
Deficiência, discurso de piedade e “tragédia pessoal” na televisão brasileira: uma constelação audiovisual¹

Layla Gabriele Shasta Rodrigues de OLIVEIRA²
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, BA

Resumo

Este estudo analisa três produções audiovisuais, veiculadas em canais de televisão do Brasil, que tratam do cotidiano de pessoas com deficiência. Recorreu-se ao método comparativo das Constelações Fílmicas (SOUTO, 2020), verificando os diálogos possíveis entre as obras. Foram observadas características da partilha do sensível (RANCIÈRE, 2005) e da mentalidade médica e caritativa nas produções, notando-se a presença de narrativa com apelo à piedade, potencialmente ambígua (BARSAGLINI, 2015), que pode ser avaliada como fruto de estigmatização (GOFFMAN, 1988) de pessoas com deficiência.

Palavras-chave: deficiência; mídia; estigma; capacitismo; televisão;

Introdução

Dentro dos estudos sociais sobre a Deficiência, diversas pesquisas exploram a forma como a sociedade a enxerga como algo trágico (BARNES; BARTON; OLIVER, 2002). Essa visão, alvo de reflexões sociológicas, tem sido predominante desde a era moderna e é influenciada por uma concepção biomédica, em que os corpos que não se encaixam nos padrões considerados “normais” são rotulados como doentes ou deficientes (PICOLLO; MENDES, 2013). Tal perspectiva, também chamada de Modelo Médico da Deficiência, sugere que esses corpos precisam ser “consertados” ou “curados” e que as dificuldades enfrentadas pelas Pessoas com Deficiência (PCDs) são frutos da *tragédia pessoal* de um corpo lesionado (GESSER et al., 2020).

Os autores críticos à essa abordagem são aqueles ligados ao Modelo Social de Deficiência, que teve origem nos anos 1970 e reconhece a “deficiência” não como uma característica intrínseca da pessoa com lesão, mas como resultado de um ambiente pouco tolerante e insensível à diversidade humana (DA SILVA, 2019). Esse modelo foi incorporado, por exemplo, à legislação brasileira, no entanto, apesar desse e outros

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades, no XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Curso de Comunicação – Mídia e Formatos Narrativos da UFRB. E-mail: laylashasta@gmail.com

avanços, a visão predominante no cotidiano social e no discurso midiático ainda não reflete plenamente tais princípios. A visão individualizada prevalece e faz nascer o discurso da piedade e da caridade. Em vez de buscar-se soluções que visem a corrigir o meio, foca-se em tentar consertar a pessoa e, em vez de promover discussões sobre direitos e deveres coletivos, apela-se à caridade (DE MELLO; BACK, 2020). As colocações de Gaudenzi (2016, p. 3063) explicam essa abordagem:

Desta perspectiva, a desvantagem vivida pelos deficientes é efeito de desvantagens naturais inerentes aos contornos do corpo e, portanto, seus impedimentos são reconhecidos como infortúnios privados, uma *tragédia pessoal*. Diversos autores, porém, criticam este ponto de vista e afirmam que a narrativa da tragédia pessoal envolve a ideia de incapacidade pessoal e corrobora práticas medicalizadas e individualizadas para lidar com a deficiência.

O presente trabalho, então, visa compreender como a mentalidade médica e caritativa se estende às práticas de três produções audiovisuais e observar a presença do discurso da piedade com relação aos corpos das pessoas com deficiências como eixo-comum entre as suas narrativas. Tal provocação parte da compreensão de que, no processo de estigmatização, como aponta Novaes (2007, p. 169), “as histórias de corpos diferentes, suprimidos, expulsos dos espaços culturais hegemônicos, remetem-nos a lugares proibidos, ora maculados pela piedade, ora escondidos pelas sombras das forças estéticas da normalidade”. Além disso, tal perspectiva piedosa se conecta justamente às definições apresentadas com relação ao Modelo Médico, ao passo em que ele prega a condescendência e a corpo-normatividade.

As produções analisadas foram transmitidas por canais de televisão aberta no Brasil e se propõem a retratar o cotidiano de PCDs. São alvos de análise: a) *História de Vida: FAMÍLIA AMOR* (2013, canal SBT) – produção que faz parte da campanha produzida em comemoração aos 15 anos do programa Teleton. O audiovisual apresenta a história real de uma família beneficiada pela Associação de Assistência à Criança Deficiente (AACD); b) a reportagem jornalística *Garoto com deficiência intelectual ganha luvas de goleiro dos amigos e vídeo viraliza na internet* (2018, TV Record); c) a reportagem jornalística *Conheça a história do menino cego que emocionou o Brasil* (2017, TV Record).

