

## A IMPERFEIÇÃO E O CORPO NA TELEVISÃO

Luciana Carmona Garcia Manzano  
[lcgarciamanzano@yahoo.com.br](mailto:lcgarciamanzano@yahoo.com.br)  
<http://lattes.cnpq.br/9059098295895752>

Este texto se originou a partir da observação do funcionamento da imagem em movimento na televisão, quando buscávamos questionar a harmonia entre imagem e verbo na transmissão do enunciado televisivo. Seria a imagem, ainda que tão versátil e polissêmica, sempre harmônica ao verbo na difusão televisiva?

Ao observar o funcionamento da imagem e do verbo na televisão, encontramos o corpo e os sentidos que ele transmite e/ou pode transmitir na contemporaneidade, dentro dos limites da telinha.

Mais do que só um corpo, encontramos um corpo imperfeito, um corpo anormal, um corpo deficiente em contornos e funções físicas, que é dado a ver e que entra em um regime de visibilidade social, fazendo circular determinados sentidos e reforçando o (ou um) imaginário da **inclusão social**.

A abordagem teórica da qual nos valem para a análise do material que trazemos para o texto se origina das reflexões de Jean-Jacques Courtine – um analista do discurso político que abraçou a antropologia e os estudos sobre o corpo a partir da década de 1990 – sobre o que se denominou **Semiologia histórica**.

### Jean-Jacques Courtine e a semiologia histórica

É ainda dentro da análise do discurso político, em sua tese sobre o discurso comunista endereçado aos cristãos (COURTINE, [1981], 2009, p. 132), que Courtine acena para a necessidade de se observar 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, produziram 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 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... (COURTINE, [1981] 2009, 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, [1981] 2009, 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**.

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 histórica, 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. Além disso, de acordo com Porto (2005), a Semiologia Geral se constitui de princípios e bases que, juntos, abordam os conceitos de saúde e de doença, os métodos diagnósticos e os aspectos éticos e legais que sustentam o exercício da prática médica, em um grande campo de possibilidades, que vão desde a observação de traços visíveis (aspecto no qual a imagem do corpo é bastante importante para esse campo de estudos), audíveis ou palpáveis na superfície do corpo até a conduta na interação verbal com o paciente, passando por considerações de cunho social, como habitação, alimentação, educação, emprego, meio-ambiente, cultura.

Essa base científica que ampara a prática médica busca formar um profissional **humanístico**, que esteja apto a perceber e compreender o paciente enquanto *pessoa*, com seus valores e crenças, conhecendo “a atribuição de significado e sentido aos eventos e condições da vida” (PESSOTTI, 1996, p. 446). Para tanto, vale-se, também, de postulados vindos da Filosofia, da Psicologia e da Antropologia, teorias relacionadas ao estudo da natureza humana.

Parece 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 desta consideração que concebo meu olhar sobre a semiologia dentro da prática de análise dos discursos.

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 pelo corpo que observaremos as práticas 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.

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, intrinsecamente relacionados às condições históricas que possibilitam seu aparecimento, favorecidas pelo desenvolvimento tecnológico das ferramentas de produção e circulação da informação.

Retomando o conceito moderno de semiologia geral da prática médica, é importante restabelecer um lugar para o verbo<sup>1</sup> sob o alcance da semiologia, 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 significativo nos regimes de discursividade possibilitados pelas condições históricas que se procede à análise discursiva.

Assim, compreender a Semiologia histórica, 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.

---

1 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.

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 ([1975] 1997, 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, primeiramente, observando o funcionamento harmônico entre imagem e verbo, no sentido de haver correspondência no tipo de estrutura existente entre os elementos (imagético e verbal) ou parte deles, e cuja articulação produz efeitos de sentido concomitantes ou simultâneos devido a seu funcionamento semelhante ou completório e, conseqüentemente, para os efeitos de sentido do corpo no discurso visível da televisão.

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<sup>2</sup>, dado o formato narrativo de um texto composto de imagem animada.

Por essas considerações, ainda é possível afirmar que existe alguma homologia verbo-visual no discurso político televisivo, ainda que possa não ser um funcionamento exclusivo desta materialidade discursiva.

## O corpo na TV

Ao contemplar o material de análise que apresentamos a seguir, as questões semiológicas mostraram-se pertinentes com relação ao discurso que trata do corpo anormal/deficiente.

Trata-se de duas peças televisivas:

- 1- Peça de encerramento de um dos episódios da novela “Viver a vida” (Manoel CARLOS, 2009/2010)<sup>3</sup>
- 2- Peça publicitária Twix “Boca Torta” (AlmapBBDO/Hungry Man, dez/2009).

## Viver a vida

Este texto forma 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 qual<sup>4</sup> são projetados fragmentos verbais e de imagens estáticas (como supostas fotografias).

---

2 A análise a seguir poderá mostrar esse aspecto.

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

4 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.



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

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 Gabriilli / 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 neste 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**<sup>5</sup>.

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<sup>6</sup>, é apagado ou ocultado em benefício de um paradigma maior, que

---

5 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.

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

abrange a bem-aventurança, a heroicização 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<sup>7</sup>. Mostra um casal 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**<sup>8</sup>. O estranhamento do olhar, que se instaura desde o início do texto, é **compensado** (ou **normalizado**) pela

7 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=jCRaeG9iIM>> último acesso em 10/12/2010.

8 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”.

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.

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



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

personagem recebe o soco e, na continuação, seu rosto aparenta um formato regular Figura 4.

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 corpo<sup>9</sup> e se afasta da **aceitação do corpo anormal**, coagida pelo discurso da não discriminação que organiza o primeiro momento da leitura.

### Considerações finais

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<sup>10</sup>.

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

---

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

10 Cf. Courtine (2004).

imagem em movimento – que simula um presente em curso ao mesmo tempo em que desconstrói essa simulação<sup>11</sup> – 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 recalado 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

---

11 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**.

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).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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.

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. Vol. 1 – Da Renascença às Luzes; Vol. 2 – Da Revolução à Grande Guerra; Vol. 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. [1981] Tradução de Cristina de Campos Velho Birck et al. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

COURTINE, J.-J. 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. 2009.

COURTINE, J.-J. 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)

COURTINE, J.-J. ; HAROCHE, C. História do rosto: exprimir e calar as suas emoções: do século XVI ao início do século XIX. Lisboa: Teorema, 1995.

LBVA COMUNICAÇÃO. Twix lança comercial inovador e surpreendente. 2009. Disponível em: <[http://www.lvba.com.br/web/imprensa/?twix\\_lanca\\_comercial\\_inovador\\_e\\_surpreendente](http://www.lvba.com.br/web/imprensa/?twix_lanca_comercial_inovador_e_surpreendente)> acesso em: 10 dez. 2010.

PÊCHEUX, M. (1975) **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 3ª edição. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

PESSOTTI, I. A formação humanística do médico. *Medicina*, Ribeirão Preto, 29: 440-448, 1996.

PORTO, C. C. *Semiologia médica*. 5ª Ed. São Paulo: Guanabara Koogan, 2005.

### **SOBRE A AUTORA**

Luciana Carmona Garcia Manzano possui graduação em Letras pela UFSCar (2001) e Mestrado em Linguística também pela UFSCar (2010). Atualmente é Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFSCar, desenvolvendo pesquisa na área de Teoria e Análise Linguística, com ênfase em Análise do Discurso, atuando principalmente nos seguintes temas: Análise do discurso, Semiologia histórica, Discurso político, Televisão.