

Discurso e semiologia no texto televisivo

(Discours et sémiologie dans le texte télévisuel)

Luciana Carmona Garcia¹

¹Departamento de Letras – Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

lucianacgarcia@yahoo.com.br

Résumé: Ce texte vise à regarder la sémiologie afin d'examiner les implications de cette notion dans les différentes sphères dans lesquelles elle a été l'objet de réflexion, et la déplacer dans les réflexions de l'Analyse du Discours. Par ailleurs, on essaye de ouvrir quelques parcours à la question que suit : l'image télévisuel, et pourtant si polyvalent et polysémique, travaille toujours sur une homologie avec le verbe?.

Mots-clés: Analyse du Discours; l'image; la télévision.

Resumo: Este artigo busca olhar para a Semiologia de maneira a considerar as implicações dessa noção nas diferentes esferas em que ela foi tema de reflexão, e realocá-la nas reflexões do discurso. Além disso, tenta abrir caminhos para a seguinte questão: a imagem televisiva, ainda que tão versátil e polissêmica, funciona sempre em homologia ao verbo?

Palavras-chave: Análise do Discurso; imagem; televisão.

Semiologias: Saussure, Courtine

Publicado em 1916 – 3 anos após a morte de Saussure, por C. Bally e A. Sechehaye, com a colaboração de A. Riedlinger –, o *Curso de Linguística Geral* (CLG) se destacou menos pela menção à Semiologia do que pelo reconhecimento da língua enquanto *sistema*, o que o situou como teórico importante da corrente estruturalista dos anos 1970.

De fato, ao longo da leitura do CLG, é possível encontrar menções esparsas e não muito aprofundadas teoricamente sobre o tema da Semiologia; mesmo no subtítulo nomeado pelo termo (*A Semiologia – Introdução, Capítulo III, § 3*) (SAUSSURE, 2000[1916], p. 23-25), não se encontram mais que duas laudas de informação.

O que se sabe, atualmente, sobre a Semiologia aludida por Saussure no CLG, deve-se, em grande parte, a estudiosos contemporâneos – de modo especial, Claudine Normand e Simon Bouquet –, que se debruçaram nos escritos do CLG e nos manuscritos publicados a partir da década de 1950, de modo a propor uma *releitura livre da onda estruturalista* (NORMAND, 2009a [2000], 2009b [1970, 1976, 1979, 1995, 1997, 2001, 2004]) ou uma *leitura do verdadeiro Saussure* (BOUQUET 2004[1997]).

Longe de perseguir a questão do *verdadeiro* Saussure, meu interesse é trazer à tona o tema de que me valho no título para situar seu lugar de partida nas reflexões do campo linguístico e confrontá-las com reflexões oriundas de outros campos de saber para, então, estabelecer modos de apropriação do termo Semiologia dentro dos estudos do discurso.

De acordo com o CLG, a língua é o principal sistema de signos que manifestam ideias. Junto com ela se colocam, também, como sistemas de signos, i) o alfabeto dos

surdos-mudos, ii) os ritos simbólicos, iii) os costumes, iii) as formas de polidez, iv) os sinais militares, v) os sinais marítimos, vi) etc.

É para estudar esses sistemas de signos que se faz necessário o desenvolvimento da Semiologia enquanto *ciência geral dos sistemas de signo para o estudo da vida dos signos no seio da vida social*, e é relacionando a Linguística com a Semiologia que se pode garantir a cientificidade daquela (a Linguística enquanto ciência está contida na Semiologia também enquanto ciência).

Se, ao final da Introdução do CLG, pode ainda não ser possível reconhecer a definição específica da Semiologia – parece não ser esse o objetivo de Saussure ao tratar da Linguística, dado que ele abre a questão para que se constitua teoricamente, e em outro campo de conhecimento, a ciência geral dos signos – ao longo da publicação de 1916, é possível reunir demais afirmações (ainda que nenhuma delas seja tão aprofundada teoricamente) que permitem entender a natureza semiológica da língua.

Normand (2009b) explica, de forma resumida, o princípio semiológico: trata-se da mediação realizada pelos signos que é necessária para o acesso ao mundo, já que não há acesso direto do homem ao real do mundo.

E é aqui que encontramos o que distingue a língua dos outros sistemas semiológicos e o que a torna complexa e especial: o signo é constituído de forma e sentido, de significante e significado, mas a particularidade do signo linguístico é a sua arbitrariedade na *forma*, visto que a combinação fonética que dá forma ao signo tem uma particularidade que não é encontrada nos outros sistemas semiológicos.

[...] quando a Semiologia estiver organizada, deverá averiguar se os modos de expressão que se baseiam em signos inteiramente naturais [...] lhe pertencem de direito. Supondo que a Semiologia os acolha, seu principal objetivo **não deixará de ser o conjunto de sistemas baseados na arbitrariedade do signo**. Com efeito, todo meio de expressão aceito numa sociedade repousa em princípio num hábito coletivo ou [...] na convenção. Os signos de cortesia, por exemplo, dotados frequentemente de certa expressividade natural (lembramos os chineses, que saúdam seu imperador prosternando-se nove vezes até o chão) não estão menos fixados por uma regra; é essa regra que obriga a empregá-los, não seu valor intrínseco. Pode-se, pois, dizer que os **signos inteiramente arbitrários** realizam melhor que os outros o ideal do procedimento semiológico; eis porque a língua, o mais completo e o mais difundido sistema de expressão, é também o mais característico de todos; nesse sentido, a Linguística pode erigir-se em padrão de toda Semiologia, se bem a língua não seja senão um sistema particular. (SAUSSURE, 2000[1916], p. 82, grifos meus)