Para corroborar com esta observação, é utilizado, aqui, o método comparativo das Constelações Fílmicas, proposto pela autora Mariana Souto (2020), que permite relacionar obras audiovisuais a partir de um eixo comum, explorando suas semelhanças e

diferenças para identificar os possíveis diálogos entre elas. Ao tecer sobre como montar uma coleção de filmes para formar um corpus, a autora destaca que o que caracteriza uma constelação é a “liberdade de estabelecer ligações entre partes dispersas” (p. 160).

Nesta investigação, as obras selecionadas são de diferentes anos, diretores e, até mesmo, formatos – ou seja, são partes dispersas –, mas oferecem potencial para observar a coleção de audiovisuais como uma forma de alcançar algo maior, uma espécie de visão completa do que eles representam (SOUTO, 2020). Ainda segundo Souto, esse tipo de agrupamento é feito “com a liberdade de quem mira o céu, vê uma infinidade de pontos e une aqueles que produzem uma imagem de interesse – o que não dispensa a tarefa de demonstrar aos outros observadores quais são os vínculos ali enxergados e o porquê dessas ligações” (2020, p. 158).

O presente corpus, portanto, não se relaciona de maneira linear, mas todas as obras selecionadas ocupam posições proeminentes em seus respectivos espaços de atuação e buscam representar o cotidiano de pessoas com deficiência. O primeiro destaque é o programa Teleton, que é uma das maiores iniciativas midiáticas voltadas para a temática da deficiência em todo o mundo. A campanha analisada, que carrega um estilo narrativo semelhante ao de reportagens jornalísticas, despertou a atenção (convocou) para a análise de outras obras desse gênero que abordassem a mesma temática. Assim, foram observadas e trazidas à constelação as duas reportagens, relacionadas à palavra "deficiência", que acumulam o maior número de visualizações na plataforma YouTube, ambas ligadas ao canal de televisão Record.

É possível identificar os seguintes elementos comuns entre elas: o foco no sofrimento/choro familiar, a narrativa da superação e da lição de vida e a representação da PCD como “vulnerável” e de pessoas ou instituições como “heróis”, que fornecem cura ou caridade a ela. As narrativas, então, parecem buscar despertar comiseração pelos protagonistas com deficiências. Reconhecemos, assim, o ponto de relação entre o corpus de análise, ou o “eixo”, a partir do aparecimento da deficiência em meio ao discurso de “piedade” e “(n)as sombras das forças estéticas da normalidade” (GONÇALVES; ALBINO; VAZ, 2007, p. 154).

Considerando esses aspectos, e diante das sensibilidades geradas pelos vídeos, algumas perguntas começam a despontar, tais quais: como a mentalidade médica e caritativa se estende às práticas dessas produções? E a que servem os padrões estéticos escolhidos ao retratar pessoas com deficiência?

Assim, nas peças escolhidas são analisados elementos como a composição visual, trilha sonora, edição das entrevistas e as escolhas das sequências de cenas, buscando apreender a mensagem que essas decisões parecem passar, bem como as conexões entre as obras, através de processo guiado, conforme Souto, “pela força da empiria, e que tenha como princípio a observação e a escuta atenta as dos objetos” (p. 154, 2020). Dá-se início, assim, a investigação para descobrir uma constelação crítica, cuja análise das imagens não serve apenas para produção de uma coleção de gestos ou ilustração de ideias, mas constroem e estruturam a reflexão (SOUTO, 2020).

O discurso da tragédia pessoal e o sofrimento familiar

Estudos dos EUA e do Reino Unido indicam que a televisão frequentemente aborda a deficiência como tragédia pessoal, conforme apontado por Silveira (2010). Esse enfoque é evidente em *História de Vida: FAMÍLIA AMOR* (2013, canal SBT), audiovisual relacionado ao programa Teleton. O vídeo apresenta uma família composta por mãe e pai sem deficiência e os seus três filhos, com deficiências, que convivem com uma doença causadora de tremores e rigidez nos membros. As crianças recebem cuidados médicos e fisioterapêuticos da AACD, organização sem fins lucrativos beneficiada por doações financeiras provenientes da maratona televisiva (Teleton) do canal SBT.

O produto é marcado pela presença de uma trilha sonora de caráter emotivo, que contribui para a atmosfera de impacto emocional das cenas. Além da música, o uso de esmaecimento nas bordas do vídeo, câmera lenta e efeito sépia em diversos momentos são elementos que contribuem para criar um clima “impactante”. Com as características apontadas, um momento significativo desse audiovisual ocorre aos 2 minutos e 36 segundos do vídeo, que tem duração total de 4 minutos e 12 segundos.

