

O Discurso de Superação da Deficiência Física no Documentário Brasileiro: O Caso Pauê – o Passo do Vencedor

The Speech of Overcoming Physical Disability in Brazilian Documentary: Pauê – O Passo do Vencedor - the Case

El Discurso de la Superación de la Discapacidad Física en el Documental Brasileño: El Caso Pauê – O Passo do Vencedor

João Batista Freitas Cardoso¹
Almir Bonfim Junior²

Resumo: O presente artigo objetiva evidenciar, por meio do uso de mecanismos sintáticos e semânticos da análise do discurso encarregados da produção de sentido, as estratégias de estruturação da narrativa no documentário brasileiro que busca promover um discurso de superação de personagens protagonistas com deficiência física. Como base teórica para a análise foi utilizado o estudo de Fiorin (2008) e como objeto de análise foi selecionado o documentário Pauê – O passo do vencedor (2015). Observou-se na análise que a competência e performance são as duas fases canônicas mais relevantes para o desenvolvimento do discurso de superação. Enquanto a oposição semântica perfeição versus imperfeição, aliada ao seu percurso figurativo, classificam a deficiência como um elemento semântico disfórico.

Palavras-chave: Deficiência Física. Documentário. Análise do Discurso. Semântica do Discurso. Linguagem Audiovisual.

Abstract: This article aims to highlight, through the use of syntax and semantic mechanisms of discourse analysis responsible for the production of meaning, the strategies for structuring the narrative in the Brazilian documentary that seeks to promote a discourse of overcoming protagonist characters with physical disabilities. Fiorin's studies (2008) were used as the basic theory and the documentary Pauê – O Passo do Vencedor (2015) was selected as the analysis object. It was observed in the analysis that competence and performance are the two most relevant canonical phases for the development of overcoming discourse. While the semantic opposition of perfection versus imperfection, allied to its figurative path, classify disability as a dysphoric semantic element.

Keywords: Physical Disability. Documentary. Discourse Analysis. Speech Semantics. Audiovisual Language.

¹ Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS), São Paulo, Brasil, jbfcardoso@uol.com.br

² Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS), São Paulo, Brasil, almir.rtv@gmail.com.br

Resumen: Este artículo tiene como objetivo resaltar, a través del uso de mecanismos sintácticos y semánticos de análisis del discurso responsables de la producción de sentido, las estrategias de estructuración de la narrativa en el documental brasileño que busca promover un discurso de superación de personajes protagonistas con discapacidad física. Como base teórica para el análisis, se utilizó el estudio de Fiorin (2008) y se seleccionó como objeto de análisis el documental *Pauê – O Passo do Vencedor* (2015). En el análisis se observó que la competencia y el desempeño son las dos fases canónicas más relevantes para el desarrollo del discurso de superación. Mientras que la oposición semántica de perfección versus imperfección, aliada a su recorrido figurativo, clasifica la discapacidad como un elemento semántico disfórico.

Palabras clave: Discapacidad Física. Documental. Análisis del discurso. Semántica del Discurso. Lenguaje Audiovisual.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo visa evidenciar, por meio de mecanismos sintácticos e semânticos encarregados da produção do sentido, as estratégias de estruturação da narrativa no documentário brasileiro que visa promover um discurso de superação de personagens com deficiência física.

Para alcançar o objetivo aqui proposto, é importante ressaltar como se estabeleceram historicamente alguns modelos de representação das pessoas com deficiência no cinema e, dessa forma, ampliar o entendimento relacionado à produção do discurso de superação inculcado no documentário brasileiro.

De acordo com Albuquerque (2008), o primeiro registro de representação de pessoa com deficiência feito em imagens em movimento data do final do século XIX, período embrionário do cinema. O filme *Fake Beggar*³ (1897), da Edison Company, mostra de maneira caricata um homem, supostamente sem as pernas, com uma placa no pescoço com a inscrição: “ajude o cego”. Na história, as pessoas passam pelo pedinte e jogam moedas em seu chapéu, mas um personagem erra o chapéu e o mendigo, que até então aparentava ser cego, pega a moeda. Percebendo a farsa, um policial tenta prendê-lo, mas o impostor sai correndo, revelando que também não tinha deficiência nas pernas. Nesse caso, mesmo que o protagonista apenas simule possuir deficiência física e visual, a narrativa, em certa medida, colabora para a construção de uma imagem sobre o comportamento da pessoa com deficiência.