Nessa passagem, compreende-se que Saussure considera a língua um sistema de signos *totalmente arbitrário*,¹ sendo, por isso, o mais importante da Semiologia. Porém, não se ignora a abrangência da Semiologia. O ato de curvar-se diante do rei como saudação popular pode trazer uma relativa motivação: o respeito pela autoridade do rei, que se encontra em um nível de superioridade (o que sairia da concepção de *signo* e entraria na

1 Seu princípio é arbitrário; porém, não significa que todas as palavras da língua sejam totalmente arbitrárias, como o próprio CLG tratará, posteriormente, da relativa *motivação* dos signos (como, por exemplo, na constituição dos sufixos).

concepção do *símbolo*²), ao mesmo tempo em que a regra de realizar o movimento nove vezes pode ser totalmente arbitrária.

Menos motivado (mais arbitrário, ainda que não o seja completamente) é o sistema da moda, limitado pela extensão do corpo humano, ao contrário da língua:

As outras instituições – os costumes, as leis etc. – estão todas baseadas, em graus diferentes, na relação natural entre as coisas; nelas há uma acomodação necessária entre os meios empregados e os fins visados. Mesmo a moda, que fixa nosso modo de vestir, não é inteiramente arbitrária: não se pode ir além de certos limites das condições ditadas pelo corpo humano. A língua, ao contrário, não está limitada por nada na escolha de seus meios, pois **não se concebe o que nos impediria de associar uma ideia qualquer com uma sequência qualquer de sons**. (SAUSSURE, 2000 [1916], grifos meus)

A propriedade de *mutabilidade* do signo parece derivar de uma lei universal para a qual não convém buscar as causas: “o tempo altera todas as coisas” (SAUSSURE, 2000 [1916], p. 91). O próprio texto do CLG traz a ressalva de que, ao olhar para a alteração do signo no tempo, o linguista deve limitar-se a tratar do deslocamento das relações em vez de buscar aspectos de causalidade. Trata-se de uma espécie de “vida própria” do signo (sua *vida semiológica*) ou uma “evolução”:

Isso é tão verdadeiro que até nas línguas artificiais tal princípio tem de vigorar. Quem cria uma língua, a tem sob domínio enquanto ela não entra em circulação; mas desde o momento em que ela cumpre sua missão e se torna posse de todos, foge-lhe ao controle. O esperanto é um ensaio desse gênero; se triunfar, escapará à lei fatal? Passado o primeiro momento, a língua entrará muito provavelmente em sua vida semiológica; transmitir-se-á segundo leis que nada têm de comum com as de sua criação reflexiva, e não se poderá mais retroceder. O homem que pretendesse criar uma língua imutável, que a posteridade deveria aceitar tal qual a recebesse, se assemelharia à galinha que chocou um ovo de pata: a língua criada por ele seria arrastada, quer ele quisesse ou não, pela corrente que abarca todas as línguas. (SAUSSURE, 2000 [1916], p. 91)

Essas considerações – que, apesar de serem ampliadas e complementadas pelos manuscritos nas reflexões de Bouquet (2004 [1997]), ou minimamente abordadas pelas reflexões de Normand (2009a, 2009b), constam *já* dos escritos do CLG³ – permitem compreender que, embora Saussure tenha encontrado/designado um lugar científico (a psicologia) para o desenvolvimento da Semiologia enquanto “ciência geral dos signos”, ele não se propõe a abordar os outros sistemas de signos além do aspecto de comparação/distinção/diferenciação com o sistema da língua. Nesse sentido, pode-se afirmar que Saussure *abre uma via* para

2 “O símbolo tem como característica não ser jamais completamente arbitrário; ele não está vazio, existe um rudimento de vínculo natural entre o significante e o significado. O símbolo da justiça, a balança, não poderia ser substituído por um objeto qualquer, um carro, por exemplo” (SAUSSURE, 2000[1916], p. 82). Se a saudação do súdito chinês não é completamente arbitrária, e esse costume seria passível de consideração pela Semiologia, seria possível que a Semiologia se encarregasse também dos símbolos? Tentarei responder a essa questão ao final do artigo, mas, neste momento, é possível aludir ao funcionamento da semiologia psicanalista, que traz como base de estudos os escritos do CLG, e estuda o símbolo como desencadeador de afetos no ego (dessa forma, um guarda-chuva pode ser *símbolo* do pênis para determinado sujeito).

3 Cf. especialmente o trabalho de Cruz (2009), no qual o autor afirma não haver grandes ineditismos nos manuscritos de Saussure quando comparados aos escritos do CLG, sustentando que não haveria um *verdadeiro* Saussure tal qual apregoa Simon Bouquet em sua obra, a despeito do (e com algo de desrespeito ao) trabalho de Bally e Sechehaye.

se pensar a linguagem humana materializada socialmente em signos não-linguísticos, mas suas reflexões permitem centralizar a compreensão do conceito de Semiologia unicamente em sua extensão linguística.

O princípio da arbitrariedade do signo, fundamento do princípio semiológico, justifica o signo linguístico na medida em que **(i)** ele não contém, em si mesmo (seja em sua forma ou em sua cadeia fonética), nada que remeta ou que se associe à ideia que ele representa (considerada como *exterior* ao signo) – seu valor é determinado convencionalmente pelo uso social e não obedece a leis racionais ou acordos coletivos; **(ii)** ele é mutável, também convencionalmente, desde o momento em que começa a circular (a ser usado) em uma comunidade falante. Essa é a especialidade do signo linguístico em comparação com outros signos dentro da Semiologia.