No referido instante, a mãe, que é a narradora principal, relata a dor causada pelas palavras de uma das crianças: “teve um dia que Samily falou uma coisa que mais me doeu, ela falou ‘mãe, as pessoas não vêm aqui em casa porque têm nojo da gente’”, conta. Em seguida, a mãe chora. Nesse momento, o volume da trilha sonora aumenta, e a câmera focaliza o seu rosto, capturando suas lágrimas em câmera lenta – usando a técnica de “Plano Detalhe”, que realça as expressões faciais para transmitir emoção dos personagens.

Na sequência, Samily, a filha, chora abundantemente e há efeito de câmera lenta e zoom semelhantes. Apesar do choro da criança, gravado pelo programa, não parecer estar ligado ao diálogo com a mãe, posto que foi uma ocasião do passado, a montagem

coloca as cenas uma após a outra, como se assim fosse. As cenas se interligam, reforçando-se mutuamente e aumentando a dramaticidade do momento.

A sequência pode ser avaliada como o “clímax” da narrativa, pois ocorre durante a metade do tempo de duração do vídeo, levando-o ao ápice dramático e reforçando a dimensão do sofrimento familiar. A última parte, porém, é interrompida por um corte que muda o foco da narrativa e introduz as falas da mãe sobre a AACD em tom de gratidão. Após um efeito de *fade in* na imagem da criança chorando, surge a mãe, agora com sorriso no rosto, expressando: “Lá na AACD a gente é bem-amado”. Depois, vemos Family sorrindo no prédio da instituição. Até aquele momento, as falas da mãe se limitavam à apresentação da família.

Ora, qual seria, então, a intenção por trás dessa transição repentina de assunto? E como ela influencia a narrativa geral? A sequência pode ser observada considerando a possibilidade de haver nela uma estratégia de manipulação emocional, na qual a narrativa trágica é interrompida para destacar o papel positivo da instituição, como em uma relação “problema-solução”, que exalta a benevolência da instituição como contrapartida ao efeito do capacitismo anteriormente citado. Somos apresentados a uma AACD heroica e às crianças com deficiência, bem como seus familiares, enquanto “vulneráveis” em busca de ajuda e merecedora de piedade.

Toda essa estrutura narrativa, assim, parece condizer com o que Paul K. Longmore (2015) destaca em seu livro “Telethons”, onde afirma que as produções da maratona – que é realizada em todo o mundo – valem-se do apelo à lástima, à dor, ao sofrimento e à superação. Também sobre o discurso usado pelo programa para angariar fundos, Anahí Guedes de Mello e Manoella Back (2020) apontam que, no Teleton, para promover a comoção pública e conseguir as doações financeiras destinadas à AACD, é preciso apelar para a imagem fragilizada, dependente, e da superação da deficiência, a fim garantir como resultado o lucro pela caridade.

O destaque à dimensão trágica da deficiência também é notável na reportagem *O menino cego que emocionou o Brasil* (TV Record, 2017). Esta matéria surgiu de um vídeo viral na internet, no qual uma mãe pede ao seu filho, Miguel, com cerca de quatro anos, que suba sozinho até a casa da avó, no andar de cima, para buscar um objeto. No momento da gravação, aparentemente, o menino não sabe que a mãe o está acompanhando. Miguel, criança com deficiência visual, completa a tarefa com sucesso, e o vídeo é compartilhado no Facebook. A reportagem, então, vai em busca da família e, nela, inclusive, a mãe

explica que fez isso como um desafio para o filho, visando ajudá-lo a desenvolver sua independência.

O audiovisual, então, começa com o apresentador Geraldo José convocando o espectador a mergulhar na história a ser contada pela repórter do programa. Geraldo, que está em transmissão ao vivo, provoca a audiência a comparar suas vidas com a da criança protagonista. Ele destaca que os desafios enfrentados pelos adultos assistindo são mínimos diante da magnitude da experiência trágica do menino em foco, dizendo:

Você tem problemas? ‘Ah, Geraldo, a minha vida tem que acabar, estou cheia de problemas! Deus não gosta de mim!’ [expressa de forma dramática, fazendo gestos exagerados e expressões faciais]. Ah, VOCÊ tem problemas?! [Assista à] a história de um menino que caiu na internet e que você vai ficar apaixonado e apaixonada. O nome dele é Miguel [...] o menino é deficiente visual. Ele é completamente cego, não enxerga nada, nada, nada.

G. José, assim, introduz os telespectadores à história com um grande retrato de Miguel como pano de fundo, no cenário do programa, enquanto uma música lenta, com sons suaves de pianos, toca em volume baixo. Ele conclui sua descrição sobre o caso exclamando: “[é] o amor de uma mãe que fez o filho cego andar. Você vai se emocionar! Você tem problemas? [Então] acompanhe isso comigo!”, diz. A reportagem, então, inicia.