³ Disponível em: https://www.criticalpast.com/video/65675065284_impостor-beggar_blind-beggar_police-man-chases-beggar_crowd-gathers. Acesso em: 2 fev. 2022

Ainda no mesmo período, final do século XIX e início do século XX, os *freak shows* despertaram o interesse popular pelas ruas de Paris e parques de diversão em Londres (FABRI; FISCHER, 2017). Nesses “zoológicos humanos”, eram exibidas anomalias genéticas, gigantes, anões, albinos, obesos, pessoas com microcefalia e outras diversidades de corpos contendo morfologias exóticas à época.

Nas primeiras décadas do século XX, surgiram filmes derivados dessas atrações que, nesse ponto da história, também já possuíam público cativo nos Estados Unidos da América. O filme *Freaks* (1932), de Tod Browning, é um dos mais conhecidos exemplos de produção desse tipo. O diretor utilizou atores oriundos dos “circos de horrores” da época.

Figura 1 - Cena do filme *Freaks* (1932)



Fonte: cinemaclassico.com

Nesse período, filmes como “O Fantasma da Ópera” (Rupert Julian, 1925), *Frankenstein* (James Whale, 1931) e “Corcunda de Notre-Dame” (William Dieterle, 1939) contribuíram para a propagação da ideia que passa a associar os corpos disformes à escuridão, negatividade, reclusão e vingança, o que pouco tempo depois levaria outras produções a construir personagens vilões com deficiências físicas, utilizando os corpos dos personagens para amedrontar os espectadores.

A deficiência tem sido frequentemente usada como um dispositivo melodramático [...]. Entre as mais persistentes é a associação de deficiência e malevolência. A deformidade do corpo simboliza deformidade da alma. Deficiências físicas são transformadas em emblemas do mal. (LANGMOORE, 2003, p. 133, tradução nossa).

Figura 2 - O personagem Quasímodo em O Corcunda de Notre Dame (1939)



Fonte: cineantiqua.blogspot.com

Porém, ao longo dos anos novas maneiras de retratar pessoas com deficiência no cinema foram desenvolvidas. Diretores tentaram “humanizar” essas representações, trazendo para telas dramas pessoais. Desenvolve-se, então, um novo modelo de trama, como explica Riley II:

Uma pessoa atraente é de repente atingida pela desgraça e se torna ‘tragicamente’ indesejada. O personagem luta para vencer o jogo e, triunfando, por último leva os descrentes mais duros com quem têm contato à redenção. O fim opcional tem o personagem ou encontrando o amor (Meu Pé Esquerdo, Amargo Regresso, Uma Mente Brilhante) ou alegremente agindo como os outros agem (Rain Man). (apud ALBUQUERQUE, 2008, p. 36).

As companhias cinematográficas de Hollywood passaram a construir narrativas de superação focadas nas deficiências, quase sempre físicas, e não no indivíduo em toda a sua complexidade. “A tensão dramática nesses filmes é a superação do confinamento criado pela deficiência e a reinserção na sociedade” (HAYES; BLACK, 2003, p. 120, tradução nossa). O confinamento espacial, social ou psicológico, é a base da representação da luta do personagem com deficiência que, de alguma maneira, precisa romper com tais amarras.

Em suas narrativas, a indústria americana também trabalhou – e na maioria dos casos exclusivamente – com a possibilidade de reabilitação. Dessa forma, alimenta no espectador uma esperança de que o personagem, por meio de algum evento milagroso, cure-se de alguma forma da deficiência, ou ainda, que adquira um estado de independência que foge dos padrões de interdependência no qual se enquadram qualquer pessoa, com ou sem deficiência. Em estudo realizado no início do século XXI, Hayes e Black concluem que:

Indivíduos com deficiências severas, aqueles que Hollywood considera candidatos inaceitáveis para a reabilitação, simplesmente não têm uma existência, e essa forma de deficiência é totalmente eliminada da consciência social. Não há virtualmente nenhum personagem principal nos filmes de Hollywood cujas deficiências sejam tão severas que haja pouca esperança de existência de uma maneira independente do olhar paternalista. É apenas a esperança de reabilitação que evoca os personagens deficientes e os aloja na consciência do espectador. (HAYES; BLACK, 2003, p.122, tradução nossa).