No que concerne aos outros *sistemas de signos*,⁴ considerando que a Semiologia postulada por Saussure apenas abre caminho para reflexões sobre tais sistemas, o princípio da arbitrariedade pode ser compreendido como a *não necessidade* de uma relação direta ou indireta (ou de qualquer relação) entre o signo e sua representação, e a *possibilidade* de motivação de tal signo, considerando sua circulação social ao longo do tempo.

De qualquer modo, tanto relendo o CLG quanto percorrendo reflexões contemporâneas sobre as teorias de Saussure, parece ser possível afirmar que definir a semiologia geral nunca foi objeto de interesse de Saussure, o que o fez olhar para os outros sistemas de signos com o único interesse de diferenciá-los da semiologia linguística e de instaurar a língua como sistema semiológico mais importante, dado que, naquela etapa do desenvolvimento da Linguística, a questão do arbitrário do signo se mostrava como grande novidade para os estudos da linguagem.

A partir dessa compreensão do que parece ter sido a concepção da Semiologia saussuriana, creio ser possível compreender a origem do pensamento semiológico justificado por J. J. Courtine (2009b).

Em sua tese sobre o discurso comunista endereçado aos cristãos (2009a [1981], p. 132), Courtine acena para a necessidade de se observarem rituais não verbais que acompanhariam o discurso político quando da análise do *Apelo de Lyon aos cristãos em 1976*. A fala do Secretário Geral do Partido Comunista dirigida a um “alocutário coletivo exterior do Partido” é caracterizada como um tipo de fala originário de um conjunto de *rituais* mais ou menos fixos, que pertencem a circunstâncias enunciativas próprias à produção discursiva reconhecida como “comício político”, e que, portanto, produziriam uma determinada *representação imaginária* específica para os sujeitos inseridos nessa situação de fala.

Dessa forma, Courtine observa um importante aspecto

[...] da existência material de uma formação discursiva como memória; o da conservação, da reprodução imutável dos rituais não verbais que acompanham o discurso, do conjunto dos signos ligados aos lugares inscritos em uma FD por meio dos quais se agenciam os gestos, os comportamentos, as circunstâncias, a distribuição dos “papéis”, que a metáfora

4 Parece-me particularmente desnecessária qualquer espécie de *catalogação* de sistemas de signos numa abordagem discursiva; minha referência aos demais sistemas de signos se deve, primeiramente, à expressão vinda do CLG, e, em seguida, à diferenciação de outras representações da linguagem não calcadas no signo linguístico, dentre elas, a gestualidade e a imagem.

pragmática da encenação registra: teatralidade do comício político ou do congresso, com seu cenário fixado e seus papéis convenientes, cerimonial do relatório, com tom e duração definidos, que abre a reunião da célula ou a da retomada das cartas, conjunto de signos de reconhecimento que cercam o porta-voz... (2009 [1981], p. 132, grifos do autor)

E é a partir dessa observação – que aponta para uma transformação do discurso político – que Courtine *também abre uma via* para a análise de práticas não discursivas intrinsecamente associadas à fala política, nomeando-a “semiologia”.

Uma história e uma semiologia desses “procedimentos de controle e de delimitação do discurso” (FOUCAULT, 1971, p. 10) dessas práticas não discursivas indissociáveis da fala política ainda estão por ser feitas no que diz respeito às formações ideológicas ligadas ao movimento operário; uma história e uma semiologia que analisariam a relação complexa (de rejeição, mas também de fascínio; de reprodução invertida...) que associa o movimento operário a práticas semelhantes que se constituíram historicamente no aparelho de estado capitalista, na escola, no pretório ou no púlpito, nas figuras de porta-voz do patrão, do procurador ou do pregador. (COURTINE, 2009a [1981], p. 133)

Parece bastante clara a orientação de Courtine ao abordar uma semiologia que pertencesse ao campo de *controle e delimitação* do discurso: uma ordem *gestual, comportamental*, mas, sobretudo, *não verbal* (cujo desenvolvimento teórico, coincidentemente, ainda *estaria por vir*), que acompanha o discurso proferido por um *sujeito concreto*.

Ora, mas Saussure não considerava os rituais e costumes *também* como sistemas semiológicos? Por que razão, Courtine justifica, posteriormente, uma incompatibilidade entre seu pensamento sobre a Semiologia e a concepção saussuriana do termo? A diferença está em que, no projeto de Courtine, não está em jogo a questão do *signo* tal qual a concepção sistêmica de Saussure.

A Semiologia à qual pertence o projeto de Courtine tem origem muito mais antiga e uma base teórica arraigada na tradição médica.

Na origem do que é possível denominar, atualmente, e de maneira geral, semiologia, estão práticas antropológicas de identificação e/ou interpretação de sinais e indícios observáveis na natureza e que, ao longo da história da humanidade, formaram “conjuntos significantes” nascidos da experiência de homens e mulheres e tornados saberes locais (ou símbolos culturais), como a interpretação da proximidade do animal a partir da forma da pegada deixada sobre a terra úmida, ou da chegada iminente de um temporal a partir de uma mudança brusca da intensidade do vento.

