimentos futuros do trabalho.

Por fim, acredito que esta tese proporcionou um outro olhar para as CVS em situação discursiva, revelando o potencial da perspectiva da sociolinguística do Posicionamento

---

<sup>72</sup> A dissertação de mestrado foi orientada pela professora Dra. Sabrina Pereira de Abreu, na linha de pesquisa de Gramática, semântica e léxico do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS. Para mais informações, ver PEREIRA, 2011.

(KIESLING, 2009) na análise de variáveis morfossintáticas como a aqui examinada (CVS/verbo-pleno) no que se refere aos usos da linguagem.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal**. 4. ed. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1979].
- BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de telejornalismo: os segredos da notícia na TV**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.
- BATTISTI, Elisa; BARBOSA, Ana Paula Marques. O português de contato no rádio: estudo de caso de um locutor do sul do Brasil. **Revista de Letras Norte@mentos**. Dossiê temático: Línguas Minoritárias no Brasil. Sinop, v. 14, n. 37, 2021. p. 121-142.
- BEGOÑAS, Sanromán Vilas. Diferencias semánticas entre construcciones con verbo de apoyo y SUS correlatos verbales simples. In.: **ELUA**, n. 23, 2009, p. 289-314.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: EDUSP, 2015 [1979/1982].
- \_\_\_\_\_. **A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer**. São Paulo: EDUSP, 2008 [1982].
- BRIGHT, William. As dimensões da sociolinguística. In: FONSECA, Maria Stella Vieira; NEVES, Moema Facure. **Sociolinguística**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974. p. 17-23.
- BRIGHT, William. Introduction: the dimensions of sociolinguistics. In: BRIGHT, William (ed.) **Sociolinguistic: proceedings of the UCLA sociolinguistics conference, 1964**. The Hague, Paris: Mouton, 1966. p. 11-15.
- BROWN, Penelope; LEVINSON, Stephen Curtis. **Politeness: some universals in language usage**. Cambridge: Cambridge University Press. 1987.
- CAPPELLE, Bert. Can we factor out free choice? In: DUFTER, Andreas; FLEISCHER, Jürg; SEILER, Guido. **Describing and Modeling Variation in Grammar**. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2009. p. 183-199.
- CLARK, Herbert. **Arenas of language use**. Chicago: The University of Chicago Press & Center for the Study of Language and Information, 1992.
- COSTA, Sônia Bastos Borba. **O aspecto em português**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

COUPLAND, Justine; COUPLAND, Nikolas. Attributing stance in discourses of body shape and weight loss. *In: JAFFE, Alexandra Mystra (ed.). **Stance: Sociolinguistic Perspectives***. New York: Oxford University Press, 2009. p. 227-249.

\_\_\_\_\_. "Old Age Doesn't Come Alone: Discursive Representations of Health-in-Ageing in Geriatric Medicine." *In: **International Journal of Aging and Human Development***, v. 39, n. 1, 1994. p. 81-95.

COUPLAND, Nikolas. **Style: language variation and identity**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. p.106-145.

\_\_\_\_\_. Language, situation and the relational self: theorizing dialect-style in sociolinguistics. *In: ECKERT, Penelope; PICKFORD, John Richards (eds.). **Style and sociolinguistic variation***. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 2001. p. 185-210.

ECKERT, Penelope. **Meaning and linguistic variation: the Third Wave in sociolinguistics**. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

\_\_\_\_\_. Variation, meaning and social change. *In: COUPLAND, Nikolas. (ed.). **Sociolinguistics: Theoretical debates***. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. p.68-85.

\_\_\_\_\_. Three waves of variation study: The emergence of meaning in the study of variation. **Annual Review of Anthropology**, n. 41, 2012. p.87-100.

\_\_\_\_\_. Variation and the indexical field. **Journal of Sociolinguistics**, n. 12. p. 453–476, 2008.

\_\_\_\_\_. **Linguistic variation as social practice**. Oxford, U.K.: Blackwell, 2000.

\_\_\_\_\_. **Jocks and Burnouts: Social categories and identity in the high school**. New York: Teachers College Press, 1989.

ESTEVES, Giselle Aparecida Toledo. **A lexicalização de expressões DAR/FAZER + SN: fiz sacrifício, dei conta**. Orientadora: Márcia dos Santos Machado Vieira. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras (Tese de Doutorado), 2012.

\_\_\_\_\_. Construções com DAR + sintagma nominal: a gramaticalização desse verbo e a alternância entre perífrases verbo-nominais e predicadores simples. Orientadora: Márcia dos Santos Machado Vieira. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras (Dissertação de Mestrado), 2008.

\_\_\_\_\_; OLIVEIRA, Vinicius Maciel de. Predicações Complexas: o uso de perífrases verbais e de construções com verbos-suporte e o ensino de Língua Portuguesa. *In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOGIA*, 2008, Rio de Janeiro. **Cadernos do CNLF (CiFEFil)**, 2008. v. XII. p. 143-160.

FALCÃO, Carlysângela Silva. **O infotainment jornalístico em rede: reconfigurações e desafios do jornalismo contemporâneo**. Orientador: Alfredo Eurico Vizeu Pereira Junior. Recife: UFPE (Tese de Doutorado), 2017.

FREITAG, Raquel Meister Ko. Problemas metodológicos para o estudo da variação linguística nos níveis gramaticais mais altos. In.: **Matraga - Revista Do Programa De Pós-Graduação em Letras da UERJ**, n. 24, v. 16, 2009, p. 115-132.

GOMES, Itania Maria Mota. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. **Revista E-compós**, n. 8, 2007.

GOLDBERG, Adele Eva. **Constructions at work: the nature of generalization in language**. Oxford: Oxford University Press, 2006.

\_\_\_\_\_. **Constructions: a construction grammar approach to argument structure**. Chicago: Chicago University Press, 1995.

GROSS, Maurice. **Méthodes en syntaxe**. Paris: Hermann, 1975.

GUMPERZ, John. Convenções de contextualização. In: RIBEIRO, Branca Telles; GARCEZ, Pedro de Moraes (Orgs.) **Sociolinguística interacional**. São Paulo: Edições Loyola, 2002 [1982]. p. 149-182.

HILGERT, José Gaston. A construção do sentido e da compreensão na conversa, mostrada em procedimentos meta-enunciativos. **Linha d'Água**, v. 25, 2012. p. 107-129.

HILPERT, Martin. **Construction grammar and its application to English**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss Eletrônico**. versão 1.0. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009. CD-ROM.

IRVINE, Judith Temkin; GAL, Susan. Language Ideology and Linguistic Differentiation. In: KROSKRITY, Paul (ed.). **Regimes of Language: Ideologies, Politics, and Identities**. Santa Fe, N.M.: School of American Research Press, 2000. p. 35-83.

JAFFE, Alexandra Mystra. Indexicality, stance and fields in Sociolinguistics. In: COUPLAND, Nikolas (ed.). **Sociolinguistics: Theoretical Debates**. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. p. 86-112.

\_\_\_\_\_. **Stance: sociolinguistic perspectives**. Oxford: Oxford University Press, 2009.

JOHNSTONE, Barbara. Stance, style, and the linguistic individual. In: JAFFE, Alexandra Mystra (ed.). **Stance: Sociolinguistic Perspectives**. New York: Oxford University Press, 2009. p. 20-52.

\_\_\_\_\_. Sociolinguistic resources, individual identities, and public speech styles of Texas women. **Journal of Linguistic Anthropology**, n. 5, 1995. p.183-202.



KIESLING, Scott Fabius. Constructing Identity. *In*: CHAMBERS, John Kenneth; TRUDGILL, Peter; SCHILLING-ESTES, Natalie (ed.). **The handbook of language variation and change**. 2.ed. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2013. p. 448-467.

\_\_\_\_\_. Style as Stance: stance as the explanations for patterns of sociolinguistic variation. *In*: Jaffe, Alexandra Mystra (ed.). **Stance Sociolinguistic perspectives**. Oxford: Oxford University Press, 2009. p. 171-194.

\_\_\_\_\_. Men's identities and sociolinguistic variation: The case of fraternity men. **Journal of Sociolinguistics**, v. 2, n. 1, 1998. p. 69-99.

LABOV, William. **Principles of linguistic change: cultural and cognitive factors**, v. 3. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.

\_\_\_\_\_. **Padrões sociolinguísticos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008 [1972].

\_\_\_\_\_. **Principles of linguistic change: social factors**. Cambridge: Blackwell Publishers, 2001.

\_\_\_\_\_. **Principles of linguistic change: internal factors**, v. 2, Oxford/Cambridge: Blackwell, 1994.

\_\_\_\_\_. Where does the linguistic variable stop? A response to Beatriz Lavandera. **Sociolinguistic Working Papers**, 44. Austin, Texas: Southwest Educational Development Laboratory, 1978.

\_\_\_\_\_. **The social stratification of English in New York City**. Washington, D.C.: Center for Applied Linguistics, 1966.

\_\_\_\_\_. The social motivation of a sound change. *In*: **Word**. n. 18, 1963, p. 1-42.

LACERDA, Marcela Langa; GÖRSKI, Edair Maria; PAZA, Carla Regina Martins. A terceira onda variacionista: continuidade ou descontinuidade de fases? *In*: **Revista da ABRALIN**, v. 21, n. 1, 2022, p. 1-27. Acesso em: 20/06/2023.

LAVANDERA, Beatriz Rosario. Where does the sociolinguistic variable stop? **Language in Society**, n. 7, 1978, p. 171-82.

MACHADO VIEIRA, Márcia dos Santos. Predicar com construção com verbo suporte. *In*: DE PAULA, Alessandra et al. **Uma história de investigações sobre a língua portuguesa: homenagem a Silvia Brandão**. São Paulo, Blucher, 2018. p. 91-112.

\_\_\_\_\_. Idiomaticidade em construções com verbo suporte do Português. **Soletras**, n. 28, Rio de Janeiro, 2014. p. 99-125.

\_\_\_\_\_; ESTEVES, Giselle Aparecida Toledo. Metodologia de avaliação subjetiva de usos linguísticos em variação. *In*: LOPES, Celia; REICH, Uli. **Romania. Variação linguística em megalópoles latino-americanas**, n. 39, 2009. p. 237-266.

MAINGUENEAU, Dominique. Posicionamento. *In*: CHARAUDEAU, Patrick;

MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2012. P. 392-393.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018a.

MARTÍN MINGORANCE, Leocadio. **El modelo lexemático-funcional**. El legado Lingüístico de Leocadio Martín Mingorance. Granada: Ed. A. Marín Rubiales, 1998.

MEL ČUK, Igor. **La phraséologie en langue, en dictionnaire et en TALN**, 2010.

\_\_\_\_\_; POLGUÈRE, Alain. **Lexique actif du français**. L'apprentissage du vocabulaire fondé sur 20.000 dérivations sémantiques et collocations du français. Bruxelles: De Boeck, 2007.

\_\_\_\_\_. Verbes supports sans peine. **Linguisticae Investigaciones**, v. 27, n. 2, 2004. p. 203-217.

\_\_\_\_\_. Vers une linguistique Sens-Text. **Leçon Inaugurale**. Collège de France, Chaire Internationale, 1997, p. 1-43.

\_\_\_\_\_. Suppletion: Toward a Logical Analysis of the Concept. **Studies in Language** n. 18, 1994, p. 339-410.

MENDOZZA-DENTON, Norma. Language and identity. *In*: CHAMBERS, John Kenneth; TRUDGILL, Peter; SCHILLING-ESTES, Natalie. (ed.) **The handbook of language variation and change**. Malden, MA: Blackwell, 2002. p. 475-499.

MILROY, Lesley. Language and Social Networks. *In*: **Language in Society**, n. 2. Oxford: Basil Blackwell, 1980.

NEVES, Maria Helena de Moura. **Gramática de usos do português**. São Paulo: UNESP, 2000.

\_\_\_\_\_. A delimitação das unidades lexicais: o caso das construções com verbo-suporte. *In*: BASÍLIO, Margarida. A delimitação de unidades lexicais. **Revista Palavra**, n. 4. Série Linguagem, PUC-Rio, 1997. p. 98-113.

OLIVEIRA, Samuel Gomes de; ROCKENBACH, Livia Majolo; GUTIERRES, Athany. As três ondas do estudo da variação: a emergência do significado no estudo da variação sociolinguística. **Organon**, v. 37, n. 73, 2022. p.279-280. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/122962/85298>. Acesso em: 15/08/2022.

OSTERMANN, Ana Cristina. Análise da conversa: o estudo da fala-em-interação. *In*: OSTERMANN, Ana Cristina; MENEGHEL, Stela Nazareth. (Orgs.). **Humanização, gênero, poder: estudos de fala-em-interação para a atenção à saúde**. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras; Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2012. p. 33-43.

PANTE, Maria Regina. Notas sobre o verbo "tomar" como verbo-suporte no português arcaico. **Cadernos do CNLF (CiFEFil)**, v. 12, 2009. p. 98-103.

PEREIRA, Cristiano da Silveira. **Estruturas com verbo-suporte em textos de blogues produzidos em português brasileiro**: uma análise na perspectiva sentido-texto. Orientadora: Sabrina Pereira de Abreu. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Dissertação de Mestrado), 2011.

\_\_\_\_\_. Um estudo de estruturas verbais em redações de vestibular. *In*: ABREU, Sabrina Pereira (Org.). **Reflexões linguísticas e redação no vestibular**, v. 1. Porto Alegre: UFRGS, 2009. p. 193-207.

PICOLI, Larissa; VALE, Oto Araújo; LAPORTE, Eric. Aspecto verbal nas construções com verbo-suporte. *In*: **Revista do GEL**, v.18, n. 01, 2021, p. 204-229.

PIERCE, Charles Sanders. **Semiótica e Filosofia**. São Paulo: Cultrix, 1975.

\_\_\_\_\_. **The collected papers of Charles Sanders Peirce: Elements of Logic**. v.2. Cambridge: Harvard University Press, 1932.

RAMOS, Margarita Alonso. **Las construcciones com verbo de apoyo**. Espanha: Visor Libros, 2004.

RAPOSO, Eduardo Buzaglo Paiva; BACELAR DO NASCIMENTO, Maria Fernanda; MOTA, Maria Antônia Coelho da; SEGURA, Luísa; MENDES, Amália (Coords.). **Gramática do português**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, XLVII+XXIII+2409, p. 2013.

RIBEIRO, Branca Telles; GARCEZ, Pedro de Moraes. (Orgs.) **Sociolinguística interacional**. São Paulo: Edições Loyola, 2002 [1982].

ROSENFELD, Michel. **A identidade do sujeito constitucional**. Tradução de Menelick de Carvalho Netto. Belo Horizonte: Mandamentos, 2003.

SANROMÁN VILAS, Begoñas. Diferencias semánticas entre construcciones con verbo de apoyo y sus correlatos verbales simples. **ELUA: Estudios de Linguística de la Universidad de Alicante**, n. 23. Helsinki: Universidad de Helsinki, 2009. p. 289-314.

SCHILLING-ESTES, Natalie. Investigating “self-conscious” speech: The performance register in Ocracoke English. **Language in Society**, v. 27, n. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. p. 53–83.

SCHNACK, Cristiane Maria; PISONI, Thaís Dutra; OSTERMANN, Ana Cristina. Transcrição de fala: do evento real à representação escrita. **Entrelinhas**, n. 2, v. 2, 2005.

SILVA, Fernanda Maurício. Talk show: um gênero televisivo entre o jornalismo e o entretenimento. **Revista E-compós**, v. 12, n. 1. Brasília, 2009.

SILVERSTEIN, Michael. Indexical order and the dialectics of sociolinguistic life. **Language & Communication**, n. 23. Dinamarca: University of Copenhagen, 2003. p. 193-229.

\_\_\_\_\_. The indeterminacy of contextualization: When is enough enough? *In*: AUER, Peter; DI LUZIO, Aldo (eds.) **The contextualization of language**. Amsterdam: John Benjamins, 1992. p. 55-76.

SPITZMÜLLER, Jürgen. Graphic Variation and Graphic Ideologies: A Metapragmatic Approach. *In*: **Social Semiotics 25/2** (thematic issue “Typographic Landscapes”, ed. by Johan Järlehed and Adam Jaworski), 2015/2016, p. 126–141.

TRAUGOTT, Elizabeth Closs; TROUSDALE, Graeme. **Constructionalization and Constructional changes**. Oxford, 2013.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **O aspecto verbal do português**: a categoria e sua expressão. 3. ed. Uberlândia. E: Universidade Federal de Uberlândia, 1994.

TRAVASSOS, Pâmela Fagundes; MACHADO VIEIRA, Márcia dos Santos. O que os brasileiros dizem acerca dos usos de construções com verbo-suporte. **Revista (Con)Textos Linguísticos**, v. 14, n. 27. Vitória, 2020. p. 198-217.

VENDLER, Zeno. **Linguistics in philosophy**. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1967.

VIDAL, Delcia Maria de Mattos. **Notícias de interesse público e de interesse do público**: a possibilidade de convergência desses interesses. Brasília-DF: UNB, 2010.

VOLÓCHINOV, Valentin Nikoláievitch (BAKHTIN, M.). **Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. São Paulo: Editora 34, 2017 [2010].

WEINREICH, Uriel; LABOV, William; HERZOG, Marvin. **Fundamentos empíricos para uma teoria da mudança linguística**. São Paulo: Parábola, 2006. [1968].

ZHANG, Qing. Rhotacization and the Beijing Smooth Operator: the social meaning of a linguistic variable. **Journal of Sociolinguistic**, v.12. Hoboken, 2008. p. 201–222.

\_\_\_\_\_. A Chinese yuppie in Beijing: Phonological variation and the construction of a new professional identity. **Language in Society**, n. 34. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p. 431–466.

## APÊNDICES

### APÊNDICE A – Transcrições integrais dos episódios analisados

#### APÊNDICE AA – PB entrevista Joaquim Barbosa

##### CONVERSA COM BIAL (07/03/2022)

Links: <https://globoplay.globo.com/v/10368314/>

<https://globoplay.globo.com/v/10368301/?s=0s>

Pedro Bial = PB

Joaquim Barbosa = JB

- 01 PB: ↑Olá! Muito bem-vindos à nova temporada do Conversa. É tão bom (es)tá  
 02 de volta. 2022 é um ano com grandes desafios pela frente, pro Brasil e pro  
 03 mundo. A pandemia ainda não acabo(u), mas parece que temos ao menos uma  
 04 rota de saída. O nosso programa vai continua(r) usando a tecnologia pra  
 05 conversa(r) com mais gente naquelas janelinhas, mas a gente vai também  
 06 tomando os cuidados necessários, sai(r) da toca sempre que possível pra'quele  
 07 cara a cara ou tetê-à-tête, pra usar um termo da língua estrangeira mais  
 08 apreciada pelo nosso convidado de hoje. XXX. Nós abrimos a temporada ((PB  
 09 abre os braços e olha ao redor)) aqui no palco do teatro do Copacabana Palace,  
 10 nesse belíssimo teatro no Rio de Janeiro, recebendo um brasileiro notável,  
 11 protagonista de um momento-chave de nossa história. Menino pobre de  
 12 Paracatu, nos gerais de Minas Gerais, com 14 anos foi pra Brasília, sozinho e  
 13 Deus. E sozinho trabalho(u) pra paga(r) os estudos. Virou doto, virou mestre,  
 14 Doutor e Mestre pela Universidade de Paris II, Panteon Assas. Em 2003,  
 15 chego(u) ao Supremo Tribunal Federal, a mais alta corte brasileira. Quase 10  
 16 anos depois, tornou-se o primeiro negro a presidir o STF. Sob sua condução, o  
 17 país conheceu detalhes de um dos maiores escândalos de corrupção da história  
 18 do país, o mensalão. Aposentado precocemente, o canto das sereias da política  
 19 quase o pegou de jeito. Cortejado por partidos, em 2018 era o *outsider* com  
 20 maiores chances de chegar ao Palácio do Planalto. Considerou a possibilidade,  
 21 mas a desconsiderou antes mesmo de qualquer compromisso mais sério.  
 22 Agora, depois de longa temporada fora de cena, reaparece, o que é sempre  
 23 uma boa notícia pro debate público, Ministro Joaquim Barbosa. Muito  
 24 obrigado por essa oportunidade, ministro. Tudo bem?  
 25 JB: [Muito obrigado, Pedro. Eu agradeço muito pelo convite. ↑Tudo bem.]  
 26 PB: Você ↑gosta de esta(r) no palco?  
 27 JB: Não. Hummm (..) o palco como ator?

28 PB: [↑O palco sob as luzes, as atenções gerais.]

29 JB: Não, tenho muita dificuldade, o Bial. Me permita-lhe contar um momento

30 (.) um momento (.) especial na minha vida. Foi o dia que o Lula anunciou o

31 meu (..) a minha nomeação. Foi o momento mais apavorante pra mim. Até

32 então, eu não conhecia, né, as luzes da da tevê, o palco como você diz, e

33 subitamente me vi de frente de centenas de câmeras (..) hã, né (.) aquele

34 pipocar das câmeras ((JB faz gestos de pipocar das luzes)), das luzes, aquilo me

35 deixava (.) é (..) absolutamente apavorado. Mas com o tempo eu fui

36 aprendendo, né (.)

37 PB: Se acostumo(u)?

38 JB: Ah, rapidamente porque os trabalhos do Supremo são muito midiáticos,

39 nós trabalhávamos em frente à câmera.

40 PB: [Em transmissão ao vivo o tempo todo.]

41 JB: [=Ao vivo.]

42 PB: Eu preciso te contar o que me pediu um motorista de táxi que comentei

43 que eu ia encontrá-lo, e ele me pediu pra eu lhe fazer uma pergunta.

44 JB: Sim.

45 PB: Você foi um acidente na história do Brasil?

46 JB: Sim e não. Sim, porque eu acredito que eu tenha sido o único negro a ser

47 chefe de um dos poderes no Brasil (.) não é? Nós tivemos Peçanha, que foi

48 vice-presidente da República, não foi eleito, não é (.) mas há de se considerar

49 o seguinte: naquela época, um mulato não se considerava negro ((PB concorda

50 com um gesto de cabeça)). E nem mesmo a pessoa dizia em público que era

51 negro. Então havia um problema da (.) da (.) da identidade racial (.) da id/das

52 própria pessoa se identificar.

53 PB: [O próprio Machado de Assis.]

54 JB: Era a mesma situação de Machado de Assis, né. Se a pessoa, o mulato (.)

55 hã (..) de cor (.) um mulato retinto se dizer, se autoproclamar negro, a carreira

56 dele naquela época estava (..) estava acabada. Os negros que afirmavam sua

57 negritude eram marginalizados. É o caso de Lima Barreto. Não só ele se

58 afirmava como ele batia ((JB faz um gesto de bater de frente)) de frente com o

59 *establishment* brasileiro da época. E isso incomodava enormemente as elites

60 brasileiras, como até bem pouco tempo.

61 PB: [Ainda incomoda.]

62 JB: E hoje certos certos cantos do Brasil isso incomoda, né. O Brasil tem um

63 problema muito sério com isso.

64 PB: Então, nesse sentido, você (.) é um acidente, foi um acidente na história

65 do Brasil?

66 JB: [É (.) foi um acidente, mesmo porque (.) já dá

67 (.) oito anos que eu saí e eu nunca ouvi ninguém mencionar a possibilidade de

68 se nomear um outro negro ou uma negra p(a)ra (.) para o Supremo ((JB sorri

69 de um jeito malicioso)). Os governos brasileiros dos últimos anos, você não vê

70 uma única personalidade negra, nem mesmo em posições irrelevantes, né.]

71 PB: E por que aspecto você não foi um acidente na história do Brasil?

72 JB: Porque eu acho que o Brasil (..) hã (..) apesar de toda a dureza (..) hã (.) da

73 questão racial que marca a sociedade brasileira ((JB olha para baixo, sem fitar

74 PB)), né, toda a (..) a gravidade, a dureza do racismo (.) é (..) há uma pequena

75 margem, sempre houve uma pequena margem para a uma minúscula ascensão,

76 ascensão social de uns poucos ↑negros e pobres, não é. Se nós temos na nossa

77 história mais recente, de um século e pouco pra cá (.) hã (.) tivemos algumas

- 78 figuras, né (..) o: (.) o (.) José do Patrocínio (.) Rebouças (.) Machado, que é  
79 nosso melhor, ↑nosso maior.
- 80 PB: [°Gama (.) é°.
- 81 Machado é o maior (..)]
- 82 JB: É o maior escritor. Veja bem (.) o Brasil tem dois dos seus (..) p(a)ra mim  
83 os dois maiores escritores ↑são negros. Mas até bem pouco tempo, ↑ninguém  
84 sabia que eles eram negros.
- 85 PB: (Vo)cê (es)tá falando Machado e Lima?
- 86 JB: Lima Barreto. Que eu considero (.) o nosso segundo melhor. Pelo menos é  
87 o que mais me encanta, né.
- 88 PB: No Supremo, você sofreu racismo em algum momento?
- 89 JB: Ó (.) o Bial. Qualquer negro no Brasil que ingresse de uma maneira ou de  
90 outra nos espaços que (..) é: supostamente, no imaginário do brasileiro são  
92 reservados aos brancos, ele vai sofrer (.) racismo. Ah (.) de diversas maneiras,  
93 não tem como escapar, ↑não tem como.
- 94 PB: Você é primogênito de oito filhos de seu Joaquim, dona Benedita ((PB lê  
95 seu roteiro)), é: (.) como é que você descreve o universo familiar em que você  
96 cresceu? Onde vocês moravam em Paracatu? É: (.) O que que faziam seus  
97 pais?
- 98 JB: Meu pai (.) meu (.) minha mãe era do lar, né, desde casou, nunca  
99 trabalhou, cuidou dos filhos, cuidou da casa. Meu pai era pedreiro, né. Era um  
100 bom pedreiro, mas ele não tinha (..) é: (..) ele não tinha (.) ele não era talhado  
101 para o: (.) o trabalho subordinado. Ele era aquele homem que gostava de (..) de comandar.
- 103 PB: Você era um adolescente destemido ((PB olha para cima)), então, ou tu  
104 era tímido (.) assim, você foi trabalhar (.)
- 105 JB: ↑Extremamente tímido (.)
- 106 PB: = °Extremamente tímido°.
- 107 JB: [Sempre fui e continuo (.) acho que sou muito tímido. As pessoas acham  
108 que (.) me veem falante assim, mas não, eu (.) a timidez é presente. Eu  
109 continuo ser um pouco aquele adolescente que ficava encostado na parede, só  
110 dirigia as (.) a palavra a ↑quem (..) se dirigisse a mim. Eu acho que vários há  
111 fatores ajudaram a moldar essa minha personalidade. É: (.) primeiro, lá ao me  
112 tornar adolescente, acho que a pobreza, né. A pobreza (..)]
- 113 PB: Você trabalho(u)? Criança?
- 114 JB: Cheguei a trabalhar ali por (.) com meu pai, nesse nesse negócio aí do meu  
115 pai trabalhei, esporádica (.) não era um trabalho sistemático porque eu tinha a  
116 escola. Eu nunca (..) né (.) nunca (..)
- 117 PB: Nunca deixou de ir à escola.
- 118 JB: =Nunca deixei de ir à escola. Tive uma escolarização absolutamente  
119 normal, mas cheguei a trabalhar, a ajudar meu pai. Isso fazia parte da ética do  
120 trabalho do meu pai da (..)
- 121 PB: [Claro (.) claro (..)]
- 122 JB: [da classe social de onde eu venho. Então, essa pobreza, (..) quando você  
123 ingressa num ambiente escolar, sobretudo num ambiente escolar que,  
124 presumivelmente, é para uma pequena elite de uma cidade pequena, você já se  
125 sente um pouco desolado ali.]
- 126 PB: Qual foi o: o: (.) impacto maior (.) a chegada a Brasília mais difícil:  
127 quando adolescente ou já na maturidade aos quarenta e oito anos p(a)ra  
128 assumir uma cadeira no Supremo?

- 129 JB: Bom, primeiro eu nunca abandonei Brasília hã (.) a chegada adolescente  
 130 foi muito difícil porque era uma situação de precariedade absoluta, não tinha  
 131 um tostão p(a)ra (.) p(a)ra pagar transporte público. Fui morar ca/na casa da  
 132 minha tia, minha querida tia Maria Antônia. Quando eu eu cheguei ao  
 133 Supremo, eu eu já conhecia vários daqueles ministros ali, alguns tinham sido  
 134 meus professores.  
 135 PB: Isso pode explicar, ajuda a entender a sua atitude nem sempre  
 136 reverencial?  
 137 JB: Não, isso é temperamento (.) é (.) é temperamento. Poder p(a)ra mim, é  
 138 algo (..) é (.) pra começar, tem que ser temporário. Temporário, sobretudo  
 139 poder em altíssimo nível.  
 140 PB: Vamo(s) lembrar um momento emblemático de sua trajetória no Supremo  
 141 Tribunal Federal. Vamos assistir.

***Vídeo do julgamento do mensalão 2012:***

Joaquim Barbosa: “A prática desse/de crime de formação de quadrilha por pessoas que usam terno e gravata, ela (..) traz uma (.) um desassossego que é ainda maior do que esse desassossego que que nos traz (.) os que se consagram à prática de crimes dos chamados crimes de sangue.”

Joaquim Barbosa: “Como a quadrilha alcançou um dos seus objetivos que era a compra de apoio político de parlamentares federais, esse fato, a meu ver, colocou em risco o próprio regime democrático, a independência dos poderes e o próprio sistema republicano que é um dos pilares do nosso regime político.”

- 142 JB: Essa ação penal quatrocentos e setenta e (.)  
 143 PB: [(.) Setenta (.)]  
 144 JB: [quatrocentos e setenta (.) ela (.) é um momento de ruptura absoluta da  
 145 história do Brasil pela pela sua (..) pelo seu lado simbólico, pela ruptura que  
 146 ela materializou, né (.) e ↑pelas suas dimensões também. ↑As pessoas não têm  
 147 noção do que foi aquilo. Eu passei onze anos no Supremo Tribunal Federal  
 148 julgando milhares de assuntos e, ↑concomitantemente, cuidando dessa ação.  
 149 Oito]  
 150 PB: Sofrendo pressões terríveis?  
 151 JB: Não, não sofria pressão nenhuma.  
 152 PB: [↑Nenhuma?] ((PB olha diretamente para o ex-  
 153 ministro)  
 154 JB: Não dava bola, né ((JB gesticula com uma expressão que justificava a  
 155 negação)). Eu sempre **fazia meu trabalho** ((JB gesticula como se mostrasse  
 156 como e onde fazia seu trabalho)). Estava ali no meu canto. ↑Cumpria meu  
 157 dever ((JB baixa as mãos de forma impositiva como a mostrar que fazia o que  
 158 era necessário)). Tinha prática social quase nula. Minha vida social era com  
 159 um círculo pequeno de amigos (.) eu já (.) que eu já tinha, né, porque eu era da  
 160 cidade. Eu (.) eu tinha essa vantagem. Brasília não me era estranha.  
 161 PB: Pelo tremendo significado simbólico e prático ((PB olha para baixo, sem  
 162 fitar o ex-ministro, de forma a pensar nas palavras que usará ao lembrar do  
 163 julgamento e de suas consequências)) de (.) desse julgamento, dessa sentença,  
 164 acreditou-se ((volta a olhar para JB)), o país acreditou  
 165 JB: [É]  
 166 PB: [que, naquele momento,



167 que as coisas nunca seriam como antes. E: ((PB olha o *tablet* para ver algo,  
168 provavelmente para ver em que ponto estava a pauta ou a pergunta que  
169 deveria ser feita; PB não lhe deixa completar a sentença)).

170 JB: [É(.) o país vive de ilusões como essa, né ((PB olha para  
171 PB com a cabeça inclinada para o lado, com uma expressão que demonstra  
172 seriedade; PB faz uma inclinação vagarosa com a cabeça repetidas vezes, de  
173 cima para baixo, de forma a expressar uma certa concordância com PB)). O  
174 Brasil gosta de se iludir ((PB continua com o balançar de cabeça)). Eu nunca  
175 me ilud- **tive essa ilusão.**]

176 PB: Você não achava que ali ia marcar um antes e um depois, que poderia (.)

177 JB: [Não, nunca nutri essa (.)  
178 ((JB olha para o lado esquerdo em direção à parede atrás de PB, sem cruzar  
179 seu olhar com o apresentador)). Veja só, Bial. Eu via (.) ((JB volta a olhar para  
180 PB, mas, logo após, olha para baixo)) eu, ao chegar ao Supremo, eu vinha do  
181 próprio sistema de justiça, não é. Muita gente via apenas a cor da minha pele,  
182 mas esquecia que eu chegava ali ao Supremo com (.) já com ↑vinte e três anos  
183 de carreira jurídica e ↑dezenove anos de dentro do Ministério Público Federal  
184 ((JB fala olhando para PB)). Eu conhecia muito bem, sobretudo aqui do Rio  
185 de Janeiro, né, porque eu vinha daqui eu conhecia muito bem os mecanismos  
186 que levavam à impunidade brasileira. Sabia muito bem o que fazia com que  
187 um processo jamais chegasse à: conclusão, ao seu termo ((JB fala olhando  
188 para PB)).]

189 PB: E até por esse conhecimento, o seu chego(u) a uma conclusão.

190 JB: O meu chegou porque eu soube ↑tomar as as as medidas, as cautelas  
191 necessárias para que ele é: chegasse a essa conclusão. Muita discricção, não é  
192 (.) por (.) muita organização, muito planejamento.

193 PB: Por isso, isso explica porque a sentença foi incontestável, irreversível.

194 JB: Claro. É um processo muito diferente, né. Todo ele transcorrido ↑em praça  
195 pública ((JB olha para cima)), perante os meios de comunicação. É.

196 PB: Imagina com todas as televisões há todas as seções sendo televisadas  
197 como são (.) é: (.) isso não impediu de num ano: o: o: o Supremo entender que  
198 essa (.) sentença estava julgada na segunda instância e, poucos anos depois,  
199 desentender isso. Como se explica p(a)ra em linguagem de em dia de semana?

200 JB: Bom, eu acho que isso, em grande parte, se plica/se explica pela mudança  
201 da composição do Tribunal, né. Então, a mudança das pessoas **leva à**  
202 **mudança** das orientações, dos pontos de vista sobre determinadas questões  
203 jurídicas.

204 PB: [Então esse time que você há (.)  
205 aponta como um grande momento do Supremo, que liberou as pesquisas com  
206 células-tronco embrionárias, que reconheceu a união estável de pessoas do  
207 mesmo sexo, validou a lei de cotas no serviço público federal.]

208 JB: [↑Baniu o nepotismo. ((JB acrescenta com  
209 o dedo apontado))]

210 PB: = Baniu o nepotismo, isso quer dizer que havia um espírito progressista  
211 naqueles onze.

212 JB: Eu acho que houve durante boa parte desse período que estive lá, havia: (.)  
213 é: (.) havia (.) um grupo de ministros abertamente progressistas ou ↑tendentes  
214 a aderir às causas (.) é: (.) que nós nem víamos como progressistas. Nós  
215 víamos como uma obrigação nossa de de há: decidi-las de uma determinada  
216 maneira.

- 217 PB: [Prefere usar a expressão  
 218 humanistas em vez de progressista?]
- 219 JB:  
 220 [É é: questões que: (.) hã: (.) eu já (.) desde à época da França, tinha  
 221 me debruçado sobre elas, mas que, aqui no Brasil, ninguém se importavam  
 222 com elas, >estiveram na na nossa mesa ali pra decidir<. Eu tinha posição  
 223 formada já há décadas sobre aquilo, e temia que o Tribunal tivesse alguma  
 224 dificuldade pra decidi-las.]
- 225 PB: E foi surpreendido?
- 226 JB: E fui (.) surpreendido em algumas delas, né. O: casamento homoafetivo  
 227 ↑foi uma delas. Uma decisão que eu esperava que houvesse um embate  
 228 duríssimo, nada aconteceu.
- 229 PB: Mas houve uma grita grande
- 130 JB: [Hã.]
- 131 PB: [no Congresso dizendo que isso não passava de  
 132 ativismo judicial.]
- 133 JB: [Pois é, mas]
- 134 PB: [↑Era?]
- 135 JB: Não era. É claro que não era ativismo judicial. Não era ativismo. É: o  
 136 Supremo só ↑toma decisões quando provocado, não é. O Supremo não sai por  
 137 aí p(a)ra pro/procurando problemas sociais para ele decidi(r).
- 138 PB: [É provocado e aí ele tem que vol/ir à  
 139 Constituição, ler a Constituição e dizer.]
- 140 JB: [↑P(a)ra começar, é a Constituição que diz as hipóteses  
 141 em que o Supremo pode tomar certo tipos de decisão, a abrangência dessas  
 142 decisões, se elas se aplicam só a duas partes a duas partes de um processo ou a  
 143 dois grupos envolvidos num processo ou se ela se aplica na nação inteira. É a  
 144 Constituição que diz isso, não é. E a Constituição estabelece quais são os  
 145 ↑atores que têm poder e legitimidade para trazer essas questões ao Supremo.  
 146 Enfim, um dos atores]
- 147 PB: [Mas mas o princípio da coisa, então, seria o seguinte: aqueles que  
 148 dizem que ativismo judicial aprovar a união homoafetiva, as cotas  
 149 ((enumerando com os dedos)), é (..) quem deu esse poder ao Supremo, que dá  
 150 esse poder ao Supremo é a Constituição de 88?]
- 151 JB: [↑É a Constituição brasileira. É que as pessoas não conhecem  
 152 a Constituição brasileira, né. A Constituição é: a gente não deve esquecer o  
 153 seguinte: a Constituição brasileira foi aprovada num momento de  
 154 efervescência hã cívica, social (.) é: (.) causada pelo enfado, pelo horror que  
 155 muitas pessoas]
- 156 PB: [Repulsa.]
- 157 JB: = A repulsa à Ditadura Militar. Então, o país não queria mais saber de  
 158 regime militar ((JB balança as mãos em negação)). A Constituição reflete  
 159 muito isso, né. É: o poder judiciário, especialmente o Supremo Tribunal  
 160 Federal, eram instituições mortas politicamente durante o regime militar. A  
 161 Constituição quis dar ↑vida. ↑É errado dizer que é: é: ativismo judicial. Na  
 162 verdade, o que você tem é: (.) e especialmente há quinze, vinte anos atrás, é  
 163 um país com uma letargia social, um conservadorismo é: insuportável, né. É:  
 164 (.) em grande parte provocado por essas chagas sociais que marcaram a  
 165 sociedade brasileira: trezentos e cinquenta anos de escravidão, uma  
 166 incompreensão brutal sobre o que é o esta: a economia liberal, né. Imagina.