Outro aspecto que chama a atenção na produção cinematográfica estadunidense é o fato de os argumentos fílmicos se restringirem na maioria das vezes às manifestações das deficiências aplicadas aos personagens. Raramente encontra-se uma produção que envolva personagens com alguma deficiência na qual a deficiência não seja o tema da narrativa.

No Brasil, onde 23,9% da população afirma ter algum tipo de deficiência (IBGE, 2010), não se foge à regra. Ao longo das últimas duas décadas (1995-2018), dos 1.742 filmes lançados oficialmente, apenas 0,86% são documentários que contém personagens com deficiência. Com base nessa realidade, o artigo objetiva, por meio da análise do filme *Pauê - O Passo de um Vencedor* (2015), compreender as estratégias de estruturação do discurso de superação em documentário nacionais que apresentam personagens protagonistas com deficiência física. Para isso, se faz uso dos procedimentos metodológicos de Análise de Discurso a partir dos estudos de Fiorin (2008).

2 O PROTAGONISMO DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA NO DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO

Visando compreender a estrutura e construção da narrativa no documentário brasileiro que promove o discurso de superação de personagens com deficiência, foi realizado levantamento no Observatório Brasileiro de Cinema e do Audiovisual⁴ (OCA), da Agência Nacional do Cinema (ANCINE). Nesse trabalho, foram analisados trailers e sinopses dos 625

⁴ Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2102_0.pdf. Acesso em 13 nov. 2019.

documentários brasileiros lançados comercialmente no período de 1995 a 2018. Do montante, apenas 15 produções apresentaram pessoas com deficiência como protagonistas em seus enredos, conforme lista abaixo (filtrada por deficiência):

1. Deficiência Intelectual:

- a. Estamira (2006), de Marcos Prado;
- b. Do Luto à Luta (2006), de Evaldo Mocarzel;
- c. Quem Você Quer Ser Nessa História? (2016), de Felipe Britto, Nelli Sampaio e Rodrigo Van Der Put;
- d. Moacir – O Santista Que Conquistou Os Argentinos (2018), de Tomas Lipgot;
- e. Em Um Mundo Interior (2018), de Flávio Frederico e Juliana Pamplona;

2. Deficiência Múltipla:

- a. Moacir Arte Bruta (2006), de Walter Carvalho;
- b. Ilegal (2014), de Raphael Erichsen e Tarso Araujo;
- c. Literalmente Especiais (2018), de Victor Hugo Rezende Molin;

3. Deficiência Visual:

- a. A Janela da Alma (2002), de João Jardim e Walter Carvalho;
- b. A Pessoa é Para o Que Nasce (2005), de Roberto Berliner;
- c. B1 Tenório em Pequim (2010), de Eduardo Hunter Moura e Felipe Braga;

4. Deficiência Física:

- a. Pindorama (2008), de Leo Crivellare, Lula Queiroga e Roberto Berliner;
- b. Pauê - O Passo de Um Vencedor (2015), de Alessandra Pereira e Fabio Cappellini;

5. Diversas Deficiências:

- a. Paratodos (2017), de Marcelo Mesquita;
- b. Todos (2017), de Luiz Alberto Cassol e Marilaine Castro da Costa.

A partir do inventário realizado, foram selecionados dois filmes contendo, exclusivamente, personagens com deficiência física⁵: Pindorama (2008), de Leo Crivellare, Lula Queiroga e Roberto Berliner, que trata da questão do nanismo; e Pauê - O Passo de um Vencedor (2015), de Alessandra Pereira e Fabio Cappellini, que aborda as questões da amputação de seu personagem.

Este artigo se volta apenas à análise do documentário Pauê – O Passo de um Vencedor⁶ (2015). O longa metragem narra a história de vida de Paulo Eduardo Chieffi Aagaard, conhecido como Pauê. Aos 18 anos, o jovem santista sofreu um acidente na linha férrea de sua cidade e teve as duas pernas amputadas, na altura dos joelhos. O filme baseia-se nos depoimentos de familiares e amigos, bem como do próprio Pauê, para retratar diversas etapas dessa trajetória: a infância, a adolescência, a paixão pelo esporte, o acidente, a reabilitação, o reencontro com as atividades físicas e a transformação de Paulo em palestrante.