Essa prática de observação parece ter sido teorizada por Galeno de Pérgamo (129-200 d.C.) como Semiologia (ou Semiótica) médica, referindo-se ao estudo diagnóstico dos sinais das doenças. Atualmente, a definição da semiologia médica abarca a observação dos sinais e dos sintomas das doenças.

Parece-me que, aqui, tocamos em um ponto bastante importante que, revelando a via de análise da qual se vale Courtine para seu projeto de semiologia histórica, também nos leva a um olhar contemporâneo sobre a semiologia nas práticas discursivas contemporâneas, que põem em circulação textos sincréticos. Trata-se de uma ciência de *interpretação*, que vai buscar, em diferentes lugares, *marcas de significação*, sobretudo no que diz respeito à

imagem. E é a partir dessa consideração que concebo meu olhar sobre a semiologia dentro da prática de análise dos discursos.

Em entrevista concedida para o II CIAD, em setembro de 2009, na UFSCar, Courtine afirmava que o surgimento do projeto de semiologia histórica nasceu da observação das transformações do discurso político, a ponto de poder-se afirmar que “um discurso político não é um texto. [...] É um fragmento de história”, que os discursos e as práticas não verbais estão sobrepostos uns às outras em seu funcionamento, de maneira que a análise deveria considerar o entrecruzamento de “regimes de práticas, séries de enunciados e redes de imagens”, em especial a relação entre corpo e discurso nos tipos de fala pública.⁵

Dado que o projeto de semiologia histórica lançado por Courtine é motivado pela semiologia médica, no sentido da observação de indícios percebidos na parte visível do corpo (procedente da própria condição do homem enquanto ser simbólico), é esse projeto que dá origem à noção de intericonicidade, concebida como prática de identificação, na materialidade da imagem, dos indícios deixados por outras imagens, reconstruindo a genealogia das imagens de uma cultura, do que produz sentido no campo do olhar, em um dado momento histórico.

De nossa parte, e de dentro da área teórica em que atuamos, a Análise do Discurso (AD) – que busca descrever e interpretar os discursos a partir da articulação da língua (linguagem) com a história –, a noção de semiologia deve sofrer um ligeiro deslocamento para que se possa contemplá-la a partir do objeto de estudo próprio à AD.

Considerando a natureza semiológica do discurso enquanto objeto de estudo da AD, é preciso estar atento às diversas modalidades de linguagem que se apresentam nos discursos contemporâneos de “materialidades compósitas” (SARGENTINI, 2010), em especial, no discurso político – devido à constatação de sua constante transformação nos últimos 30 anos –, nos quais se observam distintas dimensões passíveis de análise: gestos, som (no tom da voz e/ou na melodia de uma canção), imagem (fixa ou em movimento), materializados em várias(os) superfícies/suportes. Além disso, a existência desses discursos compósitos está intrinsecamente relacionada às condições históricas que possibilitam seu aparecimento, favorecidas pelo desenvolvimento tecnológico das ferramentas de produção e circulação da informação.

Em primeiro lugar, e retomando o conceito moderno de semiologia geral da prática médica, é importante restabelecer um lugar para o verbo⁶ sob o alcance da semiologia,

5 São essas considerações sobre o corpo que o levarão a empreender seus escritos mais recentes: *A história do rosto*, em parceria com Claudine Haroche, em 1995, e *A história do corpo*, organizado com a colaboração de Georges Vigarello e Alain Corbin, em 2005. Dentre outras circunstâncias, essa mudança no olhar sobre o discurso fez com que Courtine se distanciasse do pertencimento acadêmico à Análise do Discurso pecheutiana e se situasse sob a rubrica da Antropologia. E é esse mesmo deslocamento teórico que nos faz olhar para a obra de Courtine enquanto pertencente à história e trazê-la para nossas reflexões contemporâneas sobre os discursos.

6 A atuação do médico compõe-se, também, do verbo, na relação dialógica (ou interativa) com o paciente constituída, principalmente, da entrevista clínica (denominada *anamnese*, e considerada a parte mais importante da medicina dentro da semiologia geral). De acordo com Porto (2005, p. 27), “na primeira consulta, uma palavra ou um gesto inadequado pode deteriorar a relação entre o médico e o paciente [...]”. Claro está que o tratamento do verbo não se dá no âmbito linguístico – além disso, existem técnicas semiológicas (ou semiotécnicas) para a realização da *anamnese* –, mas não deixa de contemplar o aspecto da *interpretação* do dizer do paciente e a intervenção do *dizer adequado* (uma *ordem do discurso*) do profissional.

pois, ao considerar a estreita articulação entre verbo e imagem em um discurso, observa-se um funcionamento conjunto diferente do que se observa em uma materialização puramente verbal ou puramente imagética.

Restabelecendo esse lugar para o verbo, faz-se necessário admitir que, enquanto objeto de estudo, os discursos compósitos são **textos**, e é a partir do texto enquanto conjunto significante nos regimes de discursividade possibilitados pelas condições históricas que se procede à análise discursiva.

Assim, compreender a Semiologia, hoje, supõe considerar a intervenção da espessura histórica que autoriza determinados paradigmas de leitura para os discursos que se materializam em linguagens mistas (verbal e não verbal) e multicanais (audível e visual), admitindo que a imagem não *diz sozinha*, ela também é **discurso**, construído social e historicamente.

Partindo-se dessa compreensão, o trabalho de análise deve-se valer das bases teóricas pensadas para o linguístico tanto quanto daquelas pensadas para o visual, desde que se considere o objeto de análise enquanto objeto discursivo, sem esquecer princípios que estão no nascedouro dos estudos pertencentes à AD, tal qual esclarece Pêcheux (1997 [1975], p. 190):

O sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe “em si mesmo” [...] mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas.