- 167 Não pode esquecer disso. O Brasil é: até hoje (..) é: demonstra essa  
 168 incompreensão absoluta sobre o que é o regime é:  
 169 PB: [Capitalista]  
 170 JB: =>Capitalista<, né.  
 171 PB: Essa descrição que você faz de uma Constituição reativa à Ditadura ajuda  
 172 a explicar o conflito entre um presidente que se elegeu em 2018 louvando a  
 173 Ditadura e o Supremo. Vivem às turras.  
 174 JB: É, mas  
 175 PB: Vamo(s) lembra(r) de uma coisa: em 2018, quando JB, Jair Bolsonaro, foi  
 176 eleito, muita gente queria ve(r) outro JB eleito.

#### Vídeo – Live PSB 2018

*Carlos Siqueira (Presidente Nacional do PSB):* Nós estamos trazendo para se(r) candidato à Presidência da República pelo Partido Socialista Brasileiro o ministro Joaquim Barbosa. Grande homem. Figura extraordinária, que exerceu com dignidade todas as funções pelas quais passou.

*Joaquim Barbosa (em entrevista às emissoras):* Há dificuldade dos dois lados. O partido tem a sua história, tem as suas dificuldades regionais, dificuldade de alianças regionais, e eu, do meu lado, eu tenho as minhas dificuldades de ordem pessoal.

*Renata Vasconcelos (Jornal Nacional - 08/05/18):* O ex-ministro do Supremo Tribunal Federal, Joaquim Barbosa, anunciou hoje que não vai disputar a eleição para a Presidência da República. Joaquim Barbosa escreveu que, após várias semanas de muita reflexão, finalmente chegou a essa conclusão e que a decisão foi estritamente pessoal.

- 177 PB: A impressão que ↑deu, ministro, é que (vo)cê desistiu da peleja antes  
 178 mesmo de entra(r) em campo.  
 179 JB: Mas foi hã: (.) ocorreu isso mesmo, né. Eu me filiei, acho que no último  
 180 dia do prazo e ↑um mês depois eu desisti. É: porque ↑realmente eu **tinha**  
 181 **dúvidas** se valia ou não a pena entrar nessa guerra, não é: (.) e e não  
 182 ↑quis a: prolongar o mistério, né. Criar um impasse.  
 183 PB: Será que seu temperamento é incompatível com a política?  
 184 JB: Não, não acredito, não. Não, a:  
 185 PB: Seus valores?  
 186 JB: Os meus não, não, não, não. Não, é: eu acho que é: ((JB fala olhando para  
 187 o lado)) p(a)ra começar, se é verdade que eu nunca **tive militância** política, e  
 188 realmente nunca tive, mas (.) hmmm (.) eu posso dizer a você que é: no: nos  
 189 círculos sociais, no âmbito profissional em que eu sempre trafeguei, eu sou  
 190 uma das pessoas que mais conhece política. Mas uma coisa é você conhecer,  
 191 outra coisa é você **ter a disposição** de se lança(r) na arena, né.  
 192 PB: Vamo(s) lá: dois exemplos de juízes que entraram p(a)ra política. Lá de  
 193 cima Flávio Dias, uma estrela da nova esquerda brasileira  
 194 JB: [↑Brilhante]  
 195 PB: [fazendo uma carreira política brilhante. Aqui de  
 196 Curitiba Sérgio Moro.]  
 197 JB: [=Sérgio Moro.]  
 198 PB: ↑O pecado de Sérgio Moro foi não ter tido a transparência que (vo)cê teve  
 199 conduzindo o seu julgamento?  
 200 JB: Não, não diria isso não. Eu: eu disse isso a ele. Ele esteve aqui na minha

201 casa, eu (.) é: (.) é já disse a outras pessoas. ((JB continua respondendo sem  
202 olhar a PB)) Eu acho que há um consenso, o pecado dele foi confiar em Jair  
203 Bolsonaro ((JB volta a olhar a PB e dá um sorriso)).

204 PB: Foi ter entrado pro governo de Jair Bolsonaro?  
205 JB: É, sem dúvida.

206 PB: [Nessa sexta-feira, ele discursava numa fábrica em Maringá, quando uma  
207 explosão na fábrica matou duas pessoas.]

208 JB: [É, eu]

209 PB: Você já disse mais de uma vez que Moro e Lula correm risco de vida. Por  
210 quê?  
211 JB: Eu disse isso ao Moro.  
212 PB: = Disse isso ao Moro.

213 JB: Eu perguntei você está se cuidando? Você está: é: (..) é: (..) ((JB fala sem  
214 olhar para PB)) tomando as cautelas necessárias em nível de segurança? E:  
215 justifiquei a pergunta porque eu acho que o Brasil de hoje é um Brasil muito  
216 mais violento do que o Brasil de: de quatro anos atrás e da e de oito anos atrás  
217 que na época peri- a: (.) momento que eu deixei o Supremo Tribunal Federal.  
218 Quando eu deixei o Supremo Tribunal Federal, eu andava pelo Brasil afora,  
219 sem segurança, sem nada, né ((JB balança o braço esquerdo como a indicar  
220 que andava por qualquer lugar)). Rodei o Brasil durante quase três anos  
221 **fazendo palestras** pagas etc, com segurança quase zero, precária. ↑Não faria  
222 isso hoje.

223 PB: Nas eleições de (20)18, o senhor declarou voto a Fernando Haddad no  
224 segundo turno. Nesta (es)tá planejando vota(r) no PT de novo?  
225 JB: Eu: ffff ((JB emite um som fricativo e balança a cabeça de um lado para o  
226 outro)) (..) muito (.) não ((balança a cabeça negativamente)) ainda não formei  
227 minha: minha: a: mas com certeza jamais votaria em Jair Bolsonaro, né.  
228 Jamais.

229 PB: Se, diante do fracasso até agora da Terceira Via, aparecerem reais chances  
230 de vitória p(a)ra Bolsonaro, você entraria no páreo?  
231 JB: A em princípio, sim, mas o: o: prazo está muito curto, né. Eu não tenho  
232 mais filiação partidária. Eu me desliguei do do PSB há uns dois meses. A: e  
233 não sei se eu não: não procurei nenhum partido, estou tocando a minha vida.  
234 A: então essa decisão teria de ser tomada até o dia primeiro, dois de abril, de  
235 me filiar novamente a um a um partido. E: filiação a um partido não é uma  
236 coisa tão simples, né (.) é: (.) há partidos aqui que não querem te(r) candidatos  
237 à Presidência ((PB e JB ficam em silêncio por alguns segundos)). Não é, o  
238 jogo eleitoral no Brasil mudou muito, não é. A conquista do poder hoje não:  
239 não tem como troféu ((JB faz com as mãos o ato de erguer um troféu))  
240 máximo chegar à Presidência da República, né. Quantos e quantos partidos  
241 não apresentam mais isso . E eu não sei se há: é: tantos partidos políticos aí  
242 que queiram uma pessoa tão ranzinza como eu @@ ((JB ri)).

243 PB: Vamo(s) lá: em 2018, (vo)cê disse que nunca tinha tido tanto me/nunca  
244 tinha tido sequer medo de um candidato vencer. Esse candidato venceu. Se ele  
245 for reeleito, esse medo torna-se o quê, pânico?  
246 JB: Pessoalmente, não. P(a)ra mim, não, mas: é: eu: (.) a: (.) p(a)ra sociedade  
247 brasileira seria um desastre absoluto, né. O Brasil é um país estagnado, é um  
248 país com dez:- milhões e milhões de pessoas no desamparo absoluto, não é.  
249 Nós temos hoje uma juventude aí, juventude que vai dos vinte, vinte e quatro  
250 até os quarenta anos de idade (.) é: (..) que ↑vive um total desassossego. Bial,

251 (vo)cê já parou pra pensar o que é uma pessoa com trinta, vinte e oito, trinta,  
 252 trinta e dois anos de idade que nunca teve um emprego? Fixo. Essa é a  
 253 realidade nossa. E e eu não vejo governos, eu não vejo governo preocupado  
 254 com esse tipo de coisa. Qual é/qual vai ser a vida desse desses jovens  
 255 que, afinal, pertencem à geração que ↑vai governar o país daqui a dez anos?  
 256 PB: Em linhas muito gerais, quais quais seria qual seria a plataforma de um  
 257 governo Joaquim Barbosa?  
 258 JB: Social-democrata. Com certeza. É:  
 259 PB: [Na linha do antigo PSDB ou de um possível  
 260 PT?]  
 261 JB: [↑Não: PSDB é meio  
 262 embromador, né @@]  
 263 PB: E o PT que não se assume como como social-democrata?  
 264 JB: Né também não, né. PT é o governo do PT era, em certos aspectos, né, o  
 265 primeiro governo Lula era sim social-democrata porque e: havia uma  
 266 ambiência social-democrata. Mas do momento em que: (.) é: (.) hmmm é:  
 267 (..) outras pautas entraram em jogo, a natureza do governo mudou.  
 268 PB: Mas eu lhe interrompi: uma plataforma social-democrata  
 269 JB: Exatamente, né (.) a: tentar a: (..) hmmm (..) ter alguma ação pedagógica  
 270 no sentido de mostrar ao Brasil e aos atores sociais-políticos-econômicos (.)  
 271 qual é a verdadeira natureza do regime econômico do Brasil, né. Que não é  
 272 ↑só esse regime ultraliberal. Questão social tem que estar (.) ser prioritária na  
 273 agenda ((JB fala olhando direto para PB e fazendo gestos com o braço)) de  
 274 qualquer governo do Brasil. Eu não vejo nada disso, Bial.  
 275 PB: Nossa conversa com o ex-ministro não ministro é pra sempre, Do/Doutor  
 276 Joaquim Barbosa.

277 JB: [Segundo as  
 278 regras do Supremo, sim. Mas p(a)ra mim, nem tanto.]  
 279 PB: (Vo)cê prefere ser chamado de ex-ministro a ministro?  
 280 JB: [As pessoas me chamam de Joaquim e  
 281 tal.]  
 282 PB: Sua história é muito rica. Está botando no papel, vai vai publicar suas  
 283 memórias?  
 284 JB: Ah, Bial. Eu tenho muita dificuldade primeiro que eu sou: é: eu não **tomei**  
 285 **nota** de quase nada, né.  
 286 PB: Mas a memória (es)tá: funcionando direitinho.  
 287 JB: Bandeira muito seletiva.  
 288 PB: Mas escrever, se sabe muito bem, é reescrever.  
 289 JB: É eu sei grandes escritores que escreviam, reescreviam cinco vezes, né,  
 290 Flaubert: e vários outros. É, mas escrever sobre a vida de um ex-burocrata não  
 291 sei se é tão interessante assim, não, Bial. @@ ((PB sorri)) Tem uma: uma vida  
 292 de pessoa absolutamente pacata, normal, corriqueira.  
 293 PB: Ministro, muito obrigado pela sua paciência, pela sua generosidade.  
 294 P(a)ra termina(r), vamo(s) exercita(r) um pouco a sua veia política e da(r) um  
 295 recado pro público sobre como orientar, como **fazer sua escolha** no voto neste  
 296 ano de 2022.  
 297 JB: A: uma mensagem que eu transmitiria, sobretudo aos jovens, aqueles que  
 298 não têm uma boa formação política, que não têm uma consciência muito clara  
 299 sobre o peso do seu voto. É: pensa o seguinte: é: o seu voto hoje pode ser

300 determinante p(a)ra sequência da sua vida, né. Eu falei aqui de uma geração  
 301 que não conheceu emprego (.) é: votar (.) é tão importante hoje pra essa ↑  
 302 crucial p(a)ra essas gerações, p(a)ra quem está excluído, está fora e não vê  
 303 perspectiva, muitos deles buscam sai(r) do Brasil. E não sabem o ↑inferno que  
 304 vão encontra(r) lá fora na condição de imigrantes, né.  
 305 PB: [Expatriados.]  
 306 JB: [Então, o voto que ele vai da(r) este ano pode se(r) decisivo para a  
 307 sequência da reconstrução do Brasil e, conseqüentemente, para o seu futuro  
 308 como um ser humano, como profissional, né. Os jovens devem pensa(r) muito  
 309 nisso.]

### APÊNDICE AB – PB entrevista João Gordo

#### CONVERSA COM BIAL 01/06/2022

Link: <https://globoplay.globo.com/v/10631191/?s=11m36s>

Pedro Bial (PB)

João Gordo (JG)

01 PB: Olá, boa noite, bem-vindos. O Marlon Brandon, ícone dos ícones da  
 02 rebeldia do século XX, não aceitou o papel do bandido Nick Romano no  
 03 filme “O crime não compensa”, de 1949, mas ela adorou uma frase do  
 04 personagem no rote(i)ro: “Viva rápido, morra jovem e tenha um cadáver  
 05 bonito” ((PB mexe com as mãos e faz uma expressão de malvado)). Oh,  
 06 yeah! Naquela época, Marty MacFly ainda nem tinha inventado o rock’n  
 07 roll, mas esse espírito de autodestruição, de consumir-se na própria chama do  
 08 inconformismo ((PB usa uma forma de falar que expressa rebeldia)) virou  
 09 um padrão maldito, atravessou gerações e, claro, tinha que chega(r) à  
 10 periferia da zona norte de São Paulo até à vila Gustavo. Nosso convidado  
 11 desta noite não é exatamente Marlon Brandon nem Nick Romano, mas  
 12 encarnou a fúria insubmissa no rock Brasil dos anos 80, no punk(i) rock(i),  
 13 no hardcore e na televisão, primeiro na MTV e, depois, na tevê aberta. Ele  
 14 viveu rápido mesmo, mas se recuso(u) — ↑ainda bem — a vira(r) cadáver.  
 15 Driblo(u) a ideia duas vezes no início dos anos 2000, se esquivando de um  
 16 derrame pleural e de uma disritmia que tinham as péssimas intenções de  
 17 mandá-lo logo ao panteão dos mártires do rock(i). Recuperado contraiu  
 18 matrimônio, constituiu família, tornou-se pai e agora às vésperas de  
 19 comemorar seus 40 anos como vocalista dos Ratos de Porão, sai da  
 20 pandemia com projetos novos, ↑cheio de projetos novos e surpreendentes, a  
 21 ver: um tributo rockabilly ao Ratos de Porão junto ao grupo Asteroides Trio;  
 22 um novo álbum dos Ratos, o décimo sétimo da banda, todo dedicado a  
 23 afagos ao Bolsonarismo; e um álbum solo em tributo à divina música brega  
 24 brasileira da década de 70, previsto pro segundo semestre. Ou seja, ↑o jovem

25 demolidor envelhece construindo. ↑Muito bom (es)tá(r) contigo, João  
 26 Gordo! ((PB e JG falam por videoconferência))  
 27 JG: Beleza, Bial. Como é que (es)tá as coisa aí? ((JG abana para PB))  
 28 PB: Ah, cara legal e é legal em/encontra(r) você saindo: a gente saindo dessa  
 29 (.) desse pesadelo po(u)co a po(u)co, e você saindo cheio de gás, é: é: uma  
 30 reação ao bode da pandemia, a esse terror que todo mundo passou, uns mais  
 31 outros menos?  
 32 JG: Cara, eu fiquei dois anos doente, né eu de novo, né. Eu antes (.) seis  
 33 meses antes da pandemia, eu eu fiquei com pneumonia, fiquei quatro meses  
 34 internado, tive seis internações de UTI, né ((Bial faz cara de desespero)). Aí,  
 35 quando (es)tava recuperando, e quando eu comecei a recupera(r), e ia  
 36 volta(r), aí pandemia. Então eu (es)tou de quarentena há muito tempo, mais  
 37 que as outras pessoas, né, cara né, e a pandemia desencadeo(u) esse monte  
 38 de bagulho artístico que eu acabei fazendo, cara, né, muita coisa, que (es)tá  
 39 pipocando tudo agora. Eu (es)tô(u), puta, meu, eu ia fala(r), mas eu (es)tou  
 40 DANADO, cheio coisa p(a)ra faze(r), cara.  
 41 PB: Cara, ↑muito bom essa essa explosão de porque você deve te(r) ficado  
 42 produzindo durante esse esse tempo todo, e agora a erupção, bota tudo p(a)ra  
 43 fora, passa(r) adiante, muito legal.  
 44 JG: [É, graça/grças à internet, né, a internet a:  
 45 a: a tecnologia, que nesse caso essa ferramenta foi us/foi usada pro bem e  
 46 não pro mal, né. É: você pode grava(r) em casa, cara. Recebe(r) as músicas  
 47 por whatsapp, joga num computador lá tem um:, né, um: aparelhinho lá,  
 48 (vo)cê canta e já manda de volta pro cara rapidinho. Fiz muita coisa. (Vo)cê  
 49 esqueceu de um disco, cara. Esse aqui, ó ((JG pega o disco e mostra a  
 50 Bial)).]  
 51 PB: [↑Diga]  
 52 JB: [Um disco de um disco de deathmetal que eu lancei, cara, com uma  
 53 banda com] ((JG mostra o disco do Lockdown “Unholy ceremony Heretic”))  
 54 PB: [↑Ah, é:?  
 55 JB: [com Antônio, é:]  
 56 PB: [E esse eu não (es)tou sabendo, ó. Deixa eu mostra(r) os que tenho aqui.  
 57 Tenho aqui um Asteroides ((PB começa a mostrar os discos a Gordo))]  
 58 JG: [Isso, Asteroides Trio] ((PB mostra o disco do JG e Asteroides Trio))  
 59 PB: [rockabilly, punkabilly. Tem esse aqui que é o]  
 60 JG: [Ficou demais esse, cara.]  
 61 PB: [Esse aqui que é uma reedição do grande ↑clássico de vocês, de]  
 62 JG: [Ó, até o  
 63 prateado, hein, ó @@ ] ((PB mostra o disco do Ratos de Porão “Crucificados  
 64 pelo Sistema”))  
 65 PB: [de 90]  
 66 JG: [O cara tem um prateado, cara]  
 67  
 68 PB: [Ó ó o rebat/ó o rebatedor p(a)ra mim ó ó ó ((PB balança o disco contra  
 69 a luz)), demais]  
 70 JG: [Esse aí é de colecionador]  
 71 PB: É, esse é de colecionador, esse daqui não sai de casa, não. E esse aqui  
 72 que é o: o: “Necropolítica” é: é: ((PB mostra o disco “Necropolítica” do  
 73 Ratos))  
 74 JG: [É esse também tem aqui. É esse aqui saiu de susto

75 também, o Bial.]  
 76 PB: Cara, que demais. ↑Agora, então, vamos começa(r) pelo pelo assunto  
 77 mais recente, porque internet também nas plataformas digitais, agora (es)tá  
 78 aí p(a)ra todo mundo ouvi(r) a sua versão de “Fuscão Preto”, que é um  
 79 clássico da música realmente, realmenti brasileira. ((toca música “Fuscão  
 80 Preto na versão original e de JG))  
 81 PB: É o primeiro single desse projeto seu, né, Brutal Brega.  
 82 JG: Cara, isso foi uma brincadeira que **deu certo**, cara. Na real, era um  
 83 projeto de um amigo meu, do Valdério, né. Ele foi baterista do Viper, ele é  
 84 guitarrista de uma outra banda pop aí, o: é: Toyshop, né. Ele me mostro(u)  
 85 eu falei ‘↑caramba, cara, que legal, cara’, não que é eu que tenho que  
 86 canta(r) isso aí. Aí comecei a lembra(r) de música, que eu tenho a memória  
 87 muito boa p(a)ra esse tipo de música dos anos 70, né. >Comecei a lembra(r),  
 88 lembra(r), lembra(r), lembra(r) e comecei a passa(r)< de uma já gravamo(s)  
 89 trinta e cinco música, Bial.  
 90 PB: Caramba, que que ↑legal. Aí você vai soltando single a single agora,  
 91 então?  
 92 JG: [Então, a gente vai lança(r)]  
 93 PB: [Que é como se faz hoje em dia, né?]  
 94 JG: [É vai lança(r) uns cinco singles, né, de  
 95 músicas clássicas, tipo “Ciganinha”, cara @@. Tudo tocando igual Ramones  
 96 assim  
 97 PB: [Que delícia]  
 98 JG: [ficou engraçado, cara, né. E daí caiu começo(u) a cai(r) pro MPB,  
 99 veio pro MPB, mano.]  
 100 PB: Tipo o que MPB?  
 101 JG: Tipo Caetano Veloso anos 60, né, Ednardo @@  
 102 PB: [EU VIVI EU VIVI PRA VE(R)  
 103 ISSO. EU VIVI PRA VE(R) JOÃO GORDO GRAVANDO CAETANO,  
 104 CARA, QUE DEMAIS]  
 105 JG: [Eu mandei as versões pro Caetano, cara, ele achou lindo. Falou  
 106 ‘↑caramba, João Gordo, não’, ficou mó feliz, aí eu gravei três dele.]  
 107 PB: [Quais?]  
 108 JG: Tipo A filha da Chiquita bacana” ((música toca na versão de JG)).  
 109 Outras é aquela: é: “atrás do trio elétrico não vai quem já morreu” ((música  
 110 toca na versão de JG)). @@ Isso aí. E aquela o frevo novo, “um frevo novo,  
 111 um frevo novo, todo mundo na pla-”. E é tudo pau assim, né, porque elas são  
 112 músicas baianas de trio elétrico.  
 113 PB: ↑São músicas de carnaval, de trio elétrico. ↑Cara, que bacana isso.  
 114 Agora como você falo(u), é de uma memória que a gente, cara, que não  
 115 falha, que é as coisas que a gente aprendeu quando criança e adolescente.  
 116 São canções que você  
 117 JG: [Isso mesmo] ((JG concorda  
 118 com PB))  
 119 PB: [ouvia lá menino. E aí assim,  
 120 então, o projeto todo é fundado nessa coisa da memória afetiva, dos seus  
 121 anos de formação, mas que outros significados ou sentidos pode te(r) isso?]  
 122 JG: Nenhum, cara, foi uma diversão apenas, cara eu acho né: (..) e Deus  
 123 (es)tá dando certo, (es)tá **dando frutos**, cá eu aqui conversando com você,  
 124 cara, sabe



- 125 PB: [Pois é, pois é, não]
- 126 JG: [E vai sai(r) os discos aí, e eu quero eu quero faze(r)
- 127 shows disso, né, que aí vai se(r) o legal.]
- 128 PG: Cara, porque
- 129 JG: [Eu não sei onde vo(u) arruma(r) tempo p(a)ra isso, cara.]
- 130 PB: Ah, você vai te(r) que arruma(r) porque esses shows, cara, perfeito.
- 131 Vamo(s) dar os créditos p(a)ra “Fusão Preto”, primeira versão Almir
- 132 Rogério, 1981; e o repertório do Brutal Brega do do João, Sidney Magal,
- 133 Jane e Herondy, “ah, meu coração bate por vocês”, Carlos Alexandre,
- 134 ↑Lindomar Castilho
- 135 JG: [Jane e Herondy é eu e a Marisa Orth fazendo duo] ((JG põe
- 136 a mão na boca como se gritasse))
- 137 PG: Uau.
- 138 JG: Eu chamei ela, e ela veio aqui na minha casa, cara “↑E aí, Marisa,
- 139 beleza”. Aí ela fe(i)z, difícil canta(r) “Não se vá”, cara, não é fácil não,
- 140 mano. ((a versão de JG toca))
- 141 PB: ↑Eu acho que tem sim muito bonita essa base na sua memória afetiva,
- 142 mas tem algum tipo de, pode se(r) interpretado como um tipo de
- 143 reconciliação entre vertentes que pareciam opostas ou inconciliáveis na
- 144 música brasileira.
- 145 JG: Eu acho que não, cara, porque esse tipo de som a gente sempre gosto(u),
- 146 achava uma merda mas achava legal, né @@.
- 147 PB: [@@]
- 148 JG: [@@, né, e assim, isso aí é a trilha
- 149 sonora da vida porque isso ficava rodando na nas AMs da vida, cara, no
- 150 carro, em casa, sua mãe escutando ‘Rádio América ((JG emite o bordão da
- 151 rádio))’, tocava o dia inteiro; Zé Bettio, cara, sabe umas coisa assim que
- 152 acompanho(u) a nossa vida de pau/paulistana aqui, da escola, aquela coisa
- 153 toda, cara. Então, tem essa muita coisa afetiva sim, cara. E a memória
- 154 também que é infalível que eu sei todas as letras, cara.]
- 155 PB: Agora, agora, você você falou ã: é uma merda, mas é bom, né, aquela
- 156 coisa é uma merda, mas é bom, é brega mas é chique
- 157 JG: [↑É bom, cara! É nossa cultura, velho]
- 158 PB: [É é o bonito do feio. É é ↑exatamente]
- 159 JG: [É a nossa cultura, cara, não tem como fugi(r) disso, cara, sabe. “Fusão
- 160 Preto” não tem como fugi(r) de “Fusão Preto”, eu ouvi a vida inteira
- 161 “Fusão Preto”, cara.
- 162 PB: É o seguinte: você é muito mais próximo dessa música do que se
- 163 convenciono(u) chamar, de uma maneira pejorativa, a MPB inteligente, né,
- 164 eu acho que você é ainda mais próximo do, pela base popular, que o brega
- 165 tem.
- 166 JG: [Mas é eu conheço bastante coisa, né, cara. E eu go/eu gosto de
- 167 bastante coisa, eu só não escuto os disco, fico ah idolatrando, mas tem certas
- 168 músicas que eu gosto. É uma puta brincadeira legal, é gostoso de faze(r),
- 169 sabe, sem compromisso algum, não tem compromisso com porra nenhuma,
- 170 cara, saca só, e aí e aí vai, diversão remunerada.]
- 171 PB: [Mas mas uma coisa, hein ↑isso
- 172 que eu ia fala(r), será bem remunerada. (Vo)cê vai ganha(r) dinheiro com
- 173 isso, João, esse negócio aí vai bomba(r).]
- 174 JG: ↑Ah, será, cara. O pessoal não dá muito crédito pra mim não. Porque o

175 meu negócio é isso, (vo)cê (es)tá ligado qual é o meu negócio ((JG faz sinal  
176 de heavy metal, a mão erguida com os dedos indicador e mínimo  
177 estendidos)), né @@.

178 PB: [↑(Es)Tô ligado @@.]

179 JG: O meu o meu o meu negócio é é pesado, cara, sabe. Eu gosto de coisa  
180 pesada em todos os sentidos, cara. Até eu sou um cara pesado, então eu gosto  
181 de som pesado, letras pesadas, né meu, sabe consciência pesada. Tudo  
182 pesado. É outra história.

183 PB: Eu queria lembrar também pra: ajuda(r) a entende(r) que há toda uma  
184 coerência no caminho do João Gordo que o Ratos de Porão já na década de  
185 80 era criticado porque **fazia uma aproximação** entre hardcore e heavy  
186 metal, misturava públicos, misturava gêneros de rock e foi uma época de  
187 muita exposição da banda na mídia. Agora eu vou mostra(r) uns trechos do  
188 documentário Guidable, é: é: Guidable me(s)mo? Não é Guidable ((PB  
189 pronuncia como se fosse em inglês))?

190 JG: [É Guidable mesmo, não  
191 é Guidable ((JG pronuncia em inglês)). É Guidable mesmo.]

192 [PB: [Ah.:, é: Guidable, a verdadeira história do Ratos de  
193 Porão, de 2008. Vamos ve(r) uns trechos aqui.]

#### *“Vídeo do GUIDABLE*

JG: “A gente não tem separação de estilo, nós somos tudo doido!”

Spaghetti (baterista da banda de 1986-1991): “Ninguém vira um headbanger, né, cara. A gente curti tudo na real. Misturava tudo, mas a gente curti bastante metal.”

JG: “A gente odeia político, a gente odeia padre, a gente odeia bicha!”

194 JG: Que queimação de filme, homo/homo/homofóbico terrível.

195 PB: [@@ Não (.) @@ não  
196 importante dize(r) que no próprio documentário o Gordo aparece p(a)ra  
197 dize(r) que se arrepende de te(r) dito isso XXX].

198 JG: [O Bial, p(a)ra começa(r), esse foi foi nosso primeiro  
199 show em BH em 1987, eu (es)tava lo(u)co de ácido, p(a)ra começa(r), (es)tá  
200 bom. ↑Essa época, a gente era uns puta duns troglodita, cara, né. Tudo que  
201 que hoje a gente não tem mais esses preconceitos, né, exceto o racismo, a  
202 gente tinha todo esse monte de preconceito do berço, que veio do berço. Não  
203 é que ‘vamos matar os gays’, não, cara, era tinha preconceito, cara. E hoje  
204 em dia, acho que por causa das viagens que eu viajei o mundo inteiro, desde  
205 1989 eu viajo o mundo inteiro, cara, a cabeça vai abrindo e você vai  
206 reconhecendo os erros e (vo)cê se torna uma pessoa melhor. Eu acho que me  
207 tornei uma pessoa melhor do que esse troglodita que eu era há há trinta e  
208 cinco anos atrás, (es)tá ligado, completamente estúpido, cara, e hoje em dia  
209 eu: eu:, né. Eu me cuido ainda, eu estou em evolução ainda, mas não so(u)  
210 mais esse mesmo cara, entendeu.]

211 PB: De certa maneira até o teu processo de evolução é exemplar, é legal  
212 p(a)ras pessoas verem, ó, todo mundo pode muda(r), i(r) pra frente.

213 JG: ↑Nessa época aí, cara, a gente do do heavy metal, nós tudo doidão lá, a a  
214 homo/homofobia era normal entre a gente, cara, saca, meu

215 PB: Era

216 JG: [A gente não aceitava gay, sabe. É eu eu só fui começa(r) a aceita(r) gay,  
 217 cara, como como pessoa normal, (es)to(u) falando assim ((JG faz sinal  
 218 semelhante a aspas)), mais é: a partir dos anos 90 que comecei a frequenta(r)  
 219 a night, os os clubs, esse clubber, techno, comecei a anda(r) com o pessoal, e  
 220 comecei a te(r) amigos, né, amigos, gente legais p(a)ra caramba, (es)tá  
 221 ligado, gente boa, sabe, inteligente p(a)ra caramba. Então, é essa homofobia  
 222 dessa época ela foi ((JG faz um gesto de que se esvaiu)) saindo daí, cara ((JG  
 223 faz sinal de que esse preconceito não existe mais pra ele)). Foi foi parando  
 224 aí. (Vo)cê vai abrindo a cabeça que (vo)cê vai conhecendo outras culturas,  
 225 cara. E você vai conhecendo a real do mundo mesmo, né. E ainda mais da  
 226 cena que você vive, da cena punk. A a a cena punk não não no tem  
 227 homofobia, né, todo mundo é vegano, vegetariano, a grande maioria, sabe.  
 228 Aí você vai se encaixando aonde você anda, sabe, porque você não vai  
 229 fica(r) com esse pensamento retrógrado e junto com as pessoas, (es)tá ligado.  
 290 Você vai pegando influência, sim, lógico.]  
 291 PB: E e também você é um cara que que correu junto a sua carreira no Ratos  
 292 de Porão a da carreira na televisão, onde a maior parte dos seus trabalhos foi  
 293 de de entrevista. Quando (vo)cê entrevista milhares de pessoas você acaba  
 294 encontrando gente ↑completamente diferente de você, que pensa de maneira  
 295 diferente, às vezes oposta a você. Isso de alguma maneira te transformou?  
 296 JG: Cara, é: eu conheci muita gente que eu odiava a música e acabei ficando  
 297 amigo do cara porque era o cara era uma pessoa muito legal. Já começa  
 298 separando aí, né. Se aquele você não odeia a música do cara, ‘↑ah esse cara é  
 299 um idiota que a música dele é uma bosta’. Mas não, cara, muita gente eu  
 300 conheci aí eu fazia aquele Gordo Visita, que eu ia na casa das pessoas, cara,  
 301 cara que demais, cara, i(r) na casa do Jair Rodrigues, cara, i(r) na casa do  
 302 Erasmo Carlos, sabe, falei ‘caralho, cara’, né é muito louco isso aí. Eu  
 303 geralmente escolhia p(a)ra casa de quem eu queria i(r), né ((passam cenas do  
 304 programa)). Mas é é muito legal você co/conhece(r) as pessoas que você  
 305 conhece a vida inteira e: frequenta(r) a cada deles, cara.

#### **“GORDO VISITA**

JG: XXX E o senhor ((para Erasmo Carlos)) pode escolhe(r) a trilha sonora, cara, que se que(r) ouvi(r) durante a sua entrevista, senhor Erasmo Carlos?

Erasmo Carlos: Música minha?

JG: O que (vo)cê quise(r), velho.

Erasmo Carlos: Do disco novo?

JG: Pode se(r) ((JG faz cara de desgosto)).

Erasmo Carlos: Eu quero ouvi(r) “Jogo Sujo”. Faixa um.

JG: @@ E ao som de Erasmo Carlos começamos mais um Gordo Visita.

306 PB: Muita gente se surpreendeu quando, em 2017, (vo)cê veio ao *Conversa*  
 307 quando a gente tinha palco, estúdio, aquelas coisas, e você: (.) f/se revelou  
 308 um grande amigo do Ronnie Von

309 JG: É:

310 PB: E aí você já: naquela ocasião você falou de um tipo de música que era  
 311 importante na sua infância na periferia e que po(u)ca gente sabia. Vamo  
 312 vamos ve(r) um trecho desse programa, da sua participação, você e o Ronnie  
 313 Von.

**“CONVERSA COM BIAL (2017)**

PB: O que (vo)cê achava legal, radical no Ronnie?

JG: Cara, eu eu me lembro muito bem da época dos anos 70, né, das músicas de macumba que você fazia ((Ronnie Von ri)), né. E eu eu sempre fui fã, cara, sabe, sabe, sempre fui fã, cara. Sempre fui fã.

PB: Que música de macumba, “Aruanda”?

JG: É Aruanda XXX

Ronnie Von: É “Cavaleiro de Aruanda”

JG: E o:/outras naquela época tinha uma época que te/teve as músicas de macumba que faziam meio sucesso

Ronnie Von: Vamo pega(r) a lista, a nossa lista vamo lá: quem que ((Ronnie Von sinaliza uma lista))

JG: Na época

Ronnie Von: Na época

JG: Clara Nunes.

Ronnie Von: Clara Nunes direto

PB: Clara Nunes, claro

JG: Bete Carvalho

Ronnie Von: Bete Carvalho

JG: Lá, o ‘eu vi chove(r), vi relampea(r)’, Ruy Maurity

Ronnie Von: ‘eu vi chove(r), vi relampea(r)’, Ruy Maurity

JG: Ruy Maurity

PB: É muito engraçado ve(r) um punk(i), roque(i)ro, fala(r)

JG: Martinho da Vila com a música ‘o sino na igreja faz belém-blem-blam’

Ronnie Von: ‘belém-blem-blam’, é

JG: Toda vez que tocava essa música em baile de periferia baixava o santo em alguém, cara ((PB e Ronnie Von riem)). Mas verdade, eu frequentava, né, meu, né XXX Gustavo, os baile lá das periferia lá, baixava o santo. Mas naquela época era era mais normal, hoje em dia o negócio (es)tá meio demonizado. Mas naquela época o brasileiro era mais chegado numa macumba do que hoje.

PB: Verdadeiro ou infelizmente

JG: Mas é verdade isso

PB: (Vo)cê tem toda razão. É bom traze(r) isso mesmo porque é pinto(u) uma intolerância que não havia. O Brasil se torno(u) mais intolerante.

JG: Totalmente, cara

PB: Havia uma uma convivência bacana ((Ronnie Von e JG cantam “Cavaleiro de Aruanda” numa versão punk))

314

315 JG: O Bial

316 PB: [Fala]

317 JG: [Eu acho que eu acho que esse projeto surgiu no seu programa, né, cara

318 ((PB sacode a cabeça em concordância)). É porque eu eu gravei essa música

319 também, né ((Bial ri))].

320 PB: [(Vo)cê gravou essa aí ↑também? Pô]

321 JG: °Gravamo(s)°

322 PB: [Mega]

323 JG: [Gravamo(s)]  
 324 PB: [Megassucesso do queridaço Ronnie Von]  
 325 JG: [É:]  
 326 PB: [de (19)72. Ah, então, pô, que que orgulho da gente do programa te(r)  
 327 ajudado um po(u)quinho a:]  
 328 JG: [É: é: agora que (es)to(u) me ligando, porque foi a primeira vez que  
 329 eu gravei bagulho, foi esse aí, cara. Foi no seu programa.]  
 330 PB: [Que le/cara ficou muito bom! Tudo a ve(r) valoriza o que a música é,  
 331 renova ela. Vem cá, mas e a coisa da: (.) é é essa música fal/misturava santos  
 332 do catolicismo, orixás, nosso sincretismo tradicional. P(a)ra você a religião,  
 333 a espiritualidade, é: é um campo que você começou a: a reconsidera(r) com a  
 334 idade ou não?]  
 335 JG: [Não, cara. Eu eu assim, tudo que é fanatismo eu abomino, (es)tá. Esse  
 336 cristianismo de fanático, né, e fundamentalista, cara, eu acho ridículo, cara  
 337 ((PB concorda com um gesto de cabeça)). As pessoas acham que eu so(u)  
 338 satanista porque eu fico provocando na internet, colocando cruz de cabeça  
 339 p(a)ra baixo, colocando demônio, pentagrama, os bagulho, mas não, cara, eu  
 340 não so(u) satanista, velho, é só p(a)ra provoca(r) gente boba, gente que tem  
 341 medo disso]  
 342 PB: [Mas você  
 343 é ↑ateu?]  
 344 JG: Cara, eu eu não não so(u) ateu, cara, mas é: (..) ((JG passa a mão no  
 345 bigode)) eu acredito em alguma coisa que eu não posso explica(r). ↑Ah, é  
 346 Deus, não, pode se(r) um alienígena @@. Entendeu? Eu não posso  
 347 explica(r), eu só vo(u) sabe(r) disso na hora em que eu morre(r), velho, agora  
 348 eu não posso explica(r) nada. Então, não é ↑ah acabo(u), morreu, tiro(u) da  
 349 tomada, desligo(u), fico(u) tudo preto, já era, cara. Eu acho que não, cara. Eu  
 350 acho que não. Deve te(r) alguma coisa que a gente  
 351 PB: [Então]  
 352 JG: [não consegue explica(r), que só  
 353 vai sabe(r) depois da morte.]  
 354 PB: [Então você tem uma dimensão:]  
 355 JG: [↑Tenho, eu fui cria/eu fui cria/eu so(u) na  
 356 real eu so(u) católico, eu fui criado no catolicismo, batizado, crismado,  
 357 estudei em colégio de padre, estudei em colégio de freira, né, batizei meus  
 358 filho porque minha sogra quis, se não não tinha batizado, né. Eu fico  
 359 afrontando gente fanática, né. Eu também não acredito em bíblia]  
 360 PB: [E você]  
 361 JG: [Bíblia eu também acho a maior furada, cara, porque foi escrito depois,  
 362 um monte de: sabe, é estranho, não dá p(a)ra acredita(r) tudo, cara.]  
 363 PB: Mas você é muito amigo do padre Rosalvino que é da obra social Dom  
 364 Bosco aí da zona leste  
 365 JG: [Eu sou amigo de vários padre, cara]  
 366 PB: (Vo)cê até se se organizo(u) junto com com padre Lanceloti p(a)ra:  
 367 arruma(r) grana p(a)ra compra(r) co/cobertores pro pessoal de rua que o frio  
 368 (es)tá cruel demais, perigoso demais.  
 369 JG: Bial, essa é uma parada muito lo(u)ca que a gente se envolveu e não  
 370 consegue sai(r) mais, cara. É: quando começo(u) a pandemia, a minha  
 371 mulher ela ficou completamente alucinada, cara, porque ela foi leva(r) umas  
 372 coixinha vegana prum pessoal que (es)tava embaixo da ponte ali no Glicério

373 e não tinha comida p(a)ra todos, e o pessoal (es)tava morrendo de fome, não  
374 tinha nem água p(a)ra toma(r), cara, porque (es)tava tudo fechado. (Vo)cê se  
375 lembra da pandemia, o lockdown foi lockdown mesmo ali no começo, né,  
376 fecho(u) tudo e: aí se descobriu, cara, que em São Paulo, uma cidade com  
377 vinte milhões de habitantes, não tem bebedouro, cara, o pessoal morre de  
378 sede, cara, sabe. E aí começo(u) com dinheiro nosso, do nosso bolso, a  
379 primeira vez a gente pego(u) e fizemos é setenta e oito marmitas, é: e  
380 levamo(s) pro pessoal e aí que o negócio começo(u) a cresce(r), a cresce(r), a  
381 cresce(r), pegamo(s) o nome de Solidariedade Vegan, porque é tudo comida  
382 vegana, né, sem crueldade animal, não tem carne, não tem queijo, não tem  
383 leite, é só vegetal que vai pros cara, arroz, feijão, tudo comida boa, mas é  
384 com sustância, mas é é vegana, né. E aí se envolveu dum jeito que, eu assim,  
385 eu fico na retaguarda, a minha esposa, meu, ela fica na linha de frente, ela  
386 vai lá na Craco, véio, distribui(r) cobertor, cara, sabe. Então, é muito duro.