Durante a matéria, além dos depoimentos dos pais, são apresentados outros membros da família de Miguel, incluindo sua tia, que chorando comenta: “Ele é uma lição de vida”. A cena é ressaltada com um zoom-in em seu rosto, acompanhado do aumento do volume da trilha sonora e o congelamento da imagem com efeito visual, proporcionando dramatização para enfatizar suas palavras. É notável na reportagem um padrão estético semelhante ao visto em *História de Vida: Família Amor*, com efeito vinheta nas bordas, filtro estilo sépia e uma trilha sonora de natureza dramática. A combinação da decupagem das entrevistas, as falas de Geraldo e a composição visual remete a um discurso que busca despertar a emoção do espectador diante da situação vivenciada pela criança e sua família.

Por outro lado, diferente dos outros vídeos, a reportagem *Garoto com deficiência intelectual ganha luvas de goleiro dos amigos e vídeo viraliza na internet* (2017, Record) não utiliza de recursos gráficos e efeitos, parecendo optar por uma abordagem visual mais simples e neutra. No programa, o repórter Jean Brandão visita uma escola na zona oeste de São Paulo (SP). Lá, Rodrigo, um garoto com deficiência intelectual, apaixonado por futebol, recebeu de presente de seus colegas de turma um par de luvas para a prática do

esporte como goleiro. Os jovens fizeram uma arrecadação financeira entre eles para ajudá-lo, pois, anteriormente, o menino utilizava luvas de lavar pratos como substitutas.

A matéria adota um tom mais leve em comparação com as outras, distanciando-se da dramatização do sofrimento, o que a torna menos ligada ao discurso trágico que as demais da constelação. O apelo emocional, entretanto, existe, surgindo quando uma transformação na vida do garoto é anunciada: inicialmente vítima de bullying, Rodrigo passou a receber apoio e reconhecimento de seus colegas na escola. Essa abordagem se relaciona a um estereótipo comum mencionado por Faria e Casotti (2014, p. 399), em que as representações midiáticas e artísticas retratam PCDs “como indivíduos socialmente excluídos que, ao longo da trama, adquirem força para mudar, tornando-se mais proativos e aceitos em diversos contextos sociais”.

À exemplo, em outro momento, o repórter narra: "Rodrigo é um aluno especial, tem dificuldade de acompanhar o ritmo de aprendizagem dos colegas por causa de uma deficiência intelectual, *mas*, aos 14 anos, é muito feliz na escola". Vemos, antes disso, o garoto sendo ovacionado pelos colegas de turma, que, quando ele chega na sala, gritam “Rodrigo! Rodrigo! Rodrigo!”, com animação, além de acompanharmos as suas partidas de futebol. A frase do repórter sobre Rodrigo ter dificuldade de aprendizagem devido a uma deficiência intelectual, *mas* ser muito feliz, parece estabelecer uma relação contraditória entre deficiência e felicidade e simplifica a complexidade de emoções que podem ser vivenciadas pelas pessoas com deficiências.

Ademais, o destaque à dimensão emocional pelo sofrimento familiar aparece quando a mãe de Rodrigo é levada para assistir a uma partida de futebol do filho e, logo após, é direcionada a um espaço afastado, para conceder uma entrevista. O repórter faz perguntas como “É emocionante ver ele assim, não é?”, acentuando as emoções da mãe para gerar comoção. Diante das perguntas, ela, de fato, se emociona. Como ocorre nas outras produções, esse um momento é realçado por uma trilha sonora dramática, além do uso de zoom e câmera lenta em seu rosto. Tal recurso é recorrente em abordagens midiáticas sobre pessoas com deficiência, destacando tanto o choro quanto o "luto", tanto nas próprias pessoas com deficiência quanto em seus familiares, conforme apontado por Silva (2013, p. 92):

Vários enunciados privilegiam o “luto” vivenciado por aqueles que se tornam deficientes ou têm um filho com algum tipo de deficiência. No plano imagético, nem sempre o importante é visualizar a deficiência, mas o foco está na história contada ou no apelo ao choro, manifestado como símbolo da emoção e não da tristeza.

Dessa forma, tanto as produções que abordam supostas dificuldades quanto aquelas que focam na superação de obstáculos podem se envolver em uma narrativa emocional que destaca a deficiência como uma tragédia física, sem explorar a discussão social além do aspecto emocional. Essas características enquadram-se na maneira como, ao longo da História, as PCDs foram frequentemente caracterizadas com ênfase em uma suposta anormalidade de seus corpos.

Sobre isso, Silveira (2010) destaca pesquisas sobre a mídia impressa, rádio e televisão, trazendo como exemplo a maneira como “Smith e Jordan (1991) identificam a presença de forte dramatização e sensacionalismo nos textos sobre a pessoa com deficiência. Já os estudos de Karpf (1988) mostraram que [...] a pessoa com deficiência aparece como meio de curas miraculosas e caridade” (p. 7). Isso se dá, justamente, por meio de representações que enfatizam características das PCDs de forma exagerada e reforçam a ideia de que sua existência requer salvação ou atos de bondade.