É, portanto, na articulação dos elementos deste **texto** compósito, que devemos buscar analisar os paradigmas de leitura possibilitados historicamente para a produção dos efeitos de sentido, admitindo que observar a historicidade das imagens é, sem dúvida, observar a própria historicidade dos discursos, já que o olhar sobre a imagem a vê enquanto materialização do discursivo.

A imagem em movimento

Neste item, pretendo tecer considerações acerca da imagem em movimento enquanto materialidade discursiva em um texto compósito. Considerando a versatilidade e a polissemia da imagem, ela ainda funcionaria necessariamente em homologia ao verbo?

De maneira geral, é possível perceber que um texto composto por imagem estática permite leitura(s) e interpretação(ões) de maneira permanente, devido à sua própria materialidade: o olhar está autorizado a percorrer inúmeras vezes a superfície textual e pode encontrar interpretações que se baseiam em distintos paradigmas de leitura.

Por outro lado, nos textos cujas imagens estão veiculadas em movimento, a própria natureza da materialidade diminui a oferta de paradigmas de leitura. A velocidade de aparição e ausência na materialidade imagética animada oferece pouco tempo para leitura e interpretação, o que a leva a um funcionamento majoritariamente homólogo ao verbo, ainda que se possa encontrar a ocorrência de um funcionamento não homológico,⁷ dado o formato narrativo de um texto composto de imagem animada.

⁷ A análise a seguir poderá mostrar esse aspecto.

Textos televisivos

Ao contemplar o material de análise que apresento a seguir, meu primeiro objetivo era observar o funcionamento da imagem em movimento num texto compósito a fim de encontrar a existência ou não de homologia verbovisual no texto televisivo. Ao longo da observação e análise, questões semiológicas mostraram-se pertinentes com relação ao discurso que trata do corpo anormal/deficiente.

Trata-se de duas peças televisivas: a primeira é o encerramento de um dos episódios da novela “Viver a vida” (Manoel CARLOS, 2009/2010)⁸ e a segunda, uma propaganda do chocolate Twix (“Boca Torta”, AlmapBBDO/Hungry Man, 2009).

Viver a vida

Esse texto faz parte de um conjunto de textos que foram veiculados juntamente com a exibição da telenovela “Viver a vida”, na Rede Globo de Televisão, de 14/07/2009 a 15/05/2010, indicando o final do capítulo da ficção e o início de um depoimento *real* (representando algo como *a vida que imita a arte*, ou vice-versa). A própria disposição dos elementos (Figura 1) já preparava o espectador/leitor para a história de vida de um sujeito comum: uma pessoa (homem ou mulher) que fala em primeiro plano, sobre um plano de fundo branco a partir do qual⁹ são projetados fragmentos verbais e de imagens estáticas (como supostas fotografias).



Figura 1 – Disposição dos elementos do texto (00:01’)

8 Disponível no *site* do YouTube desde 26/12/2009, pelo link <<http://www.youtube.com/watch?v=8swl24p8aOo>>. Acesso em: 10 dez. 2010.

9 A projeção parece realmente se dar *a partir* do plano de fundo, já que o efeito visual que se tem das projeções se assemelha ao movimento de *sair da tela*, ou seja, um movimento que parece se dar do fundo para a frente, como se fosse sair da tela.

No início da peça, a pessoa que fala não se identifica, ela já está *contando sua história*, o que produz um efeito semelhante ao de deparar-se (o espectador/leitor) com uma *conversa informal em andamento*: nesse instante, é o fragmento verbal projetado do plano de fundo que identifica o indivíduo (Mara Gabrielli / 42 anos / São Paulo – SP).

Enquanto o indivíduo pronuncia o trecho “... sofri um acidente de carro e quebrei o pescoço...” (00:03 – 00:05), projeta-se, do fundo, uma suposta fotografia sua, em preto e branco, na qual se pode inferir tratar-se do registro visual da consequência do acidente de carro – pode-se ver uma pessoa *sorrindo*, em uma suposta cama de hospital, cujo pescoço está envolto em um colete cervical –; abaixo da imagem, projeta-se um fragmento verbal que funciona como uma legenda: “tetraplégica aos 26 anos”. O efeito da combinação dos elementos projetados é o de um *glossário invertido*: enquanto a oralidade traz uma linguagem acessível em um tom vocal suave, e a imagem do primeiro plano apresenta uma jovem bonita, a legenda traz o termo técnico dado à condição “quebrar o pescoço” e a imagem explicita o que pode ser interpretado como *sofrimento*.

Esse efeito *glossário* pode ser também observado pela projeção de outra imagem, desta vez sem legenda: acompanhando a passagem oral “... afetou toda a enervação dos músculos da respiração...” (00:12 – 00:16) projeta-se a imagem de uma radiografia na qual se pode observar a disposição desalinhada dos ossos da coluna, como uma *demonstração do que se diz*, como se o resumo ou simplificação daquela manifestação oral pudesse ser: “trata-se de uma fratura na coluna/pescoço”.

Outra combinação entre os elementos do texto se dá pela materialização escrita da manifestação oral: ao final da fala “... e quando eu perguntei pro médico – “quais são minhas chances de voltar a me mexer? – E aí, ele virou pra mim e falou assim – 1%...” (00:17 – 00:25), projeta-se na tela o fragmento verbal “chances eram de 1%”, numa espécie de *efeito negrito*, sinalizando o momento da emoção do espectador/leitor pelo destaque na manifestação oral.