387 PB: ↑Olha só, o Ratos de Porão fez quarenta anos de carreira, ano que vem  
388 ((aparecem cenas da banda)) faz quarenta anos que João Gordo entro(u)  
389 p(a)ra banda, então foi daí que que veio esse disco com Asteroides p(a)ra  
390 comemora(r) esses quarenta anos. Então, são (.) treze músicas ((PB mostra o  
391 disco de JG e Asteroides Trio)) do repertório do Ratos em arranjos com cara  
392 lá dos primórdios do rock.

393 JG: Tem duas covers, tem não, tem três covers

394 PB: ["Levante Little Susie" não ((PB lê o  
395 verso da capa do disco))]

396 JG: [Uma dos Cascavelettes,  
397 não é a: "Levante Little Susie" é do Demetrius, lembra dessa música do  
398 Demetrius]

399 PB: [↑Sim, sim]

400 JG: ["Levante little Susie"]

401 PB: [Claro, pô, demais @@]

402 JG: [@@ E a outra música é do: caramba, do Jerry Adriani, 'deixa-me te  
403 acompanha(r)'. Essa música é meu meu compacto da coleção do meu pai lá  
404 em 1967, sabe.]

405 PB: 'Deixe-me levá-la p(a)ra casa', cara que demais

406 JG: [= °'Deixe-me levar pra casa'°]

407 PB: ↑Vem cá, vou mostra(r) um negócio que é uma graça de de clipe que é  
408 do do "Crucificados pelo Sistema" que (es)tá aqui na versão punkabilly.  
409 Olha que barato o clipe. Em desenho animado. ((PB mostra o clipe a JG))

410 PB: Pô, fico(u) muito bom, hein João, ficou muito bom. Rapaz, que pegada.  
411 Bom, deixa eu dar o crédito aqui pro baterista dos Asteroides, o Leandro  
412 Franco, que foi que dirigiu, que ele também é cartunista, dirigiu o clipe.  
413 Fico(u) demais.

414 JG: É, ele faz clipes p(a)ras banda gringa, ele se vira nisso aí também, cara,  
415 XXX se virando no que pode, cara. ↑E é um projeto lindo, porque é muito  
416 legal toca(r) rockabilly, velho. A:inda mais acústico, acusticamente, com  
417 guitarra semiacústica, baixão de pau, e o Leandro toca de pé, né. Toca de  
418 pé assim, que nem aquelas coisa bem raiz, mesmo. Muito legal, cara.

419 PB: O teu rockabilly lá, o primeiro que te pegou quem foram os grandes  
420 nomes rockabilly que você (.) garoto adorava?

421 JG: Ah. Bill Halley e Elvis, né, lógico, né. É o que tinha p(a)ra gente era  
422 isso. E depois caiu pros Beatles, Rolling Stones, tal The Birds, essas coisa

423 assim, cara, anos 60, mas a minha memória lembra de rock é Jovem Guarda,  
 424 né, minha memória. Roberto Carlos, XXX Erasmo, Vanderléia, Tremendão,  
 425 aquelas coisa toda. Eu lembro que minha mãe comprava p(a)ra mim calça  
 426 calhambeque, chapéu tremendão, tinha uma tia que fazia aquelas roupa de  
 427 Roberto Carlos, eu andava todo fantasiado desde criança, cara. **Deu uma**  
 428 **influenciada** monstro, aí.

429 PB: Então, ó, de novo vo(u) vo(u) lembra(r) que esse esse disco aqui ((PB  
 430 mostra o disco “Crucificados pelo Sistema”)), de: (19)84, acabou de se(r)  
 431 relançado em vinil.

432 JG: É:

433 PB: Escuta, você já falou suas opiniões mudaram em mais de 30 anos, sua  
 434 música mudo(u), ela não para de: o que que você diria que continua  
 435 exatamente igual ao modo que você pensava e fazia em 1984?

436 JG: ↑Eu so(u) antifascista, cara. Eu so(u) antifascista. Sempre fui, né. Não  
 437 admito, eu eu eu fico doente, cara, não posso chega(r) lá e faze(r) o que tinha  
 438 que faze(r), cara, mas eu faço isso em música, né. Eu transfiro minha raiva  
 439 na na música. Entendeu? É o Ratos de Porão tem umas letras muito muito  
 440 certeiras, muito, né, se pega o disco “Brasil”, que é o de 89 ((aparece a capa  
 441 do disco)), se pega as letra lá tipo “Amazônia nunca mais”, “Face  
 442 nacionalista”, da é de te(r) medo, Bial, parece que foi escrita ontem, foi  
 443 escrito em 89, num outro momento político, do Collor, né, aquela coisa

444 PB:

[Sarney]

445 JG: =Sarney, cada disco do Ratos ele reflete um momento político e social,  
 446 né, e o que eu (es)to(u) vivendo também, da da minha parte também, né.  
 447 Então, tem disco muito pesado, disco que fala de droga, sabe, e aí (.) esse  
 448 disco nosso novo aqui, o “Necropolítica”, ele (es)tá contando a história, né,  
 449 dessa distopia que estamos vivendo aqui no no no século XXI, né. E: e: °do  
 450 genocídio°, né, brasileiro.

451 PB: Disco que é apresentado como um álbum conceitual inspirado no  
 452 bolsonarismo na ascensão da extrema direita do país ((PB faz a leitura em  
 453 sua mesa)). É disso que a gente vai fala(r) depois de um rápido intervalo.  
 454 ((entra o intervalo)) Bem-vindos de volta à nossa conversa com ↑João  
 455 Gordo, que entre tantas atividades é muito conhecido como vocalista do  
 456 Ratos de Porão, esse patrimônio do punk, hardcore brasileiro, lançando agora  
 457 seu décimo sétimo disco, o décimo terceiro álbum de inéditas,  
 458 “Necropolítica” ((PB pronuncia vagorosamente o nome do disco)). Ne ne  
 459 necropolítica, foi essa expressão foi criada por um filósofo dos Camarões.  
 460 Um camaronês chamado Achille Mbembe Mbembe ((PB lê seus  
 461 apontamentos.))

462 JG: Mbembe Mbembe ((tentam pronunciar corretamente o nome do  
 463 filósofo))

464 PB: [Ele diz que Mbembe é (.) diz que é um um o necropolítica  
 465 seria o discurso político que sobre o pretexto de defender uma suposta ordem  
 466 social, na verdade é uma prática de escolhe(r) quem deve vive(r) e quem  
 467 pode morre(r)] ((JG sacode a cabeça numa atitude de concordância com o  
 468 que PB expõe))

469 JG: [Quem deve quem deve morre(r)]

470 PB: [É é é isso que (vo)cê enxerga hoje?]

471 JG: É o que (es)tá ↑é o que rola, cara, né, é o que rola. Na na pandemia, com  
 472 esse negacionismo todo, cara, que o governo fez, né, com esse negócio de

473 cloroquina, apoia(r) cloroquina, cara, ↑muita gente morreu por causa disso  
474 ((JG se aproxima da câmera do computador)), cara ↑né ((PB balança a  
475 cabeça em concordância)). Eu acredito que seja muito mais do que  
476 seiscentos e oitenta mil pessoas que devem ter morrido de de de da  
477 pandemia, cara. E podia ser menos da metade, né? Se não fosse as pessoas  
478 acreditarem, né, na nessas *fake news* e faze(r) tratamento de cloroquina, né.  
479 Hospital faze(r) isso, né, hummm, né. O pessoal ↑esquece, já esqueceram do  
480 hospital já, cara. O hospital do Mengele, já esqueceram, cara.

481 PB: Agora, é curioso você falou que você fez o disco em 89, que era um  
482 disco que era o retrato de uma época, governo Sarney, a chegada do Collor,  
483 aquilo ali. E, no entanto, o disco não envelheceu. É não dato(u). Esse disco  
484 seu é: (.) também tem essa coisa, é um retrato desse Brasil, você: (.) acha  
485 que: (..) como é que eu diria infelizmente ele não vai datar?

486 JG: Cara, ele tem que fica(r) datado, temos que mudar, ↑se não fudeu, velho.  
487 @@ XXX Fudeu, cara. Temos que mudar. Eu acho que é um disco datado, é  
488 um disco descrevendo o momento, né. Eu não quero que daqui vinte anos  
489 seja a me(s)ma letra, sabe, passa pano pra elite seja uma, sabe, a me(s)ma  
490 coisa, né. O povo tem que muda(r), cara. Essa pers/pensamento de  
491 brasile(i)ro se(r) o espertalhão da fita, né, o fodão armado, o cara tem que  
492 muda(r) isso, cara. Sabe a vida não é assim, cara. A vida não é assim, cara.  
493 Agora, o povo brasileiro (es)tá sofrendo, cara, (es)tão morrendo muita gente,  
494 cara, né. Isso tem que para(r). ↑Tem que muda(r) de algum jeito, né?  
495 ↑Como? Como?

496 PB: É: (.) agora a gente tem essa velha ideia da democracia  
497 JG: [Sim]

498 PB: [é o voto, né, João.]

499 JG: Eu eu eu ainda temo muita merda pode acontece(r), cara, (es)tá ligado.  
500 Um monte de playboy armado com rifle, com metralhadora, cara. Libero(u)  
501 geral aí, cara, saca, meu. Vai vai acontece(r) muita merda ainda, cara. Vai  
502 acontece(r) muita merda ainda, cara. °Eu temo°

503 PB: Não, no entanto, você você pega o seu medo e e faz desse medo um  
504 discurso corajoso, de enfrentamento da arte. Que que te dá gás p(a)ra te(r)  
505 esperança?

506 JG: Cara, eu sempre fui muito pessimista, cara. Eu não tenho esperança, eu  
507 acho que: sabe é: sempre foi pior, melhorou um pouco uma época, mas o  
508 *modus operandis* do do da pilantragem, da corrupção continua aí, cara, essas  
509 engrenagens, cara, tá. Tem que muda(r) tudo pra muda(r). Tem que muda(r),  
510 sei lá, a Constituição, cara. Coloca(r) esses povo na cadeia, cara, sabe,  
511 porque o: o pessoal faz crime, crime, um monte de criminoso e ninguém vai  
512 preso, cara. Demora, caduca, sabe. Acho que tem que ↑muda(r), o pessoal  
513 tem que te(r) medo de se(r) pilantra, e agora é moda se pilantra. Agora, é  
514 moda se(r) mau caráter, sabe. E burro, é moda se(r) burro também, cara.  
515 Se(r) estúpido. É foda ((PB concorda com um gesto de cabeça e ri)).

516 PB: Rapaz, é: é: mas olha, ao me(s)mo tempo é muito bonito ve(r) um cara  
517 que diz que não tem esperança e não para de trabalha(r), ó, e disco novo dos  
518 do João com Asteroides Trio, tem disco novo do Ratos de Porão,  
519 “Necropolítica”, tem disco velho relançado em edição de luxo vinil, então  
520 IMAGINA SE ESSE CARA TIVESSE ESPERANÇA. Olha aí. Valeu, João.

521 JG: ((JG mostra o disco da banda Lockdow)) Death metal, eu (es)to(u)  
522 ensaiando, hoje tem ensaio e amanhã tem show, cara dessa banda aqui, olha



523 lá, Betão.  
 524 PB: Legal, meu irmão. Olha lá. Muito bom ouvi(r) a sua voz, cara, gritando e  
 525 dizendo as coisas. Muito legal (es)tá contigo, João. Obrigado, hein, cara.  
 526 JG: Valeu.  
 527 PB: Olha só, um monte de chance de ouvi(r) João Gordo cantando, defendo  
 528 clássicos da música brasileira desse jeito que só ele. Ideias boas.  
 529 JG: [É: vai (es)ta(r)  
 530 nas plataformas, né, se quiser, XXX curiosa, curioso, p(a)ra ouvi(r)  
 531 PB [Isso aí]  
 532 JG: [esse disco, vai  
 533 (es)ta(r) nas plataformas.]  
 534 PB: ↑Faça isso. E show (es)tá vindo aí também. O cara (es)tá saindo da toca.  
 535 Muito bom fala(r) contigo, meu irmão.  
 536 JG: Valeu, Bial. (O)Brigado, cara, pelo espaço.  
 537 PB: Eu que agradeço, sua presença, é nó(i)s, forte abraço.  
 538 JG: É nó(i)s. Valeu.  
 PB: Até a próxima.

### APÊNDICE AC – PB entrevista Emiliano Queiroz

#### CONVERSA COM BIAL 03/06/2022

Link: [globoplay.globo.com/v/10637896/?s=39s](https://globoplay.globo.com/v/10637896/?s=39s)

Pedro Bial (PB)

Emiliano Queiroz (EQ)

01 PB: Olá, bem-vindos. Boa noite. Eu (es)to(u) quase dizendo que ‘claro que  
 02 esse cara só podia te(r) vindo do Ceará’, porque eu não sei o que tem na água  
 03 do Ceará, do sol que nasce, brota talento assim desse jeito. Nossa conversa  
 04 desta noite é de gala com esse ator cearense em cena há 70 anos. O talento  
 05 dele apareceu cedinho, meninote ainda, com seus seis anos de idade na  
 06 pequena Aracati, ao vento dos verdes mares ((cenas dos trabalhos de EQ  
 07 aparecem)). Foram mais de 300 personagens de Emiliano Queiroz em teatro,  
 08 cinema, televisão. A mãe foi a primeira a reconhecer a vocação do garoto.  
 09 ↑Emiliano Queiroz, seu pai chegou em casa e como é que você recebeu seu  
 10 pai que a mãe falou “ih, esse menino vai sair a teatro”?  
 11 EQ: Ah, foi o padre. Eu fui passa(r) umas férias na cidade de: Russas, que  
 12 era próximas a Aracati. Meu pai era topógrafo e era joalheiro, ourives, e ele  
 13 saía com a caravana de ourives p(a)ra faze(r) trabalhos ((imagens do pai do  
 14 ator passam na tela)), alianças, encomendas e tal. Aí eu fui passa(r) as férias  
 15 em Russas, cheguei lá, na minha casa não se dava muita muita confiança pros  
 16 negócios da religiosidade, não, né. Meu pai era bastante socialista, e minha  
 17 mãe era professora...

18 PB: Uns ateus.  
 19 EQ: = É uns ateus, né. Uns proscritos. E aí eu cheguei e fui lá pro meus  
 20 primos, e eles estavam indo pra igreja. ‘Olha vamo(s) na igreja que o padre  
 21 vai leva(r) umas crianças daqui da obra das Vocações Sacerdotais p(a)ra  
 22 Recife, p(a)ra Fortaleza, p(a)ra capi/p(a)ra p(a)ra i(r) pra longe. Eu queria  
 23 sai(r), eu queria sai(r), não sabia p(a)ra onde, mas eu queria sai(r). Aí eu fui  
 24 lá e eu ficava quando o padre vinha ((EQ faz sinal de reza)) fingia que  
 25 (es)tava rezando, sabe. Olhava pro padre, e o padre eu vi que ele ficava  
 26 admirando, né. Aí quando foi um dia ele disse assim ‘você é um bom menino  
 27 muito religioso, quero levar(r) você p(a)ra Fortaleza ou não sei p(a)ra onde’.  
 28 (Es)tá bom. Aí ele foi ‘vou fala(r) com sua mãe’; ‘↑Senhora, seu filho é uma  
 29 vocação, ↑seu filho ele reza com uma devoção’. Minha mãe era muito serena.  
 30 ‘Não padre, isso aí ele **tem uma imitação**, ele gosta de imita(r)’. O pai dele  
 31 levou ele no circo p(a)ra ve(r) a Paixão de Cristo, e ele passou a semana  
 32 pendurada no corredor ((PB ri)). Pai porque me abandonaste!’ Aí ele falou  
 33 assim p(a)ra minha mãe: ‘Não, a senhora tem que entende(r) que esse menino  
 34 tem uma vocação p(a)ra religião. Ele é religioso. Ele é devoto’; ‘Não, padre,  
 35 ele não é’, tal e tal; ‘A SENHORA (ES)TÁ CORTANDO UMA  
 36 VOCAÇÃO’. ‘(Es)to(u) não, padre, a vocação desse menino é o teatro’. Eu  
 37 tinha seis anos quando me cobravam porque eu queria se(r) ator, eu falei  
 38 ‘mas foi minha mãe que mando(u)’  
 39 PB: E olha, sábia mãe:  
 40 EQ: Eu eu nunca parei de trabalha(r), eu nunca parei. Eu comecei no rádio  
 41 ainda criança hã:  
 42 PB: Isso que eu ia pergunta(r) p(a)ra você. Você criança, no Ceará, hã, sua  
 43 primeira experiência como foi como rádio-ator?  
 44 EQ: Foi como, não eu já fazia teatrinho, mas só de escola. Aí eu tinha um  
 45 vizinho meu, Antônio de Almeida, que era locutor esportivo na melhor  
 46 emissora do Ceará que era a do Chateaubriand, era era Diário Associados.  
 47 PB: [= Diário Associados, é]  
 48 EQ: [Era PR E9, e aí ele me levou umas duas vezes, porque precisava de  
 49 um grupo de crianças cantando e tal, porque ele ouvia da casa dele, eu tinha  
 50 uma emissora de rádio na minha casa, então tinha assim o vidro do Biotônico  
 51 Fontoura que era o pai ‘Minha filha você não pode’ ((EQ imita uma voz  
 52 grossa de homem)). Aí tinha o vidro do Astória que era cinturinha fina, ‘A  
 53 papai eu não quero fazer isso’ ((EQ imita uma voz aguda de mulher)). Aí eu  
 54 fazia tudo aquilo ali e ele olhava. Um dia ele chego(u), eu vi ele em cima do  
 55 muro me fazendo um rádio-teatro. Aí ‘eu vo(u) leva(r) você p(a)ra faze(r)’.  
 56 Aí fiz, quando eu (es)tava com com 14 anos, 13 pra 14 anos, sempre eu fazia  
 57 essas pontinhas. Era festa de natal, tal, e aí quando (es)tava com 13 anos, é eu  
 58 tive uma proposta de **faze(r) um teste** na emissora. E aí **fiz o teste** e  
 59 consegui passa(r) bem XXX três primeiros lugares e tal. E aí trabalhei  
 60 seguidamente porque aí eu também fazia o aquela época os programas de  
 61 humor eram escritos aqui no Rio p(a)ra Zé Trindade, Antônio Carlos, né,  
 62 p(a)ra essa gente. E: na nos lugares aí quando chegava em Recife, eram Santa  
 63 Cruz, era o Lúcio Mauro, quando chegava no no Fortaleza éramos nós. Eu fiz  
 64 muitas novelas no rádio ((aparecem fotos do ator quando mais novo em seus  
 65 trabalhos no rádio)), muitas, muitas, muitas, seguidamente, entende? E aí,  
 66 nessa época eu entrei para o teatro do grupo, o Teatro Experimental de Arte,  
 67 aí eu fiz a: eu estreei com a peça de Jesus, fazendo Jesus]

- 68 PB: [Grande/grandes atores se formaram no  
69 rádio no Brasil, né.]
- 70 EQ: [É é muitos, muitos]
- 71 PB: [Paulo Gracindo, Fernanda Montenegro, você. Mas vem cá, a decisão  
72 de pegar um pau-de-arara e e vir p(a)ra São Paulo estuda(r) foi depois que  
73 você viu Bibi Ferreira no palco]
- 74 EQ: [=Bibi Ferreira]
- 75 PB: [o que que (vo)cê viu em Bibi que que que causo(u) isso?]
- 76 EQ: Olha (.) dize(r) em palavras o que eu vi eu vi um ↑milagre. A primeira  
77 peça que eu vi dela chamava-se “Senhorita Barba Azul”. Eu já frequentava o  
78 teatro porque o meu pai gostava. Minha mãe não era muito, minha mãe  
79 gostava mais do cinema. Mas meu pai gostava e ele me levava. Eu já tinha  
80 visto Maria Della Costa fazendo “A respeitosa”, já tinha visto “Madame  
81 Mouryou”]
- 82 PB: [Isso tudo em Fortaleza]
- 83 EQ: [=Em Fortaleza o: porque o movimento eram as cenas vinham, as  
84 companhias vinham vindo, e aí eu fiquei vendo toda aquela coisa e]
- 85 PB: [e Bibi foi]
- 86 EQ: [↑voltei no  
87 outro dia p(a)ra ve(r) de novo. Quando eu voltei, ela tinha, ela tocava  
88 clarinete né nessa peça, sapateava, ela fazia o diabo. Chamava-se “Senhorita  
89 Barba Azul”. Aí ela pegou e, no dia seguinte, eu fui, ela fez tudo exatamente  
90 igual você notava uma certa excitação em algumas coisas mais do que nas  
91 outras, mas a inflexão era a mesma, o tom a eu fiquei muito impressionado  
92 com aquilo, e falei ‘Não era só chega(r) ali e faze(r) todo dia dum jeito como  
93 você quer. Não é, existe uma alma que se planta na semente da vida, e aquilo  
94 passa a faze(r) parte da vida” ((PB sacode a cabeça em concordância)). A  
95 minha mulhe(r) escreveu uma uma história minha, uma biografia chamada  
96 “Na sobremesa da vida” ((surge a imagem da biografia)), e eu contei que eu  
97 sentia isso, que eu, eu sentia os personagens embaixo ficavam embaixo da  
98 minha pele, sabe, era como se eles formigassem aqui às vezes.]
- 99 PB: Deixa eu mostra(r) uma coisa sua que po(u)ca gente se lembra. Você e  
100 um gênio do cinema brasileiro, Mazzaropi.
- 101 EQ: Ah, Mazzaropi ((passam cenas do filme “A Lamparina”, de 1964))
- 102 PB: ↑O cearense teve que i(r) pra São Paulo p(a)ra vira(r) cangaceiro em  
103 paródia do cangaceiro, do Lima Barreto.
- 104 EQ: [Sim: porque (.) = é paródia]
- 105 PB: [E e você escrevia pro Mazzaropi também?]
- 106 EQ: É eu escrevia a ce/ah: quando eu fiz esse esse filme com ele
- 107 PB: [Esse filme que  
108 chama “O Lamparina” é]
- 109 EQ: ... [=“O Lamparina”é aí esse filme eu eu fazia com ele, a gente  
110 foi filma(r) lá em Taubaté, que era XXX, eu vim da tevê Ceará que eu  
111 (es)tava trabalhando, mas eu vinha todas as fêria(s) eu vinha a São Paulo, já  
112 namorava com aquela cidade, encantado com aquela cidade. Aí eu não sei  
113 quem exatamente me falou p(a)ra eu faze(r) um teste na Vera Cruz prum  
114 filme do: XXX Duarte uma coisa XXX anfitrião desse filme, mas me  
115 paramentaram todo assim de XXX e tal, eu fiz a foto lá, e quando foi um dia  
116 ligaram do escritório do Mazzaropi p(a)ra mim, pr’eu i(r) lá pro Mazzaropi  
117 me conhece(r). Aí o Mazzaropi chegou, eu cheguei lá, eu falei assim

118 ‘Mazzaropi XXX’, ‘↑Mas você não tem sotaque, que vocês falam tudo tudo  
119 a:, eu quero com sotaque, que quero que você fale EU QUERO A MAMÃE’,  
120 sabe XXX aí eu XXX puta merda. Fiquei a vida inteira me suavizando o  
121 sotaque p(a)ra chega(r) aqui, e agora o Mazzaropi]  
122 PB: [E agora, e ele faz com o sotaque de caipira dele, não  
123 muda ]  
124 EQ: [Ele faz é: é:  
125 mas quando eu dizia falava a gente falava pra ele ‘mas você não (es)tá  
126 mudando não’, mas ele dizia assim ‘ah XXX’. Ele era muito engraçado.]  
127 PB: Você também escreveu quando entro(u) na Globo, né.  
128 EQ: [Foi]  
129 PB: [Você estreou como  
130 nov/como ator e depois foi escreve(r) novela]  
131 EQ: ‘ [É foi assim essa história  
132 PB: [“Anastácia”, a mulher]  
133 EQ: [essa história, A mulher sem  
134 destino ]  
135 PB: [=A mulher sem destino]  
136 EQ: [=A mulher sem destino. A Glória Magadan morava perto da minha  
137 casa, e ela já gostava de mim desde São Paulo, inclusive tinha feito novelas  
138 de rádio dela e tal e tal. E ela veio p(a)ra Globo quando eu vim pra Globo, foi  
139 uma novela que eu gravei, que eu fiz em São Paulo, chamada “Eu amo esse  
140 homem”, e a novela era ao vivo, foi a última novela ao vivo em São Paulo.  
141 Aí eu vim p(a)ra Globo porque o Líbero Miguel vinha faze(r) essa novela  
142 aqui. Eu vim p(a)ra cá p(a)ra faze(r) essa novela. Gr/ensaiei, gravei hã (.)  
143 vinte capítulos, a censura proibiu, porque a mulher, a mãe do general ou a  
144 mulher do general falou assim ‘Olha, essa história de incesto, de incesto, eu  
145 não sei o que que é isso que (es)tão fazendo, mas isso é safadeza de mãe que  
146 faz isso com o filho. A novela foi proibida. Essa safadeza toda. Quer dize(r)  
147 Freud]  
148 PB: [Sófocles] ((PB fala revirando os olhos para cima e girando a mão ao  
149 lado da cabeça)) @@  
150 EQ: =Sófocles @@, Sófocles aquele da Ditadura, né. XXX  
151 PB: [Qual o endereço desse Sófocles?]  
152 EQ: [=Qual o endereço desse Sófocles. Aí a  
153 coisa ficou muito esquisita, sabe. Por acabou aquilo de uma hora p(a)ra outra.  
154 Mas eu durante os ensaios, eu já (es)tava tinha feito participação na primeira  
155 ((surgem imagens da participação de EQ)) novela da Globo, eu **fiz uma**  
156 **participação**, chamava “Ilusões Perdidas”. Aí a Glória mudou p(a)ra cá,  
157 Glória Magadan, e aí ficou minha amiga, porque ela já era minha amiga, já  
158 tinha escrito p(a)ra mim até no rádio lá ((PB ouve de braços cruzados)) em  
159 São Paulo. Aí, ela ficou, ela disse “Ah, não, não vai sai(r) não eu vou  
160 escreve(r) uma coisa p(a)ra pro seu próximo trabalho. E aí quando eu  
161 comecei a escreve(r) com ela foi aconteceu chamaram p(a)ra faze(r)  
162 “Navalha na Carne”. Eu fiquei lo(u)co com a ideia de faze(r) “Navalha na  
163 Carne”. Aí ‘Meus Deus, Glória, eu comecei a me acerta(r) aqui’. Um dia  
164 chego(u) alguém na televisão, um amigo meu, aí eu assim ‘Gente, que fila é  
165 essa aí?’ É a novela do Emiliano. ‘Mas essa fila toda?’, ‘Não aí (es)tá só a  
166 metade, a o(u)tra metade (es)tá lá atrás atrás do’]  
167 PB: Foi a novela que p(a)ra se(r) resolvida (vo)cê a Janete chego(u) e vocês

- 168 **fizeram um terremoto**, foi isso?
- 169 EQ: [Ah, foi assim = **fizemos um terremoto**, porque foi o seguinte: as
- 170 novelas eram escritas assim, elas eram três livros, era a “Tolt Tolt Negra”, do
- 171 Murilo, que era um folhetim francês, era “O Maremoto” e uma o(u)tra que eu
- 173 esqueci o nome. Essas três histórias eu tinha que junta(r), imagina a
- 172 doide(i)ra que era. Eu não tinha prática nenhuma daquilo. Aí, Glória um dia
- 173 ela chegou, ela falou assim ‘Não vou mexe(r) mais com XXX você não. Eu
- 174 quero agora que você fique com isso aí’. ↑Aí houve o desentendimento dela
- 175 com o Henrique, Henrique Martins, °que Deus o tenha, pessoa maravilhosa°,
- 176 e Leila Diniz que era a estrela que eu tinha escolhido que ela detestava ((EQ
- 177 soletra a fim de enfatizar)). Ela chamava riponga e não sei o que e tal tal, mas
- 178 é: as atrizes que eu gostava era aquelas eram aquelas. Aí eu fiquei fazendo
- 179 aquilo no: escrevendo, então, começou a muda(r) as cenas. Eu encontrei o
- 180 Dias Gomes porque eu já tinha feito com o Dias Gomes “O pagador de
- 181 promessas” em São Paulo, aí eu falei “Dias, eu (es)to(u) desesperado”, eu
- 182 não sei o que que eu faço. Não sei mais escreve(r) aquilo. A minha cabeça só
- 183 (es)tá na “Navalha”, e eu não tenho esse talento p(a)ra faze(r) esse bicho,
- 184 junta(r) essas coisas todas e fazê-lo bem’. Aí o Dias falou ‘Ah, toma uma
- 185 cachaça, aí resolve, rapaz. De(i)xa de se(r) medroso’. Eu digo ‘Não é
- 186 medroso, não é só a falta de vocação, eu não tenho vontade de para(r) uma
- 187 peça que eu (es)to(u) sendo chamado, que eu sei que vai se(r) definitiva
- 188 p(a)ra minha vida’. Porque era uma época em que qualque(r) homossexual
- 189 era feito bate(r) no pezinho e ai ai ai, tinha que ter ai ai ai no fim, entende?]
- 190 PB: E você fez um:
- EQ: [↑Eu fiz uma pessoa, uma pessoa que pode se(r) frágil, pode
- 200 se(r) mas também é perigosa e tal, entende? ((surgem cenas de “Navalha da
- 201 Carne” (1969)))]
- 202 PB: Escuta: você: é, em inglês, tem essa palavra de atores que são
- 203 *impersonators*. Tem aquele ator que é sempre ele mas o personagem se
- 204 manifesta através da mesma máscara. E há outras que são personificadores,
- 205 *impersonators*. Você é um personificador, né? Você some atrás do
- 206 personagem, né?
- 207 EQ: [É eu queria isso, que acontecesse
- 208 isso, porque eu achava assim, é: eu sabia que beleza é uma coisa efêmera, né,
- 209 a beleza da gente, todos nós estamos muito bonitos quando jovens, depois a
- 210 coisa vai entrando no processo do envelhecimento. E eu eu achava que eu
- 211 queria se(r) ator ↑mesmo velho, entende? Então, eu nunca eu nunca persegui
- 212 muda(r) minha cara, nem cabelo, nem nada, só se precisasse no personagem
- 213 PB: [Se o personagem precisasse] ((PB sacode a cabeça em concordância))
- 214 EQ: [= o personagem precisasse ((surgem imagens de “Irmãos Coragem”
- 215 (1970)))]
- 216 EQ: Quando eu fiz o Juca Cipó, eu eu eu falei pro Daniel, ‘O, Daniel, eu não
- 217 (a)guento mais cavalo, toda vez, anda(r) a cavalo, XXX anda(r) a cavalo.’
- 218 ‘↑O que que (vo)cê que(r) que eu faça XXX mas você é filho do homem que
- 219 tem os cavalo todo?’ ((responde Daniel)). Aí eu falei assim: ‘Não eu queria,
- 220 não quero XXX de cavalo, não. Eu, porra, podia ganha(r) uma bicicleta.’ Aí
- 221 ele ligou p(a)ra Janete, aí veio uma bicicleta no próximo capítulo, entende?
- 222 PB: Aí ficou o: elemento cômico também porque
- 223 EQ: [Ficou]
- 224 PB: [passava lá a poeira dos cavalos e:]

225 EQ: [= passava a poeira dos cavalos e  
 226 eu]  
 227 PB: Tem essa coisa do do Dirceu Borboleta que foi talvez o seu personagem  
 228 inesquecível, né. E e que que deixou de se(r) do Dias. Por exemplo, na  
 229 composição dele, a gagueira era do Dias ou você que boto(u)?  
 230 EQ: Não, a gagueira não existia. Quando veio a tevê a cor, nós fizemos um  
 231 especial chamado “Carnet de baile”, que era a Glória Menezes que vinha,  
 232 aparecia p(a)ra visitar todos os: meninos que tinham dançado com ela. Era  
 233 Sérgio Cardoso, Tarcísio Meira, Cuoco, Paulo José e eu, que era filho da  
 234 Zilka Salaberry, que me matei no dia do casamento dela. ((surgem cenas de  
 235 “Carnet de baile” (1980))). Passaram a noite inteira p(a)ra faze(r) a tela  
 236 fica(r) vermelha, entende. E o Daniel: ‘Não (es)tá bom ainda, vamo(s) faze(r)  
 237 de novo’@@. E aí eu fiz aquilo, eu fiquei muito impressionado, eu falei  
 238 assim, no dia que o Daniel chamou a gente p(a)ra ve porque, eu falei assim:  
 239 ‘Gente, mas isso é um viveiro de pássaros, isso não é um filme americano  
 240 que é ou é preto ou é branco ou é amarelo.’ Não tem essa essa essa fantasia,  
 241 era um era um tecnicolor de peles, sabe? E eu fiquei muito impressionado  
 242 com aquilo. Aí fomos faze(r)  
 243 PB: [O Bem Amado].  
 244 EQ: [Fui chamado p(a)ra faze(r) “O Bem Amado”].  
 245 PB: Primeira novela a cores  
 246 EQ: [= a cores, é]  
 247 PB: [= a cores e]  
 248 EQ: [↑E esse teste, essa essa o “Carnet de baile”  
 249 tinha sido feito p(a)ra testa(r) a textura das redes, sabe. E aí começamos a  
 250 faze(r) “O Bem Amado”, e eu fui vendo que eu podia muda(r) de cor na  
 251 cena.  
 252 PB: Mas, então, foi pela cor que você chegou à gagueira? ((PB se aproxima  
 253 de EQ e leva a mão próximo à boca para questionar o ator, manifestando  
 254 surpresa))  
 255 EQ: [= Foi pela cor que cheguei à gagueira]. ((surgem  
 256 cenas de “O Bem Amado” seriado (1982))).  
 257 PB: (Es)tá, para aí, me explica.  
 258 EQ: Assim, eu (es)tava fazendo o personagem, ele não era gago.  
 259 PB: Tá.  
 260 EQ: Ele ele tinha umas certas dificuldades talvez de de fala(r) algumas  
 261 palavras e tal, mas não era. Um dia, o Paulo Gracindo começou me  
 262 xingando: ‘↑Você XXX seu irresponsável XXX’, sei lá aquelas coisas toda  
 263 que ele me chamava. Aí quando ele foi chamando, eu fui ficando nervoso,  
 264 porque ele ficava muito nervoso quando o Paulo te ligava, porque ele amava  
 265 que homem, né. Aí ele, fui ficando nervoso, fui ficando nervoso, quando fui  
 266 fala(r) a voz não saiu. A voz ah ((EQ imita a gagueira)): ‘↑Ó, coronel’, aí O  
 267 Daniel: ‘(Vo)cê viu, (vo)cê sabe que (vo)cê fez, Emílio?’. ‘Sei’, ‘Cultiva,  
 268 cultiva isso.’ ((responde a Daniel)). Aí, eu fui levando isso. Às vezes a coisa,  
 269 eu ficava, eu ficava tão vermelho e tão, sabe, virulento assim, que o Paulo  
 270 Gracindo dizia: ‘↑Ei, seu XXX (es)tá parecendo um peru’. (Es)tá tão  
 271 vermelho feito um peru.  
 272 PB: [@@ verdade, né.  
 273 @@] Escuta é muito impressionante a (.) como se mantém atual “Sucupira”.  
 274 Como “Sucupira” ainda reflete o Brasil. Põe os óculos pra você ve(r) uma

275 cena de Odorico e Dirceu Borboleta é numa questão sobre vacinas. ((surgem  
276 cenas de “O Bem Amado” novela (1973))). Isso tem quase cinquenta anos.  
277 Qualquer semelhança é mera coincidência?

280 EQ: °Não. Não é°. Agora você viu essa coisa do braço que eu que eu fiz ((  
281 EQ faz o gesto de passar mão no braço em um movimento repetitivo  
282 ascendente e descendente, igual ao que o personagem na novela executou))

283 PB: [Isso aqui, é] ((PB  
284 repete o gesto de EQ)).

285 EQ: [já era  
286 quando eu (es)tava se começando a senti(r) que tinha uma coisa na minha  
287 pele toda vez que a cena me levava. ↑Vinha aquilo lá de dentro. Sabe como  
288 fosse um formigamento, quando eu já tive consciência de que eu sabia, de  
289 que isso era verdade. Não era uma muleta que eu (es)tava, porque a gagueira  
290 não foi uma muleta, a gagueira ela explodiu. Ela explodiu. E por isso ela  
291 tinha essa força que ela teve. E quando a gente gravou em Nova Iorque foi  
292 uma coisa de lo(u)co, porque a gente gravou em frente à Casa Branca, eu  
293 com um coco na mão, correndo na frente da Casa Branca, e o o homem da  
294 guarita da Casa Branca: “No, no, no”, querendo me tira(r) do XXX. ((surgem  
295 cenas de “O Bem Amado” seriado (1982))).

296 PB: Hoje vocês seriam presos como terroristas @@

297 EQ: Pois é. Não, e tinha, a gente fazia um negócio: ‘XXX maculelê,  
298 maculelê’, tudo dançando na frente da Casa Branca, entende. Mas o coco, e  
299 os americanos me perguntavam: ‘Mas o que é isso que (vo)cê (es)tá fazendo  
300 aí?’ Eu digo: ‘Ah, é It’s show, TV show.’