Modelo médico-caritativo e a relação “herói-vulnerável”

Em uma cena de *História de Vida: FAMÍLIA AMOR* (2013, canal SBT), a mãe relata dificuldades que enfrenta no cotidiano: diariamente precisa subir uma longa escadaria, carregando um de seus filhos nos braços, em uma comunidade na cidade de São Paulo (SP). Ela conta que tem medo subi-lo na cadeira de rodas e ele cair. O vídeo dá closes nas escadas, destacando de maneira intensa o seu tamanho, e mostra imagens dramatizadas da mãe subindo-as. Anteriormente, porém, apresentou-se a fisioterapeuta do menino falando sobre o progresso do "tratamento" na AACD para melhorar sua locomoção. Assim, essa parece ser mais uma relação de problema *versus* solução apresentada por esse produto. Notamos uma ênfase na ideia de "conserto" da pessoa com deficiência como solução do problema, sem menção às questões de acessibilidade, como a necessidade de uma rampa ou medidas do poder público no local.

O enfoque se concentra na suposta cura, enquadrando a deficiência como a causa das dificuldades cotidianas, em vez de abordar a falta de adaptação do ambiente à diversidade corporal humana. A narrativa enfoca a misericórdia pela família, cujo sofrimento é supostamente aliviado pelo apoio da AACD e, conseqüentemente, dos doadores do Teleton. Tal abordagem pode ser apontada como Modelo Médico da Deficiência, que, como afirma Marivete Gesser et al. (2020, p. 73), “reduz as pessoas com

deficiência a corpos com lesões e impedimentos corporais, e situa as ações destinadas a elas no campo da correção dos supostos desvios e da caridade”.

A reportagem *Garoto com deficiência intelectual ganha luvas de goleiro dos amigos e vídeo viraliza na internet* (2018, TV Record) emerge como um bom exemplo da questão caritativa. Primeiro, destacamos que, ao usar locuções como “garoto muito especial” e “história emocionante”, repórter e apresentadoras tentam criar uma atmosfera de comoção. Em segundo lugar, convidamos à reflexão sobre as falas das entrevistas.

Em conversa com o repórter, o professor de Rodrigo destaca: “Ele antes sofria bullying, mas agora ele é aceito pelos mesmos meninos que faziam bullying com ele”. Ao escolher por esse recorte de fala, a reportagem exalta o fato dos colegas do garoto não mais fazerem bullying com ele por ser uma pessoa com deficiência, o que deveria ser um preceito básico. Essa abordagem desnaturaliza o ato de demonstrar afeto a uma pessoa com deficiência e o enquadra como algo extraordinário. Além disso, o mérito para a dita transformação positiva na vida de Rodrigo parece ser atribuído aos colegas de classe e não a ele mesmo.

A matéria também acaba mostrando a falta de políticas públicas na escola (que só adota medidas individuais contra o capacitismo), mas não aborda a necessidade de uma Educação mais inclusiva. Ao invés disso, a narrativa foca apenas em glamourizar a caridade como meio de inclusão e conferir um tom heroico aos atos benevolentes das crianças. Reforçando essa perspectiva caritativa, a reportagem conclui com a participação do goleiro Cássio, do “Corinthians”, que anuncia a doação de uma luva para Rodrigo, por meio de um vídeo gravado. O repórter ainda pergunta aos garotos da escola sobre a atitude de Cássio, e eles respondem que veem o goleiro como alguém “humilde”.

Partindo do pensamento de bell hooks em “Tudo sobre o amor: novas perspectivas” (2021), surge a questão de como as representações estereotipadas afetam a forma como o amor é percebido e experimentado no contexto das pessoas com deficiência. Ao examinar as dinâmicas de afeto, cuidado e conexão presentes nessa e nas outras narrativas midiáticas aqui “consteladas”, torna-se evidente que essas representações muitas vezes negam o sentido de “normalidade” do amor direcionado aos corpos com deficiência.

Em análise sobre a representação das pessoas com deficiência na mídia, Barnes (1992) identifica os estereótipos culturais mais frequentemente mostrados: (1) pessoas merecedoras de pena; (2) objetos da violência dos outros; (3) indivíduos malévolos, cruéis

ou criminosos; (4) elementos potencializadores de uma atmosfera de miséria ou de degradação nos cenários pelos quais transitam os demais personagens; (5) superaleijados; (6) alvos do ridículo; (7) pessoas com deficiência como seu único e próprio inimigo; (8) fardos para seus familiares; (9) aberrações sexuais; e (10) indivíduos incapazes de participar da vida em comunidade.