Essas combinações entre os elementos que compõem o texto moldam o formato do *depoimento* (outros textos desse conjunto apresentam combinações muito semelhantes), caracterizando esse espaço para a apresentação da *vida tal qual ela é*, com uma carga de emoção semelhante àquela disparada pela ficção, de modo que o espectador/leitor reconheça a passagem da *ficção* para o *real*. Além disso, essa vida real pode ser lida, entre outras, como representação de um cidadão deficiente físico – ou melhor, um deficiente físico na condição de cidadão comum – ou, ainda, como a representação da *virtualidade* da condição de que qualquer humano se torne um deficiente (reflexo da personagem da ficção, que sofre um acidente automobilístico e se torna tetraplégica), congregando em uma só produção discursiva a heterogeneidade do espectador/leitor – o texto atinge a todos e a cada um, de uma só vez.

Tanto nas imagens estáticas, que representam o indivíduo deficiente do relato, quanto na imagem em movimento, que representa a *ação em curso* do indivíduo, encontram-se sorrisos aliados a expressões verbais como “... alegria muito grande...” ou “... contabilizar os ganhos...”. O paradigma moral da **felicidade incondicional**, permite uma leitura positiva, que estabelece à deficiência física uma condição não limitadora ao ser social, permitindo-lhe ser feliz – ou seja, a felicidade transcende as restrições físicas do homem –; assim, é possível concluir que o indivíduo que fala **é feliz**.

Além de ser feliz, condição estabelecida por esse paradigma moral historicamente constituído socialmente, o indivíduo que fala está imbuído de outras qualidades, que são representadas na sucessão da narrativa:

Até que eu resolvi resgatar uma das minhas formações que... eu me formei em psicologia, mas nunca tinha pensado em clinicar. Naquele momento, eu tive que **parar de pensar em mim pra olhar o outro** [...] (00:30 – 00:46)

[...] cada vez que a gente trabalha pra melhorar a vida de alguém, é a nossa vida que melhora [...] (00:47 – 00:50)

Há outro paradigma moral que orienta a leitura nesse espaço narrativo, que poderíamos denominar como **paradigma do altruísmo**: há de se fazer o bem a quem quer que seja. Esse paradigma é sustentado também pelo paradigma anterior, fortalecendo a leitura positiva sobre a deficiência física. Mas é um altruísmo elevado ao extremo, que se aproxima do heroísmo: aquele que se torna deficiente, que não tem possibilidade de *cura* (não voltará a andar), pode *curar* (ainda que em um nível diferente, o da psicologia) sofrimentos alheios.

Por fim, e ainda sustentado pelo paradigma moral da felicidade irrestrita, pode-se observar uma espécie de erotização do corpo feminino, quando da referência ao trabalho de modelo e ao ensaio sensual da depoente.

Aqui, torna-se muito tênue o limite entre a chamada *realidade* e a *ficção*. Ao tornar-se herói e alçar-se em uma carreira desejada por muitos e alcançada por poucos, o indivíduo deixa o lugar do *cidadão comum* e passa a figurar entre os mais especiais dentre os seus iguais, o que relativiza o olhar humanizado sobre a deficiência em favor da *admiração à celebridade*.¹⁰

O conjunto textual é belo e cativante, e do ponto de vista do funcionamento dos elementos, é possível dizer que existe uma homologia discursiva, uma harmonização entre os elementos para a produção de efeitos de sentido. Promove uma leitura de *naturalização do olhar sobre o deficiente*, que (re)atualiza o discurso da não discriminação. E qualquer paradigma de leitura que se aproxime da vitimização pela limitação física, do aprisionamento à cadeira de rodas, ou da violência no trânsito que gera casos como este,¹¹ é apagado ou ocultado em benefício de um paradigma maior, que abrange a bem-aventurança, a heroização do sujeito e a erotização do corpo feminino: o **vencer na vida**, que legitima amplamente o discurso da brasilidade, evocando qualidades tais sobre o *ser brasileiro* a ponto de poder ser condensada na expressão “**não desisto nunca**”, já que sou brasileiro. Isso seria “Viver a vida”.

Twix

Esta é uma peça publicitária da marca de chocolates Twix, produzida em dezembro de 2009, no Brasil, de criação brasileira e direção norte-americana.¹² Mostra um casal

10 O imaginário social do herói lhe confere características não comuns aos seres humanos. Por conseguinte, o imaginário social em torno da figura da modelo profissional também lhe confere atributos que não são encontrados na maioria das garotas.

11 Paradigmas de leitura que deslocariam o funcionamento homológico imagem/verbo.

12 Tem 30 segundos de exibição na televisão e 1 minuto na versão disponibilizada no *site* do YouTube, pelo link <<http://www.youtube.com/watch?v=jCRaeG9iliM>>. Acesso em: 10 dez. 2010.

passeando pela cidade em clima romântico. Porém, o rosto do rapaz (Figura 2) tem aspecto diferente/deficiente/anormal. O que sustenta a caracterização da publicidade sobre o chocolate é a presença do produto nas mãos do personagem.