301 PB: [Vou te mostra(r) mais uma coisa, vou te  
302 mostra(r) essa mais recente participação sua na novela “Além da Ilusão” com  
303 Lima Duarte. ((surgem cenas da novela “Além da Ilusão” (2022)))

304 EQ: <É bonita essa cena>.

305 PB: Foi a primeira coisa depois da pandemia, primeira vez que (vo)cê  
306 entro(u) num estúdio.

307 EQ: Foi, foi. Eu (es)tava em XXX, eu fiquei dois anos sem sem, porque eu  
308 tinha feito, ah, uma participação no no: “Éramos Seis”, que fechou a  
309 emissora a a as novelas, entramo(s) em parada, né. E depois nós voltamos,  
310 quando voltamo(s) a primeira coisa que eu fui faze(r) isso aí. Mas eu  
311 (es)tava, foi difícil, sabe. Tudo era estranho p(a)ra mim, tudo era estranho. E  
312 eu (es)tava andando com dificuldades e era uma procissão ((surgem cenas da  
313 novela “Além da ilusão” (2022))), então eu andava andava e fazia e tal. Mas  
314 eu, depois eu eu ouvi um um comentário, não uma crítica do Valério  
315 Andrade, onde ele falava que a história, que o primeiro rei dos reis de de das  
316 das épocas mudas, que tinha uma pessoa que ↑aparecia assim e você sentia o  
317 que que ele era, isso falando na minha crítica, e aí eu eu, aí ele disse que eu,  
318 quando eu ↑apareci ele disse: ‘Esse cara tem alguma coisa’, sabe, ‘esse  
319 personagem traz alguma coisa especial’, que era o segredo dele que morreu  
320 com ele, entende. E aí essa essa essa responsabilidade de faze(r) cinco  
321 minutos de tela e, aí até eu me lembrei de uma coisa, quando eu ganhei o  
322 kikito de “Stelinha”, eu ganhei com quatro minutos de tela, eu apareci quatro  
323 minutos ((surgem cenas de “Stelinha”(1991))) e ganhei o kikito. Então foi  
324 assim, ela que(r) o meu kikito da televisão, eu até conversei com o Lima, aí o  
325 Lima: ‘↑Que(r) nada, isso aí já esqueceram amanhã’. Eu digo: ‘Não, não vai  
326 esquece(r) não, Lima.’ Eu eu, foi um reencontro também com o Lima, foi um

327 reencontro meu com a com os estúdios da Globo ((surtem imagens do  
328 acervo da Globo com o ator em novelas)), dois anos, eu tive muitas XXX,  
329 não é insegurança, que eu eu não não gosto dessa palavra, acho que essa  
330 palavra não é bem aplicada nos artistas. Não é insegurança, é uma ↑quase  
331 que uma responsabilidade de faze(r) uma cena tão aparentemente pueril eu  
332 fazendo o quadragésimo padre da minha vida, entende, num momento ↑tão  
333 especial ((surtem cenas da novela “Além da Ilusão” (2022))) como é o  
334 momento da da confissão. Com ele que morre logo depois.

335 PB: [A extrema unção, é]

336 EQ: [= A extrema unção, é], entende. E e aí depois que eu fiz, aí eu ganhei  
337 até flores do departamento da novela, não sei o que, ganhei flores. Aí eu  
338 gostei muito depois das flores @@.

339 PB: Você falou há pouco do kikito, agora o Aderbal Freire Filho vai conta(r)  
340 pra gente que que (vo)cê fez com esse kikito que (vo)cê ganho(u).

### “Emiliano Queiroz – o ator em sua essência (2018)

*Aderbal Freire Filho:* Tem uma história de um prêmio de Emiliano que eu acho um barato, que é assim (.) alguém me falou eu não vi. Mas assim, que diz assim, ‘Emiliano, cadê aquele seu prêmio, cara, você ganho(u) um prêmio tão importante?’, ‘Está ali’ ((responde Emiliano)), era encosto da porta. Era p(a)ra segura(r) a porta aberta @@, entendeu? Ele usava um prêmio importante p(a)ra segura(r) a porta, coisa mais natural, as pessoas ‘↑Oh, o prêmio e tal’, entendeu? O Emiliano é isso.”

341 PB: ↑Então, (vo)cê vai dize(r) onde é que (es)tá esse kikito hoje? Espera,  
342 depois dos comerciais, a gente volta em instantes. ((entram os comerciais))  
343 Bem-vindos de volta à nossa conversa com o grande, o enorme Emiliano  
344 Queiroz. Então, o kikito, grande prêmio, viro(u) encosto da porta, foi pra  
345 estante, caiu na cabeça, você mando(u) pro Ceará. Onde (es)tá esse kikito?

347 EQ: O kikito foi pro Ceará, foi instalado num museu em Quixadá, quando fui  
348 faze(r) um filme em Quixadá, e: que eu adoro Quixadá, da minha memória,  
349 da minha querida Rachel de Queiroz, né. Aí ficou lá. Aí um dia eu fui p(a)ra  
350 Guarimiranga, pro festival de teatro, e aí eu disse: ‘Ah, eu quero passa(r)  
351 onde tem o museu que (es)tá o kikito’, e aí XXX fomo(s) lá, eu e o Fernanda  
352 Quinderé, mãe de Maneco, e aí fomos lá e quando chegamo(s) lá disse: ‘Não,  
353 aquele homem que fez o museu já morreu’, ‘Ah, meu Deus, e o kikito onde é  
354 que (es)tá? ((pergunta Emiliano a alguém do museu)), ‘Ah, ninguém sabe  
355 mais, não tem mais esse kikito, não’. Um dia eu (es)to(u) aqui no Rio, Caio  
356 Quinderé me telefona. Telefona e fala assim: ‘O Emiliano, é, sabe que  
357 apareceu uma mulhe(r) aqui com o kikito com a cabeça cortada, mas XXX lá  
358 a cabeça, e dizendo que chego(u) na casa dela e eles distribuíram aquelas  
359 coisas que tinham lá, ela viu e ela foi: ‘Mas esse tem o nome desse homem,  
360 esse homem é ator, então’. Aí foi deixado no teatro Emiliano de Queiroz.  
361 Porque o SESC de Fortaleza fez um teatro e botou meu nome no teatro,  
362 entende. E aí (es)tá lá; Então eles fizeram um nicho que (es)tá lá ali apareceu  
363 na filmagem ali XXX o nicho ((aparece a imagem do nicho com o kikito)) e  
364 botaram o kikito lá.

365 PB: Quando a a sua mãe já (es)tava no fim da vida, ela perdeu a memória. E  
366 você ia lá cuida(r) dela, toma(r) banho, da(r) banho. E aí o que que o que  
367 que ela estranho(u)? O que que ela falo(u) pra você?



- 368 EQ: Ela chego(u) e disse assim: ‘°Vem cá, por que que você é tão bom  
 369 comigo?’, ‘Ora por que, porque eu sou seu filho’ ((respondeu Emiliano à  
 370 sua mãe)), ‘↑Velho desse jeito.’ @@ ((PB e EQ riem)).  
 371 PB: Eu tenho filho velho desse jeito @@.  
 372 EQ: ‘Velho desse jeito’, pois é. ‘Se eu não sou seu filho, quem é que eu  
 373 so(u)?’ ((pergunta EQ à sua mãe)) ‘°Você é o ator Emiliano Queiroz°.’ Isso  
 374 ela nunca esqueceu.  
 375 PB: Olha agora a gente tem uma chance de ve(r) Emiliano Queiroz no palco,  
 376 ele (es)tá no Rio com a peça “Vida não é justa”, adaptada do livro do mesmo  
 377 nome da Andréa Pachá ((surtem imagens da peça)), ao lado de Léa Garcia e  
 378 grande elenco. Eu (es)to(u) lo(u)co pra ve(r). Tônico Pereira dirige, então a  
 379 garantia  
 380 EQ: [Tônico, ah:]  
 381 PB: [de uma direção com veia cômica, a parti(r) de histórias reais da Andréa.  
 382 Em julho no teatro Laura Alvim em Ipanema, em julho, e agora deve (es)ta(r)  
 383 em algum SESC perto de você nesse mês de junho ((PB fala com os  
 384 telespectadores)). (O)brigado, querido.  
 385 EQ: Eu adorei faze(r) ter sido chamado pra faze(r) essa peça. (Es)to(u) lá  
 386 com nossos amigos queridos, Barata, Eduardo Barata, Tônico Pereira. Foi o  
 387 primeiro encontro meu com Tônico no palco agora.  
 388 PB: Que legal, que legal.  
 389 EQ: Aplausos p(a)ra você. Sucesso, saúde. Amém. ((bate palmas))  
 390 PB: [= Aplausos pra você, Emiliano.] Tudo de bom. Muito obrigado por toda  
 391 sua carreira. ((bate palmas))  
 392 EQ: Obrigado, obrigado ((agradece à produção))  
 393 PB: Nossa, que que mostro! Que gigante!

### APÊNDICE AD – PB entrevista Pedro Sampaio

#### CONVERSA COM BIAL 06/06/2022

Link: <https://globoplay.globo.com/v/10644177/>

Pedro Bial (PB)

Pedro Sampaio (PS)

Por videoconferência

- 01 PB: Boa noite! Muito bem-vindos. Falou e disse Carlos Drummond de  
 02 Andrade quando versejou. <A bunda, que engraçada. Está sempre sorrindo,  
 03 nunca é trágica>. Foi uma profecia poética. Pois enquanto o Brasil se demora  
 04 de crise em crise, a bunda não. A bunda nunca entra em crise. Bunda é ↑vida.  
 05 Bunda é movimento. Bunda é paixão nacional. Nosso convidado desta noite  
 06 confirma e atualiza os versos calipígijs de Drummond. A bunda é ingrediente  
 07 fundamental de seu universo musical. Ele começou cedo, fez sucesso cedo.

08 Como no dia em que acordo(u) e viu um remix seu no maior prêmio de  
 09 música do mundo. <Carioca do Méier, vinte e quatro anos>, ele entrega e se  
 10 entrega ((aparecem cenas de clipes e shows de PS)). Canta, dança, corre p(a)ra  
 11 galera e tem mão p(a)ra faze(r) hit(i). Já alcanço(u) a marca de 1 bilhão de  
 12 execuções, ↑(es)tá bom? Ele é um DJ que encontro(u) a receita da mistura,  
 13 transformo(u) o próprio nome em sinônimo de dança(r), de desce(r) até o  
 14 chão, de mexe(r) a bunda, é claro. Que(r) ↑mais? A gente chama o nome dele.  
 15 ((surtem cenas de show de Anitta e PS)). Como é que você invento(u) esse  
 16 grito de guerra que é seu próprio nome? Alguém invento(u)? Qual foi?

17 PS: Viro(u), viro(u) um um grito de guerra, assim como você falo(u), assim. A  
 18 gente, é eu sempre crio muita coisa única pro meu show, e num desses  
 19 processos de criação eu convidei um um amigo meu aqui do Rio de Janeiro, o  
 20 Mc Jefinho, e pedi pra ele me manda(r) algumas vozes, isso isso no funk é  
 21 muito comum, né. O Mc man/grava(r) várias coisas aleatórias e manda(r) pro  
 22 DJ e o DJ garimpa(r), pega(r) o que existe de mais raro ali, o diamante ali  
 23 daquelas vozes p(a)ra construí(r) uma música, enfim. E no meio dessas  
 24 loucuras que ele me mando(u), falando várias coisas, tinha o Pe-dro Sam-Pai-  
 25 o ((PS fala silabicamente; PB ri)). E quando eu ouvi isso eu falei ‘Nossa, isso  
 26 é muito bom’, e aí eu já peguei, já coloquei no show. Ini/Inicialmente era uma  
 27 coisa só pro meu show e depois o público já começo(u) a pedi(r) p(a)ra te(r)  
 28 isso, p(a)ra ouvi(r) em casa e aquilo ali foi p(a)ras plataformas e eu criei o  
 29 aquecimento do Pedro Sampaio que viro(u) tipo um hino mesmo, a abertura  
 30 do meu show, acontece em vários momentos do meu show esse grito assim  
 31 ((surtem cenas de show do PS)).

32 PB: ↑Você (es)tá no maior corre, quantos shows (vo)cê (es)tá fazendo por  
 33 mês?

34 PS: A gente (es)tá fazendo mais ou menos uns vinte, vinte e dois shows por  
 35 mês.

36 PB: Caramba vai, então às vezes faz mais de um por noite.

37 PS: Claro, praticamente todo sábado é mais de um por noite, mas é assim, eu  
 38 só faço isso porque a gente consegue entrega(r) a mesma qualidade, a mesma  
 39 intensidade de entrega em todos eles. Faz parte do show não só o momento de  
 40 cima do palco, mas também a minha chegada, o atendimento ao fã, tudo isso.  
 41 Então, a gente consegue faze(r) isso, que bom que a gente consegue faze(r)  
 42 isso em todos eles.

43 PB: ↑Escuta, agora me falaram duma história de um abacaxi aí, qual a história  
 44 de abacaxi? É coisa, é que nem Chacrinha, ‘↑Ó o abacaxi aí, o prêmio é um  
 45 abacaxi?’ ((PB imita a voz do Chacrinha; PS ri))

46 PS: [@@ Pedro, assim, eu sou um cara que é: (.), eu sou, eu gosto de cria(r)  
 47 coisas novas, né. Então, desde o início da minha carreira, eu sempre quis me  
 48 desafia(r), cria(r) coisas novas, situações novas, eu sempre identifiquei uma  
 49 linha muito é é que se conecta muito com o público infantil nas minhas  
 50 criações, mas não não é fica uma coisa boba, é uma coisa ambígua, sabe? Des-  
 51 de eu percebi isso depois assim. Que tudo meu tinha dois sentidos, assim. Se  
 52 você é uma criança e **entra em contato** com uma música do Pedro Sampaio  
 53 ou, então, com um clipe do Pedro Sampaio, você vê de uma forma, você sente  
 54 de uma forma. Se você, de repente, já é adolescente, já tem um pouco mais de  
 55 maldade, você vai ve(r) a sensualidade, você vai ve(r) tudo, esse o(u)tro lado.  
 56 E e acho que isso que permite a minha música e o meu trabalho se(r) muito  
 57 abrangente, se(r) muito popular. Porque eu converso com todo mundo e cada

58 um **tem a sua interpretação** ((PB sacode a cabeça de forma a expressar  
 59 concordância)). A história do abacaxi ((PB sorri)), entra muito por esse  
 60 caminho também. É, na criação do meu primeiro álbum, que “Chama meu  
 61 nome”, é eu sou um cara muito visual, <então **teve a criação** das músicas e  
 62 também eu tive um processo de criação do ↑visual>, do universo visual que  
 63 esse álbum estaria inserido p(a)ra eu entrega(r) o trabalho completo pro  
 64 público, né. É, e eu criei uma ilha mágica, a ilha do “Chama meu nome”, que  
 65 é o nome do meu primeiro álbum, e nessa ilha é como se as músicas  
 66 estivessem saído dessa ilha, onde tudo é possível ((surgem cenas do clipe  
 67 “Bagunça” (2022))), eu quis quis traze(r) muito coisa lúdica pros clipes, então  
 68 o clipe de “Galopa” eu (es)to(u) voando, o clipe de “Bagunça” eu também  
 69 (es)tou voando, tem os personagens e tal, e dessa ilha precisava ter é  
 70 moradores, e aí o processo de criação desses moradores que entra a ideia do  
 71 abacaxi, o que que eu fiz. Eu falei ‘bom, é, eu sou um cara muito da internet  
 72 também’, me conecto muito com meu público pela internet, então a primeira  
 73 coisa que eu fiz foi abrir o te/teclado dos emojis do meu celular @@ ((PS fala  
 74 rindo e mostra a palma da mão para a câmera do computador como se fosse o  
 75 celular; PB sorri e faz um gesto positivo com a cabeça)). E aí eu falei assim  
 76 ‘bom, isso aqui é o nos/é o nosso dialeto de certa forma’; é uma outra língua,  
 77 língua dos emojis, e aí eu fui escolhendo ((PS faz gestos de toques no celular))  
 78 os que eu mais achei plasticamente bonitos e mais comercialmente vendáveis,  
 79 assim. E criamos fantasia p(a)ra eles (PB balança a cabeça em concordância)),  
 80 p(a)ra eles estarem comigo em cima do palco. E aí que o abacaxi ga/ganhou  
 81 vida @@ ((PS arruma os fones de ouvido)).

82 PB: @@ ENTÃO NO PALCO TEM UM TEM UM POBRE COITADO  
 83 VESTINDO UMA FANTASIA DE ABACAXI, EMBAIXO DO ABACAXI.  
 84 ((PB faz gestos que denotam um grande abacaxi))

85 PS: [Isso. QUE AMA, VIU, QUE  
 86 AMA, QUE ADORA SER O ABACAXI]

87 PB: [@@]

88 PS: [porque ele, porque ele **tira foto**  
 89 no camarim, ele ele (es)tá superbombado. E assim, o que fez o abacaxi, né,  
 90 tem outros personagens, tem o cogumelo, tem a balinha, mas o abacaxi em si  
 91 bombo(u) muito por conta do BBB @@ ((PB ri e faz gestos de concordância  
 92 com a cabeça)). Teve um eu fui me apresenta(r) no Big Brother esse ano e eu  
 93 queria leva(r) o abacaxi e o cogumelo comigo porque **fazem parte** do meu  
 94 show e levam o conceito do meu álbum de certa forma, né. Visualmente  
 95 falando, remete ao meu álbum. E aí eu cheguei pro Fabrício, que é quem faz o  
 96 abacaxi @@@, e falei ‘Fabrício, queria que você caísse no chão no meio da  
 97 apresentação, porque essa isso vai viraliza(r)’. Isso vai tipo o nego ↑‘cara, o  
 98 abacaxi caiu’, é engraçado, né. ((PB coloca a mão no rosto e ri)) E aí o meu  
 99 produtor falou assim: ‘Pô, Pedro, já foi uma dificuldade da gente conseguir  
 100 aprova(r) esses bonecos p(a)ra se apresentar no BBB e o cara ainda vai ↑cai(r)  
 101 no chão. Não’. Aí eu falei: ‘Pô, então, faz faz o seguinte, Fabrício,  
 102 enlouquece, treme, ↑pula, vibra, roda, faz coisas que faz loucura’ ((PS faz  
 103 gestos das ações que ele acabara de enumerar)). E aí ele fez isso ((aparecem  
 104 cenas da apresentação de PS e seus bonecos no BBB)). E **deu certo**. As  
 105 pessoas pegaram esse corte da imagem e a partir daí todo show o abacaxi  
 106 precisa (es)tá(r) alucinado, pulando, tremendo, de um lado pro outro e @@

107 PB: [E o Fabrício

108 sem visão ali dentro @@]

109 PS: **[Deu certo**

110 @@]

111 PB: Você nesse processo de faze(r) o “Chama meu nome”, eu sei que você fez

112 um um ↑acampamento de criação, né. Juntou um pessoal. Vou mostra(r) um

113 umas cenas, registros desse desse do seu trabalho

114 PS: [Camp]

115 PB: = é o Camp Song, na criação do “Galopa”, depois você explica como é

116 que funciona. ((PB aponta para a tela a fim de que PS veja as cenas)). Vamos

117 ve((r)).

118 PS: [Claro] ((aparecem cenas do Camp Song))

119 PB: @@ ((PS também rindo)). Quer dizer que a fase o teste é ali, se vocês se

120 divertem ali, que o pessoal vai se diverti(r) depois @@ ((PB gargalha)).

121 PS: [@@ é exatamente isso. Esse vídeo esse vídeo mostra

122 exatamente isso. Esse é o meu processo de criação, Pedro. Eu]

123 PB: [Quem (es)tá com

124 você ali?]

125 PS: [Eu gosto é de me diverti(r). (Es)tá o Maikinho, Cantini e o Shylton, são

126 produtores e compositores, parceiros meus. E nesse Camp passaram outros

127 artistas, outros compositores, outros produtores, Rafinha também, que que que

128 somaram junto comigo p(a)ra gente consegui(r) produzi(r), cria(r) essas

129 músicas do álbum.

130 PB: [E gente de outras cenas também, soube que o Jorge Vercillo foi,

131 Ferrugem

132 PS: [=Jorge Vercillo foi, Ferrugem sim]

133 PB: (Es)tá misturando tudo, é é é a sua receita é essa.]

134 PS: [Eu adoro isso sim. É exatamente isso. Eu não eu

135 não queria que ninguém fosse com nada pronto p(a)ra lá. É muitos artistas

136 quando eu convidei falou ‘ah, mas já tem alguma coisa pronta? Eu vo(u)

137 leva(r) alguma coisa?’. ‘Não. Vem aqui sente a minha energia, deixa eu

138 senti(r) a sua, vamo(s) vamo(s) come(r) alguma coisa, vamo(s) vamo(s)

139 cria(r).’

140 PB: E aquilo era aonde?

141 PS: Aquilo foi no Joá, aqui numa casa, eu eu aluguei uma casa aqui no Joá

142 p(a)ra gente passa(r), eu fiquei quinze dias ((aparecem cenas de PS e seu

143 grupo na casa em Joá)), é lá nessa casa só me dedicando à criação de músicas,

144 produção de música, é uma coisa que eu amo faze(r), e (vo)cê vê, todos os

145 processos foram assim, se divertindo, sabe. ((mais cenas na casa de Joá

146 aparecem)) Eu acho que se eu ↑sinto a energia boa da música eu acho que

147 outras pessoas iguais a mim vão senti(r), é como eu é como eu costume fala(r)

148 ‘↑eu amo strogonoff, quantas outras milhares de pessoas amam strogonoff

149 também?’. Milhares. ‘E quantas odeiam?’ Milhares. Então, meu irmão, vai

150 te(r) alguém que vai (es)ta(r) no meu time ne/nesse jogo aí @@, °entendeu°.

151 PB: @@ ((há somente o som das risadas de PB pois a câmera se centra em

152 PS)). Mas vem cá, você canta também, mas você só canta com ↑autotune?

153 PS: É, na verdade assim, o meu o meu meu eu comecei tudo, o meu sonho, o

154 meu amor é pelo DJ, né. Por ser DJ, produtor e tudo mais. E aí, ao longo da

155 minha carreira, a coisa/as coisas foram acontecendo, eu fui fui tendo cada vez

156 mais contato com a com a música, com possibilidades, com ferramentas e tudo

157 mais, e na verdade o autotune é ele é uma ferramenta estética p(a)ra voz, que

158 que ajuda você passa(r) acho que cada vez mais emoção, se você soube(r)  
 159 faze(r), (vo)cê vai consegui(r) faze(r) de uma forma que consiga transmiti(r) o  
 160 que você que(r) pro público, a energia que você que(r) pro público. Mesma  
 161 coisa, se se me de(r) uma flauta na minha mão, eu não vou sabe(r) toca(r). O  
 162 autotune é a mesa coisa. Se se me de(r) um autotune na mão de alguém que  
 163 não sabe utiliza(r), não vai fica(r) bom ((PS balança a cabeça negativamente)).  
 164 PB: Mas me diga uma coisa, (vo)cê falou que se de(r) uma flauta p(a)ra você,  
 165 você não toca. ↑Mas se se ((PB aponta o dedo indicador para PS) se de(r) um  
 166 ↑balde você toca. ((PS ri muito)) Tem um balde aí?  
 167 PS: [Exatamente @@]  
 168 PB: [Tem um balde aí p(a)ra demonstra(r)?]  
 169 PS: @@ Esse balde, olha, ↑vou te conta(r) essa história. ((PS pega o balde))  
 170 desse balde, Pedro Bial. ↑Ai meu deus do céu. ((PS coloca o balde na cabeça))  
 171 PB [↑AH, SE ESSE BALDE FALASSE @@] ((PB bate uma  
 172 mão na outra, como se fosse uma palma)) QUE QUE ELE IA CONTA(R).  
 173 PS: @@ Então, esse balde aqui, cara, assim na verdade acho que minha minha  
 174 paixão pela música começou muito aqui assim, com o balde. É: uma coisa é  
 175 você ouvi(r), né, a música, outra coisa é você participa(r) da música. E foi  
 176 através do balde que eu consegui **te(r) a minha participação** é de alguma  
 177 forma, fazendo um som junto com alguma música. É: no samba, no pagode,  
 178 quando eu tinha, quando eu era criança, sei lá, tinha doze anos, onze anos. Eu  
 179 comecei a aprende(r) a toca(r) alguns instrumentos do samba de percussão no  
 180 balde, acompanhando músicas ((PS mostra o balde a todo instante para a  
 181 câmera no computador)), seja do Revelação, seja do Zeca Pagodinho, seja do  
 182 Exalta Samba, seja samba-enredo. E aí eu aprendi a toca(r) primeiro no balde  
 183 e depois eu comprava o instrumento. Então eu aprendi a tocar tan-tan no  
 184 balde, e aí meu pai queria participa(r) junto comigo, eu tive que aprende(r)  
 185 repique de mão, ↑p(a)ra ensina(r) p(a)ra ele, p(a)ra gente consegui(r) toca(r)  
 186 junto @@. ((PB faz cara de surpresa)) Então assim é, o balde, eu posso até  
 187 demonstrar p(a)ra você aqui alguma coisa, não sei, vamos vê ((PS se ajeita  
 188 para tocar no balde)).  
 189 PB: [↑Esse é o balde original mesmo?]  
 190 ((PB aponta para o balde que está na mão de PS))  
 191 PS: [↑É, (es)tá comigo.]  
 192 PB: [É isso, aí, pô, que beleza]  
 193 PS: Aqui, peraí ((PS fica em pé e se ajeita para aparecer na câmera do  
 194 computador para tocar no balde))  
 195 PB: Na percussão Pedro Sampaio. ((PS toca no balde)).  
 196 PS:(Es)tá bom aí? Deu baile? @@  
 197 PB: [↑(Es)tá :bom. ↑Deu deu total. Sabe que que eu me lembrei ((PS  
 198 continua tocando no balde))  
 199 PS: [Fala]  
 200 PB: Conhece o Hermeto Pascoal? Sabe quem é ele?  
 201 PS: [Sei, sei]  
 202 PB: [Pois é, é um músico extraordinário brasileiro, e ele ele toca em qualquer  
 203 coisa, ele hummm (.) panela e tal, aí uma vez eu ‘panela é um instrumento?’, e  
 204 ele me falou ‘pa/panela é um sin-te-ti-za-dor porque sin-te-ti-za todos os ↑sons  
 205 ali na panela’ ((PB faz um círculo com as mãos como se todos os sons  
 206 estivessem dentro de uma panela)), é isso.  
 207 PS: E isso e isso tem muito a ver, por exemplo, o brega funk ele foi criado

208 assim com panela ((PB balança a cabeça em concordância)) ↑pum pum pa  
 209 pum pa pum pa, é um som são vários timbres de painelas de metais juntos ali, e  
 210 e e acho o som brasileiro tem muito disso, né. Se vê a própria caixinha de  
 211 fósforo do samba ali, é muito.

212 PB: [↑O pratinho do samba. Qual o instrumento que faz o som do  
 213 pratinho no samba? Não é fácil de toca(r) não. ((PB faz com as mãos o gesto  
 214 de bater no prato do samba)). ↑Vem cá, no no a parti(r) do momento que você  
 215 foi fazendo música suas mesmo, autorais, no fim de (20)~19, bem antes da da  
 216 pandemia, (vo)cê lançou “Sentadão”, o que foi o grande estouro ((aparece o  
 217 clipe de “Sentadão”)) (Vo)cê foi **faze(r) uma viagem** no nordeste e voltou  
 218 nessa, qual é a cena lá?]

219 PS: É eu eu assim eu sou eu sempre fui muito de ligado em tudo o que  
 220 acontece, eu acho que por eu se(r) representante da minha geração que vocês  
 221 chamam de geração Z, né @@ eu acho que é uma

222 PB: [Eles vocês não, eu eu eu parei

223 PS: [Eles eles @@]

224 PB: [sei lá em que letra @@]

225 PS: @@ eu acho que por isso assim ó, é uma coisa que (es)tá dentro de mim,  
 226 sabe, essa essa **fica(r) ligado** em tudo ((PS estala os dedos e balança  
 227 lateralmente a cabeça)), então quando começou o o o o movimento do brega  
 228 funk vindo de Recife, isso já me chamou a atenção porque foi um ritmo que  
 229 me contage(u). Eu falei ‘nossa, isso isso é parecido com funk, é um ritmo  
 230 urbano, é um ritmo novo que (es)tá surgindo ↑agora, e aí eu quis conhecer  
 231 mais. Então, na verdade, “Sentadão” nasceu da minha vontade de buscar  
 232 conhecimento por um novo ritmo brasileiro que ↑(es)tava nascendo ali na  
 233 minha frente ((PB balança a cabeça em concordância)). Então, eu **entrei em**  
 234 **contato** com dois principais artistas do movimento, que foi o JS Mão de Ouro,  
 235 que é um DJ produtor de brega funk, e o Felipe Original, que é um cantor de  
 236 brega funk, que são meio que os pioneiros ali, e aí eu chamei eles pelo  
 237 Instagram, facilidade que temos hoje, e a gente começou a conversa(r) e aí eu  
 238 marquei eu falei ‘olha, tal dia eu vou (es)ta(r) aí em Recife fazen(d)o um  
 239 show, vamo(s) se conhece(r)’, obviamente que quando junta três pessoas que  
 240 gostam de cria(r) música foi isso que aconteceu. JS falou ‘pô, vamo(s)  
 241 vamo(s) faze(r) uma música então. Vamo(s) vamo(s) pega(r), vamo(s) faze(r)  
 242 um brega funk’. E eu e meu parceiro meu computador que eu amo anda(r)  
 243 com ele, porque ele tem muitas ideias que eu não sei p(a)ra que que eu vou  
 244 usa(r) mas estão ali ((PB sorri)). Eu tinha um piano já pronto que eu pensei  
 245 que que já (es)tava lá salvo no meu computador, só o piano pã pã pã pã pã  
 246 ((PS faz o som de piano e imita que está tocando)), que é uma melodia que eu  
 247 tinha achado muito boa, eu falei ‘eu vou usa(r) isso ↑p(a)ra alguma coisa, eu  
 248 não sei o que’. E eu usei p(a)ra/pro “Sentadão”. Inclusive na música ((PB está  
 249 com as mãos cruzadas embaixo do queixo expressando atenção)) tem uma voz  
 250 feminina que fala ‘sentadão, sen-’ ((PS imita uma voz feminina)) que marcou  
 251 muito a música, essa his/essa história dessa voz é muito curiosa, porque a  
 252 gente já (es)tava no final ali do processo de criação da ideia, e eu falei ‘poxa,  
 253 eu queria uma voz tipo da Joelma’ ((PB olha atentamente PS)), e aí o JS falou  
 254 ‘pô, a minha mulher canta’. E a mulher dele (es)tava tipo com a filha lá na  
 255 casa fazendo alguma coisa, eu falei ‘então chama ela, vambora’ ((PB ri)). Ela  
 256 veio, a Duda a Duda Rosa, o nome dela, e abrihanto(u) ((volta a aparecer  
 257 cenas do clipe “Sentadão”)).

258 PB: Vem cá, vou mostra(r) você aqui agora você também é a-pre-sen-ta-dor.  
 259 (Es)tá entrando na minha seara. (Es)tá lá à frente do TVZ no Multishow ao  
 260 vivo. Vamo(s) ve(r) a estreia. ((aparecem cenas do TVZ apresentado por PS)).  
 261 Vem cá, você na internet apareceu fazendo remix e os famosos mash-ups, que  
 262 são (.) misturas de (.) diferentes partes de músicas diferentes, é (..)  
 263 PS: [Sim.]  
 264 PB: Quantas músicas (vo)cê já conseguiu encaixa(r) num mash-up só?  
 265 PS: ((PS faz cara de quem está tentando se lembrar)) Olha tem um vídeo meu  
 266 no Youtube que acho que tem doze músicas, tem doze músicas, e aí eu eu eu  
 267 pego um instrumental e vou botando as músicas que tem os tons parecidos,  
 268 vou ajustando o tom e vai ficando uma outra música, vira uma outra coisa.  
 269 PB: (Vo)cê mantém uma base e aí vai mexendo só nas músicas ou mexe em  
 270 tudo sem base?  
 271 PS: É, não tem regra, não tem regra, acho que o que for mais legal.  
 272 PB: E é um um balé o que você faz com o corpo ali ((PB faz gestos com as  
 273 mãos imitando mudanças de direções)), ó. Vamo(s) mostra(r). ((aparecem  
 274 cenas de PS fazendo mash-ups de músicas)).  
 275 PS: XXX  
 276 PB: [↑Como é que chama isso? MPC isso aí que chama?]  
 277 PS: [É, essa mesa que tem os  
 278 quadradinhos é se chama MPC] ((PB balança a cabeça em concordância))  
 279 PB: [Que é um (..)]  
 280 PS: [Isso aí já tem muito tempo. ↑Eu tenho até que  
 281 volta(r) a faze(r) isso, que agora eu comecei a faze(r) isso nos ↑shows,  
 282 <entendeu>? @@  
 283 PB: [aham (..)]  
 284 PS: [@@ <É muito bom muito bom>]  
 285 PB: [↑É legal, você não pode deixa(r) de faze(r) não, é bacana o (..) o  
 286 PS: [É  
 287 muito legal, é (..)>]  
 288 PB: gesto também é é muito muito legal. Escuta, qual qual foi essa história de  
 289 que um remix seu toco(u) no Grammy, e você nem sabia que ia toca(r), não te  
 290 avisaram?  
 291 PS: Não @@ acho que eles não costumam avisa(r) não, esse tipo de coisa  
 292 @@, eles não me avisaram, cara. Eu (es)tava dormindo na hora, meu pai me  
 293 acordo(u), é o remix de “Wap” da Cardi B. É, esse remix um dia eu acordei  
 294 queria gera(r) um conteúdo p(a)ra internet, queria faze(r) alguma coisa, tinha o  
 295 “Wap” (es)tava estourado, eu falei ‘bom’, levantei na cama mesmo ((surgem  
 296 cenas de PS e seu computador na cama)), abri meu computador na própria  
 297 cama, antes de toma(r) café da manhã, **fiz o remix** ali, fiz o vídeo, botei na  
 298 internet e aí ((aparece uma cena do remix de PS da música “Wap”)).  
 299 Pou/pouco tempo depois ele foi para(r) no Grammy por conta da Cardi B  
 300 mesmo assim. Foi uma escolha dela, é chegou até ela, e apareceu lá. Eu fiquei  
 301 muito feliz não só por ser uma coisa importante p(a)ra mim, p(a)ra minha  
 302 carreira, mas também por eu te(r) sido meio que o fio condutor do funk esta(r)  
 303 no palco do Grammy. Acho que isso foi o que eu fiquei mais feliz assim. Que  
 304 minha música, minha arte, meu trabalho possibilito(u) que o funk (es)tivesse  
 305 ali no palco do Grammy numa apresentação de uma artista tão (.) tão  
 306 aguardada e tão raipada e tão aclamada como a Cardi B.  
 307 PB: Olha só, agora vamo(s) fala(r) dela, da paixão nacional, da bunda, que é

308 redonda na f (.)  
309 PS: [Achei que (vo)cê ia fala(r) da Anitta @@  
310 PB: [Que tem que tem também  
311 uma senhora bunda, então (..)  
312 PS: [É também @@(..)] ((PS toma água de coco))  
313 PB: a bunda na forma ((PB faz gestos com as mãos  
314 sinalizando uma bunda grande)), no som, ela é redonda ((PB parece ler algo  
315 em suas anotações)), a gente foi ouvi(r) o DJ pioneiro desse território, Mister  
316 Sam, o pai da bunda music. ((aparecem cenas do arquivo pessoal de Mister  
317 Sam)).  
318 PS: @@ Muito bom, então quer dize(r) que eu vou se(r) assim quando eu  
319 ↑**fica(r) mais** ↑**velho?**@@ Mr. Sam?@@  
320 PB: [Ó:, tirou daqui (.)@@ O Mr. Sam é você amanhã ((PB e PS  
321 gargalham))]  
322 PS: @@ Cara, que le/que matéria boa.  
323 PB: [<Que barato> Que história, né, cara]  
324 PS: [Incrível. Várias curiosidades ali. Que incrível,  
325 muito bom isso, muito bom.]  
326 PB: [E é isso, a bunda (es)tá sempre, nunca sai de moda, a bunda  
327 (es)tá aí, não tem crise. E eu/que ele falou  
328 PS: [Foi o que eu falei  
329 PB: [É, diga  
330 PS: [Fala (.), fala  
331 PB: [Pode fala(r), pode  
332 fala(r)]  
333 PS: Não, eu ia fala(r) que, assim, eu acho que assim, fala(r) de bunda é como  
334 fala(r) de amor, né, Pedro (.)  
335 PB: [@@]  
336 PS: [acho que nunca sai de moda, acho que nunca sai de moda,  
é um assunto que as pessoas querem ouvi(r), querem que/claro que momentos  
337 di/diferentes ali, mas eu acho que é isso, sabe, eu acho que o Brasil também  
338 tem esse lado, e acho que não tem porque a gente fica(r) virando a cara ou  
339 re/recriminando porque isso traz alegria, isso traz (.) dança, ↑vida, né.  
340 PB: Mas como você disse no início a sua música tanto pode ser vista de uma  
341 maneira inocente e infantil como pode ser vista na maldade.  
342 PS: [Exato]  
343 PB: O seu clipe da música “Atenção” com a Luísa Sonza no Youtube foi  
344 considerado conteúdo explícito, teve alcance restrito ((aparecem cenas do  
345 clipe “Atenção”)) Essa coisa de senta p(a)ra lá, senta p(a)ra cá que rola nas  
346 músicas, é dança ou é posição sexual essa sentada aí?  
347 PS: Não, é totalmente dança, eu acho que a palavra “senta” (es)tá no (es)tá no  
348 (es)tá no (es)tá dialeto brasileiro como a palavra “beija”, sabe. Eu acho que é  
349 uma coisa que (.) não é tão pesada, é uma coisa que é leve, uma coisa que é  
350 dançante. (Vo)cê não tem noção de quanto quanto vídeo que eu recebo de  
351 tanta criança dançando a “Atenção” e todas as outras minhas músicas. O clipe  
352 de “Atenção” como você falou ((aparecem cenas do clipe de “Atenção”)) é um  
353 clipe que traz exatamente isso que eu te falei. Ele é um clipe é um clipe muito  
354 lúdico que tem totalmente referência na “Fantástica Fábrica de Chocolate”,  
355 mas ao mesmo tempo tem a Luísa dançando, com a palma da mão no chão,  
356 com a bunda p(a)ra cima e tal, e ↑que se uma criança assisti(r) ela não vai



357 ve(r) essa maldade que de repente você vê ou uma pessoa mais velha vê ou  
 358 uma pessoa com mais maldade vê. E eu trouxe o ator que faz o Umpa Lumpa  
 359 no filme, então eu fui atrás do do (.) Umpa Lumpa verdadeiro @ @, e a gente  
 360 conseguiu traze(r) ele pro clipe o que traz mais veracidade pro lúdico. Eu  
 361 trouxe verdade pro lúdico, sabe. ((PS faz gestos com as mãos fazendo um  
 362 semicírculo na frente da tela)). Então são coisas que eu me preocupo que vai  
 363 além da música.