Figura 3 - Cartaz oficial do filme Pauê - O Passo de Um Vencedor (2015)



Fonte: www.paue.com.br

⁵ Segundo descrição técnica-legal (BRASIL, 2018) entende-se como deficiência física todo desajuste completo ou parcial, de um ou mais segmentos do corpo humano, que acarrete comprometimento permanente da função física, incluindo alterações da força, como: Monoplegia; Hemiplegia; Triplegia; Tetraplegia; Quadriplegia; alterações articulares; ostomias; nanismo; paralisia cerebral; amputações; ausência ou deformidade de membros; alterações de segmentos corporais (encurtamento de membros, órgãos, problemas no aparelho fonatório e gagueira); e deformidades estéticas como escalpos, deformidade de face, de crânio, queimaduras graves e tumorações em face.

⁶ Filme disponível oficialmente em: https://youtu.be/ka_tpNUgEKA. Acesso em: 9 jun. 2020.

Para arguição de tal obra foram utilizados elementos da análise do discurso com o intuito de “tornar explícito mecanismos implícitos de estruturação e de interpretação de textos” (FIORIN, 2008, p. 10). Dessa forma, é possível estabelecer e analisar os campos sintáticos e semânticos utilizados na elaboração e estruturação da narrativa de superação desenvolvida no documentário. Tais elementos possibilitam trazer à tona camadas de sentido muitas vezes subjacentes aos agrupamentos de unidades lexicais apresentadas de maneira manifesta.

3 O DISCURSO DA DEFICIÊNCIA NO DOCUMENTÁRIO PAUÊ

Desde seus primeiros minutos o filme já demonstra, em suas camadas mais superficiais – ou seja, o sentido mínimo sobre o qual o texto é construído –, qual é seu tom: mostrar ao espectador a história de superação de seu personagem principal. Inclusive, escuta-se a confirmação dessa intenção do próprio Pauê: “Eu acredito que, em algum momento, todos nós temos uma história de superação, uma história para ser colocada à prova” (PAUÊ..., 2015, 1’57’’). Dessa forma, o documentário segue a mesma toada dos filmes hollywoodianos, descritos por Riley II (apud ALBUQUERQUE, 2008): o jovem sofre um acidente, torna-se uma pessoa com deficiência e precisa provar para todo mundo, inclusive para ele mesmo, que é capaz de superar os obstáculos.

Considerando a ideia de que “A narratividade é uma transformação situada entre dois estados sucessivos e diferentes” (FIORIN, 2008, p. 27), pode-se compreender a narratividade do documentário Pauê da seguinte maneira: tem-se um estado inicial, caracterizado pela vida do personagem antes do acidente, que compreende o período que vai do nascimento até o final da adolescência; a transformação é evidenciada pelo acidente, que torna Pauê biamputado; e o estado final, marcado pela superação, no qual Pauê torna-se um atleta de alto rendimento e um requisitado palestrante.

Fazem parte dessa narratividade duas operações da sintaxe do nível fundamental: Negação e Asserção. Tal organização sintática é apresentada na sucessividade de um texto de duas formas: 1. asserção de “a”, negação de “a” e asserção de “b”; 2. asserção de “b”, negação de “b” e asserção de “a”. Considerando que “a” representa a perfeição e “b” a imperfeição, revela-se que o filme apresenta a primeira operação em sua estrutura: asserção da perfeição – marcada pela fase pré-acidente; negação da perfeição – representada pela fase do acidente e começo da reabilitação; e asserção da imperfeição – quando Pauê supera sua nova condição e torna-se triatleta e palestrante.

Foram selecionadas três cenas do documentário para análise – aqui nomeadas como A, B e C. A seleção foi baseada em um critério que é articulado diversas vezes na construção do filme: a comparação entre a situação de Pauê, já acometido pela amputação de suas pernas, e a figura imaginária da pessoa sem deficiência física. Ou seja, os trechos selecionados expõem a oposição semântica apresentada ao longo do filme: “perfeição” *versus* “imperfeição”. Aqui, além de indicarmos os trechos da obra que servirão para análise, identifica-se, também, o primeiro nível, chamado de Nível Fundamental, do Discurso Gerativo de Sentido.