No caso das reportagens, destacamos a presença dos estereótipos (1) pessoa merecedoras de pena; (7) pessoas com deficiência como seu único e próprio inimigo; (8) fardos para seus familiares; e (10) indivíduos incapazes de participar da vida em comunidade. Vemos o apelo à pena e à piedade por meio de narrativas de sofrimento, o apelo ao sofrimento familiar e a lesão do corpo sendo representada como causadora da condição social conflituosa das PCDs. Além disso, nos mostram “heróis” solucionando os problemas das PCDs por meio de cura médica ou da caridade, o que aponta sempre para a piedade.

Para essa reflexão, destacamos, também o encerramento do vídeo *Conheça a história do menino cego que emocionou o Brasil* (2017, TV Record), com a família do protagonista subindo ao palco do programa. Nesse momento, ocorrem diversas doações direcionadas a eles, representadas por estandes das empresas, instituições e figuras públicas responsáveis por cada doação. Os representantes entram um a um, anunciados pelo apresentador, e se juntam à família no estúdio, acompanhados por uma trilha sonora dramática à cada entrada e enfoque nas reações emocionadas dos pais de Miguel.

Segundo Faria (2014), pessoas com deficiência são representadas em textos culturais a partir dos estereótipos correspondentes a concepção social de que são inúteis e dignos de piedade. As representações limitantes e idealizadas da deficiência na mídia revelam, ainda, a construção de dois estereótipos, um baseado na incapacidade e na caridade, e outro na superação que alimenta expectativas irreais. Gesser et al. (2020, p. 158) os explica:

Um é o deficiente incapaz, que precisa ser ajudado e precisa ser alvo da caridade da sociedade iluminada; o outro é o exemplo de superação, que [...] conseguem superar todas as barreiras e serem vencedores em uma sociedade de perdedores. Esse último exemplo é utilizado para pessoas sem deficiência acreditarem que elas como pessoas consideradas “normais” deveriam conseguir aquilo que aquela pessoa com deficiência consegue.

Gesser et al. (2020) destaca que esses padrões podem levar a pessoa a se sentir digna de pena no primeiro caso, enquanto no segundo cria um ideal de pessoa que supera

barreiras, tornando aqueles que não conseguem fazê-lo de forma semelhante como pessoas inferiores. O mito da superação é claro desde o início da *reportagem O menino cego que emocionou o Brasil* (Record, 2017), quando um vídeo mostra o menino caminhando pelo quintal de casa e a narração da repórter o descreve como um "exemplo de superação". Esse apelo também está nas declarações do apresentador e palavras da tia de Miguel, cuja entrevista é editada, enfatizando quando ela o rotula como "uma lição de vida". Já na matéria sobre Rodrigo, Jean Brandão afirma: "quem testemunha a superação de Rodrigo na escola se emociona"

Essas narrativas refletem a estigmatização do sujeito, conforme a teoria de Goffman (1988), que aponta que o estigmatizado - neste caso, a pessoa com deficiência - é frequentemente apresentado como se estivesse em *exibição* (o que é visível em todas as produções analisadas). Esse é um padrão discursivo em que, para Gonçalves, Albino e Vaz (2007, p. 153), as condutas da pessoa estigmatizada são colocadas como "inalcançáveis pelas outras pessoas, sobretudo se considerar que os outros não passaram por todas as provações que eles, já que não possuem nenhum tipo de deficiência".

Assim, Goffman (1988, p. 24) explica que "seus menores atos, ele sente, podem ser avaliados como sinais de capacidades notáveis e extraordinárias nessas circunstâncias". Gonçalves, Albino e Vaz (2007) destacam que esse é o aspecto da *espetacularização da deficiência* que faz parte do processo de estigmatização. Segundo os autores, isso ocorre em conteúdos nos quais o que é usado como instrumento para gerar emoção é a própria forma como os corpos com deficiências apresentam suas particulares performances (ações). Ao analisar as representações de paratletas, eles observam que esse discurso faz com que os espectadores se sintam inseridos em um espaço estético da anormalidade.

Nesse contexto, Barsaglini (2015) questiona a perspectiva piedosa da deficiência e avalia as forças que impulsionam a inclinação à compaixão e à piedade diante da PCD. Barsaglini (2015, p. 752) aponta que as atitudes piedosas também refletem uma faceta do estigma, uma vez que envolvem julgamentos antecipados sobre o status moral e a identidade da pessoa com deficiência. Esses julgamentos são baseados em diferenças isoladas, em detrimento do restante de suas características, de acordo com Goffman (1988).