364 PB: [↑Que capricho

365 PS: [Acho que **dá um toque** diferente.

366 PB: [↑Que ↑capricho

367 PS: [<Exato, exato>]

368 PB: E e esse nível de de capricho de (.) perfeccionismo é uma coisa que você  
 369 tem em comum com a Anitta. Agora, Anitta sempre danço(u), você é que  
 370 (es)tá mais dançante, a cada vez mais dançante. O que que é? (Vo) cê (es)tá  
 371 pegando pegando umas/uns conselhos, tendo umas aulas com a Anitta?

372 PS: Pedro, eu acho que assim, o mercado brasileiro, o mercado masculino  
 373 brasileiro de música, independente do do gênero, do pop, do funk, do  
 374 sertanejo, do pagode, enfim, eu acho que é um é um é um ((PS:olha para baixo  
 375 como que para procurar as palavras para expressar sua ideia)) (..) é um nicho  
 376 que precisa te(r) mais dança ((PB balança a cabeça vagarosamente a fim de  
 377 expressar concordância)). Eu acho que aqui no Brasil falta um pouco dessa  
 378 consciência artística pros artistas masculinos. Se vê que feminino, no no  
 379 âmbito feminino cada vez mais elas se/já entendem a importância disso, já  
 380 existe culturalmente falando. Agora pro masculino não tanto, e aí eu quero  
 381 cada vez mais i(r) ali. Um artista masculino, por exemplo, do do pagodão, o  
 382 Léo Santana, o Xandi, eles, até pela pela cultura da música que eles fazem,  
 383 eles já têm muito mais malemolência, já tem muito mais dança no sangue, e eu  
 384 acho que isso falta p(a)ra galera do funk, isso falta p(a)ra galera do pop, sabe,  
 385 masculino. E aí eu quero aproveita(r) esse essa essa essa falha ali p(a)ra,  
 386 mano, mostra(r) que a gente também pode faze(r) isso. E eu (es)tô cada vez  
 387 mais dançando no show ((aparecem cenas de cliques em que PS dança)), é: (.)  
 388 os meus cliques (es)tão cada vez mais dançantes comigo sendo (.) um um um  
 389 ponto principal da dança ali. Não é uma coisa que eu tenho muita facilidade,  
 390 mas eu amo faze(r), que eu sei que isso acrescenta muito no no trabalho como  
 391 um todo, certo.

392 PB: ↑Bora rebola(r), moçada. A gente vai fala(r)

393 PS: [<É isso.>]

394 PB: [de uma nova parceria do Pedro  
 395 Sampaio com a Anitta que eu sei que (es)tá na agulha, depois de um rápido  
 396 intervalo. A gente volta em instantes. ((entra o intervalo do programa; após o  
 397 intervalo, o programa retorna com cenas do clipe “Galopa” de PS.)) Estamos  
 398 de volta com ↑Pe-dro Sam-pai-o ((PB soletra enfaticamente)). O DJ que (es)tá  
 399 na crista da onda ((PS sorri)) e das ondas do outro lado do Atlântico também,  
 400 em Portugal. Você você (es)tá lá já nas paradas de sucesso e vai se  
 401 apresenta(r) em Portugal pela primeira vez agora?

402 PS: Sim, Pedro. A gente (es)tá em primeiro lugar já, acho que há dois meses  
 403 em Portugal com “Dançarina”, não só esse nessa posição, a gente (es)tá em  
 404 primeiro com “Dançarina” ((PS fecha os olhos para lembrar)), em terceiro  
 405 com “Galopa”, em sétimo com “No chão novinha”. Então no top 10 ali, tem  
 406 três Pedro Sampaios ali marcando presença em Portugal, que é um país que

407 consome muito/muita música brasileira e que eu so(u) fascinado assim. Eu  
 408 **tenho muito cuidado** p(a)ra sai(r) do Brasil e é a primeira vez que eu vo(u)  
 409 sair(r) do Brasil vai se(r) agora p(a)ra i(r) p(a)ra Portugal. É a gente recebeu  
 410 propostas p(a)ra ir(r) antes e (.) antes dessa/antes desse show que eu vou  
 411 faze(r) lá, mas eu não quis porque eu quero concentra(r) toda a minha força e  
 412 toda a minha energia e toda essa questão inédita (.) nesse show  
 413 especificamente Do meio ao Sudoeste, que é um festival que rola em Portugal,  
 414 é então assim isso isso vai isso vai isso vai traze(r) uma outra dimensão p(a)ra  
 415 minha carreira até p(a)ra eu me enxerga(r) diferente também, eu acho que vai  
 416 vai se(r) bem impactante.

417 PB: Muito bom. E e e é papo firme assim essa nova parceria com a (.) com a  
 418 Anitta? Tem uma coisa, uma dançarina 2.0 vindo ↑aí?

419 PS: Exato, cara, assim essa mú/“Dançarina” é uma música que (es)tá no meu  
 420 álbum “Chama meu nome” e que al/alcanço(u) lugares que a gente não  
 421 imaginava, assim. A gente entende que (.) é uma música com muita coisa,  
 422 muitas características globais aí, mas a gente não imaginava na velocidade e  
 423 na proporção que ia se(r). ((aparecem cenas do clipe “Dançarina” de PS))  
 424 Acho que não tem como nunca imagina(r), a gente que(r) sempre o melhor,  
 425 mas não tem como nunca imagina(r), né. E “Dançarina” foi pro mundo, cara, a  
 426 gente pegou top vinte e cinco do mundo, ficamo(s) ficamo(s) top vinte e cinco  
 427 do ↑mundo, É tipo muito doido isso. ((voltam as cenas do clipe “Dançarina”))  
 428 E aí é (.) a consequência disso foi que a gente agora vai **faze(r) uma remix** (.)  
 429 de “Dançarina”, que na verdade é como se fosse uma outra música porque  
 430 ficou uma música praticamente inédita, a Anitta entrou como (.) como parte  
 431 dessa música e mais outros dois artistas internacionais que (..) um colombiano  
 432 e um francê(i)s, então assim a música (es)tá global p(a)ra caramba assim,  
 433 (es)tá muito global e vai vim aí “Dançarina” remix, que na verdade é um  
 434 remix, mas eu entendo que o mundo vai enxerga(r) como se fosse uma música  
 435 nova.

436 PB: Pedro, muito bom conhece(r) você e e ve(r) aí que (vo)cê (es)tá num  
 437 momento (.)((PB levanta as mãos para demonstrar ascensão na carreira de  
 438 PS)) em pleno voo. Boa sorte, quebra tudo mesmo, e: essa foi nossa conversa  
 439 com Pe-dro Sam-pai-o: ((PB soletra novamente o nome do DJ e produtor))

440 PS: [@@]

441 PB: [Valeu gente. Até a próxima. (O)brigado, meu irmão]  
 442 ((PB junta as mãos em forma de agradecimento))

443 PS: [(O)brigado]

444 PB: [(O)brigado, xará.]

445 OS: (O)brigado, hein] ((PS junta as mãos em agradecimento))

446 PB: Boa sorte, hein (..). (Es)tamo junto] ((PS junta as mãos em forma de  
 447 bênção))

448 PS: Obrigado de coração (.) Obrigado pelo espaço também. ((PB cruza os  
 449 braços em forma de abraço)) ↑Quero te encontra(r) um dia ao vivo aí.

450 PB: [Pô, eu também,  
 451 cara.]

452 PS: [Ao vivo não, presencialmente] ((PS e PB fazem gestos de bater os dedos  
 453 um no outro como que para marcar o encontro presencial entre eles)). Beleza.

454 PB: [Isso, exatamente, presencialmente, ao vivo e a  
 455 cores, valeu.] ((PB faz um gesto de mandar um beijo a PS)). Beijão, cara.

456 PS: Um beijo ((PS repete o mesmo gesto de mandar beijo a PB))

457 PB: Boa sorte, obrigado.  
 458 PS: Valeu. ((o programa termina com cenas do clipe “Dançarina”))

### APÊNDICE AE – PB entrevista Marcos Mion

#### CONVERSA COM BIAL (01/04/2022)

Links: <https://globoplay.globo.com/v/10446793/>

Pedro Bial = PB

Marcos Mion = MM

Romeo Mion = RM

Suzana Gullo = SG

01 PB: Bom, deixa eu abri(r) aqui dizendo o seguinte: não estranhe o barbarismo  
 02 mas a palavra globo se conjuga na primeira pessoa do plural, então eu vou  
 03 dize(r) aqui com todas as letras. ↑A globo não poderíamos estar mais felizes  
 04 porque (.) se/além de mais (.) dum ↑baita comunicador na na seleção brasileira  
 05 da casa, a gente ganhou(u) de brinde uma campanha institucional, um cara  
 06 transbordando de felicidade verdade(i)ra, contagante, **pro/fez promessa**,  
 07 cumpriu promessa, ele é desses, ele promete e cumpre ((aparecem imagens de  
 08 MM)). Aliás, eu vou faze(r) o seguinte, eu vou cita(r) um Moraes Moreira,  
 09 um verso que ele escreveu em (19)82 que cabe o nosso convidado cabe  
 10 todinho nesse verso: (..) “No Brasil de hoje em dia, ainda tem quem acredite  
 11 no milagre da alegria”. É ou não é a sua cara, Marcos Mion?  
 12 MM: °Fiquei até arrepiado, cara°. Totalmente, totalmente, eu acredito.  
 13 Acredito (..) piamente no milagre da alegria. E acho ele necessário, a gente  
 14 (es)tava precisando.  
 15 PB: Alegria parece uma coisa assim simples, e e (..) na verdade tem uma (.)  
 16 uma cumplicidade p(a)ra se alcança(r) a alegria. Oswald de Andrade, tão  
 17 festejado agora com 100 anos da Semana de (19)22, diz que a alegria era a  
 18 verdadeira prova dos nove. ((MM concorda com um gesto de cabeça)). Por  
 19 que que a alegria é uma prova dos nove (..) na sua visão?  
 20 MM: Cara, eu acho que, principalmente, a gente não tem como nega(r) o  
 21 momento que a gente (es)tá vivendo. Então: com a mudança do mundo hã (.)  
 22 provocado pela COVID, a alegria (.) praticamente ela foi recriminada por  
 23 causa do sofrimento e justamente justamente foi é (.) foi e continua sendo  
 24 muito sofrimento. As perdas elas não são esquecidas rapidamente, e as perdas  
 25 a dor das perdas e do luto não passa ao mesmo tempo que nós somos  
 26 autorizados a não usa(r) máscara. Elas ficam, então a: (..) a eu acredito que a  
 27 gente (es)tava vindo de um período de muito luto, de muita dor (..) A televisão  
 28 refletia isso, só que no momento que tudo aconteceu p(a)ra mim, a alegria de  
 29 realiza(r) um sonho da vida (.) era mais forte do que eu. Eu não conseguia não  
 30 (.) deixa(r) ela extravasa(r), eu ↑não conseguia segura(r) ou fingi(r) costume  
 31 que (es)tava ok eu (es)tô, fechei com a Globo, vou assumi(r) o sábado e (..) ok  
 32 era realmente o que eu merecia ((MM faz uma voz diferente, como se

- 33 estivesse dublando um personagem))
- 34 PB: [Coisas da vida (.)]
- 35 MM: [é tantos anos de carreira, era a minha hora XXX não consigo,
- 36 não condiz comigo, então eu realmente ((aparecem imagens de MM nos
- 37 estúdios da Globo)) extravasei. E hoje olhando p(a)ra trás, a gente vendo o
- 38 sucesso do Caldeirão, e realmente ele virou esse (.) esse momento da retomada
- 39 da ↑alegria do sábado à tarde da TV Globo, ele realmente viro(u) isso, é fácil a
- 40 gente depois que o filme (es)tá pronto a gente olha(r) e fala(r) ‘Pô já era
- 41 necessário, né, era exatamente o que a gente precisava’. ↑Mas no momento
- 42 que tudo começo(u) a gente não tinha essa certeza. E: acabo(u) acontecendo
- 43 de se(r) exatamente o que as pessoas precisavam.]
- 44 PB: É curioso porque vo/você foi anunciado como algo provisório p(a)ra
- 45 aquele semestre, último semestre de (20)21 (.)
- 46 MM: [Últimos trê(i)s meses, é é (.)] ((MM faz o sinal de três
- 47 com os dedos))
- 48 PB: [= Os últimos trê(i)s meses, porque Faustão
- 49 foi, e (.) aí Luciano p(a)ra cá ((PB faz deslocamentos com a mão com a
- 50 intenção de demonstrar os movimentos que a Globo fez com seus
- 51 apresentadores))
- 52 MM: [Chamaram Luciano (.)]
- 53 PB: [Tiago p(a)ra lá, foi aquela (..)]
- 54 MM: [E abriu (.) °a o espaço° (.)]
- 55 PB: [Mas você veio com sangue nos
- 56 olhos, né?]
- 57 MM: [Eu vim]
- 58 PB: É
- 59 MM: Eu vim, Pedro, eu vim porque é (.) eu tive até essa conversa com a
- 60 direção. Eles foram muito muito certos comigo, em nenhum momento me
- 61 prometeram nada, deixaram muito claro que iam se(r) trê(i)s meses, eu teria
- 62 aceitado um programa ((MM sinaliza com o dedo o número 1)), eu só queria
- 63 essa chance, essa é a verdade. Nesse primeiro momento, eles foram muito
- 64 categóricos de que era só esses trê(i)s meses mas aqui dentro eu tinha muito
- 65 claro que eu falei ‘ok, são trê(i)s meses que eu <vo(u) conquista(r) esse
- 66 espaço> e prova(r) p(a)ra eles o quanto eles não sabem que eles precisam de
- 67 mim@@
- 68 PB: [@@] Vamo(s) ve(r) alguns momentos dessa temporada do Caldeirão,
- 69 desses primeiros seis meses ((ambos olham para um monitor que está no chão
- 70 da sala de estar de MM; aparecem cenas do Caldeirão com MM)).
- 71 MM: A alegria das pessoas no palco do Caldeirão é uma coisa que eu **tenho**
- 72 **muito orgulho**, cara. ((MM fala enquanto as cenas seguem passando no
- 73 monitor)) É é isso, sabe, é a diversão, é a alegria, um pouquinho de loucura
- 74 que eu falo, a minha história com o Tony ((aparece uma cena com Tony
- 75 Ramos)).
- 76 PB: (Vo)cê vê a que que caminhos misteriosos a alegria pode leva(r), né. Há
- 77 um momento de emoção, ali não era tristeza, ele (es)tava (..) ((PB e MM falam
- 78 sobre a emoção de Tony Ramos quando MM lhe fala sobre os filhos do ator)).
- 79 MM: [Emoção]
- 80 PB: [=Era emoção, assim (.)]
- 81 MM: [Mas é (..) caramba (.)]
- 82 PB: [há (..)]

83 MM: A alegria (..)  
84 PB: contém (..)  
85 MM: tristeza. A alegria vem da tristeza. A você só sabe o que é felicidade se  
86 você já deu suas três batidas na porta do sofrimento.  
87 PB: Você muito jovem (vo)cê conheceu a morte (.) dum irmão, né, assim  
88 próximo  
89 MM: [Sim (.)]  
90 PB: [(vo)cê  
92 viveu um luto profundo] (( aparecem imagens de MM e seu irmão que  
93 falecera))  
94 MM: Sim (.) E e (..) ((MM respira fundo)) é (.) com certeza. E ao longo da  
95 minha vida outras experiências também que poderiam te(r) me levado prum  
96 caminho da (.) não alegria (..) no final das contas elas (.) te fortalecem, quer  
97 dizer se você tem a capacidade, né, daí eu devo muito a minha mãe também de  
98 sempre me pega(r) pela mão e me mostra(r) o caminho da evolução e  
99 mostra(r) o caminho de transforma(r) as coisas (.) a: (.) ruins não em pontos  
100 finais mas em degraus (.)  
101 PB: Reza sua bio que quando você perdeu seu irmão, depois teve um acid/um  
102 outro acidente três anos depois você perdeu um amigo, e que ela pegou você e  
103 levou pro curso de teatro  
104 MM: [°Foi°] ((MM suspira profundamente))  
105 PB: [Como é que foi convenceu ou precisou te convence(r),  
106 ‘vai, filho, o teatro vai se(r) legal p(a)ra você’?  
107 MM [Eu (es)tava numa: fase da minha vida de que eu (.)  
108 (es)tava dando as minhas três batidas na porta do sofrimento que nem  
109 escreveu Kafka que eu tive uma sequência de perdas muito violentas numa  
110 idade muito: tenra ainda, muito jovem, e: (..) e cara, chegou um momento ali  
111 que eu realmente eu (..) não via mais a alegria, eu era o (.) o antro do da  
112 tristeza, não saía do quarto, não queria sai(r) do quarto, não  
113 PB: [Isso em quê, em plena adolescência?]  
114 MM: [= em plena adolescência  
115 ((PB faz uma cara de sofrimento)), não queria sai(r), não queria acender a luz,  
116 quando você perde a motivação de sai(r) da cama ((MM suspira)), (.) não tem  
117 mais, sabe, não tem muito mais p(a)ra onde você possa i(r) no sentido de: (.)  
118 abdica(r) da vontade de vive(r). E: minha mãe a (.) e aí é <°mãe, né, mãe,  
119 mãe°>, com sua, mãe e sua sabedoria e seu sentimento sempre tão conectado  
120 com os filhos assim. Ela, de verdade, sem (..) ((MM suspira profundamente))  
121 nenhum aviso prévio chego(u) p(a)ra mim e falou ‘você vai sai(r) de casa  
122 terça-feira’, eu lembro até até o dia e a hora, ‘você vai sai(r) de casa terça-feira  
123 e você vai p(a)ra casa do teatro faze(r) um curso de teatro porque eu sei que  
124 isso vai de faze(r) bem’. E foi e aí do nada mesmo ((PB faz um gesto de  
125 concordância com a cabeça)), por isso que eu acho o amor de mãe é algo tão  
126 inexplicável assim, tão incrível. A tudo bem, eu eu era o cara que gostava de  
127 me: (..) (es)ta(r) envolvido nas peças da escola, eu era o o cara que levantava  
128 na sala p(a)ra faze(r) todo mundo **dá risada**. Isso tinha sumido da minha vida  
129 depois da morte de meu irmão, completamente eu tirei eu eu tirei o meu  
130 direito de sorri(r). Ah:, tirei a alegria da minha vida. Quando ela colocou no  
131 teatro, essa história é tão bonita, cara, e por isso que eu tenho um um (.) uma  
132 gratidão e um respeito tão grande pelo palco, pelo palco de teatro, e eu  
133 considero o teatro a minha arte principal ((aparecem imagens de MM no

134 teatro)), porque no momento em que eu cheguei lá (.), eu pude ve(r) que: (.)  
 135 por, a gente fez no primeiro dia a gente começou um exercício de improviso  
 136 assim, foi proposta uma cena e de repente eu (es)tava lá vivendo um  
 137 personagem com outros ↑problemas, que não eram os meus. E ↑ninguém ali  
 138 sabia o que eu tinha passado. Ninguém sabia a minha dor, e de repente eu  
 139 (es)tava brincando de ter os problemas e dores de outro de outra pessoa, um  
 140 personagem, e com isso fiz as pessoas **darem risada** de novo, que era uma  
 141 coisa que eu não fazia há algum tempo já.

142 PB: E isso te vale até hoje, essa capacidade da essa fantasia exercitada que o o  
 143 teatro ensina, que o ator domina, de: (.) imagina(r) (..)

144 MM: [<sup>o</sup>E vale até hoje<sup>o</sup>]

145 PB: [porque hoje você não  
 146 tem um personagem, é você

147 MM: [<sup>o</sup>Sou eu<sup>o</sup>]

148 PB: [apresentando, mas

149 MM: [<sup>o</sup>Sim, sim<sup>o</sup>]

150 PB: [mas usar a técnica do ator às vezes ↑facilita um  
 151 dia que você (es)tá mais

152 MM: [=Facilita, facilita mas aí eu nem considero mais hoje em dia  
 153 técnica de ator, eu considero como a minha obrigação, eu considero como a  
 154 minha responsabilidade, e a minha chegada na Globo foi ↑muito linkada a a,  
 155 como a gente falou, a esse compromisso, e eu falo isso abertamente todo  
 156 sábado, eu olho pro público de casa e falo ‘é o nosso pacto’, toda vez que eu  
 157 entra(r) na tela da Globo vai se(r) p(a)ra gente da(r) as mãos e a gente pode(r)  
 158 sorri(r). Vai se(r) um momento que você vai te(r), que é curto, no fim,  
 159 algumas horas do seu final de semana, mas que eu quero muito que você deixe  
 160 seus problemas de lado e se permita senti(r) essa energia, permita senti(r) esse  
 161 alto astral ((MM fecha os olhos enquanto fala)) e sorria comigo. Então, por  
 162 mais que eu (es)teja na minha vida passando por qualquer coisa, na hora que  
 163 eu (es)to(u) ali, eu sempre ajoelho antes de entra(r) no palco, **faço uma**  
 164 **oração**, agradeço, faço a a a: (..) tenho meu ritual e eu me lembro ali  
 165 exatamente o que eu (es)to(u) fazendo ((PB sorri)), e eu falo uma coisa  
 166 sempre, até *twittei* esses dias, eu falei assim, ‘cara, comunicador de TV (..)   
 167 tem que se entrega(r) ao que faz (.)’, porque chega na casa de milhões de  
 168 pessoas e é uma responsabilidade muito grande, e o povo não aceita metade,  
 169 você tem que ser de verdade, você tem que: chega(r) e entra(r) ↑amando o que  
 170 você (es)tá fazendo. Todo toda vez eu gravo trê(i)s programas ao dia, eu  
 171 ajoelho trê(i)s vezes, e você ou (vo)cê tem essa essa esse respeito por esse  
 172 privilégio, é um ↑privilégio ((MM faz gestos efusivos para significar o quanto  
 173 gosta do que faz)), cara, você (es)tá no palco da maior emissora, uma das  
 174 maiores do mundo, chegar nas casas das pessoas que que (vo)cê vai leva(r)  
 175 p(a)ra essas pessoas, eu tenho eu **tenho essa conversa** comigo diariamente, o  
 176 que que eu vou leva(r) p(a)ra elas. Eu vou leva(r) o que eu tenho de ↑melhor.  
 177 E hoje eu **tenho esse compromisso**, eu fico arrepiado p(a)ra caramba, de  
 178 leva(r) diversão, alegria, alto astral e, acima de tudo, esperança (..) porque a  
 179 esperança com a alegria, elas (es)tão de mãos dadas.

180 PB: [Uma uma uma é filha da outra]

181 MM: [Exato]

182 PB: [é é (.) Escuta, mas a primeira  
 183 vez (vo)cê apareceu na Globo, vamo(s) ve(r), você era ator] ((aparecem cenas

184 de MM como ator no seriado “Sandy e Junior”))  
 185 MM: Olha lá, seriado “Sandy e Junior”, (19)99.  
 186 PB: Ah, menininho (.)  
 187 MM: @@ moleque, eu tinha dezessete,  
 188 PB: [↑Dezessete (.)]  
 189 MM: [dezessete anos, eu fiz dezoito no seriado.] ((logo  
 190 após surgem cenas de MM na MTV)) Aí eu cheguei na MTV, com dezenove,  
 191 aí. Aí eu já (es)tava mais popstar, já, aí já já era MTV já depois que já tinha  
 192 explodido. Aí eu trabalhava muito a arte do teatro nos programas ainda,  
 193 porque o teatro era muito (..) dentro da minha veia ainda assim. E fui eu dei  
 194 um dos primeiros beijos gays na história da TV, cara.  
 195 PB: Quem quem é o felizardo que você (es)tá beijando aí?  
 196 MM: [Foi o Cazé, o Cazé, meio  
 197 tru/truculento, né, foi meio truculento, mas ele beijou ali.]  
 198 PB: [Você XXX meio Brokeback  
 199 Mountain assim, ↑total, né, um um beijão @@]  
 200 MM: [Meio bruto, assim @@] ((MM faz o gesto  
 201 do beijo forçado))  
 202 PB: E e tem uma coisa, você vendo hoje os Piores Clipes do Mundo que (.) ah  
 203 foi quando você realmente chamou muito atenção das pessoas, porque era  
 204 brilhante, né. Eu nem morava no Brasil nessa época, eu fui ve(r) depois, vem  
 205 cá era muito legal. E aí vendo hoje já era uma linguagem Youtube, TikTok  
 206 antes da internet existi(r), né. E (es)taí. Você de certa maneira usa até hoje isso  
 207 no Caldeirão, né?  
 208 MM: Uso (.)  
 209 PB: [Essa linguagem você usa, é  
 210 MM: [= Essa linguagem e esse quadro, né]  
 211 PB: [↑ = Esse quadro, né]  
 212 MM: [Você sabe que que reza a lenda que você tem, se tem,  
 213 hoje em dia, se você tem não, uma ideia original,  
 214 PB: [aham]  
 215 MM: [é uma só, ideia original mesmo, sabe,  
 216 PB: [Sei]  
 217 MM: [uma  
 218 ideia que não é não é inspirada, baseada, chupinhada, adaptada, não sei o quê,  
 219 uma ideia original, hoje em dia é muito raro isso acontece(r), é.  
 220 PB: [Sempre foi]  
 221 MM: [Porque tanto já foi  
 222 feito, tanto já foi criado, e: essa é a minha essa é a minha ideia original que eu  
 223 tive com dezenove anos, e eu brinco hoje já se passa/eu tenho mais de 22 anos  
 224 de carreira, são mais de 22 anos fazendo esse quadro, pago o almoço até hoje  
 225 PB: [Mas ele é ele é ↑infinito,  
 226 ele tem possibilidades ↑infinitas @@]  
 227 MM: E sabe o que é o que o que me deixa, modéstia à parte assim, muito  
 228 orgulhoso, muito, é que é um quadro (..) que ninguém consegue faze(r), cara.  
 229 Não é um quadro que (.) é um quadro meu, muitas pessoa/muitos já tentaram,  
 230 já vi várias tentativas, de fazer igual ‘entra para para para deixa eu mostra(r)  
 231 XXX’, não vinga, é uma coisa muito minha, minha ideia original. É uma coisa  
 232 que que é muito  
 233 PB: [Patenteou (.)] ((PB bate de mão fechada na palma da mão como que para

234 mostrar a marca de MM no quadro))

235 MM: [que eu fazia com meus amigos na escola antes de i(r) p(a)ra MTV. A

236 gente botava a gente ligava na MTV e eu (.) fazia meio que esse exercício

237 p(a)ra “me destaca(r)” ((MM faz sinal de aspas)) e me aparece(r) na rodinha

238 de amigos, de fica(r) falando ‘>e olha o cara lá, olha o que ele fez, olha não sei

239 o que<’], depois eu só tive a sacada de de profissionalizar isso, usar os

240 recursos televisivos do Chroma que, é engraçado, eu e o Chroma temos uma

241 de amor e ódio, né @@.

242 PB: Mas diz que nesse negócio de zoação você ganhou um apelido de Dois

243 Milhões que chamavam você ((MM ri)). Zoou tanto (vo)cê que a brincadeira

244 custou dois milhões à emissora?

245 MM: [Essa história foi foi

246 PB: [É vero?]

247 MM: [É verdade essa essa, eu tenho algumas histórias (.) tipo

248 essa. Eu comecei muito cedo na TV e eu queria muito deixa(r) a minha marca.

249 Por vi(r) do teatro, isso é importante fala(r) p(a)ras pessoas entenderem o

250 porquê disso. ↑Eu neguei a TV, muito, eu achava que TV era vende(r) a alma,

251 era era se vender(r) p(a)ra arte fácil, p(a)ra arte de de televisiva e maquiada e

252 editada, e eu gostava da arte crua ((MM faz gestos efusivos a fim de marcar a

253 veracidade do que diz)), raiz teatro de de ↑praça, teatro de revolta

254 PB: [Teatro dos Oprimidos,

255 Augusto Boal, é a a]

256 MM: [Exato, exatamente, exatamente, com o Zé Celso, ia nos ensaios e via,

257 e era era isso que eu queria p(a)ra minha vida. Como é que eu fui para(r) na lá

258 TV? Eu fui/(es)tava fazendo uma: (.) peça de Sófocles, “Antígona”, olha que

259 lou/uma produtora de elenco da Globo me viu fazendo uma tragédia grega e

260 foi no camarim fala(r) p(a)ra mim ‘eu tenho um personagem p(a)ra você no

261 seriado “Sandy e Junior”’.

262 PB: [@@]

263 MM: [Eu falei ‘Você é muito boa, cara, p(a)ra você consegui(r)

264 me enxerga(r)no seriado “Sandy e Junior” no meio de uma tragédia grega

265 ((MM fala rindo)) de Sófocles é é você boa/mas eu ri. E eu falei ‘mas eu

266 nunca vou aceita(r) isso’, eu **dei risada**, todo meu grupo ((MM arregala os

267 olhos)) assim, cara, porque era o sonho de todo mundo i(r) p(a)ra TV ((PB

268 ri)). O meu sonho era i(r) p(a)ra praça faze(r) teatro p(a)ra muda(r) o: (..)

269 comportamento e o pensamento das pessoas. Cheguei em casa, contei p(a)ra

270 minha mãe **dando risada**, ‘(vo)cê não sabe, mãe, me chamaram p(a)ra faze(r)

271 o seriado “Sandy”’, Sandy e Junior na época lotava o Maracanã

272 PB: [Cla:ro]

273 MM: [programa domingo à tarde,

274 era uma loucura.]

275 PB: [hã]

276 MM: Então quanto maior p(a)ra mim, mais eu queria distância. E aí minha

277 mãe sabiamente chegou p(a)ra mim e falou assim ‘(Vo)cê que(r) vive(r) de

278 teatro, né?’, eu falei ‘claro, eu vou vive(r) de teatro’. Ela falou assim ‘Então,

279 faça que nem os grandes atores, vai p(a)ra TV , ganha/ganha seu nome, ganha

280 o público ((PB balança a cabeça concordando com a ideia da mãe de MM)),

281 deixa seu nome se(r) conhecido, e aí as pessoas vão te assisti(r) no teatro,

282 porque eu não ↑aguento mais em i(r) em peças suas que só tem ↑trê(i)s

283 pessoas na plateia e uma so(u) sempre eu @@. Aí eu ouvi(r) minha mãe e



284 falei olha  
 285 PB: [Mais uma vez sua mãe ali mando(u) muito bem]  
 286 MM: [Eu falei '(vo)cê tem razão'.  
 287 Aí aceitei. ↑Mas é, ao aceita(r), eu f/eu realmente me encantei com o mundo  
 288 da televisão, e eu vi que é um mundo tão carente quanto o mundo do palco de  
 289 teatro.]  
 290 PB: E tão popular quanto faze(r) teatro na praça ou com um alcance um  
 291 ↑pouquinho maior.  
 292 MM: [°Isso é o que ia fala(r), com um megafone maior°]  
 293 PB: [Agora você (es)tá contando toda essa história  
 294 p(a)ra p(a)ra não me responde(r)  
 295 MM: [Não, p(a)ra justifica(r),  
 296 PB: [como é que você deu um prejuízo de dois milhões à MTV?]  
 297 MM: [na época, na época, esses  
 298 dois milhões era era o dinheiro que meio que sustentava a emissora, era um  
 299 um grande patrocinador, uma marketing/era uma empresa que tinha várias  
 300 marcas que anunciava, e eu no Piores Clipes do Mundo, só p(a)ra entender, tá,  
 301 então pega aquele moleque do teatro de praça e de repente bota no programa  
 302 Piores Clipes do Mundo e eu pá pá pá ((MM faz gestos de tiros)), eu só queria  
 303 quebrar os paradigmas, quebrar as paredes e deixar a minha marca, e nisso eu  
 304 falava o que me ↑vinha à cabeça, e numa dessas tinha um clipe da banda Kiss  
 305 que eu lembro até hoje que é: (.) eu não vou nem fala(r) p(a)ra não traze(r) de  
 306 volta isso, mas o Genes Gene Simmons XXX ((MM gagueja)) ele manuseava  
 307 um produto que parecia um produto do patrocinador, e eu 'olha essa XXX'  
 308 ((MM emite sons inaudíveis para não falar um palavrão)), deu uma apavorada  
 309 no no negócio que resulto(u) numa ligação pro (.) Mantovani que era o:  
 310 presidente da MTV na época falando 'escuta a gente vai retirar o nosso  
 311 patrocínio, acabo(u) a nossa história porque a gente não (es)tá junto p(a)ra (.)  
 312 sofrer esse tipo de de de a/(..)', e era os Piores Clipes do Mundo, lembra que  
 313 os Piores Clipes do Mundo era um programa que em uma emissora que dava  
 314 média 0.5 ele dava 2 pontos, era um: °tremendo sucesso°  
 315 PB: [Um campeão de audiência]  
 316 MM: [tremendo sucesso. A: e  
 317 aí eu eu tive que me retrata(r). Aí eu f/'a gente que(r) que ele **peça desculpas**,  
 318 que ele se retrate', eu já tive alguns momentos de retratação na minha vida  
 319 ((MM fala rindo)).]  
 320 PB: Desse menino que queria subverte(r) tudo p(a)ra um cara já com a cabeça  
 321 que (vo)cê tem hoje, maduro, que valores são os/iguais, os mesmos? Porque  
 322 você é ↑a mesma pessoa.  
 323 MM: [Sim, a  
 324 essência, né. Assim, ó, é é o que acontece(u) ao longo desses anos foi foi a  
 325 vida, né. A vida aconteceu. Mas, olhando pro p(a)ra p(a)ra esses resultados  
 326 que as pessoas podem identificar hoje na minha carreira (.), a ousadia, a  
 327 originalidade ((MM conta nos dedos)), essas são a minha gasolina, e no  
 328 momento que eu não tive(r) nenhum desses dois, eu vou deixa(r) o artista que  
 329 eu so(u). Então, dentro de um jogo completamente diferente hoje, muito mais  
 330 maduro, muito mais consciente, a: muito mais respeitador e grato e humilde,  
 331 eu, por exemplo, como a gente (es)tava conversando antes daqui, de começar  
 332 a gravação apresenta(r) o programa de sábado de bermuda, de de chinelo  
 333 PB: [de sandália, é]

334 MM: [isso é  
335 uma ousadia, isso é uma originalidade, e aí pega(r) um quadro que já existia,  
336 que é o “Tem ou não Tem”, que é ba/baseado no “Family Field”, e (.), cara,  
337 transforma(r) ele num outro programa também é ousadia e originalidade. Eu  
338 chega(r) na minha primeira gravação e já coloca(r) uma dança, uma: (.) coisas  
339 que você, cara, tem que te(r) esses dois pilares p(a)ra ter(r) coragem p(a)ra  
340 faze(r), que é deixa(r) sua marca, né.  
341 PB: [°Mas a ousadia°, é, a ousadia costuma se(r) recompensada, a boa  
342 ousadia  
343 MM: [É]  
344 PB: e liberta muita gente, quando (vo)cê fa/quebrava ali a quarta parede na  
345 MTV, tinha mui/um monte de garotos que hoje (es)tão trabalhando em  
346 audiovisual que se aprenderam com você ((MM balança a cabeça concordando  
347 com PB)). Quando (vo)cê põe a sandália, a bermuda p(a)ra apresenta(r) a  
348 Globo, a Globo toda se liberta, todo mundo, a gente cresce, é bacana. E você  
349 fez *reality* também, é uma ↑viagem fazer *reality*, né, porque p(a)ra todo  
350 mundo é mui/pode se(r) muito divertido, mas p(a)ra quem apresenta, eu  
351 levava aquilo muito a sério  
352 MM: [É claro, (vo)cê tem que leva(r) a sério]  
353 PB; [XXX tem, comédia tem que se(r)  
354 levada a sério senão não tem graça] ((MM ri))  
355 MM: @@ tem que tem que leva(r) a sério p(a)ra caramba, assim. E sabe o que  
356 é legal, eu eu eu **tenho muito orgulho** de algumas coisas assim. Eu acho que  
357 Deus me abençoou ((MM fecha os olhos)) demais na minha carreira assim. Eu  
358 tenho a: por exemplo, olha quantos profissionais já apresentaram grandes  
359 *realities*, não é um número grande, cara. Sabe, são são poucas pessoas que  
360 tiveram essa oportunidade, e isso me **dá muita alegria**, sabe, muito grato e  
361 orgulhoso, eu tive essa oportunidade, eu tive essa experiência, e concordo com  
362 você]  
363 PB: [↑Mas você vai faze(r) de novo agora, não tem um *reality* esse ano que  
364 você vai apresenta(r)?]  
365 MM: [Tem o *reality* do Multishow, tem o *reality* do Multishow, “Túnel  
366 do Amor”, é um pouco diferente, é diferente da da do que é um: *reality* de  
367 confinamento, ao vivo]  
368 PB: [= Ao vivo, sem dúvida, é outra coisa, é]  
369 MM [quando as pessoas (es)tão lá, é: um pouco diferente,  
370 mas voltando a Big Brother, Fazenda, (.) de novo, eu acho que (..) você (.)  
371 uma das coisas, das minhas características principais era esta(r) confinado  
372 junto, (es)tá vivendo aquilo vinte e quatro ↑horas, se você, então assim  
373 enquanto eu não (es)tava ↑lá, eu (es)tava consumindo relatório ((MM faz  
374 gesto de folhear o relatório e ler)) e: rede social p(a)ra entende(r) tudo e: vinte  
375 e quatro horas p(a)ra entende(r) tudo que (es)tava acontecendo, e é uma  
376 experiência maluca, mas assim você ↑não vê sua família é durante meses,  
377 (vo)cê tem, você não dorme, você é cancelado nas redes sociais, é um um  
378 PB: [Sei bem,  
379 sei bem@@]  
380 MM: [um *tour de force*, assim, é um *tour de force*.]  
381 PB: [Sei bem (.)]. E escuta e você que é: um cara muito ligado à família. O  
382 o Marcos (es)tá casado dezessete anos? ((PB faz uma expressão facial de  
383 dúvida))