De acordo com Fiorin (2008, p. 21) “A Semântica do nível fundamental abriga as categorias semântica que estão na base da construção de um texto. [...] Uma categoria semântica fundamenta-se numa diferença, numa oposição”. Na cena “A”, aparentemente em uma loja de artigos de *surf*, Renato Solano, ao lado de Rodrigo de Deus, ambos amigos de Pauê, fala: “Nós é que estigmatizamos algumas coisas: tem duas pernas é perfeito, não tem duas pernas não é perfeito. Não tem nada a ver! Principalmente quem convive com uma pessoa [refere-se a Pauê] que pode tudo, pode até mais que eu” (32' 21"). Essa fala, na construção da narrativa, situa-se no início da retomada de Pauê ao mundo dos esportes: retrata o momento em que o jovem surfista percebe que consegue voltar a surfar, retoma suas atividades na academia, passa a praticar triatlo e consegue seu primeiro patrocínio após o acidente.

Figura 4 - Renato Solano (à direita) em cena do documentário Pauê – O Passo de Um Vencedor (2015)



Fonte: Youtube.com

O protagonista da cena “B” é o próprio Pauê, que dá o seguinte depoimento: “O fato de eu ser extrovertido, ter essa facilidade de me comunicar, foi, realmente, algo que me ajudou muito, pra poder aceitar e fazer com que as pessoas me olhassem, não como um deficiente, mas como uma pessoa normal” (33’52’’). Essa fala é contextualizada em um momento de descontração do filme, logo após alguns amigos e o irmão de Pauê contarem situações cômicas envolvendo o jovem amputado – como quando Pauê regulava as próteses para emular uma altura maior à sua altura anterior. Durante o depoimento do protagonista, é apresentada uma sequência de imagens com ele sorrindo na praia, cantando com um amigo e brincando enquanto segura suas próteses. Essas imagens e a fala de Pauê são acompanhadas por uma trilha sonora. Ao final da fala acontece um *sobe som*⁷, no qual se escuta a letra da música “Faça Valer”, do artista RUB. A sequência encerra a fase de reabilitação de Pauê e precede as sequências que retratam as conquistas do jovem como triatleta.

Figura 5 - Pauê brinca com suas próteses para a câmera em cena do documentário Pauê - o Passo de Um Vencedor (2015)



Fonte: Youtube.com

A cena “C” está localizada quase na última parte do documentário, após o momento de superação de Pauê. Nessa parte do filme, já foram apresentados diversos feitos de Pauê no triatlo e na vida. Na sequência de cenas, fica claro que Pauê tem uma condição física que o possibilita realizar atividades nas quais ele não é especializado. O depoimento é dado pelo canoísta oceânico Fábio Paiva, que convidou Pauê para uma remada em alto mar e ficou

⁷ Segundo o glossário encontrado no site da SECOM: Usado para designar um trecho escolhido em um evento registrado na íntegra e que será editado em outro material a ser exibido. Pode ser também áudio ambiente, som de vozes, de bichos, de trilhas. (TV)

bastante impressionado com o desempenho do rapaz, uma vez que o jovem nunca tinha praticado remo: “Você, logicamente, tem uma sustentação, você tem um apoio da remada através das pernas, mas tem muito aquele lado da parte cardiovascular, da parte aeróbica. Então, o Pauê, ele tem uma condição física invejável, é um cara que tem bastante fôlego, tem muita força. Eu senti que, ele remando comigo, era uma pessoa normal.” (56’26’’). O cineasta, novamente, opta por ilustrar o depoimento com *takes* de Pauê e Fábio remando ao pôr do sol.

Figura 6 - Fábio Paiva (à frente) e Pauê em cena do documentário Pauê - O Passo de Um Vencedor (2015)



Fonte: Youtube.com

4 PERFEIÇÃO *VERSUS* IMPERFEIÇÃO – UMA OPOSIÇÃO DE BASE

Na Semântica de nível fundamental, cada elemento de base de um texto é classificado com uma qualificação semântica euforia *versus* disforia, sendo que, a marca euforia é considerada um valor positivo. Enquanto disforia, um valor negativo. “Euforia e disforia não são valores determinados pelo sistema axiológico do leitor, mas estão inscritos no texto” (FIORIN, 2008, p. 23).