Figura 2 – Detalhe do rosto do personagem

A ausência de materialização verbal na tela, o tempo de exposição da “anormalidade física” do personagem e a sonorização em estilo romântico que remete aos anos 1950 convocam o espectador/leitor a *olhar com naturalidade* a imperfeição física, (re)atualizando, novamente, o discurso da não discriminação, afinal, *apesar* da imperfeição, as ações do personagem se assemelham a ações do que se poderia chamar de um *sujeito comum* – ou seja, o personagem tem uma “vida normal”.¹³ O estranhamento do olhar, que se instaura desde o início do texto, é *compensado* (ou *normalizado*) pela interpretação possibilitada pelo paradigma de leitura que apoia o discurso da não discriminação.

A narratividade da peça vai reforçando a interpretação não discriminatória até que o produto é totalmente consumido pelo personagem (Figura 3), indicado pela manifestação oral “acabou” e pelo gesto de amassar a embalagem na mão (00:31).



Figura 3 – Consumo do produto indicado na expressão “acabou” (00:30) e no gesto do personagem.

¹³ Esse paradigma de leitura é reforçado pelos discursos de campanhas contra o preconceito vigentes desde o fim dos anos 1990, cujo *slogan* é “ser diferente é normal”.

Em seguida, o personagem se dirige a um ringue (supostamente de luta de boxe). Neste ponto, instaura-se outro estranhamento: todo o cenário, incluindo os figurantes, parece estar em um efeito de “pausa de vídeo”, indicando a interrupção forçada de uma ação em curso. O personagem tira a camisa, entra no ringue, calça as luvas e se posiciona diante da luva do “adversário”. O movimento da cena é restaurado, o personagem recebe o soco e, na continuação, seu rosto aparenta um formato regular Figura 4.

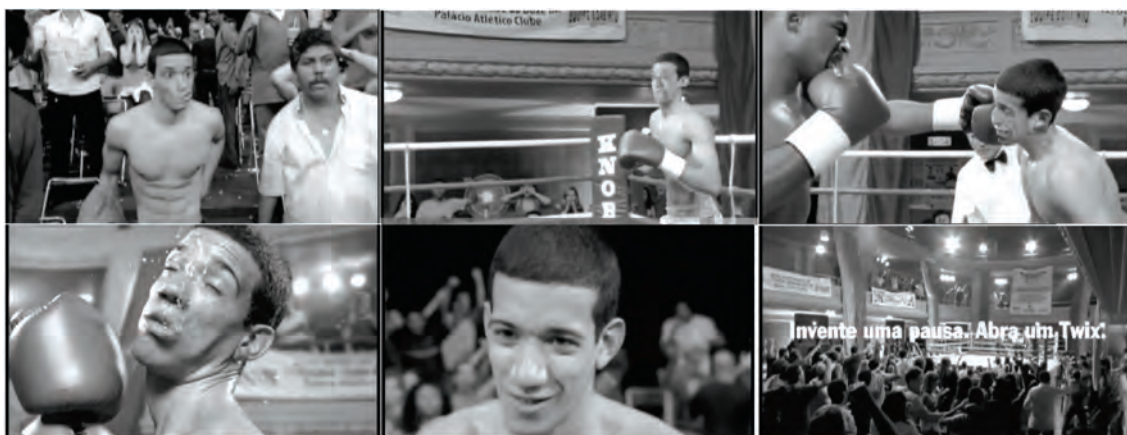


Figura 4 – Ilustração da sequência narrativa final da peça (00:37 – 01:00).

A sequência narrativa final da peça, cujo ápice se dá com a representação do soco, que devolve o avanço do tempo, desloca e reorganiza o olhar: a interpretação construída sob o paradigma do discurso da não discriminação até a metade da exibição do texto deve ser modificada para contemplar o novo estado físico do personagem e é reforçado pela materialização do verbo na tela: “Invente uma pausa. Abra um Twix” (00:59 – 01:00). Os elementos que se articulam no texto modificam a(s) leitura(s) anterior(es) e instauram um novo efeito de sentido, uma nova *ordem do olhar*, mas funcionam de maneira não homológica, devido à característica de narratividade que constitui o texto em questão. Paradoxalmente, produz-se (mais rapidamente, desta vez) um estranhamento, seguido da restauração do olhar para a “normalidade”.

Aqui, a interpretação da “normalidade” se aproxima da “constatação de ausência de deficiência física” ou do reconhecimento das proporções padronizadas do corpo¹⁴ e se afasta da *aceitação do corpo anormal*, coagida pelo discurso da não discriminação que organiza o primeiro momento da leitura.

Últimas palavras

Nos dois textos apresentados, é possível observar uma *ordem do olhar* coagida a *ver*, interpretar ou aceitar um “normal” preconizado pelo discurso institucional da inclusão, mas que está amparado por um *sentimento social de compaixão* pela humanização do deficiente.¹⁵ Essa *ordem do olhar* é construída pela harmonia com que verbal e imagético se dispõem no texto televisivo: pelos efeitos *explicativos* implicados na própria configuração televisiva.

14 Uma das condições para se estabelecer a *normalidade* física é o aspecto proporcional do corpo.

15 Cf. Courtine (2004).

No limite, não se vê o normal, ou seja, perde-se de vista a definição de normalidade. Ora, não se trata, em nenhum dos dois textos, de pessoas “normais”: no primeiro texto, trata-se de uma heroína brasileira e sensual, fora do padrão social estatístico; no segundo texto, a anormalidade é produto de um efeito de edição de imagem em movimento – que simula um presente em curso ao mesmo tempo em que desconstrói essa simulação¹⁶ – que altera as proporções do corpo.