384 MM: [Dezessete, dezessete anos]  
385 PB: [com Suzana Gullo, que é de/designer de  
386 moda,  
387 MM: [°Sim°]  
388 PB: tem o Romeo, de dezesseis anos  
389 MM: [°É°]  
390 PB: a Donatella, de treze, Stefano, de onze  
391 MM: [°Exato°]  
392 PB: E você (.), cada um desses filhos já lhe inspirou um livro (.), é isso?  
393 MM: [°Já escrevi um  
394 livro p(a)ra cada um°]  
395 PB: [= Escreveu um livro (.)]  
396 MM: [Exatamente. Pro Romeo eu escrevi o “Escovas de dentes  
397 azul”, (.) que é um livro baseado numa história que aconteceu de verdade aqui  
398 em casa num natal, mas eu aproveitei essa história p(a)ra explicar o autismo  
399 ↑p(a)ra crianças, então esse livro é um livro infantil que explica o autismo  
400 p(a)ras crianças, na minha: (..) tentativa de (.) já chega(r): numa idade: a: (..) durante a infância já tenta(r) tirar(r) qualquer preconceito ou qualquer coisa  
401 que possa: (..)  
402  
403 PB: [Veio da experiência que (vo)cê tinha com os irmãos dele quando eles  
404 foram nascendo p(a)ra você explicar co/que o irmão deles era diferente?]  
405 MM: [Sim, teve, é a a, o livro eu conto, eu explico  
406 o autismo p(a)ras crianças no livro da forma que eu expliquei pro p(a)ra  
407 Donatella e pro Stefano. Porque assim eu tinha tinha um: (.) receio muito  
408 grande de que (.) a Donatella e o Stefano, meus fil/meus filhos neurotípicos,  
409 tivessem qualquer tipo de: (..) de sentimento que não fossem sentimentos bons  
410 em relação ao irmão, assim, de dó, de pena, hã: sabe, eu eu queria que (.) eles  
411 enxergassem o irmão com admiração. Como eu enxergo. Eu enxergo o Ro/o  
412 Romeo ((aparecem imagens de Romeo e MM)) como um mestre, na verdade  
413 eu tenho ele numa posição de mestre e aprendiz, é a posição que eu me coloco  
414 com ele. Então quando eu fui conta(r) p(a)ra eles e chegou o momento da  
415 conversa de fato, eu expliquei p(a)ra eles e expliquei de uma forma como: (.)  
416 colocando as características do autismo como superpoderes. E foi essa a:  
417 iniciativa que me veio na hora. E de ↑fato, ludicamente, essas: capacidades de  
418 uma pessoa que faz parte do espectro >ao olhar de uma criança podem ser  
419 vistas como superpoderes<. Então, por exemplo, o Romeo tem a capacidade  
420 de conversa(r) com a natureza (..) ((MM fala olhando fixo para PB)), no no  
421 sentido de que ele fica horas olhando o vento, e aí eu falei ‘sabe quando **bate**  
422 **o vento** e a gente só ouve vxi: ((MM tenta imitar o barulho do vento))’, eu  
423 falei ‘o Romeo consegue entender a natureza’. E quem realmente entende o  
424 espectro autista sabe que os autistas têm uma conexão muito profunda com a  
425 natureza, com o planeta, eles ficam em pa(i)z quando eles (es)tão (.) rodeados  
426 de (.) natureza, de floresta, de água, de praia, de mar. O planeta fa(iz) bem  
427 p(a)ra eles, eles conectam de uma forma que nós não co/não conectamos. Com  
428 os animais. O Romeo tem uma conexão com os animais que claramente p(a)ra  
429 mim eles conversam ((PB está atento ao que MM diz e lentamente balança a  
430 cabeça em concordância)). °Aí, o Stefano e a Donatella foram ouvindo e  
431 falando° ‘é é’.  
432 PB: [Impressionante @@]  
433 MM: [Não, foi tão foi tão bem sucedida a minha empreitada que

434 quando acabo(u) eu ouvi a melhor frase que eu podia ouvi(r), que o Stefano  
 435 olho(u) e falo(u) ‘E por que eu também não tenho superpoderes?’  
 436 PB: @@  
 437 MM: @@  
 438 PB: Vamo(s) lá, e e o Romeo, ele, hoje a gente fala que são trê(i)s níveis de  
 439 suporte, né, p(a)ra pessoas ((PB faz o número três com os dedos)) que têm é o  
 440 (.) estão no espectro do autismo. Ele (es)tá em que nível? No 1 (.), eu aprendi  
 441 isso, no nível 1, 2 e 3 ((PB marca os níveis nos dedos).  
 442 MM: [É, não,  
 443 é (..) você pode resumi(r) assim, mas dentre, entre 1, 2 e 3 tem ((MM faz o  
 444 gesto com a mão de interníveis entre os níveis de autismo)).  
 445 PB: [tem gradações,  
 446 claro, claro, claro]  
 447 MM: [tem inúmeros,  
 448 inúmeros a: níveis e e e gradações, exatamente. O Romeo hoje ele tem um  
 449 autismo considerado leve, é: (.) foi uma evolução, a gente conquisto(u) isso,  
 450 foi foi trabalhado  
 451 PB: [O  
 452 diagnóstico dele vocês tiveram com quantos anos?]  
 453 MM: A gente **teve o diagnóstico** tarde, o que eu tenho  
 454 PB: [Tarde que(r) dize(r) o quê?]  
 455 MM: Ele teve um diagnóstico com quase (.) puf oito anos, nove anos de idade.  
 456 É mas, porque, não é um exemplo isso e eu bato muito nessa tecla quanto  
 457 antes você **tem o diagnóstico** melhor. Porque a gente já (es)tava vindo assim  
 458 com com alguns indícios, parecia que era, mas não é. E isso é a maior  
 459 característica do autismo. P(a)ra todo pai, mãe, que (es)tá com uma criança  
 460 que ↑pode te(r) autismo, parece que (es)tá mostrando algumas características  
 461 autistas, pode não se(r). Então por isso que é difícil diagnóstico, porque assim  
 462 ele ↑não fala, mas daí sempre chega alguém e fala ‘ah, mas porque você(i)s  
 463 dão a chupeta na hora, não deixam ele ele bradar pelo que ele que(r)’, sempre  
 464 tem uma desculpa p(a)ra “ah, mas é pode não ser”. (..) Isso é um dos  
 465 problemas do autismo na verdade, né, p(a)ra p(a)ra que que atrapalham o  
 466 diagnóstico precoce.  
 467 PB: A lei Romeo Mion que você ajudo(u) a aprova(r) agora, no ano de 2020,  
 468 qual qual a importância dela? O que que ela (.)  
 469 MM: [Ela é muito importante, cara. Ela é muito  
 470 importante. Ela é um adendo a lei Berenice Piana, que finalmente conseguiu  
 471 coloca(r) o autismo dentro: (.) do do rol de características de pessoas com  
 472 deficiência. O que deu: acesso à fila preferencial, entre outros benefícios.  
 473 Então, quando você vai no aeroporto, você vai nos lugares, você vê lá todas as  
 474 preferências hoje em dia é obrigatório te(r) o símbolo do autismo que é aquela  
 475 fitinha colorida ((MM desenha a fita à frente do rosto)). (..) Muito bem. ((PB  
 476 concorda com um gesto de cabeça com a afirmação de MM)) Como prova(r)  
 477 que você é autista? Como prova(r) que (.) o autista prova(r) que ele é autista e  
 478 pode(r) usufrui(r) desses direitos? Através da carteirinha Romeo Mion, que é a  
 479 lei 13.977 que tem a Ciptea que é a carteira de identificação da pessoa com  
 480 transtorno do espectro autista, que é a lei que a gente conseguiu aprova(r). O  
 481 que que ela dá? Ela dá ((MM bate com as mãos)) o documento, a famosa  
 482 carte(i)rada, @@ eu brinco finalmente os autistas vão pode(r) da(r) uma  
 483 carte(i)rada, a mãe que sofre toda vez com filho que, aparentemente, não tem

484 nada, que é uma outra característica do autismo. (Vo)cê olha assim pode se(r)  
 485 uma criança tímida, pode não se(r) nada. E a mãe sofre esse esse pré-  
 486 julgamento, agora ela pode ((MM bate com as mãos novamente)) dar a  
 487 carte(i)rada e te(r): (.) acesso prioritário, pronto atendimento em instituições  
 488 públicas, privadas, principalmente nos ramos de saúde, educação e assistência  
 489 social. É uma vitória enorme essa lei.

490 PB: [É]  
 491 MM: [Só complementa(r)  
 492 PB: [Por favor]

493 MM: Não só p(a)ra p(a)ra pros autistas e pros pais que querem pode(r)  
 494 usufrui(r) dos direitos que seus filhos têm, mas p(a)ra autistas, (.) aspergers,  
 495 por exemplo, que (es)tão inseridos no mercado de trabalho. P(a)ra essa pessoa  
 496 se idenfica(r) autista ela tinha que te(r) ((MM bate as mãos novamente)) uma  
 497 marcação no RG. Mas isso muitas vezes quando ela vai numa empresa  
 498 PB: [É discriminatório]

499 MM: °Então, exatamente°, ela vai numa empresa procura(r) um emprego,  
 500 (es)tá lá autista. A pessoa que (es)tá contratando ↑nem acharia, nem nem  
 501 pensaria, mas quando vê ali no documento  
 502 PB: [°Opa°, ah, é (.)]  
 503 MM: [Qual é, ‘pô, ele ele é autista’, pode  
 504 realmente já gera(r) ali um um momento de discriminação. Com a ↑Ciptea,  
 505 com a carteirinha da lei Romeo Mion,  
 506 PB: [Ele mostra se quise(r), é exatamente]  
 507 MM: [ele tem duas, ele mostra na hora que for bom p(a)ra  
 508 ele.] ((MM sinaliza com as mãos as duas carteiras))  
 509 PB: [É isso]  
 510 MM: [Então, um grande passo, cara. Um grande passo.]  
 511 PB: [Muito legal. E uma data como hoje 02 de  
 512 abril, dia mundial de conscientização do autismo. Que ela pode traze(r) de  
 513 melhor?]

514 MM: Ah, ela pode traze(r) a conscientização, o fim do preconceito ((PB ri em  
 515 concordância)), exatamente. A luta, a luta pela igualdade, a luta pela  
 516 aceitação, essa é a minha maior batalha. Eu: falo assim a gente tem muitas  
 517 missões na vida, eu tenho entretenimento como uma missão, eu tenho: (.) a  
 518 arte como uma missão, mas: eu tenho um propósito (.) que Deus me deu (.) de  
 519 presente, Deus me deu esse propósito o a: (.) na forma do maior amor da  
 520 minha vida. E o propósito eu considero, Pedro, uma coisa (.) que você fa(i)z  
 521 porque os precisam que você faça. É diferente de uma missão. Uma missão eu  
 522 faço porque eu amo, a arte eu amo faze(r), entretenimento eu amo faze(r).  
 523 agora o meu propósito que é luta(r) pelo autismo eu os outros precisam que eu  
 524 faça.  
 525 PB: [Você tem que faze(r), é]  
 526 MM: [Eu tenho que faze(r). E esse dia ele: ele ele tra(i)z essa  
 527 vitrine. Então, por exemplo, o ano passado a gente ilumino(u) o Cristo  
 528 Redentor junto com o padre Omar, que cuida lá do Cristo.  
 529 PB: [De azul, né, é]  
 530 MM: [= De azul, iluminamos de azul, que é a  
 531 cor universal do autismo e isso foi pro mundo inteiro. ↑Os posts que eu faço,  
 532 os vídeos que eu faço, essa batalha constante ((aparecem imagens de MM e  
 533 seu filho Romeo)), eu, minha mulher, a Suzana, a gente vive isso 24 horas. E

534 obviamente que tem uns autistas que não é meu lugar de fala, etc etc, mas eu  
535 reluto porque no caso do meu filho (.) é meu lugar de fala, porque ele não tem  
536 o cognitivo desenvolvido p(a)ra brada(r) pelos direitos dele, p(a)ra luta(r) pelo  
537 que ele acredita. Ele acaba sendo muito mais vítima do que qualquer outra  
538 coisa. Então, eu tenho que fala(r) por ele. Então, eu eu tenho que assumir essa  
539 essa posição, eu tenho que usa(r) os meus mais de 20 anos de carreira, que me  
540 deram um megafone desse tamanho ((MM mostra com as mãos o tamanho do  
541 megafone)), que me **dão a oportunidade** de >(es)tá(r) no seu programa hoje  
542 num dia tão especial falando sobre isso <p(a)ra luta(r) por ele> (.) e por mais  
543 de 2 milhões de autistas que existem no Brasil hoje.

544 PB: E lugar de fala de pai de autista esse aí não tem jeito, você tem. (Vo)cê  
545 acha que Romeo curtiria participa(r) dessa conversa aqui a gente?

546 MM: Ele (es)tá empolgado. Ele (es)tá (.)

547 PB: [Ah, então chama ele aí.]

548 MM: [Eu vou chama(r) ele, tá?  
549 Eu eu vou chama(r) ele. Eu vou traze(r) ele. Ele (es)tá preparado p(a)ra: (.)  
550 Su.] ((MM olha para Suzana Gullo, sua esposa, que se encontra, junto com  
551 Romeo, atrás de PB)).

552 PB: [Oi] ((PB olha para trás))

553 MM: A: Suzana, minha mulher ((MM apresenta Suzana a PB).

554 PB: [Tudo bom, Suzana. E aí?] ((PB acena a Suzana))

555 SG: [Oi, Pedro. Tudo bem? Prazer]

556 PB: [Tudo bem.]

557 MM: Romeozão (es)tá aí, tra(i)z ele.

558 SG: Romeo (es)tá.

559 MM: Tra(i)z ele.

560 SG: Chama(r) ele?

561 MM: Chama. ((O programa para a fim de que os técnicos coloquem os  
562 aparelhos de áudio em Romeo)).

563 SG: Oi, Romeozão.

564 MM: Olha a bagunça que fizeram na nossa casa, Romeozão. ((PB está em pé  
565 olhando a família de MM; os técnicos preparam Romeo))

566 RM: [= Olha a bagunça que fizeram]

567 MM [Cuidado só aqui  
568 com o degrau. Aqui, ó]

569 PB: Televisão é uma bagunça, Romeo.

570 RM: [E aí, Pedro]

571 PB: [É, faze(r) televisão. ↑Tudo bem?]

572 RM: Tudo bom?

573 PB: Tudo, muito prazer, cara.

574 RM: E aí, prazer.

575 PB: [Senta aqui.] ((PB aponta uma cadeira para RM))

576 MM: [Senta aqui comigo, cara.]

577 RM: Eu vou s/

578 PB: [Eu (es)to(u) conversando com seu pai aqui]

579 MM: [Aqui do meu lado.] ((RM senta  
580 ao lado de MM e de frente para PB)) Isso, (vo)cê (es)tá bonito demais, cara.

581 PB: (Es)tá elegante, né, botou uma roupa bacana.

582 RM: [= Elegante.]

583 PB: Romeo, eu sei que você gosta de música, é verdade?

584 RM: Eu gosto de música XXX, Pedro  
585 MM: [<°A gente gosta°> A gente gosta muito, né, Romeozão?]  
586 RG: É.  
587 PB: Que que quais são as suas as músicas que (vo)cê mais gosta, hein,  
588 Romeo?  
589 RM: Eu ((RM fala olhando pro pai MM)) gosto de rock e de pop, e eu eu eu  
590 adoro XXX]  
591 MM: E qual que é que você toca com o pirata?  
592 RM: Bateria.  
593 MM: Bateria, ó ((MM faz gestos de que está na bateria)) pa pa pa, Romeozão.  
594 Rock'n roll, né, Romeozão.  
595 RM: Sou rock'n roll.  
596 PB: °Tem uma frase ali ((PB aponta para quadro na casa de MM)) que é “que  
597 a nossa vida”°  
598 RM: [Fui eu que escrevi.]  
599 PB: °Que frase é “que a nossa vida seja uma boa vida”°?  
600 RM: [= que a nossa vida seja uma boa vida.]  
601 PB: Todo mundo pode te(r) uma boa vida.  
602 RM: [Todo mundo precisa,  
603 PB: [= °Precisa°]  
604 RM: [todas as pessoas]  
605 MM: °Né, a gente a gente acredita muito nisso, né, Romeozão°.  
606 RM: [= Muito.]  
607 MM: °No amor, né°?  
608 RM: [= no amor]  
609 MM: °Na alegria°, né°?  
610 RM: [= na alegria.]  
611 PB: °Romeo, o seu pai **tem muito orgulho** de você, mas eu acho  
612 RM: [= tem muito orgulho]  
613 PB: [que você **tem**  
614 **orgulho**, é, você **tem orgulho** dele? Você gosta de assisti(r) o Caldeirão°?  
615 RM: Eu gosto de assisti(r) o programa dele.  
616 MM: Mas fala a verdade.  
617 RM: Que ele arrebenta. Eu assisto muitas vezes.  
618 PB: Assiste, gra/vê de novo e de novo ((PB faz gestos que indicam repetição))  
619 RM: [Assisto, vejo de novo e repito]  
620 MM: °É e o que que você mais gosta no programa°<?  
621 RM: Do XXX Sobe o Som.  
622 MM: >°E quem é e quem é o cara legal que faz o Sobe o Som comigo?°<?  
623 RM: O Lucinho.  
624 MM: >°O Lucinho é legal, né°<?  
625 RM: É.  
626 MM: >°Lucinho manda recado p(a)ra você°<?  
627 RM: Me manda todo dia mensagem p(a)ra mim.  
628 PB: O Lucinho é muito legal mesmo @@  
629 MM: [É muito legal @@]  
630 PB: O o, por que que o dia (..) mundial de conscientização sobre ↑o autismo  
631 RM: [Qual dia é mundial?]  
632 MM: [>°O dia do autismo°<]  
633 PB: [o dia do ↑autismo, por que

634 que é importante?]

635 RM: Porque a gente tem que celebra(r) o autismo.

636 MM: >°Sim: Que as pessoas têm que sabe(r), né, filho°. Tem que

637 respeita(r).<?

638 RM: [É, as pessoas

639 precisam sabe(r).]

640 MM: [°(Vo)cê lembra que ano passado a gente fe(i)z, você, você aperto(u) o

641 botão

642 RM: [Eu apertei o botão e acendi]

643 MM: Acendeu o quê?

644 RM: O Cristo.

645 MM: É, foi o Romeo que aperto(u) o botão.

646 PB: Fico(u) todo colorido?

647 RM: = Fico(u) colorido, as luzes, as pinturas

648 MM: >°É e não é legal que aí a gente fa(i)z essas coisas e as pessoas na rua

649 vêm fala(r) com você°<?

650 RM: Vêm.

651 MM: °Elas elas não têm muito carinho°

652 RM: [As pessoas vêm]

653 MM: [°carinho e amor por você°?]

654 RM: Carinho e amor por mim.

655 MM: °E como é que você se sente quando você vê isso°? ((PB observa essa

656 conversa entre MM e RM))

657 RM: Eu me sinto alegria e pureza.

658 MM: hum hum hum hum

659 PB: Que legal.

660 MM: As pessoas respeitando o autismo, né?

661 RM: É.

662 MM: Lindo. ((MM pega a mão de RM))

663 PB: Muito obrigado, Romeo, por participa(r) da nossa conversa aqui, viu.

664 RM: [Obrigado, Pedro.]

665 PB: [Muito obrigado.]

666 RM: Eu sempre quero conversa(r).

667 PB: Que bom. É o no/nome do meu programa é esse, *Conversa*.

668 RM: [= *Conversa*.]

669 PB: Vamo(s) conversa(r).

670 RM: [= *Conversa*(r)]

671 MM: Ah, que bom, meu amor.

672 PB: A gente volta daqui a instantes. Depois de um rápido intervalo. ((PB olha

673 para a câmera e chama o intervalo)).

674 PB: Bem-vindos de volta à nossa conversa com Marcos e Romeo Mion aqui

675 direto da casa do/deles, e esse estamos celebrando o ano de (20)22 de Marcos

676 Mion, esse cara que era magrinho e agora é fortão,

677 MM: [°@@ nem tanto @@°]

678 PB: [agrisalhado, 22 anos de carreira, esse

679 ano vai (es)ta(r) apresentando *reality* no Multishow ((PB lê informações em

680 seu tablet)), vai (es)ta(r) no Rock'n Rio

681 MM: [Nossa, que delícia]

682 PB: [tem uma coisa que fico(u) faltando aí, você falo(u) várias vezes de Deus

683 hoje. Reza(r), você reza?]



684 MM: Sempre, constantemente, constantemente. E ((MM olha par seu filho  
685 Romeo)) a gente reza, né?]  
686 RM: [Toda noite]  
687 PB: = Toda noite.  
688 MM: Eu tenho a reza como: (..) como uma forma de (..) exercita(r) a minha fé,  
689 da forma mais a: (..), como posso falar(r) (..) que que que me eleva que me que  
690 me fa(i)z pertencente ao mundo assim. Eu so(u) um homem de de ((MM olha  
691 para o chão de sua sala)) de fé que passo isso pros meus filhos mas levo p(a)ra  
692 onde eu vo(u). Então, que nem eu falei, eu rezo antes de entra(r) no programa,  
693 eu rezei ((aponta para fora da visão das câmeras, em algum ponto de sua sala))  
694 antes de entra(r) aqui p(a)ra grava(r) com você. Eu so(u) um homem muito  
695 grato hoje em dia. E eu acho que (..) quando a gente: (..) roda na roda gigante  
696 da vida muitas vezes, não só em cima, quando a gente roda  
697 RM: [= Roda]  
698 MM: [vai p(a)ra parte de baixo  
699 ((MM faz círculos com o dedo defronte a seu rosto)), volta, quando você  
700 consegue: (..) não se(r) (..) rotulado ou você se(r) marcado pelas horas que  
701 você (es)tá em baixo na montanha-russa e você simplesmente usa elas como  
702 um aprendizado, quando você chega em cima de novo, você tem um  
703 superpoder, que é o superpoder da humildade (..). Eu: (..) eu agr/eu eu entrego  
704 tudo que (es)tá acontecendo comigo hoje a nossa Senhora, a Deus, eu tenho  
705 certeza absoluta que tudo aconteceu por conta da minha promessa, porque eu  
706 já tinha feito tudo humanamente possível. E a história é tão maluca e é uma  
707 história de tanta fé que (..) nesse caminho, nesses/nesse último ano assim e tal,  
708 ano passado, eu cheguei a ouvi(r) da direção (..) ‘infelizmente não vai da(r) (..).  
709 A gente já decidi(u) o que a gente vai faze(r) pro sábado, aceita outra  
710 proposta, vai cuida(r) da sua vida, você tem outras propostas boas, você é um  
711 cara talentoso, aqui não vai rola(r)’. ↑Isso era ok. Se se os caras que decidem  
712 (es)tão me falando isso, aceita e vai cuida(r) da sua vida. Mas o que que eu  
713 fiz? Não.  
714 PB: @@  
715 MM: @@ Falei não (es)tá certo isso @@. Eu v/sei que eu tenho que (es)ta(r)  
716 lá. Eu sei que tenho que (es)ta(r)lá. E aí é uma história de fé, de muita fé e e  
717 resiliência.  
718 PB: [É  
719 muita fé e um bocadinho de obsessão @@.] ((PB e MM tocam de punhos  
720 cerrados em forma de cumprimento))  
721 MM: @@ Cara, que prazer enorme. Juro.  
722 PB: [Obrigado, prazeirão, Marcos, Mó barato.]  
723 MM: E e obrigado pela oportunidade de  
724 PB: [Adorei te conhece(r), Romeo]  
725 MM: [faze(r) entrevista com Romeozão]  
726 RM: [Adorei te conhecer, queria te conhece(r),  
727 Pedro.]  
728 PB: [É muito legal, cara, muito legal.]  
729 RM: [Queria muito]  
730 PB: Que bom. Eu também (es)tava curioso p(a)ra te conhece(r).  
731 MM: [(Vo)cê vai assistir(r) agora o programa do  
732 Pedro no Globoplay sem para(r).]  
733 RM: [Vou assisti(r) o programa]

734 PB: É. Tem que ser no Globoplay.  
735 RM: [Vo(u) assisti(r) os teus.]  
736 PB: Isso.  
737 RM: Vo(u)  
738 PB: E aí você vai ve(r) vai ve(r) você no programa com seu pai.  
739 MM: [°É ou você vai XXX lá°]  
740 RM: [Vou aparece(r).]  
741 MM: [°Exatamente. Lindo da minha vida°.]  
742 PB: Tudo de bom, Romeo.  
743 RM: Que dia que vai pro ar?  
744 PB: No dia 02 de abril, dia mundial do autismo.  
745 RM: [= No dia 02 de abril, dia mundial.]  
746 MM: [Dia mundial do autismo, cara. Seu dia, cara. Seu dia. A gente vai  
747 comemora(r)]  
748 RM: [Vai, e a gente vai]  
749 MM: (O)brigado pela oportunidade de **faze(r) a entrevista** com ele  
750 PB: [Eu que agradeço, eu que agradeço]  
751 MM: [e um prazer enorme te recebe(r) aqui. Eu queria muito muito te(r) o  
752 meu momento com Pedro Bial @@.]  
753 PB: @@]Vamo(s) te(r) outros também.  
754 MM: [fazia parte do meu pacote global @@]  
755 RM: Pai, eu vou volta(r).  
756 MM: (Es)tá bom, meu amor. (Es)tá bom, vai lá. ((RM se levanta e sai da sala))  
757 Vai.  
758 PB: Tchau, Romeo.  
759 RM: Tchau, Pedro, (O)brigado.  
760 PB: Obrigado a você. ((PB observa RM saindo))  
761 PB: Ah: que legal, hein.  
762 MM: É ele é uma coisa linda, né.  
763 PB: Que legal, que legal.  
764 MM: Ele é mó coisa linda. E e são todas todas vitórias, cara, sabe. São todas  
765 vitórias, esse a: (.) relacionamento social, essa: (.) ele entra(r) aqui e vê tudo  
766 mudado e  
767 PB: Gente, ele chego(u) e ((PB gesticula com a cabeça sinalizando  
768 concordância))  
769 MM: E numa boa, sentou, não teve nenhuma: (.) é  
770 PB: Porque isso aqui p(a)ra qualquer um é uma loucura de bagunça ((PB  
771 aponta para todo o cenário e equipamentos na sala de MM))  
772 MM: [Não teve nenhum estranhamento,  
773 é, então. Isso é eu e Suzana trabalhando nossa vida toda.]  
774 PB: É, Suzana (es)tá emocionada. ((PB e MM olham para Suzana que se  
775 encontra fora da sala))  
776 MM: [XXX, amor, é. É nosso trabalho de vida, né, meu amor. É nossa  
777 missão. Nosso propósito. ((A câmera mostra Suzana)) Sabe que qual é o lance  
778 dele, ele tem que, eu falo que é uma (..) uma (.) que é uma posição assim que  
779 eu que eu falo que é de mestre e aprendiz ele tem uma sabedoria simples, que  
780 talvez é a mais difícil que a gente consegue: é  
781 PB: [É]  
782 MM: [obte(r). Sabe aquela simplicidade de palavras que  
783 são muito certe(i)ras. Às vezes é isso, é uma frase (.) que sai (..) e se você

784 (es)tá aberto p(a)ra ouvi(r), cara, ela pode ressignifica(r) o mundo p(a)ra você,  
785 Eu: tenho uma relação com ele muito: ((MM respira profundamente)) (..)   
786 intrínseca, assim. Muito intrínseca, assim. Eu não seria: (.) nada do que so(u),  
787 eu tenho plena convicção, não (es)taria onde eu (es)to(u), eu não teria feito  
788 nada do que eu fiz se não fosse por ele. Eu seria um cara legal @@, mas eu  
789 não teria:  
790 PB: [(Vo)cê (es)tá com  
791 (vo)cê (es)tá quarenta e  
792 MM: [dois]  
793 PB: [dois, ele nasceu você tinha vinte: ((PB olha para baixo  
794 fazendo contando a idade que MM tinha quando RM nasceu)) e oito, não  
795 MM: [Não, não, eu  
796 tinha vinte e quatro, vinte e quatro.]  
797 PB: [↑Menino, menino]  
798 MM: [Vinte e quatro p(a)ra vinte e cinco, é.]  
799 PB: Pois é, vocês eram pe/bem jovens.  
800 MM: Ele tem dezessete, vai faze(r) dezessete agora.  
801 PB: É  
802 MM: É, não a gente era super jovem, era super moleque. A gente se  
803 encontro(u), se apaixono(u) e eu (es)tava naquele sucesso na MTV, na minha:  
804 segunda volta p(a)ra MTV, falava ‘caramba, cara, eu (es)to(u) vivendo a vida  
805 perfeita, que coisa maluca. Mulher mais linda do mundo, meu amor, minha  
806 paixão, a gente vai casa(r), sucesso absurdo na TV do jeito que eu quero, é:  
807 cara, a gente vai te(r) um filho’, o maior sonho da minha vida sempre foi se(r)  
808 pai, sempre foi o maior sonho da minha vida ((MM fala isso empolgado)). E aí  
809 se fala ‘nossa, minha vida é perfeita’, e aí eu falo/nosso filho nasceu dentro do  
810 espectro autista, e aí que eu descobri que a minha vida não era perfeita, mas:  
811 que ela (es)tava prestes a fica(r) @@. ((PB sorri)) Com ele. Ele p(a)ra mim foi  
812 a: (.) a cola que junto(u) todos os: todos os (..) pontos  
813 PB: [Cacos, né]  
814 MM: [= Todos os cacos e todos os pontos da  
815 nossa vida.]  
816 PB: Senta aqui, Suzana. ((Suzana se levanta para sentar ao lado de MM))  
817 MM: E: ↑nós como casal a gente te(r) perseverado ((MM olha para sua  
818 esposa)) com: essa situação e outras ((aparecem imagens da família de MM)),  
819 **tenho muito orgulho**, cara. **Tenho muito orgulho** da nossa vida. E aos olhos  
820 dos outros, nossa, a gente a gente recebe(u) muitos olhares atravessados, e  
821 olhares de: desprezo, e olhares de: nojo, e olhares do que fosse. E aquilo só  
822 fortalecia a gente de um jeito, cara, de um jeito a gente sentia muito  
823 abençoado desde o primeiro momento. Então, eu sempre botei ele, eu nunca  
824 escondi ele, nunca tive um momento de: de te(r) qualquer: (.) tipo de dúvida,  
825 eu só **tive orgulho**, cara. Sempre, muito orgulho. ((SG olha para MM)) E  
826 colocava ele comigo constantemente onde eu fosse. Desde o início. E, sim,  
827 muitos: artistas já me puxaram no particular e falaram ‘cara, você teve a  
828 coragem/você (es)tá tendo a coragem que eu nunca tive, porque meu filho,  
829 meu sobrinho, meu irmão, meu não-sei-o-quê também fazem parte do espectro  
830 ((PB balança a cabeça em concordância)) e eu sempre escondi, eu isso eu  
831 aquilo’. Então, (.) eu fal/eu brinco ‘você acha que o autismo começo(u)  
832 comigo@@? Até parece, vocês acham que nós fomos os primeiros?’. Não,  
833 (es)tá desde sempre, cara, desde sempre.

- 834 PB: (O)brigado, meu irmão.  
 835 MM: (O)brigado você.  
 836 PB: (O)brigado, Suzana.  
 837 SG: (O)brigada. Foi lindo.  
 838 MM: Foi, foi bom, né.

### APÊNDICE AF – PB entrevista Vera Fischer

#### CONVERSA COM BIAL (20/05/2022)

Links: <https://globoplay.globo.com/v/10596108/>

Pedro Bial = PB

Vera Fischer = VF

- 01 ((O programa inicia com a atriz VF descendo as escadas da plateia do teatro  
 02 do Copacabana Palace)).  
 03 PB: Bem-vindos. O nome dela, o nome próprio dela, é também substantivo,  
 04 substantivo feminino e quer dizer: “coisas a vale(r) de verdade, reais,  
 05 ↑verdade”. Verdade que ela se nos acostumou a revela(r) a verdade fazendo de  
 06 conta em lugares como este, o palco. Vera Fischer ((VF aparece olhando para  
 07 PB e sorrindo)), o palco do teatro do Copacabana Palace, esse lindo teatro  
 08 que: fechou p(a)ra reforma depois que você fez o espetáculo “Desejo” aqui.  
 09 VF: Foi, foi, f/eu me lembro que no final da peça já caíam assim poeiras em  
 10 cima da gente ((aparecem cenas da peça “Desejo” (1983))). Como a peça era  
 11 do O’Neil, né, “O desejo”, então ela era uma grande fazenda, tínhamos fardos  
 12 de feno:  
 13 PB: Você sempre **teve gosto** de estar no palco ou foi algo que você teve que  
 14 aprende(r)?  
 15 VF: Foi algo que eu tive que aprende(r) (..) e aprender a duras custas, porque  
 16 eu já fazia muito sucesso no cinema, na televisão ((aparecem cenas de VF na  
 17 telenovela “Brilhante (1981))), tinha acabado de fazer “O Brilhante”, aquela  
 18 (..), né, aquela novela (..) bem (..) maravilhosa, com música do Tom, tudo  
 19 isso. E o ↑Boní me mandou embora da televisão. E aí fiquei sem emprego,  
 20 sem trabalho. Aí eu (es)tava casada com Perry Salles ((VG coloca a mão  
 21 abaixo do queixo)) e ele falou ‘Vamos fazer teatro’. Aí me deu um pânico  
 22 ((aparecem imagens de VF no teatro)), um frio na barriga, aí fomos,  
 23 procuramos uma peça, a peça mais alucinante que podia ser escolhida p(a)ra  
 24 mim, que fazia a mocinha das novelas ((PB concorda com um gesto de  
 25 cabeça)), era: uma louca alucinada, uma ro/uma peça do Roberto Ataíde  
 26 PB: Sim:  
 27 VF: E: @@ (.) direção do Aderbal  
 28 PB: [Freire Junior]  
 29 VF: [Junior, na época era Freire, e: (.)  
 30 PB: [aham]

31 VF: e era uma peça alucinante, tinha trê(i)s horas, e assim: (..) Então assim  
 32 ((aparecem cenas de VF em “Desinibidos” (1983))), eu não conseguia nos  
 33 ensaios ir pro meio do palco. Eu andava nas beiradas. Eu não conseguia. Eu  
 34 tive uma gastrite nervosa tão séria (..) até que uma/um dia ele falou assim  
 35 ‘↑você tem que ir pro meio porque teu personagem tem que fala(r) p(a)ras  
 36 pessoas e tem que ir pro meio:’. Aí eu fui.((voltam a aparecer cenas de VF em  
 37 “Desinibidos”)) Depois que eu fui e consegui (..), virou uma ↑força, eu me  
 38 senti a toda poderosa, me senti o ↑Thor, sabe. Assim uma coisa vitoriosa ((VF  
 39 ergue o braço em sinal de vitória)). Ir pro meio do palco, porque aí eu olhava  
 40 ((VF olha para os lados como se estivesse olhando a plateia do teatro)), era  
 41 tudo ↑meu.

42 PB: E e ainda é assim hoje? Hoje o palco é libertação p(a)ra você?

43 VF: [Ainda, ah, hoje, hoje ele é. Ele é. Eu amo o teatro,  
 44 porque você não tem: (.) você não tem ajuda de ninguém. Você não tem  
 45 ↑nada: ali, é você e o público, e o palco e os teus colegas, evidentemente.  
 46 Então assim, é é tão bom você você domina(r) a palavra, aliás minha voz  
 47 mudou, porque ela ela minha voz era aqui, né ((VF aponta para a garganta)),  
 48 depois ela desceu pro diafragma. ↑Sem estudo sem nada. Veio naturalmente a  
 49 necessidade de você alcança(r) a última fila de um teatro de dois mil lugares,  
 50 sem microfone, sem grita(r) ((aparecem imagens de VF em diversas peças de  
 51 teatro)).

52 PB: E você não estudo(u), aprende(u) isso intuitivamente

53 VF: Foi.

54 PB: Você nunca **fez curso** de nada,

55 VF: [↑De nada, não.]

56 PB: [você você proclama isso com grande orgulho.]

57 VF: [Eu sou autodidata mesmo. É  
 58 assim (.), e: o medo passou a se(r) uma um grande orgulho, uma grande  
 59 vitória, e eu me apaixonei loucamente pelo teatro, né. Pelo espaço ↑cênico,  
 60 pela lu(i)z, pela música, pelo público (.) por essa essa coisa, cada dia é uma  
 61 coisa nova, né.

62 PB: ((PB olha para a câmera)) Vera (es)tá de novo no teatro fazendo, (es)tá  
 63 em carta(i)z “Quando eu for mãe quero ama(r) desse jeito”, de Eduardo Bakr,  
 64 com direção de Tadeu Aguiar. Ao lado dela no palco Larissa Maciel e  
 65 Mouhamed Harfouch ((PB pronuncia o final do nome do ator com som de  
 66 /k/))

67 VF: Harfouch ((VF corrige PB sobre a pronúncia do nome do ator, o final é  
 68 com som de /f/)).

69 PB: Harfouch ((PB pronuncia novamente, agora com a correção feita por VF))

70 VF: Mouhamed Harfouch.

71 PB: Legal. Mas vende p(a)ra mim a trama da peça ((aparecem cenas da peça  
 72 com VF e Mouhamed Harfouch)), e quem é essa matriarca que você compõe e  
 73 que diz que surpreende ((PB lê anotações em seu tablet)) muito as pessoas.  
 74 Uma uma Vera que: ninguém imagina possível, a: Dulce Carmona é sua  
 75 matriarca.

76 VF: [@@ É porque a peça ela é uma comédia ácida, né, ácida ao extremo. E  
 77 ela é surreal porque ao mesmo tempo que muitas mães se veem naquela mãe  
 78 com aquela obsessão pelo filho, e pela família, pela ((VF olha para cima)),  
 79 pela f/(.), pela, né, família que foi uma família riquíssima, muito bem  
 80 conceituada e de repente °ela vira uma família decadente um pouco,

81 entendeu°, e ela quer retoma(r) o brilho da família, e ela que(r) que o filho dê  
82 isso p(a)ra ela XXX.

83 PB: [Claro que você desenvolveu uma técnica com a carreira, mas você  
84 sempre foi uma atriz ((PB olha para o chão)) assim (.) de se entrega(r)  
85 totalmente, você não

86 VF: Não, eu não tenho, eu sou uma atriz que não tem o pudor, que eu acho (.)  
87 eu acho fundamental p(a)ra ator se(r) despudorado. No sentido excelente da  
88 palavra, sabe. Porque se você tive(r) vergonha, qualquer medo, qualquer coisa,  
89 (..) é (.)

90 PB: Você cria uma barreira entre você e o público ((PB fala olhando para VF;  
92 VF balança a cabeça em concordância))

93 VF: Eu tinha vergonha e medo de aparece(r) ao vivo no centro do palco.  
94 Quando isso caiu, caíram todas as vergonhas, todos os medos, todas as (..) isso  
95 não quer diz(e)r que eu não fique com o coração batendo, com a boca seca  
96 todo dia antes de entra(r) em cena. ↑Sempre. Isto, quem não tive(r) isso, (es)tá  
97 morto.