Considerações finais

As três produções reforçam o discurso da piedade ao utilizar estratégias cinematográficas para enfatizar a emoção, compaixão e o sensacional. *História de Vida: família amor* (2013, canal SBT) e *Conheça a história do menino cego que emocionou o Brasil* (2017, TV Record) se aproximam mais fortemente por adotarem uma estética dramática, com o sofrimento familiar como elemento central do discurso piedoso, tanto na composição visual e trilha sonora, como na edição das entrevistas e sequência de cenas. No segundo trabalho, acrescenta-se um discurso de superação.

Já no vídeo *Garoto com deficiência intelectual ganha luvas de goleiro dos amigos e vídeo viraliza na internet* (2018, TV Record), o protagonista real da narrativa é deslocado, sendo colocado no papel de objeto de piedade, enquanto a admiração e força são direcionadas aos colegas de turma do garoto. Assim, a produção se distancia das outras duas analisadas por um lado e mantém-se próxima por outro.

Figura 1 – Demonstração em desenho da Constelação Fílmica criada pela autora.



São utilizados nas obras recursos de espetacularização da deficiência e modelo de pensamento médico-caritativo. O discurso apela para a suposta vulnerabilidade das personagens, buscando que o espectador experiencie a compaixão. Para observar essa presença, é caro para esta análise o pensamento de Barsaglini (2015, p. 782) de que “os sentimentos são aprendidos nas interações sociais e percebidos corporalmente num fluxo imbricado de gestos e de sensações repletos de significados que fundamentam a emoção”. Portanto, os sentimentos não são virtudes absolutas, posto que são influenciados pelo meio social. Assim, como aponta Barsaglini (2015), a compaixão e a piedade podem oscilar em situações, denotando ambivalência.

Dessa maneira, o modo como o fazem difere entre si, mas podemos identificar nas obras a ambiguidade da piedade por elas induzida. Esse processo acontece por meio do reforço à ideia de superação individual, no exagerado destaque à ajuda ou compaixão; e na ênfase na visão da deficiência como problema individual, relacionado a incapacidades físicas, ignorando fatores sociais, ambientais e culturais que também influenciam a

experiência das PCDs. Enfim, as produções permitem vislumbrar gestos da *partilha do sensível*, nos termos de Rancière (2005). Isso porque, segundo o autor, o termo se refere ao:

[...] sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. [...] Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (RANCIÈRE, 2005, p. 15)

Rancière (2005) afirma que essa partilha tem implicações políticas/estéticas ligadas a formas pré-determinadas que moldam nossa percepção. Nesse sentido, os gestos nas produções analisadas expressam como o sensível é organizado, estabelecendo divisões, hierarquias e privilegiando certas formas de vida. Rizzo e Chueri (2021, p. 1715) traduzem que a partilha do sensível se refere à maneira como relação entre o comum compartilhado e a distribuição de partes exclusivas “é determinada na experiência sensorial (RANCIÈRE, 2015, p. 44)”.

Além disso, como aponta Rancière (2015, p. 44 ” apud RIZZO E CHUERI, 2021, p. 1715), “ela é a divisão do mundo e das pessoas que determina uma ‘distribuição do que é visível e do que não é, do que pode ser ouvido e do que não pode”. Os programas aqui constelados, assim, trabalham na manutenção do *status quo*, mantendo um lugar de invisibilidade às PCDs, em vez de fornecer-lhes mais voz, o que termina por impedir que sejam devidamente reconhecidas como parte integrante da comunidade. Desse modo, as produções parecem assumir um papel de *polícia*, também nos termos de Rancière, que, como apontam Rizzo e Chueri (2021, p. 1714), “se apropria da concepção recuperada por Foucault de polícia como técnica de governo, como ‘ordem mais geral que dispõe o sensível no qual os corpos são distribuídos na comunidade’ (RANCIÈRE, 1999, p. 28)”.

Assim, “a polícia não deve ser exclusivamente identificada como violência sob o monopólio estatal, mas como constituição simbólica do social” (RANCIÈRE, 2015, p. 44). Percebemos, então, que a principal característica da polícia se encontra no aspecto estético de como organiza a percepção social. Ela, segundo Rizzo e Chueri (2021, p. 1715), “é um sistema de coordenadas ‘que estabelece uma partilha do sensível que divide a comunidade em grupos, posições sociais e funções’ (ROCKHILL, 2017, p. 14), e que implicitamente separa aqueles que tomam parte na comunidade dos que são excluídos”.

As três produções, em suas escolhas de discurso, edição e composição visual, parecem perpetuar estigmas das PCDs, por meio de: a) reprodução de discursos que os

representam como formas diminuídas de seres humanos; b) propagação de uma piedade marcada pelo sensacionalismo; c) promovendo uma consequente sensação de afastamento da possibilidade de se receber amor e afeto genuínos. Essa é, portanto, uma força estética que contribui na limitação das possibilidades de inclusão e participação política desses sujeitos.