Historicamente, o olhar sobre o corpo que escapa dos critérios estéticos estabelecidos pela sociedade classificou os homens em dois grupos: os normais e os anormais. Essa classificação fez com que os pertencentes ao grupo dos anormais, definitivamente em minoria, ocupassem espaços determinados pelo grupo maior: de fenômenos de entretenimento a portadores de deformidades, sempre foram objetos de interesse do olhar. Primeiro, do olhar público, em forma de exposição regular e lucrativa (para os administradores das feiras e dos espetáculos); posteriormente, do olhar especializado do médico, que retirou os seres disformes do alcance do olhar público e os colocou no coração da sociedade, que se abrigou sob a moral pública.

[...] o monstro só pode usufruir dos cuidados médicos e da emoção caridosa da opinião pública sob a condição de desaparecer do olhar público, isto é, contanto que seja coletivamente recalçado este antiquíssimo prazer do olhar que conduzia as multidões do passado a empurrar as portas do teatro popular da monstruosidade. E nisso consiste o paradoxo desta compaixão dirigida ao corpo monstruoso ou disforme, e, em termos gerais, da compaixão que presidiu à elaboração da noção de “deficiência” ao longo do século: o amor por ela manifestado aumenta em proporção ao distanciamento do objeto. O monstro pode proliferar na distância virtual das imagens e discursos, mas sua proximidade carnal perturba. (COURTINE, 2004, p. 167-168)

Tal como afirma Courtine no excerto acima, pode-se considerar, a partir dos textos contemplados na última parte deste artigo, que olhar o defeito em si é incômodo e constrangedor. Em qualquer situação, o deficiente é acolhido pelo sentimento de comoção preconizado pelo discurso da inclusão, que possibilita determinados paradigmas de leitura para os textos que circulam na contemporaneidade, ainda que essa comoção possa representar conjuntos significantes distintos: por um lado, a comoção enternecida, que possibilita um desvio do olhar sobre a deficiência em favor do critério estético (no caso da heroína do primeiro texto, a beleza dos traços femininos se sobrepõe às características da deficiência dos membros inferiores); por outro, a comoção perturbada pelo encontro com o desproporcional.

Em qualquer caso de comoção, são estabelecidos determinados critérios para que o indivíduo deficiente seja *aceito* como *normal*: é preciso *compensar* a anormalidade com a superação de grandes obstáculos, muitas vezes, maiores do que aqueles impostos à grande *massa normal* (a mulher tetraplégica é bela, e fez fama e fortuna de sua condição; o rapaz disforme tem uma bela companheira e demonstra qualidades de um amante ideal).

16 A tecnologia que, antes, restringia à fotografia a possibilidade de adulteração de imagem, permite a suspeita de que aquilo que se vê na televisão não é *real*.

REFERÊNCIAS

- ALMAPBBDO/HUNGRI MAN. *Boca torta*. Rio de Janeiro: Mars, dez. 2009. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=jCRaeG9iliM>>. Acesso em: 10 dez. 2010.
- BOUQUET, S. *Introdução à leitura de Saussure*. 9. ed. Tradução de Carlos A. L. Salum e Ana Lúcia Franco. São Paulo: Cultrix, 2004. [1997]
- CARLOS, M. Depoimento de Mara Gabrielli. In: CARLOS, M. *Viver a vida*. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 2009/2010. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=8swl24p8aOo>>. Acesso em: 10 dez. 2010.
- CORBIN, A.; COURTINE, J.-J.; VIGARELLO, G. (Org.). *História do corpo*. v. 1 – Da Renascença às Luzes; v. 2 – Da Revolução à Grande Guerra; v. 3 – As mutações do olhar. O século XX. São Paulo: Vozes, 2008.
- COURTINE, J.-J. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. Tradução de Cristina de Campos Velho Birck et al. São Carlos: EdUFSCar, 2009a. [1981]
- _____. *Discurso e imagens: para uma arqueologia do imaginário*. Entrevista concedida com exclusividade para o II Colóquio Internacional de Análise do Discurso (II CIAD/UFSCar), 19 de set. 2009b.
- _____. O desaparecimento dos monstros. In: MIRANDA, D. S. (Org.) *Ética e cultura*. São Paulo: Perspectiva: SESC São Paulo, 2004. (Debates; 299/ dirigida por J. Guinsburg)
- CRUZ, M. A. A filologia saussuriana: debates contemporâneos. *Alfa: Revista de Linguística*, São José do Rio Preto, v. 53, p. 107-126, 2009.
- NORMAND, C. *Saussure*. Tradução de Ana de Alencar e Marcelo Diniz. São Paulo: Estação Liberdade, 2009a. (Coleção Figuras do Saber; 23)
- _____. *Convite à Linguística*. Organização de Valdir do Nascimento Flores e Leci Borges Barbisan; tradução de Cristina de Campos Velho Birck et al. São Paulo: Contexto, 2009b. [1970, 1976, 1979, 1995, 1997, 2001, 2004]
- PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 3. ed. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997. [1975]
- PORTO, C. H. *Semiologia médica*. 5. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2005.
- SARGENTINI, V. M. O. . Contribuições da Semiologia Histórica à Análise do discurso. In: PIOVEZANI, C; SARGENTINI, V., CURCINO, L.. (Org.). *Discurso, semiologia e história*. 1. ed. São Carlos: Claraluz, 2011. v. 1, p. 107-126.
- SAUSSURE, F. *Curso de lingüística geral*. 22. ed. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blickstein. São Paulo: Cultrix, 2000. [1916]