98 PB: Imagina essa menina que (.) (es)taí ainda, dezessete anos, antes do palco,  
99 antes/porque assim, foi assim ((PB olha para cima para lembrar)) foi (..) em  
100 contagem regressiva, ((PB conta nos dedos)) palco, telinha, telona, passarela,  
101 mas não era qualquer passarela, era uma passarela assim, gente, uma passarela  
102 em forma de oito no Maracanazinho ((PB faz um gesto de lugar enorme))

103 VF: [= no Maracanazinho. É uma coisa ↑gigantesca.]

104 PB: Eram quase 30 mil pessoas no Maracanazinho

105 VF: [Exatamente, e você ↑anda] ((aparecem imagens do  
106 concurso))

107 PB: [É difícil p(a)ras novas gerações  
108 entenderem o que significava aquilo]

109 VF: [Elas não  
110 entendem. Não entendem.]

111 PB: O concurso, (es)to(u) certo se eu disse(r) que o concurso equivalia a: a:  
112 campeonato de futebol, a festivais de música, é

113 VF: [Eu ia eu ia fala(r) isso. Eu ia fala(r) isso. Equivalia a um  
114 um festival da canção daqueles daquela época, a um: jogo de futebol,  
115 exatamente. Era exatamente isso.]

116 PB: E aí você com dez/é que te descobriram você lá em Blumenau?

117 VF: Ah, foi uma um pessoal do dum jornal que era da dos Diários dos  
118 Associados, né, de um jornal

119 PB: [°Esse jornalista°]

120 VF: [que me via passa(r) da escola, eu vinha da escola,  
121 passava e eles viam eu andando assim ((VF faz pose e ergue seu corpo)). O  
122 que chamou a atenção ((aparecem imagens de VF na escola)) foi a minha  
123 postura, aí depois, claro, todo: e eu tinha dezesseis anos quando me chamaram  
124 pela primeira vez. Eu falei ‘(es)tá doido, gente, eu sou intelectual’, usava gola  
125 rolê preta, cabelo curto, óculos

126 PB: [Isso é existencialista, era:]

127 VF: [Era: total. Eu fazia ainda grupo do Lindolf Bell, né, na  
128 poesia @@ e lia aqueles todos, né, nossos XXX da vida, os keruaks, mas aí  
129 assim ((VF olha para cima)) eu, claro, que não aceitei, mas eles foram fala(r)  
130 com meus pais e tal. Aí com dezessete vieram de novo, aí aquela (.)  
131 sementinha ficou na minha cabeça, eu falei ‘Blumenau não é cidade p(a)ra

132 p(a)ra mim, não é o meu mundo. Eu quero i(r) pro Rio, usa(r) sandália, usa(r)  
 133 short, te(r) praia, eu não tinha, né, uma cidade no meio de montanhas, e eu  
 134 queria sai(r) daquelas daquela educação, daquela civilização que ia te(r) que,  
 135 alemã, que eu ia te(r) que passa(r) pro resto da vida, que me foi ↑muito  
 136 preciosa, me me foi muito precioso.

137 PB: Foi precisa ((PB olha para cima enquanto faz a pergunta a VF)), podemos  
 138 dize(r) (..), porque eu também tive educação germânica

139 VF [Sim]

140 PB: [um pouco bagunçada pela desestrutura  
 141 desestruturação da família que as famílias de imigrantes em geral são todas  
 142 desestruturadas mesmo, mas (.) era uma bênção ambígua, ambivalente,  
 143 porque: e: (.) sim era preciosa, mas guar/a gente guarda marcas. Teu pai, por  
 144 exemplo, já vi você falando as coisas mais opostas sobre seu pai, era pai herói  
 145 ou pai vilão?

146 VF: [É porque era assim amor  
 147 e ódio, amor e ódio, amor e ódio. Porque, não he/herói. Herói. ((aparecem  
 148 imagens de VF e seu pai)) Minha mãe era maravilhosa, ela sabia tudo, só que  
 149 não: ela ela era tão habilidosa (.) que eu acho que eu peguei algumas  
 150 habilidades dela, mas assim o meu pai era empreendedor, aventureiro. Então,  
 151 assim, eu sou mais meu pai.]

152 PB: Mas ao mesmo tempo que tem isso que parece liberal

153 VF: [Tem o lado rígido, sim]

154 PB: E que: ((PB balança a cabeça em concordância)), marco(u) você?

155 VF: É: marco(u), mas eu acho que eu sou essas coisas também. Eu tenho isso  
 156 dentro de mim. Essa: ((VF fecha a mão na frente do corpo e faz um  
 157 grunhido)), sabe comé que é. Então, isso é bom p(a)ra mim. E eu acho

158 PB: [Pode te(r) salvado  
 159 sua vida em alguns momentos.]

160 VF: [Eu acho que eu sempre fui muito observadora também. Então, isso me  
 161 ajudo(u) (..) e: em muitos momentos da vida. Eu tive um momento muito  
 162 explosivo na minha vida, porque era um momento em que a imprensa (.)  
 163 invadia a minha vida desesperadamente ((VF fecha os olhos enquanto fala)), a  
 164 vida da minha filha. Ela se mudou pros Estados Unidos porque ela porque  
 165 queriam compara(r) ela comigo, e comparavam. E ela engordava e emagrecia,  
 166 engordava e emagrecia ((VF faz gestos de aumentar e diminuir de peso)).  
 167 ((Aparecem imagens de VF e sua filha)) Era um sofrimento atroz, p(a)ra mim  
 168 e p(a)ra ela. Ela se mudo(u) várias vezes, foi p(a)ra Inglaterra, pros Estados  
 169 Unidos, volto(u) e tal. E a imprensa não deixava a minha vida em pa(i)z. A  
 170 minha vida amorosa. Foi (.)

171 PB: Isso pós-Felipe ((Camargo))?

172 VF: Inclu-

173 PB: [Durante?]

174 VF: [Não, durante Felipe]

175 PB: [= Durante]

176 VF: [Porque antes eu tinha uma vida mais: tranquila, sabe. Era uma uma vida  
 177 mais intelectual, mais de trabalho, mais de filho, mais assim (.) eu eu não eu  
 178 não abusava tanto. Aí eu tive que fica(r) abusada, porque eu tinha que  
 179 convive(r) com gente muito mais jovem do que eu. E o que os jovens faziam,  
 180 eu tinha que faze(r) também, porque senão eu eu era um: (..) peixe fora  
 181 d'água.

182 PB: Felipe Camargo e Vera Fischer era escândalo, né?  
183 VF: >Era<. ((aparecem imagens de VF e Felipe Camargo))  
184 PB: Qual a sua tese p(a)ra explica(r) isso?  
185 VF: Eu acho que p(a)ra começo de-  
186 PB: [Foi maldição de Édipo?]  
187 VF: [É, não, ↑não é maldição, não. Eu acho que o  
188 Sófocles no no túmulo, sei lá onde ele (es)tá, não deve (es)ta(r) acreditando  
189 que Édipo e Jocasta deu (.) **deu certo**. Foi/teve final feliz, porque teve um  
190 filho. Édipo e Jocasta, ela não se enforcou e ele não furou os olhos. Eles  
191 tiveram simplesmente ↑um filho, o nosso ↑Gabriel ((aparecem imagens de VF,  
192 Felipe Camargo e Gabriel)).  
193 PB: E se afundaram também na doide(i)ra. ((PB fala balançando a cabeça de  
194 um lado para o outro como a negar a versão de VF))  
195 VF: Sim, mas faz parte ((VF responde olhando para PB e com braços abertos  
196 a significar que não havia outra coisa a ser feita)). Você (es)tá **fazendo parte**  
197 de uma tragédia. Nós fizemos a novela ((aparecem cenas da novela “Mandala”  
198 (1987))) onde tudo começou, quer dize(r), começou no final da novela, mas  
199 assim na novela ↑não podia nada, porque é novela. As pessoas não sabe/nem  
200 sabiam como era a tragédia grega, bem. Então assim, eu vivi esta tragédia  
201 profundamente  
202 PB: [Na sua vida]  
203 VF: [= Na minha vida.] ((as cenas da novela continuam a passar))  
204 PB: E: e era essa história clássica de Édipo, Édipo se apaixonou pela mãe e: e o  
205 Perry ((Salles)), marido de de ((PB fala olhando para a câmera))  
206 VF: [↑Fazia o Laio] ((PB bate uma mão na outra))  
207 PB: [= Fazia O LAIO, que era o marido dela.]  
208 VF: [e e o filho, Édipo mata o Laio na tragédia, e ele  
209 matou o Laio na novela ((voltam a aparecer cenas da novela)). Então assim  
210 @@ a vida, a vida é uma coisa muito louca (..). Eu eu acho que foi foi isso  
211 que me atraiu, sabe. Este perigo, essa esse pé na beira do penhasco.  
212 Que/Vamos ver se eu caio e morro ((VF abre os braços como encenando sua  
213 morte)).  
214 PB: E você foi ver(r).  
215 VF: °Eu fui ve(r)°. ((VF vira o rosto e olha para o chão))  
216 PB: (Vo)cê lembra quando eu fui te entrevista(r) numa clínica?  
217 VF: >Lembro<. ((aparecem cenas de VF na clínica sendo entrevistada por  
218 PB)) Ali eu entrei hã por vontade própria, porque eu realmente (..) eu eu  
219 (es)tava determinada: (.) a: (..) a ouvi(r) aquelas pessoas, eram eram pessoas  
220 muito muito inteligente, tinham histórias, cada uma delas tinha uma história  
221 de de drogadição (.) diferentes, cada um deles, cada um dos terapeutas tinha  
222 ali, e isso faz/fazia toda a diferença, entendeu. >Isso não quer(r) dize(r) que  
223 quando eu saí de lá eu não voltei a faze(r) bagunça,< mas de outra forma. Eu  
224 aprendo sempre muito com as pessoas, com as histórias das pessoas, eu tenho  
225 um ouvido de tísico, sabe. Eu: escuto tudo ((VF sorri olhando para PB)).  
226 PB: Eu ↑adoro essa expressão @@@.  
227 VF: [@@@]  
228 PB: Ela (es)tá meio fora de moda, mas é maravilhosa.  
229 VF: [@@@Eu sei]  
230 PB: Escuta, é: te/tem toda uma coragem aí na sua (..) vamo(s) usa:(r) loucura,  
231 numa num numa ((PB gesticula a fim de procurar uma expressão não



- 232 ofensiva)) como uma expressão não técnica, né.  
 233 VF: Não, mas é assim mesmo  
 234 PB: [na na sua ↑aventura existencial.]  
 235 VF: [Os vikings não iam, eles não iam, ((VF gagueja)) as as pessoas não  
 236 iam?]  
 237 PB: Mas a sabe a gente começo(u) chego(u) esse assunto falando de disciplina  
 238 germânica  
 239 VF: Exatamente.  
 240 PB: Então é isso, acho que você tem a disciplina, tinha uma hora que (vo)cê  
 241 tinha que (.) indisciplina(r)  
 242 VF: [É engraçado, né, você dize(r) que a disciplina te leva a a querer  
 243 ir pro precipício p(a)ra ve(r) o que vai acontece(r). P(a)ra ve(r) se você  
 244 descobre novos mares, se você descobre (.) o que que tem dentro de você, que  
 245 você ainda não sentiu. O que que que que reação você vai te(r) diante disso,  
 246 daquilo, de você, é tudo é tudo um pacote, né (.) ((VF levanta os ombros em  
 247 forma de dúvida))]  
 248 PB: Deixa eu mostra(r) uma coisa p(a)ra você, vamo(s) volta(r) na sua linha  
 249 do tempo, é: (.) Vera vira um acontecimento Miss Brasil (19)69, aí vai faze(r)  
 250 filmes, faz pornochanchadas, se apaixona pelo cinema e pelo Perry Salles  
 251 mais ou menos ao mesmo tempo, né?  
 252 VF: É.  
 253 PB: E aí não tem imagens mais desse filme, mas a gente conseguiu fotos,  
 254 “Intimidade”, dirigido pelo inglês(i)s: Michael Sarne  
 255 VF: [=Michael Sarne]  
 256 PB: com Perry Salles em Búzios de 1975, só tem fotos, Vera. ((aparecem as  
 257 fotos do filme))  
 258 VF: Eu sei porque o filme o Perry pegou e perdeu, esse e o Dôra Doralina, da  
 259 Rachel de Queiroz também.  
 260 PB: Olha, meu Deus, que gat/olha o Perry. Que que era o filme?  
 261 VF: O filme era (.) uma mulher que era sugada pela mídia, e ela vol/ela se  
 262 desnuda, vai p(a)ra Búzios, Búzios em (19)75 não tinha ninguém: uma  
 263 pousada, um restaurante e nós, e aí ele me fez faze(r) tudo sem maquiagem,  
 264 sem cabelos e:, é  
 265 PB: [E não precisava, ↑olha isso, gente.]  
 266 VF: E eu ganhei o prêmio de melhor atriz de cinema do Air France, que era o  
 267 prêmio suprasumo do:  
 268 PB: E você também ganho(u) na Associação Paulista de Críticos de Ar:te e:  
 269 VF: [E isso foi meu divisor de águas. Também. Também]  
 270 PB: e: e: (..) e foi ((PB lê seu tablet)) isso que que (..) a televisão foi uma  
 271 consequência desse sucesso.  
 272 VF: [Não, esse filme  
 273 PB: [Não] ((PB balança a cabeça em concordância))  
 274 VF: [depois disso tudo (.) aí eu tive certeza que eu era atriz, antes disso  
 275 eu não sabia que eu era atriz. Eu disse ‘eu (es)to(u) **fazendo um trabalho**,  
 276 mas eu não so(u) atriz’. Eu dizia p(a)ra mim mesma ((VF aponta para si  
 277 mesma com o dedo indicador)). ‘Eu não sou atriz’. Eu (es)to(u) fazendo meu  
 278 trabalho. Depois desse filme eu tinha certeza.  
 279 PB: E aí você foi p(a)ra televisão numa época (.) em que era bonito o diretor  
 280 gria/grita(r) com a atriz. Como é que os diretores lidavam com aquela jovem  
 281 delicada que possivelmente insegura chegando ali na televisão?

282 VF: Ah, mas eu me impunha logo desde a primeira novela. Porque tinha já  
 283 tinha gente me cantando, eu v/**dava umas desculpas**, que eu não posso fala(r)  
 284 aqui agora, porque elas são ↑*disgusting* (VF fala olhando para o teto)), Então,  
 285 eu mas assim eu me safava, em safava. Aprendi a me safar(r) rapidinho. E  
 286 muita gente (.) deixava porque são mansos, né, cordeiros, né. Eu (es)to(u)  
 287 mais pro outro lado, né. Mais pro lado serpente. Mas assim @@ mas @@,  
 288 olha é assim, foi bom porque quem mais grito(u) comigo foi na segunda  
 289 novela foi o ((Walter)) Avancini. Avancini dizia assim ‘CHORA SUA  
 290 LO(U)RA BURRA, SUA LO(U)RA ALEMÃ, QUE NÃO SENTE NADA,  
 291 NÃO SABE CHORA(R)’. Eu disse assim ‘Vem aqui me ensina(r) como é que  
 292 faz, qual é botão que liga’. Os atores todos parados assim, grandes, sabe:  
 293 Paulo Gracindo pai ((surgem imagens de novelas que VF trabalhou)), que  
 294 fazia meu noivo, Vanda Lacerda, essa gente toda parada, Yoná Magalhães, e  
 295 ele fazendo isso, aí eu falei ‘não vou consegui(r), ainda não aprendi isso.  
 296 Que(r) me ensina(r)? Então me ensina, vem aqui, me ensina’. Eu já era muito  
 297 ((VF chacoalha o corpo com as mãos fechadas)), né, também.

298 PB: Braba. Você aprende(u) a chora(r)?

299 VF: Eu senti. Foi na terceira novela, foi no “O coração alado” (.), numa cena  
 300 me lembro com a Nívea Maria ((aparecem cenas da novela)). Eu era pobre, ela  
 301 era rica, nós éramos amigas e: (.) tudo com Tarcisão nessas novelas todas,  
 302 todas, todas com Tarcisão. E aí ela me conta a história dela, ela (es)tá sofrendo  
 303 por amor, porque ela ama um um rapa(i)z revolucionário, politicamente  
 304 falando, de esquerda, e a família rica não permite, então ela sofre, e eu  
 305 so(u)/ela desabafa comigo. Aí tem uma cena que ela fala um monólogo grande  
 306 e eu comecei a me emociona(r) com o que ela falava e °eu comecei a chora(r)°  
 307 ((surgem cenas da novela)). E a partir daí eu não parei mais.

308 PB: Mostra(r) uma cena sua de novela, “O clone”, Vera era personagem Ivete,  
 309 que era namorada de Leônidas Ferraz do maravilhoso Reginaldo Faria.

310 VF: [O Leãozinho, @@ mas era  
 311 comédia, ele fazia comédia.]

312 PB: [Era. Comédia desafiou você ou (..)?] ((PB balança a cabeça de forma  
 313 negativa))

314 VF: Não, é natural, eu tenho uma criança dentro de mim en/engraçadíssima,  
 315 muito engraçada, sabe, a:

316 PB: Você eu adoro uma declaração sua que é “eu não gosto de adulto”.

317 VF: >É, eu não go/↑adultices são coisas chatíssimas<, enfadonhas, <en-fa-do-  
 318 nhas>.

319 PB: Você continua, então, uma pirralha humm: incontrolável?

320 VF: Eu continuo (.), a criança interior ela existe e e isso dá uma: (.) e e assim  
 321 e e quando você pode é: usa(r) elas, você não se importa se os outros vão  
 322 gosta(r) ou não vão gosta(r). ‘A gente mas ela (es)tá falando isso, ela já tem  
 323 se/já tem ↑idade’. Mas a maioria adora porque (.) as pessoas da minha idade  
 324 não falam essas coisas, não são assim.

325 PB: Mas: as pessoas da tua idade não tem a tua idade @@.

326 VF: @@

327 PB: Não eu (es)to(u) ↑besta de olhar(r) você, Vera, você (es)tá radiante, (es)tá  
 328 tão linda, tão, caramba. Que que tem aí, então assim aquela pergunta de  
 329 jornalista, o que que tem aí de artificial?

330 VF: De artificial?

331 PB: É.

- 332 VF: ↑Nada.  
 333 PB: Nada?  
 334 VF: [De plástica nada.]  
 335 PB: [Botox?]  
 336 VF: [Nada, eu não faço (.)  
 337 PB: Não, plástica não, botox, °essas coisas°.  
 338 VF: [Não, não tem.]  
 339 PB: Porque (.) °foda:°  
 340 VF: [Essa, não tem. Eu tenho tenho ruga aqui, tenho ruga aqui ((VF  
 341 vai apontando no rosto as marcas da idade)) mas assim, sa/eu acho que isso  
 342 me ajuda a a: expre/expressão, o ator não pode fica(r) botando botox. Fica  
 343 assim ((VF faz uma careta de quem usa botox e faz uma voz que parece estar  
 344 com lábios grudados))  
 345 PB: [É.]  
 346 VF: d: ((VF faz um som)) E quando bota na boca?  
 347 PB: Agora todo mundo põe na bocona, né? É é  
 348 VF: [Que parece um repolho. @@] ((VF sorri e nega com o dedo indicador))  
 349 PB: Então, vo(u) vo(u) **bota(r) uma pergunta** p(a)ra você a parti(r) do que  
 350 você disse(sse) mais, essa saúde mental que segura todas, uma pergunta que  
 351 eu fiz p(a)ra você em 1983 ((PB aponta para a tela que está no palco; aparece  
 352 a cena de PB questionado VF)).  
 353 VF: Saudade dessa menina @@  
 354 PB: [@@ Mas é  
 355 VF: [Daquela época]  
 356 PB: a a cuca fresca eu não sei, mas o ‘nunca me deixa me deixa abate(r)’, você  
 357 acabo(u) de fala(r) as mesmas coisas que ela disse.  
 358 VF: É é. Eu comecei a faze(r) análise numa época em que foi a única hora que  
 359 eu precisei de ajuda. Foi quando eu descobri que o Perry (es)tava com câncer  
 360 (.). Nós éramos amigos, um câncer terminal, o médico me chamou sozinha  
 361 obviamente p(a)ra me dize(r) isso. Eu falei ‘como eu vou fala(r) isso p(a)ra ele  
 362 e p(a)ra filha dele que (es)tavam na minha casa?’ (..) Aí quando a gente soube  
 363 era no pulmão, passo(u) pro cérebro, e ele teve uma isquemia. Aí eu fiz  
 364 transformei meu escritório que é grande numa UTI. Chamei enfermeiros lá do  
 365 INCA, eles dormiam lá, se revezavam, fiz sofá p(a)ra todas as ex-mulheres  
 366 virem visita(r), os filhos todos virem visita(r), e e eu fui sofrendo e aí eu fui  
 367 pruma analista porque eu não conseguia chora(r). Eu (es)tava fazendo  
 368 “Caminho das Índias”, a novela, eu não conseguia chora(r), eu era eu eu tinha  
 369 que segura(r) todos, todos.  
 370 PB: [(Vo)cê cuida(u) de tudo do XXX, não cuida(u) de você,  
 371 °do que precisava cuida(r)°].  
 372 VF: [°Tudo, tudo°, fazia cardápio p(a)ra ele, botei música, televisão, tudo, fiz  
 373 tudo. E ria, vinha da novela correndo, fazia piada, brincava, XXX assim, então  
 374 eu não conseguia chora(r). E todo mundo chorando perto dele. Eu falei ‘não’,  
 375 não vo(u) chora(r). E não conseguia, aí começaram a nasce(r) feridas ((VF  
 376 aponta onde nasceram as feridas no rosto)) no meu corpo, a minha imunidade  
 377 baixo(u) p(a)ra zero. Eu tive uma ferida dentro da boca muito grande que ia  
 378 vira(r) um câncer, que eu tive que extirpar, durante a novela. E esta analista,  
 379 ela disse p(a)ra mim assim a primeira vez que eu fui lá, que não foi logo no  
 380 início, foi um pouco depois, que eu disse ‘eu preciso de ajuda’. Aí ela falou,  
 381 ela olho(u) p(a)ra mim ela fala assim ‘Pode chora(r), chora, pode chora(r), eu

382 te **dou permissão**, pode chora(r)’. (..) Aí eu chorei desbracadamente. Mas  
383 muito, muito, todas as lágrimas (..) ↑de dor, sabe. E quando eu olhei p(a)ra  
384 ela, ela (es)tava chorando junto ((VF se emociona)). Se bobeia(r) eu vo(u)  
385 começa(r) a chora(r) agora. Mas assim foi tão impressionante esta mulher (..),  
386 Alina, uma polonesa, maravilhosa, ela me ajudou(u) tremendamente,  
387 °tremendamente°.

388 PB: Já que é p(a)ra chora(r), vamo(s) ve(r) o Perry cantando p(a)ra você?  
389 VF: Ah: não: ((VF já tem a voz embargada)). ((aparece uma cena de Perry  
390 Salles cantando; VF chora))

391 PB: Ah:  
392 VF: Ah: ((ambos estão emocionados)), (..) ah: ah: pessoa maravilhosa da  
393 minha vida ((VF fala com a voz embargada))

394 PB: Ah, é é tão bom a gente pode(r) lembra(r) alguém com esse com essa  
395 alegria que você lembra, né. Porque você a palavra que você escolheu  
396 VF: [Quando eu ouvi isso pela primeira vez, essa gravação,  
397 eu (es)tava no Faustão.  
398 PB: [Isso.]  
399 VF: E e eu chorei da mesma maneira, mas eu chorei muito mais porque eu  
400 (es)tava num momento mais frágil, então ((VF chora enquanto fala)),  
401 PB: [Foi 2003, 2002.]  
402 VF: [porque também uma pessoa forte também  
403 é frágil, né.]  
404 PB: [É. (..) ((PB inspira profundamente; aparecem imagens de VF e Perry  
405 Salles)) E você se referiu você se refere ao Perry como amigo, né  
406 VF: [É:]  
407 PB: [e amizade é o mais  
408 sublime amor]  
409 VF: [É o mais é é a mais profunda (.) emoção que você pode te(r), é o maior  
410 sentimento é esse por essa pessoa.]  
411 PB; Agora, o o o alívio cômico. Essa música maravilhosa que o Tom fez  
412 p(a)ra você ((VF olha para cima)), falando de seus cabelos quando você foi  
413 faze(r) a novela cortaram seus cabelos.  
414 VF: [@@ pois é, rapaz @@]  
415 PB: Que que foi essa XXX?  
416 VF: [Vou te conta(r). É assim, a novela era do Gilberto Braga,  
417 “O brilhante”, (.) então, eles queriam primeiramente a a Sônia Braga, que era  
418 a grande amiga do Daniel Filho, diretor e do do do Gilberto, mas a Sônia não  
419 aceito(u) porque ela já tinha planos internacionais. Aí eu fui chamada,  
420 totalmente oposto uma da outra ((PB balança a cabeça de um lado para o outro  
421 evidenciando dúvida)). Mas (vo)cês podem pinta(r) meu cabelo, podem  
422 cortar, bota(r) lente de contato, podem faze(r) o que quise(r).  
423 PB: °Fizeram°  
424 VF: [Bota(r) uma roupa, aí ele disse assim eu falei aí eu tro(u)xe como: base  
425 um livro de cinema que tinha a Ingrid Bergman com os cabelos curtos  
426 ondulados ((VF faz o corte de cabelo e as ondulações)), que eram “Por quem  
427 os sinos dobram”, com Gary Cooper, né, lembra? Aí mostrei essa foto pro  
428 cabeleireiro, pro Daniel, ‘ah, ótimo, vamos faze(r)’. Eu falei ‘pode pinta(r),  
429 ondula(r) ele assim’. Vai fica(r) bem diferente (..). Eles cortaram, e o  
430 cabeleireiro fez ↑permanente no meu cabelo. Sabe aquele aquele poodle assim  
431 ((VF mostra como ficara seu cabelo)), eu fiquei igual aquele cabelo do

432 Caetano Veloso na época de 70, eu olhei (..) eu não falei nada. Eu falei ‘(es)tá  
 433 diferente’. Aí óbvio que o público caiu de pau. Porque  
 434 PB: [↑Diz que Tom Jobim teve um  
 435 ataque]  
 436 VF: [= ↑o Tom Jobim teve um  
 437 ataque, teve uma síncope @@.]  
 438 PB: [É, ↑‘eu faço essa música p(a)ra minha ↑musa’ ((surgem  
 439 cenas de VF na novela “O brilhante”)). Então, p(a)ra cita(r) Carlos Manga,  
 440 ‘nem Sansão nem Dalila, a força dela não ↑estava nos cabelos, foi um arraso  
 441 total.’  
 442 VF: [@@ Que delícia.]  
 443 PB: [↑Vem cá, p(a)ra quem não sabe Vera também é pintora, e a  
 444 gente vai fala(r) disso depois de um rápido intervalo. A gente volta em  
 445 instantes. ((entra o intervalo do programa)) Bem-vindos de volta a nossa  
 446 conversa com a magnífica <Vera Fischer> que está de volta ao teatro. Estamos  
 447 aqui no palco do Copa.  
 448 VF: [Lindo:]  
 449 PB: [↑Lembrando de coisas, ↑projetando coisas, essa que agora é ↑*Digital*  
 450 *Influencer*, hã, influenciadora digital assim, aprontando como sempre.]  
 451 VF: Influenciadora intelectual.  
 452 PB: Boa.  
 453 VF: Né, boa.  
 454 PB: Eu falei antes do intervalo é: Vera é pintora e: tem uma coisa/a gente,  
 455 vamo(s) ve(r) alguns quadros. A gente pode observa(r) nesses quadros  
 456 ((surgem imagens dos quadros pintados por VF)) que as mulheres estão  
 457 sempre enquadradas, elas (es)tão, de certa maneira, ou isoladas ou acudadas,  
 458 elas estão enquadradas. Mais de cem obras, muitas têm essa situação.  
 459 VF: Todas têm.  
 460 PB: = Todas têm essa situação.  
 461 VF: Ou de perfil, ou olhando p(a)ra baixo, olhando p(a)ra cima, olhando pros  
 462 lados. Tem uma mostrando a língua.  
 463 PB: [Você já entende(u) porque você as retrata assim?]  
 464 VF: >Sei<. Eu eu não tinha muita certeza quando eu comecei. Como eu amo  
 465 pintura de tudo quanto é maneira, aí eu falei assim ‘bom, eu vou usa(r) a  
 466 influência desses pintores todos mas eu tenho que te(r) um quê meu’. Eu falei  
 467 ‘o que que eu sou? Mulher. O que que é uma mulher nos dias de hoje?’ Eu  
 468 pintava em 2006, 2007, eu falei ‘a mulher é uma prisioneira ainda’. Do do  
 469 machismo, da sociedade, em si ↑tudo, né. Tudo veio atrasado p(a)ras  
 470 mulheres, sabe. Elas não podiam hã hã vota(r), não podiam te(r) filhos  
 471 PB: [Estuda(r)]  
 472 VF: [não podem te(r) filhos, não podem  
 473 estuda(r), não pode isso, não pode aquilo. Não pode (.) ↑nada, né. Na/ainda  
 474 tem isso. Ainda tem. Mas assim quando eu pinte(i), eu pensei nisso aí eu falei  
 475 assim ‘Vou botar um trecho da mulher, às vezes só a boca, às vezes só o olho’,  
 476 e assim ou em cima da tela ou no meio ou nos lados ((voltam a aparecer os  
 477 quadros pintados por VF)), e eu ia/ao ao redor eu tinha influência do (Henri)  
 478 Matisse, do (Piet) Mondrian, do (Pablo) Picasso, do (Salvador) Dalí, do de  
 479 vários outros, né  
 480 PB: Que (es)tão ali explícitos, e é.  
 481 VF: [= Que (es)tão ali ↑explicitados mesmo, não é p(a)ra hã

- 482 distrai(r) ninguém, é p(a)ra dize(r) que é isso mesmo. Aí assim foi uma um  
 483 pouco de moda, um pouco de arte e um pouco de de de ímpeto meu de  
 484 mostra(r) isso, entendeu.
- 485 PB: Você falo(u) bastante agora sobre a questão da mulher, da ↑independência  
 486 da mulher
- 487 VF: [Sim]
- 488 PB: [a mulher já se emancipo(u), a gente sabe da menina que você foi  
 489 p(a)ras meninas hoje, quanto que nós avançamos, como melhora(u), mas  
 490 p(a)ra você (.) ser independente implicou em (.) solidão?
- 491 VF: >Não<. Eu sempre fui assim. Desde criança. Eu ↑amava ficar no meu  
 492 quarto. E li/eu lia, né, eu li todas aquelas coisas porque não tinha televisão,  
 493 sabe que televisão só chego(u) quando eu tinha dezesseis anos, e minha  
 494 família não era habituada a ve(r) televisão. Sabe que que/a gente não via  
 495 novela, a gente via uma coisa chamada, >e meus pais adoravam<, “Perdidos  
 496 no espaço”, e depois eu quando eles iam dormi(r) eu via o Festival da Canção  
 497 Nacional e Internacional. Era o que eu via. Só. E e e lia lia aqueles sul-  
 498 americanos todos, né. Aí assim é uma loucura quando você você descobre o  
 499 sexo através dos livros, né. O (Manuel) Puig que depois ficou meu vizinho e  
 500 me deu “O beijo da mulher aranha” assinado com as/com a com a dedicatória  
 501 em alemão: meu, o livro em alemão:
- 502 PB: Você lê alemão no original, isso é uma covardia, né.
- 503 VF: Eu leio, eu leio. É é/não é fácil, mas hoje em dia porque eu não tenho,  
 504 como se diz, *gelegenheit zum sprechen, niemand sprehen Deutsch heute zum*  
 505 *fragen*<sup>73</sup>, enquanto PB sorri), então é o seguin/é isso ninguém fala alemão  
 506 hoje em dia. E ne/meus pais morreram todos, então falo alemão (..) muito  
 507 rara/quase nunca aqui, só se viaja(r) p(a)ra lá, né. (.) A gente perde um  
 508 pouquinho.
- 509 PB: Mas, então, a a solidão não não te assusta?
- 510 VF: [Não. Eu gosto, eu gosto. Eu tenho um mundo  
 511 interior muito rico, eu tenho é como se eu fosse um arquivo de ↑tudo, da vida,  
 512 dos ensinamentos, das criações, das das loucuras, das sanidades, de tudo, eu  
 513 so(u) um arquivo completo. Se alguém me abri(r) um dia, não sei, tem que  
 514 se(r) estudado.
- 515 PB: Você vai se abrindo aos poucos, e a gente vai só se deliciando
- 516 VF: [É.]
- 517 PB: [e bebendo disso.]
- 518 VF: [Mas tem assunto  
 519 p(a)ra duzentos anos: @@.]
- 520 PB: @@ Vem cá, primeiro assunto, p(a)ra quem que(r) ve(r) “Quando quando  
 521 eu for mãe quero ama(r) desse jeito”, quais são as próximas chances?
- 522 VF: [Em >junho< Nós  
 523 estaremos estreando logo no começo em Curitiba.]
- 524 PB: (Es)tá.
- 525 VF: [Eu não sei te dize(r) qual o teatro. E logo em seguida nós iremos p(a)ra  
 526 Porto Alegre.
- 527 PB: [(Es)tá.]
- 528 VF: [Então, eu sei, com certeza
- 529 PB: [Começa pelo sul.]

<sup>73</sup> “oportunidade de falar, ninguém fala alemão hoje para perguntar [Tradução do autor]

- 530 VF: [é, começa nessas duas cidades.]  
 531 PB: Cara, que delícia, Vera, tão bom ve(r) você assim, é dá um ânimo na  
 532 gente, p(a)ra gente (..)  
 533 VF: É:  
 534 PB: [começar tudo de novo, né?]  
 535 VF: = Começar de novo.  
 536 PB: Vamo(s) rola(r) nossa pedra  
 537 VF: [Vamo(s).]  
 538 PB: [morro acima, ela cai, a gente rola ela de novo  
 539 VF: [Exatamente, exatamente.]  
 540 PB: [Muito obrigado meu amor.] ((PB se levanta e beija as mãos de VF e  
 541 depois se dão um selinho)) Que delícia.  
 542 VF: Pode(r) da(r) um beijinho na boca agora é tão bom.  
 543 PB: ↑Nossa, sem máscara.  
 544 VF: ↑Olha, que maravilha.  
 545 PB: Ai, meu Deus.  
 546 VF: Queria te agradece(r), meu amor, por me recebe(r) aqui  
 547 PB: Eu que te agradeço.  
 548 VF: No teatro maravilhoso que eu quero vi(r) aqui também, se não for com  
 549 essa peça, será com outra, mas nós vamos volta(r) ao Rio no final de tudo,  
 550 com certeza.  
 551 PB: Já vejo a plateia *standing ovation*, todos aplaudindo você de pé.  
 552 VF: @@ que os deuses te ouçam @@.  
 553 PB: Os deuses do teatro, eles vão ouvir XXX  
 554 VF: = Deuses do teatro.  
 555 PB: Tchau, gente p(a)ra vocês em casa. ((PB e VF mandam beijos aos  
 556 telespectadores)) ↑Maravilhoso, maravilhosa  
 557 VF: Obrigado, meu amor, obrigada.

### APÊNDICE AG – PB entrevista Patrícia Poeta

#### CONVERSA COM BIAL (27/06/2022)

Links: <https://globoplay.globo.com/v/10707908/>

Pedro Bial = PB

Patrícia Poeta (PP)

- 01 PB: Olá. Bem-vindos. Toda ↑boa conversa começa com um: encontro. Daí  
 02 que hoje formo(u) essa nossa notívaga conversa **faz um contato** imediato com  
 03 a nova protagonista do matutino “Encontro”. Depois de seguir carreira no  
 04 jornalismo ((aparecem cenas de PP nos bastidores dos telejornais e nos  
 05 programas de entretenimento)) até a bancada do Jornal Nacional, ela mudo(u)  
 06 de ares, de área. Deixo(u)a dureza das notícias diárias e foi leva(r) sua graça  
 07 p(a)ra casa dos brasile(i)ros, mas repórter é repórter sempre, não desliga a

08 chavinha. Por onde vai ((aparecem cenas de PP como repórter)), ela fica  
 09 ligada ao que acontece no Brasil e no mundo. Dona de uma beleza poética,  
 10 aliada ao talento de comunicadora, a partir de segunda, ela presta serviço nas  
 11 manhãs no ↑”Encontro”, com Patrícia ↑Poeta.

12 PP: @@ Oi, Bial.

13 PB: [Oi, querida.]

14 PP: [Oi, Bial. Por enquanto esse encontro aqui com você está sendo  
 15 maravilhoso. Muito feliz por pode(r) fala(r) com você hoje, viu.]

16 PB: Ah, eu também fico muito feliz de de: acompanha(r), né, primeiro como  
 17 (..) espectador quando você surgiu e depois como colega quando a gente se  
 18 cruza por aí nas nossas missões. ↑Vem cá, Patrícia, foi fácil essa transição,  
 19 você no jornalismo trabalhava no turno da noite. Foi fácil essa transição pro  
 20 matutino? Você é é uma pessoa matinal originalmente ou teve que se  
 21 disciplina(r)? ((surgem cenas do programa “É de casa”))

22 PP: Eu digo que so(u) uma pessoa diária, na verdade assim do ↑dia mesmo,  
 23 sabe. É: eu acho que eu funciono melhor durante o dia, eu gosto de acorda(r),  
 24 eu gosto de (..) acorda(r), olha(r) o dia, o sol, malha(r), então assim, eu so(u)  
 25 uma pessoa muito do dia, eu gosto muito de curti(r) o dia, e acho que funciono  
 26 melhor durante o dia. ((PB balança a cabeça em concordância)) Agora, tem o  
 27 durante o dia e tem a madrugada, né, Pedro Bial. Porque @@

28 PB: [Pois é, então. O o “É  
 29 de casa” é um programa que entra ENTRA no ar às dez p(a)ras sete da  
 30 manhã.]

31 PP: E aí assim, ó ((PP mostra uma xícara de café)), com cafezinho, ó, e aí vai  
 32 acordando aos pouquinhos ((PB concorda balançando a cabeça)) durante o  
 33 programa, né, Bial. Dez/começa dez p(a)ra sete, aí então a gente vai bom dia,  
 34 vai acordando junto com o pessoal de casa, né. Eu acho que é (..) é isso ((PP  
 35 toma café))

36 PB: E agora você já tem (..) você já projeta qual vai se(r) a sua rotina no  
 37 “Encontro”? Mesmo porque, gente, o “Encontro com Patrícia Poeta” começa  
 38 mais cedo, é logo depois do “Bom dia”. O que ↑é legal, né, porque você já  
 39 pode (..) é: reagi(r) eventualmente ou repercuti(r) as notícias que acabaram de  
 40 se(r) (..), né, da gente aca/que a gente acaba de assisti(r), né.

41 PP: Sim, e acho inclusive, acho não, tenho certeza que houve essa mudança na  
 42 programação, na grade em si, muito em função também do noticiário, né.  
 43 Porque o “Bom dia Brasil” entrega, né, com todo seu noticiário, aí a vem o  
 44 “Encontro”, qual é a nossa missão no “Encontro”, a missão é (..) repercuti(r)  
 45 algumas notícias que o próprio telejornalismo deu, é: (..) ou acrescenta algo a  
 46 mais ou ajuda(r) a entende(r) aquele acontecimento, né, no espaço que muitas  
 47 vezes o próprio telejornal não tem, né, porque tem que da(r) todas as notícias,  
 48 a gente sabe muito bem disso. E aí depois vai p(a)ra diversão, né, Bial.