Especialmente quanto ao terceiro aspecto, se hooks (2021) nos convida a enxergar o amor como uma *ação*, afirmando que todos amariam melhor se o entendessem dessa forma, podemos refletir que a representação limitada e estereotipada pode comprometer a autenticidade e a igualdade nas relações de afeto, consequentemente, restringindo as possibilidades de ação. Em crítica, reiteramos o que aponta Barsaglini (2015, p. 794): “mais pertinente ao deficiente físico do que o sentimento de compaixão piedosa parece ser a compreensão de quem ele é, em sua potência de originalidade”.

REFERÊNCIAS

BARSAGLINI, Reni Aparecida; BIATO, Emília Carvalho Leitão. **Compaixão, piedade e deficiência física: o valor da diferença nas relações heterogêneas**. História, Ciências, Saúde-Manguinhos, v. 22, p. 781-796, 2015.

BARNES C, Barton L, Oliver M. **Disability studies today**. Cambridge: Polity Press; 2002.

BARNES, Colin. **Disabling imagery and the media. An Exploration of the Principles for Media Representations of Disabled People**. The First in a Series of Reports. Halifax, 1992.

DA SILVA SAMPAIO, Thiago; FERREIRA, Vitor Siqueira. **Modelos de deficiência/Disability models**. Brazilian Journal of Development, v. 5, n. 11, p. 25676-25683, 2019.

FARIA, Marina Dias de; CASOTTI, Leticia Moreira. **Representações e estereótipos das pessoas com deficiência como consumidoras: o drama dos personagens com deficiência em telenovelas brasileiras**. Organizações & Sociedade, v. 21, p. 387-404, 2014.

Gaudenzi, Paula; Ortega, Francisco. **Problematizando o conceito de deficiência a partir das noções de autonomia e normalidade**. Ciência & Saúde Coletiva, v. 21, p. 3061-3070, 2016.

GESSER, Marivete; BLOCK, Pamela; MELLO, Anahí Guedes de. **Estudos da deficiência: interseccionalidade, antipacitismo e emancipação social**. Estudos da deficiência: antipacitismo e emancipação social. Curitiba: CRV, p. 17-36, 2020.

GONÇALVES, Gisele Carreirão; ALBINO, Beatriz Staimbach; VAZ, Alexandre Fernandez. **O herói esportivo deficiente: aspectos do discurso em mídia impressa sobre o Parapan-Americano 2007**. Observando o Pan Rio/2007 na mídia. Florianópolis: Tribo da Ilha, p. 149-167, 2009.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade**. Tradução: Mathias Lambert, v. 4, 1988.

Guedes de Mello, A.; O., E.; Back, M. **Teleton, o templo do capacitismo**. Catarinas, 2020. Disponível em: <<https://catarinas.info/teleton-o-templo-do-capacitismo/>>. Acesso em: 13/06/2023.

GAUDENZI, Paula; ORTEGA, Francisco. **Problematizando o conceito de deficiência a partir das noções de autonomia e normalidade**. Ciência & Saúde Coletiva, v. 21, p. 3061-3070, 2016.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Editora Elefante, 2021

LONGMORE, Paul K. **Telethons: Spectacle, disability, and the business of charity**. Oxford University Press, 2015.

NOVAES, V. de S. **A performance do híbrido: corpo, deficiência e potencialização**. In: COUTO, E. S.; GOELLNER, S. V. (Org.) *Corpos mutantes: ensaios sobre novas (d)eficiências corporais*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2007, p. 165-180

PICCOLO, Gustavo Martins; MENDES, Enicéia Gonçalves. **Contribuições a um pensar sociológico sobre a deficiência**. Educação & Sociedade, v. 34, p. 459-475, 2013.

RIZZO, Augusto Jubei Hoshino; CHUEIRI, Vera Karam de. Democracia, política e a potência crítica de Jacques Rancière. *Revista Direito e Práxis*, v. 12, p. 1711-1740, 2021.

SILVEIRA, B. **Porque estudar a representação das pessoas com deficiência na teledramaturgia brasileira**. SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PESQUISAS EM COMUNICAÇÃO, 2010.

Silva, Érica Danielle. **(In)visibilidade do corpo (d)eficiente nas práticas discursivas midiáticas: a superação como dispositivo da inclusão social**. In: LAGAZZI, S.; ROMUALDO, E.S.; TASSO, I. (Org.). *Estudos do texto e do discurso: o discurso em contrapontos: Foucault, Maingueneau, Pêcheux*. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2013.

SOUTO, Mariana. **Constelações fílmicas: um método comparatista no cinema**. Galáxia (São Paulo), p. 153-165, 2020.