49 PB: Coincidentemente a vida te faz pela segunda ve(i)z é segui(r) os passos da  
 50 Fátima. Quando Fátima ((Bernardes)) saiu do JN ((surgem cenas de Fátima e  
 51 PP no “Fantástico”)), você foi, e agora Fátima vai p(a)ra novos desafios, “The  
 52 Voice” e etc.

53 PP: É: assim que foi tudo decidido e que eu assumiria o “Encontro”, é: a gente  
 54 troco(u) mensagem, e: a primeira coisa que a gente falou foi exatamente isso  
 55 assim, ‘ó, os nossos caminhos se cruzando mais uma vez’. É: eu vo(u) te  
 56 fala(r), Bial, assim, eu tenho prazer de pode(r) assumi(r) um programa que eu  
 57 sei que a Fátima fez, porque eu acompanhei, porque/na época que a Fátima



58 (es)tava assumindo esse programa, (es)tava criando esse programa, eu (es)tava  
 59 chegando na bancada do Jornal Nacional, então a gente (es)tava sempre  
 60 conversando, às vezes no corredor uma encontrava a outra no corredor ou no  
 61 camarim, ela até brinca, né, eu também uma das imagens que eu mais tenho  
 62 assim (.) marcantes da época do do jornalismo que a gente ficava conversando  
 63 durante a maquiagem no camarim, que (vo)cê sabe que é sempre um bom  
 64 momento p(a)ra **bater um papo**, encontra(r) um colega, eu acho que isso que  
 65 a Fátima fez vai fica(r) p(a)ra sempre, agora eu acho eu assumo com esse  
 66 desafio aí de: de cuida(r) desse filho de dez anos e botando também com a  
 67 minha cara.

68 PB: ↑Vem cá, você era: aquela menina que queria trabalha(r) em televisão  
 69 desde pequenininha?

70 PP: Televisão não, é: eu sempre gostei muito de conta(r) história. Eu sempre  
 71 fui assim muito interessada em sabe(r) das histórias das pessoas, em senta(r)  
 72 p(a)ra conversa(r), adoro a/um bate-papo @@, adoro senta(r) e conversa(r) e e  
 73 quere(r) sabe(r) um pouco mais da história do outro assim, é uma coisa que  
 74 realmente me encanta ((PB balança a cabeça em concordância)). E: acho que  
 75 foi me levando, né, de uma certa forma pro pro jornalismo, né, essa coisa de  
 76 pode(r) conta(r) histórias, né, apresenta(r) pessoas.

77 PB: E esse é o desafio de alguém como você, como nó(i)s que gostamos de  
 78 histórias que são uma matéria humana, e aí a gente tem que conta(r) essa  
 79 histórias p(a)ra uma câmera ((PB faz com as mãos uma câmera na frente do  
 80 rosto))

81 PP: [@@]

82 PB: [que é um ↑bicho: eletrônico. Vamo(s) ((PB bate uma mão  
 83 na outra)) ve(r) alguns lances do comecinho de carreira de Patrícia Poeta  
 84 ((surtem cenas de PP na faculdade de jornalismo)).

85 PP: Ah ((abre-se uma janelinha para mostrar as reações de PP)), @@

86 PB: ↑Que amor

87 PP: [@@]

88 PB: [↑Que amor. Hã ↑jovenzita, que que (vo)cê diria hoje p(a)ra essa menina?  
 89 ((PP ri))

90 PP: @@ ai, ai, eu de *Power Ranger* ali praticamente, né, com aquela ro(u)pa  
 92 ali. Mas @@

93 PB: @@

94 PP: Quando eu olho esse vídeo, eu acho muito engraçado. Eu fazia nessa  
 95 época, eu (es)tava ((PP olha para o lado esquerdo da câmera)) no início da  
 96 faculdade de jornalismo. ↑Nossa, o que eu diria para essa menina? É: eu  
 97 sempre fui muito sonhadora, Bial, assim. So(u) romântica, so(u) sonhadora,  
 98 so(u) uma uma boa libriana, assim, sabe. Não sei se você é ligado em signos,  
 99 mas eu so(u) muito: (..) ((PP mexe no cabelo)) eu so(u) muito libriana nesse  
 100 sentido. E eu: eu sempre: acreditei que você fazendo o seu, você, né,  
 101 trabalhando, suando @@ a camiseta lá, você vai conquistando aos poucos  
 102 ((PB sorri e concorda com um gesto de cabeça)). Eu sempre acreditei muito  
 103 nisso, que se dedicando você: você chega lá onde você, né, espera ou sonha ou  
 104 tem esperança, né.

105 PB: °Quais eram as principais referências dessa menina°?

106 PP: Bom, ↑dessa menina ((PP aponta para a câmera)), dessa menina aí, eu  
 107 sempre: gostei muito de Hebe Camargo, sempre ((surtem cenas de Hebe)) fui  
 108 muito apaixonada pela Hebe como comunicadora, assim o jeito que ela

109 entrevistava, é: essa garota **tinha essa admiração** pela Hebe Camargo, que já  
 110 nos deixo(u) ((PB expressa concordância balançando a cabeça)). É hoje, eu,  
 111 Patrícia, obviamente tenho várias mulheres fortes que eu admiro demais,  
 112 assim como colegas, a própria Ana Maria ((Braga)) ((surgem cenas de Ana  
 113 Maria)), que é nossa rainha das manhãs, né, aqui da Globo. É admiro ↑ muito a  
 114 Ana, muito. Acho ela uma fortaleza em pessoa. E: e várias mulheres como a  
 115 própria Fátima ((Bernardes)) como a gente acabo(u) de fala(r) ((surgem cenas  
 116 de Fátima)), mas tem também, ↑fora do Brasil outras mulheres que eu admiro  
 117 muito, como a Oprah Winfrey, por exemplo ((surgem cenas de Oprah)), que é  
 118 uma mulhe(r) que eu sempre admirei muito, pela vida, pela história, pela  
 119 sua história, né, por tudo que ela conseguiu conquista(r), né, o quanto ela foi  
 120 vitoriosa, e tem sido vitoriosa e o quanto que ela não **teve medo** também de se  
 121 reinventa(r), que eu acho isso maravilhoso.

122 PB: Por que as pessoas conhecem a Patrícia do “Jornal Nacional”, do  
 123 “Fantástico”, do “Jornal Hoje”, enfim, mas não conhecem um programa muito  
 124 importante que ela apresentava que: é uma referência para brasile(i)ros no  
 125 exterior, esse aqui, ó, “Planeta Brasil” ((surgem cenas do programa “Planeta  
 126 Brasil” com PP; há uma janela pequena com PP a fim de mostrar suas  
 127 reações)).

128 PB: Eu acho que (.) quem quem não moro(u) fora do Brasil um tempo talvez  
 129 não não entenda a importância desse programa, né, quer dize(r) (..) Explica  
 130 assim qual era a do “Planeta Brasil”, por que que ele se torno(u) uma  
 131 referência tão forte pras os expatriados, até o nome é meio feio, né,  
 132 expatriados.

133 PP: [É eu acho que foi um programa importante p(a)ra mim porque (.) é: (.)  
 134 eu (es)tava ali dividindo a mesma experiência que as pessoas que nos  
 135 assistiam. Eu acho que ali ↑todo mundo se identifica. Com aquele programa,  
 136 quem (es)tá assistindo, né. Porque o programa ia ao ar p(a)ra mais de sessenta  
 137 países onde a gente tinha imigrantes brasile(i)ros. Então as pessoas que  
 138 assistiam a gente falava de saudade, né, >comé que matava a saudade?< eu  
 139 lembro/o primeiro programa inclusive foi sobre saudade. Comé que matava a  
 140 saudade? Ah eu vejo uma novela com Tony Ramos, como pão de queijo,  
 141 porque eu (es)tou morrendo de saudade do Brasil. Então assim as pessoas  
 142 vinham e e contavam a vida dela p(a)ra p(a)ra você, né, assim desabafavam  
 143 um pouco, então assim é: (.) foi um momento muito importante da minha vida,  
 144 e esse programa ele simbolizo(u) muito isso também p(a)ra mim, sabe. Eu  
 145 acho que p(a)ra as pessoas que estavam passando pela mesma situação.

146 PB: Você como correspondente também **fez baitas entrevistas**. ↑Só o Tom  
 147 Cruize ((PB acentua o sotaque do inglês norte-americano)) quantas vezes  
 148 (vo)cê entrevistado(u)?

149 PP: Tom Cruize (.) três. Tre/Três ou quatro ((surgem cenas de Tom Cruize  
 150 sendo entrevistado por PP)). Três, acho que três. Três. O Bial, vo(u) fala(r)  
 151 uma coisa p(a)ra você @@. Eu acho tão engraçado que é: eu adoro  
 152 conversa(r) com as pessoas, eu adoro sabe(r) da vida das pessoas, mas assim  
 153 ↑fala(r) de mim eu não falo muito de mim, é como se e: (.) o outro é  
 154 protagonista, sabe, assim @@.

155 PB: [↑Aproveita: a: hoje (vo)cê (es)tá nesse lugar. Hoje, inverteu.]

156 PP: [Não que(r)  
 157 troca(r), não, Bial? Não, mas assim se sabe que é]

158 PB: [Não: (.) ((PB sacode a cabeça em negativa))]

159 PP: [Não, né, Bial, ainda não @@ Mas olha só, vo(u) fala(r)  
 160 uma coisa p(a)ra você, e e passado também é uma coisa que às vezes eu tenho  
 161 que ((PP coloca o dedo indicador ao lado da cabeça como se desse a intenção  
 162 de lembrar de algo)) bota(r) como se fosse um chip, ‘o que que mesmo que eu  
 163 fiz?’, porque assim eu so(u) tão de vive(r) o momento presente, sabe, que o  
 164 passado, não que eu não **tenha orgulho** e que eu goste do/daquilo que eu fiz,  
 165 das experiências que eu tive, ↑mas o passado já foi, então,> às vezes, eu tenho  
 166 que ‘perai deixa eu **dá uma lembradinha** aqui, de(i)xa eu pega(r) um ginkgo  
 167 biloba aqui p(a)ra ajuda(r) na memória aqui p(a)ra lembra(r) as coisas que eu  
 168 fiz’<. Mas eu entrevistei acho que foram três vezes ele, sim, três/umas três  
 169 vezes. ↑Lá e cá ((aparece cenas de uma entrevista de PP com Tom Cruize)).  
 170 PB: Nos Estados Unidos você estudo(u) cinema, se formo(u) em cinema, né. E  
 171 e: (..) depois a gente foi ve(r) o resultado disso no seu trabalho em televisão,  
 172 no “Fantástico”. Eu vo(u) mostra(r) um exemplo disso nesse quadro “Anjo da  
 173 guarda”, que você fe(i)z com: sobre o Chico, Chico Anysio. Já no fim da vida  
 174 dele ((surge cenas do quadro no “Fantástico” com PP)).  
 175 PB: Chico já (es)tava bem: alquebrado, né, °pelo enfisema, né°.  
 176 PP: [Sim: sim ele]  
 177 PB: [dificuldade de respira(r)]  
 178 PP: É: usava até já aparelho p(a)ra p(a)ra respira(r) ((PP faz um gesto de uso  
 179 de máscara e, logo após, mexe no cabelo, jogando-o para trás)). Eu lembro  
 180 que a gente até parava alguns momentos da entrevista, eu eu essa entrevista  
 181 ela levo(u) dois dias, Bial. A gente foi com a equipe um dia na casa dele, a  
 182 gente converso(u) bastante, aí no/depois foi no segundo dia também p(a)ra  
 183 gente faze(r) com calma e: e: (..) respeitando, né, o momento dele ali, né, é: em  
 184 termos de saúde, mas (..) eu acho que também que ele (es)tava num momento  
 185 de vida muito reflexivo, sabe, assim ele (es)tava num momento em que ele  
 186 falava coisas que tinham marcado a infância dele, (vo)cê vê essa parte  
 187 inclusive a gente acabo(u) usando. Então, ele (es)tava num momento já muito  
 188 reflexivo, e: isso me marcou muito, porque eu sempre quis faze(r) uma  
 189 homenagem pro Chico. Esse quadro na verdade era uma forma de: olha que  
 190 interessante, né, ((PP mexe no cabelo e joga para trás)), a gente já começo(u) a  
 191 entrevista perguntando, né, é: sobre o que que me >motivava, se eu gostava de  
 192 TV, e eu falei que gostava de conta(r) histórias<, então assim eu sempre fui  
 193 muito interessada nas histórias das pessoas ((PB concorda com um gesto de  
 194 cabeça)). Aí a a via do destino foi me levando p(a)ra, né, p(a)ra ((PP não olha  
 195 para a câmera, olha para cima)) Nova York, aí lá eu comecei faze(r) cinema,  
 196 então eu fui tentando do meu jeito, né, mistura(r) as coisas, era o jornalismo  
 197 ali, a entrevista básica ali ((PP faz um gesto para indicar a ação de entrevista  
 198 em um determinado espaço)), e aí depois criando em cima e e: usando a  
 199 dramatização p(a)ra ajuda(r) a conta(r) as histórias. Mas esse quadro na  
 200 verdade era uma forma de homenagea(r) as pessoas (..) e: eu assim (..) até  
 201 como telespectadora, Chico Anysio marco(u) muito a vida da minha família,  
 202 assim como Renato Aragão, que também fiz homenagem. (..) É: eu lembro dos  
 203 meus pais **dando risadas**, meu pai especialmente ria muito, então eu tinha um  
 204 carinho muito grande pelo Chico, eu não conhecia o Chico pessoalmente, mas  
 205 eu tinha um carinho muito grande pelo Chico Anysio, pelas risadas (..) que ele  
 206 tinha trazido na minha casa, assim. E meu pai tinha adoração por ele na época.  
 207 E eu fiquei muito feliz, Bial, porque foi meu último trabalho no “Fantástico”,  
 208 não sabia que eu ia assumi(r) o Jornal Nacional, né. Então foi meu último

209 trabalho, acabo(u) coincidindo, era o último trabalho de “Fantástico” antes de  
 210 i(r) (.) pro novo desafio. E: eu fiquei muito feliz quando eu so(u)be (..) ((PP  
 211 engole a saliva)) pela na época mulher do Chico que ele tinha conseguido  
 212 assisti(r) e: aí ela me conto(u) que ele choro(u), se emocionou(u) assistindo  
 213 aquela homenagem. Eu fiquei tão feliz porque eu eu fico até arrepiada porque  
 214 no “Fantástico” eu tinha essa coisa assim ‘eu preciso **faze(r) essa**  
 215 **homenagem**, eu preciso **faze(r) essa homenagem**, eu preciso **faze(r) essa**  
 216 **homenagem**’, e eu fiquei muito feliz que ele pode assisti(r) isso antes de (.) de  
 217 nos deixa(r), né.

218 PB: Humm. ↑“Fantástico” ele tem espaço p(a)ra p(a)ra essas experimentações,  
 219 entretenimento, a a linguagem da da ficção a serviço do jornalismo e tudo,  
 220 mas tem hora que o “Fantástico” é a dureza do jornalismo mesmo, e aí temos  
 221 que destaca(r) um furo de reportagem seu que era uma das entrevistas mais  
 222 esperadas daquele ano, e você converso(u) com Ana Carolina Oliveira, mãe da  
 223 menina Isabella Nardoni, aquela história: bárbara, tremenda, da foi  
 224 assassinada pelo pai e pela madrasta em 2008. Vamo(s) ve(r) um po(u)co da  
 225 entrevista.

226 PB: É eu eu posso aposta(r), Patrícia, que: a gente a gente conhece (.) ali você  
 227 (es)tava lá dando força p(a)ra ela, amparando, mas e depois? Depois que você  
 228 foi p(a)ra casa?

229 PP: ((PP respira fundo)) É essa entrevista foi uma entrevista muito difícil de  
 230 faze(r), (vo)cê vê (es)to(u) aqui eu assistindo eu já eu já até me emociono,  
 231 porque é: ((PP está emocionada)) ↑é muito difícil, era era um papo de mãe  
 232 p(a)ra mãe. É: a filha dela morreu com a idade do meu filho, e eu lembro que  
 233 eu cheguei em casa é: e: (..) e assim eu segurei tanto na entrevista p(a)ra que,  
 234 enfim, ela pudesse fala(r) tudo que ela tinha p(a)ra fala(r), a gente fico(u) três  
 235 meses, Bial, conversando por telefone até ela **te(r) coragem** e se senti(r)  
 236 pronta p(a)ra ela da(r) essa entrevista. Então sabe(r) que aquilo ali era muito  
 237 importante, que ela tinha muito p(a)ra dize(r), essa entrevista foi ao ar no  
 238 dia/perto do dia das mães, inclusive. E: (..) e aquilo assim então eu me segurei  
 239 p(a)ra que nada é: (..) é: prejudicasse ali o que ela tinha p(a)ra dize(r) p(a)ras  
 240 pessoas de casa. Pra quem (es)tava assistindo ((PB concorda com um gesto de  
 241 cabeça)), p(a)ra quem tinha acompanhado toda essa história cruel, né, essa (.)  
 242 tragédia horrorosa. E aí (.) quando eu cheguei em casa, Bial, eu nuca vo(u)  
 243 esquece(r) disso, quando eu cheguei em casa (..) é: (..) eu entrei no banho, a  
 244 gente **fez a entrevista** à noite, foi quase até a madrugada a dren/a dentro, e aí  
 245 quando eu cheguei em casa, entrei no banho, aí (..) chorei ((PP faz gestos de  
 246 choro)), mas eu chorei num grau, assim como se eu tivesse lavando a alma,  
 247 sabe, assim, chorei, chorei, porque

248 PB: [Desabou, né]

249 PP: [= Desabei, assim, ó, acho que tudo que eu  
 250 tinha segurado p(a)ra que ((PP arruma as mangas de sua roupa sem olhar para  
 251 a câmera)) (..) é: pudesse ali cumpri(r) meu papel diante do que era  
 252 importante, né. Eu ((PP faz sinal de segurar os sentimentos)) reprimi(r) tanto o  
 253 meu sentimento ali, que quando eu cheguei em casa, eu (.) desabei em choro.  
 254 Vo(u) te fala(r) que eu desabei em choro, e aí eu acho que eu cheguei e ainda  
 255 vendo meu filho ali, enfim, me colocando no lugar dela, e eu lembro que ela  
 256 falo(u) isso p(a)ra mim ‘Patrícia, você nunca vai senti(r) o que eu (es)to(u)  
 257 sentindo. Só quem perde um filho é ↑que realmente sabe do que eu (es)to(u)  
 258 fal/por mais que você tente se coloca(r) no meu lugar’. Eu realmente acredito

259 muito nisso, porque a gente (.) pratica empatia, a gente tenta se coloca(r) no  
 260 lugar do outro, mas assim é uma coisa que: nem nos pesadelos mais  
 261 horrorosos assim eu acho que você consegue senti(r) o que uma mãe, né, (.)  
 262 estava sentindo no momento como aquele ((PB balança a cabeça em  
 263 concordância olhando para baixo)). Agora eu vo(u) fala(r) uma coisa p(a)ra  
 264 você porque eu acredito muito na na na força das pessoas p(a)ra segui(r) em  
 265 frente, né. Ali eu falo p(a)ra ela ‘Olha, força p(a)ra segui(r) em frente’. E Ana  
 266 Carolina é uma mulher muito forte, ela **teve força** p(a)ra segui(r) em frente, eu  
 267 lembro que (..) ((PP joga o cabelo para trás novamente)) quando ela fico(u)  
 268 grávida do filho dela, do primeiro depois (.), né, °da Isabella° ((PP olha para  
 269 baixo)) te(r) te(r) ido embora, ela me mando(u) mensagem ‘Preciso te da(r)  
 270 uma notícia boa, eu (es)to(u) grávida, é: eu queria que você fosse uma das  
 271 primeiras pessoas aí a sabe(r)’ ((PB expressa concordância com um gesto de  
 272 cabeça)). Ela me mando(u) essa mensagem, eu lembro disso. E hoje ela  
 273 construiu uma nova família, que(r) dize(r) ela **teve força** p(a)ra segui(r) em  
 274 frente depois de tudo isso que ela passo(u), uma história horrorosa, né. E: e: aí  
 275 é muito bacana você: porque eu não sei, Bial, assim eu acho que quando eu  
 276 entrevisto algumas pessoas em casos especialmente como esse, eu acho que de  
 277 no modo geral, você torce pela pessoa, você entrevista, você acaba torcendo,  
 278 acompanhando a história de vida e tal, e a ↑dela era uma história tão forte que  
 279 assim eu sempre procurei (.) acompanha(r) de uma certa forma, né. Sempre  
 280 torci por ela, então quando você fica sabendo, né, que deu a volta por cima,  
 281 que tem a sua família, uma nova família, que (es)tá feliz, né, eu acho que você  
 282 comemora como se fosse com você, sabe. Eu acho que isso é: muito bacana, é  
 283 uma/acaba criando um vínculo, né, do do do entrevistado com entrevistador,  
 284 assim, nesse momento. ↑P(a)ra vida, mas como pessoa mesmo, né.  
 285 PB: °É°. É o jornalista ele (.) ele tem como muitas vezes (.) vo(u) usa(r) a  
 286 expressão matéria-prima a dor, o sofrimento, né. É uma coisa pesada. ↑Mas o  
 287 que que aconteceu com você, que(r) dize(r), não foi com você, mas foi uma  
 288 coincidência histórica, você entrevisto(u) Eduardo Campos, no JN, à noite, na  
 289 manhã seguinte acontece o o acidente e ele morre. (Vo)cê deve te(r) ficado um  
 290 bocado mexida ali, né?  
 291 PP: Nossa, demais. Eu acho que isso é uma das coisas que eu nunca vo(u)  
 292 esquece(r) na minha passagem pelo pelo JN. A gente (es)tava naquela:  
 293 sequência de entrevistas com candidatos à presidência, né, e aí ((surtem cenas  
 294 de PP no JN entrevistando candidatos à presidência)) chegou a vez do  
 295 Eduardo Campos, ele deu a entrevista, eu lembro como se fosse hoje, Bial.  
 296 Acabo(u) a entrevista, ok, ‘muito obrigado, candidato’, chamamos o intervalo  
 297 comercial, ele levanto(u) ((PP faz com a mão a sequência de passos de  
 298 Eduardo Campos ao sair da entrevista)), passo(u) assim pela bancada e falo(u)  
 299 ‘vejo vocês no segundo turno’. Eu falei ‘olha, né, que que segurança’, pensei  
 300 eu, né. Que segurança e tal. Então eu fiquei com aquela sensação vo(u)  
 301 embora, mais uma entrevista foi feita, vo(u) embora p(a)ra casa, no dia  
 302 seguinte eu vo(u) entrevista(r) (.) é o próximo candidato, que era candidata, no  
 303 caso na época era a Dilma, que era presidente, né. E a gente acabo(u) inclusive  
 304 eu lembro fazendo fi/fi/fico(u) to/todo mundo muito mexido com essa história,  
 305 pois você tinha entrevistado a pessoa horas antes e de repente a pessoa não  
 306 existia mais, né. ((surtem cenas do JN com PP dando a notícia do acidente  
 307 com Eduardo Campos)), já tinha morrido. E aí eu lembro que a gente fazendo  
 308 o jornal inclusive em Brasília num: num estúdio do jornal local de de Brasília,

309 é: e tudo mudo(u), né. Até o rumo das entrevistas mudo(u), que era entrevista  
310 com o próximo candidato não acontece(u), e a gente obviamente fez um  
311 programa, né: relatando tudo que tinha acontecido, enfim, contando tudo e: e  
312 (..) o programa foi todo sobre ele praticamente.

313 PB: A vida tem, né, de repente se revela tão frágil, tudo ((PP estala os dedos))  
314 pode muda(r) de uma hora p(a)ra outra assim. Eu so(u)be que, no ano passado,  
315 (vo)cê viveu esse sentimento de que tudo pode muda(r) de uma hora p(a)ra  
316 outra. O que que aconteceu?

317 PP: (..) Eu um dia ((PP respira fundo)) acordei com um (..) com: uma dor na  
318 garganta, uma/(es)tava raspando assim, né, a garganta ((PP faz gesto de raspar  
319 na garganta)) e aí achei que era, sei lá, uma uma gripezinha ou ou uma gripe  
320 ou uma: virose ou coisa do gênero, mas chamei, toda vez como é nosso  
321 instrumento de trabalho eu chamei o meu médico p(a)ra que ele **desse uma**  
322 **olhada**. Não tinha abso/a princípio não tinha nada. No dia seguinte, ah ((PP  
323 faz uma careta de dor)), começou a raspar um pouco mais aqui ((PP aponta o  
324 local)), achei esquisito, liguei p(a)ra ele. Ele falo(u) ‘Patrícia, eu vo(u)  
325 opera(r) e aí é: (.) eu vo(u) na tua casa te ve(r) de novo’. Eu falei ‘(Es)tá bom,  
326 doutor’. Bom (..), pensei o seguinte, vou **da(r) uma deitadinha**, vai que é uma  
327 virose, eu ganho uma certa energia aqui e aí já vo(u) repondo as energias e tal,  
328 **dou uma dormida**, vo(u) acorda(r) melhor. Bial, quando eu acordei, tipo uma  
329 hora depois, duas horas depois, meu rosto (es)tava, sem brincade(i)ra  
330 nenhuma, (es)tava desse tamanho assim ((PP mostra o tamanho que estava o  
331 rosto)). Ele vinha aqui e fazia isso aqui. Eu cheguei a desmaia(r) inclusive  
332 nesse dia assim. É: eu acordei e liguei pro pro médico. Ele (es)tava chegando,  
333 (es)tava sa/(es)tava cirur/cirurgia que ele tinha feito, e aí ali foi frrrrrr ((PP faz  
334 um som para indicar que estava caindo em desespero, apontando com a mão a  
335 queda)), né. Ele chego(u) e falo(u) ‘Patrícia, o que aconteceu com você,  
336 enfim, nossa?’. Ele até brinca que eu so(u) uma paciente incomum, né. E:  
337 bom, vai te(r) que interna(r), vai te(r) que interna(r). Mas eu não sabia até  
338 então da gravidade do problema. E: (.) aí fui pro hospital ((PB olha atento para  
339 PP)), o médico falo(u) ‘Olha, (vo)cê (es)tá com uma inflamação, a gente vai  
340 te(r) que opera(r)’. Eu falei ‘Como assim opera(r)? Um: antibiótico não  
341 resolve?’ Bom, eu lembro que eu fiquei algumas horas no hospital, eu (es)tava  
342 tão fraca, tão debilitada, que eu fiquei algumas horas tomando: pela veia ((PP  
343 sinaliza a medicação pela veia no braço)) antibióticos, no plural, enfim, tomei  
344 morfina, tudo o que você possa imagina(r) (.) p(a)ra pode(r) à noite i(r) p(a)ra  
345 operação. Meu médico depois que passo(u) tudo, ele falo(u) ‘Agora posso te  
346 conta(r), eu levei até aparelho de traqueostomia se fosse necessário’ porque é:  
347 realmente eu (es)tava grave porque era o seguinte eu tinha tido o que que  
348 aconteceu eu fiz uma porta de entrada bem perto da amígdala do lado direito  
349 ((PP sinaliza o local)) e: sabe aquela coisa eu brinco com as minhas amigas  
350 (vo)cê entro(u) na fila da falta de sorte umas vá/várias vezes, então o que que  
351 aconteceu, como eu tinha feito uma porta de entrada eu tive contato com uma  
352 ↑bactéria da/dessas (.) mortais, né. Se você não trata(r), você morre. Então  
353 essa bactéria entro(u) e já (es)tava aqui ((PP sinaliza uma área pescoço  
354 próximo ao tórax)) assim, ó. Se descesse, eu ↑morria. Ia pro coração e eu  
355 morria. ↑E foi numa e foi, assim, numa velocidade, você vê que eu ↑dormi e  
356 quando eu acordei eu (es)tava com o rosto desse tamanho. Então preciso(u)  
357 se(r) feito tudo muito rápido, é remédio na veia, é opera, enfim. Foi a noite  
358 assim mais difícil p(a)ra mim na minha vida até hoje ((PB suspira)), porque eu

359 chorava eu assim eu (es)tava realmente muito assustada. É: de sabe(r) que se  
 360 não fosse por uma questão de horas eu já não (es)tava aqui falando com você.  
 361 Não (es)taria aqui conversando com você, né. Então é foi uma coisa que  
 362 mexeu muito comigo, muito comigo, mas muito, num grau assim que eu acho  
 363 que como diz “só quem passa sabe o que eu (es)to(u) falando”. Então  
 364 PB: [°É°]  
 365 PP: [A/ali:]  
 366 PB: [A cabeça da  
 367 gente ((PB faz um gesto de rodopio)), é]  
 368 PP: Mexe muito.  
 369 PB: Posso imagina(r), você co/começa tudo de novo, né. Agora ‘vamo(s) lá  
 370 recomeça, tive mais uma chance’ XXX.  
 371 PP: [Não: eu vo(u) te fala(r) eu eu acho que eu  
 372 tive que pratica(r) é: se a gente já pratico(u) na pandemia paciência, resiliência  
 373 etc, depois disso, depois desse pesadelo, eu voltei p(a)ra minha casa, eu tive  
 374 que reaprende(r) ((PP enumera nos dedos)) a come(r), reaprende(r) a abri(r) a  
 375 boca, a fala(r), então que(r) diz(e) assim eu tive que te(r) uma paciência  
 376 gigantesca, ao mesmo tempo grata por (es)ta(r) viva, sabe, mas assim é (.)  
 377 ((PP pigarreia)) eu lembro que eu eu tive que faze(r) fonoaudiologia tudo que  
 378 você pode imagina(r) p(a)ra i(r) conseguindo ((PP faz exercícios com a boca  
 379 para mostrar a PB o que teve de fazer para voltar ao normal)) abri(r) a boca  
 380 aos poucos, fiquei vinte dias sem pode(r) come(r), sem pode(r) mastiga(r) ou  
 381 mais, é que eu fui eu fui tentando esquece(r) isso que aconteceu comigo, mas  
 382 assim o que eu não esqueci dessa história, né, de sabe(r) assim de (..) quando a  
 383 gente fala “olha, nunca sabe o dia de amanhã”, essa é a coisa mais ↑certa  
 384 possível. Então assim é/dessa história o que sobro(u) p(a)ra mim assim como  
 385 lição é: (..) eu acho que assim é é o vive(r) de fato o presente, ou vive(r) o  
 386 agora de fato, você não tem certeza de nada mais. E essa história p(a)ra mim  
 387 ela me trouxe uma coisa assim como se fosse uma mensagem, alguém tivesse  
 388 chegado p(a)ra mim e tivesse dito ‘Olha, Patrícia, (vo)cê tem uma segunda  
 389 chance de vida. Vê lá o que (vo)cê vai faze(r) agora’. Porque foi isso, era um  
 390 é/foi uma espécie de um renascimento. Bial, eu fiquei uma semana quando  
 391 que eu voltei assim, eu so(u) que eu so(u) ↑forte, eu me seguro, eu so(u) forte  
 392 e tal, mas quando eu cheguei aqui na minha casa (..) é: (..) eu botei os pés em  
 393 casa eu cheguei depois de muitos dias internada, eu: eu assim grata por  
 394 (es)ta(r) aqui, gratidão, tomava banho no meu no meu banheiro assim, ‘muito  
 395 obrigada, Deus, muito obrigada por (es)ta(r) aqui assim’ ((PP olha para cima  
 396 como a falar com Deus)), porque foi uma coisa que mexeu ↑demais comigo, e  
 397 chorava, com certeza chorava, porque eu (es)tava assim muito: (..) eu  
 398 fiquei/mexeu muito com meu emocional, sabe, não tem como não mexe(r)  
 399 com seu emocional ((PP se aproxima da câmera do computador)), você sabe(r)  
 400 que por po(u)co você não foi. Meu filho perdeu um amiguinho exatamente  
 401 assim, da mesma forma que eu: (..) que eu passei, a mesma a mesma situação.  
 402 Só que perdeu por uma questão de horas, né. Então assim é é realmente muito  
 403 puxado.  
 404 PB: ↑Que bom, que bom que (vo)cê (es)taí, vida nova, inclusive vida nova  
 405 mesmo, cidade nova, né, indo p(a)ra São Paulo, fazendo programa é: ново. É  
 406 agora eu vo(u): antes de faze(r) o intervalo, eu vo(u) **faze(r) uma pergunta**  
 407 que, quando (vo)cê saiu do Jornal Nacional, teve toda aquela especulação, ‘ah,  
 408 porque ela saiu por causa disso, ta XXX’, agora você, vo(u) te perguntar por

409 que você saiu do Jornal Nacional. (Vo)cê vai me conta(r)  
 410 PP: Tudinho @@  
 411 PB: Isso. Depois dos comerciais a gente vai conhece(r) a verdadeira história  
 412 da de mais uma reinvenção de Patrícia Poeta. Em instantes. ((entra o  
 413 intervalo)) Muito bem-vindos de volta à nossa conversa com a adorável  
 414 <Patrícia Poeta>. Então, muito se falo(u) por que todo mundo, né, os  
 415 jornalistas tudo que o jornalista supostamente sonharia chega(r) à bancada do  
 416 Jornal Nacional, aí você faz um movimento de ‘não, eu quero outra coisa’.  
 417 (Vo)cê pode (vo)cê tem alguma p(a)ra revela(r)? (Vo)cê pode explica(r) o que  
 418 que levo(u) você a faze(r) esse: a sai(r) ((PP olha para baixo e depois volta a  
 419 olhar para a câmera do computador)) do Jornal Nacional e busca(r) outro  
 420 caminho?  
 421 PP: É é ((PP gagueja)) muito engraçado, porque quando eu (.) **tive minha**  
 422 **reunião**, né, com Ali ((Kamel)) p(a)ra p(a)ra pedi(r) p(a)ra sai(r) do JN e  
 423 busca(r) outro caminho, né, é: (.) e aí depois as pessoas ficaram sabendo ((PP  
 424 fala sem olhar para a câmera)), as pessoas não entendiam, né, é bem isso que  
 425 (vo)cê falo(u), ‘não, aconteceu alguma coisa’, ‘não, ela brigo(u) com alguém,  
 426 ela engravidou, alguma coisa aconteceu, não pode se(r)’. Não, é mais  
 427 simples do que uma ficção, né, assim ela ↑é um sonho. É um sonho de vida, é  
 428 um sonho de trabalho, é um sonho de de seguir sua missão, seu propósito na  
 429 vida. Na verdade é o seguinte, Bial ((PP não olha a câmera e olha para baixo)),  
 430 eu eu vo(u) conta(r) uma coisa p(a)ra você que é muito íntima minha assim,  
 431 que as pessoas da família sabem, (.) mas muita gente não sabe. Eu quando era  
 432 eu era adolescente, criança barra adolescente, eu tinha um primo que era muito  
 433 especial na minha vida (.) É: chamava Paolo até acabo(u) falecendo enquanto  
 434 eu (es)tava fazendo ‘É de casa’. E era um primo era um primo assim que é  
 435 como se fosse algo mais até do que se(r) primo, era uma pessoa que marco(u)  
 436 muito a minha vida. E: (.) e ele tinha muitas limitações, né, ele tinha um  
 437 problema no cérebro, enfim, tinha/usava uma válvula, tinha muitos sonhos,  
 438 mas tinha muitos limitações. E eu botei na minha cabeça que eu precisava  
 439 faze(r) ele feliz quando eu era criança barra adolescente. E aí (..) é: todo dia (.)  
 440 ele ia lá p(a)ra casa dos meus pais, meu pai tinha uma salinha, que era tipo  
 441 uma espécie de uma: bibliotecazinha assim, que tinha os códigos dele/do meu  
 442 pai era advogado e aí eu fechava ali, e ali era nosso ambiente do sonho, da  
 443 imaginação, da felicidade assim, que eu fazia um programa infantil p(a)ra ele,  
 444 foi o jeito que eu arranjei de leva(r) alegria p(a)ra ele. Todo dia a mesma  
 445 coisa, como se fosse o mesmo horário na grade de programação, sabe, assim.  
 446 Então depois de muitos anos, enfim, fazendo terapia, eu fui descobri(r) isso,  
 447 né, que (.) é: ((PP está emocionada)) eu precisava trabalha(r) no **fazer um**  
 448 **trabalho** em que eu tivesse a mesma sensação que eu tinha com meu primo,  
 449 que era assim me senti(r) útil mas ao mesmo tempo arranca(r) um sorriso, é:  
 450 (.) leva(r) leveza, é é leva(r) coisa boa p(a)ra pessoa, sabe, faze(r) aquela  
 451 pessoa feliz.  
 452 PB: Então vamo(s) relembra(r) Paolo Poeta. ((surgem cenas de Paolo Poeta;  
 453 há uma pequena janela com PP a fim de se observar suas reações))  
 454 PP: Ah @@ ((PP chora)) ai desculpa  
 455 PB: Ai ai (.) não, Patrícia, a gente entende ((PB também se emociona)),  
 456 caramba.  
 457 PP: Desculpa, eu XXX  
 458 PB: [De certa maneira, não:]



459 PP: Ele me ligava às vezes e dizia assim ‘o, prima, esse tchau que (vo)cê dá no  
 460 “Fantástico” é p(a)ra mim?’, eu ‘é, especialmente p(a)ra você, Paolo’ @@.  
 461 Então  
 462 PB: [@@]  
 463 PP: Boas lembranças, né  
 464 PB: [°Que amor, que amor°]  
 465 PP: [a vida eu acho que é disso, né, das pessoas que a gente ama é: enfim  
 466 PB: [°É:°]  
 467 PP: [é dessas histórias  
 468 assim. Mas (o)brigada, Bial, por essa conversa, admiro muito  
 469 PB: [Eu que agradeço]  
 470 PP: [o seu trabalho, admiro muito o  
 471 profissional que você é, você é um cara extremamente inteligente,  
 472 extremamente comunicativo, eu sempre e elogiei você pelas costas, agora eu  
 473 preciso dize(r) isso p(a)ra você aqui  
 474 PB: [@@]  
 475 PP: [você é um profissional em tanto, então, minha  
 476 PB: [Muito obrigado]  
 477 PP: [admiração aí a  
 478 você]  
 479 PB: [Muito obrigado. P(a)ra vindo vindo de você p(a)ra mim é um é um  
 480 prêmio, um enorme prêmio ouvi(r) isso. Muito obrigado, Patrícia. Sorte,  
 481 quebra tudo, toma conta do Manoel Soares lá, o nosso querido Manoel Soares,  
 482 que vai (es)ta(r) lá de escude(i)ro, fiel escude(i)ro seu.]  
 483 PP: @@ Pode deixa(r), Bial. Obrigada.  
 484 PB: P(a)ra você em casa, o “Encontro” agora é com Patrícia Poeta. Tchau.