Na cena “A”, a frase “pode até mais que eu”, expressada pelo amigo Renato Solano, coloca a condição de Pauê como inferior à condição de Renato. Dessa forma, podemos classificar a condição de “perfeição” de Renato com a qualificação semântica euforia, um valor positivo. Logo, consideramos a situação de “imperfeição” de Pauê com a qualificação semântica de disforia, entendido como um valor negativo.

Os valores positivos e negativos das qualificações semânticas euforia e disforia podem ser observados nos enunciados elementares de *estado* e de *fazer*. Percebe-se um enunciado de estado, que estabelece “uma relação de junção (disjunção ou conjunção) entre um sujeito e um objeto” (FIORIN, 2008, p. 28), no trecho da cena “C”: “Então, o Pauê, ele tem uma condição física invejável, é um cara que tem bastante força, tem muita força”. Como sujeito, Pauê está em conjunção com o objeto, nesse caso, a força física.

Enquanto na segunda parte da frase – “Eu senti que, ele remando comigo, era uma pessoa normal” – identifica-se um enunciado de fazer, “são os que mostram as transformações, os que correspondem à passagem de um enunciado de estado a outro” (FIORIN, 2008, p. 28). Pauê inicia a frase em um estado conjunto com a “normalidade” e, fora daquela atividade do remo, passa para o estado disjunto com a “normalidade”.

Deve-se reiterar que textos são narrativas complexas. Aqui, compreendemos como texto, diversos tipos de manifestações de fluxos de ideias amparadas por alguma linguagem: música, fotografia, diálogos, monólogos etc. Segundo Fiorin (2008, p. 29) “Uma narrativa complexa estrutura-se numa sequência canônica, que compreende quatro fases: a manipulação, a competência, a performance e a sanção”.

Tais fases das sequências canônicas não aparecem sempre bem estruturadas e claras. Algumas fases podem ficar ocultas e, se necessário, devem ser resgatadas a partir da relação de pressuposição. Também não há a necessidade de se realizar completamente todas as fases, ou ainda, uma narrativa pode se ater a uma das fases, como explica Fiorin:

Num romance policial, como, por exemplo, *O Assassinato no Expresso do Oriente*, de Agatha Christie, o relato da performance ocupa poucas páginas e o romance, então, ocupa-se da sanção, ou seja, da descoberta do criminoso. Nele a sanção é o desvelamento de um segredo (FIORIN, 2008, p. 33).

Na fase da manipulação, um sujeito tenta conduzir o outro a fazer algo, isso pode ser realizado de várias maneiras: pedido, ordem, tentação, intimidação, convite, sedução, provocação e etc. Na fase da competência, o sujeito “manipulado”, ou seja, aquele que realiza a ação, decide efetivá-la, pois possui habilidades suficientes para tal. A performance é a fase em que se dá a transformação (mudança de um estado a outro) central da narrativa. A última fase é a sanção. Nela ocorre a constatação de que a performance se realizou e, por conseguinte, o reconhecimento do sujeito que operou a transformação (FIORIN, 2008).

Tomando-se como amostra o documentário *Pauê*, compreende-se que, para o desenvolvimento de uma estrutura narrativa audiovisual de superação da pessoa com

deficiência física, as fases mais importantes, ou nas quais o realizador deve dedicar mais espaço na construção narratológica, seriam a competência e a performance. Ainda que a competência seja motivada pela manipulação, é nela que o sujeito percebe ser detentor de um saber, ou um poder fazer, primordial para o desenvolvimento da transformação. Enquanto na performance, concretiza-se a transformação, a mudança de um estado para outro. Na cena “C”, Pauê passa de seu estado de “anormalidade”, ou “imperfeição”, para o estado “normalidade” ou “perfeição”, pois consegue realizar a atividade proposta, uma vez que possuía uma “condição física invejável”, que o capacitava para tal.

5 A FIGURATIVIDADE NA CONSTRUÇÃO DO DISCURSO DE SUPERAÇÃO

A semântica discursiva é responsável por envolver e, por isso, realizar as mudanças de estado do nível narrativo, por intermédio de figuras e temas. Figuras fazem alusão a algo que existe – “Assim, a figura é todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural” (FIORIN, 2008, p. 91). Enquanto temas contribuem para organizar, categorizar e ordenar elementos do mundo natural – “é um investimento semântico, de natureza puramente conceptual: [...] elegância, vergonha, raciocinar, calculista, orgulhoso, etc.” (Idem).

[...] dependendo do grau de concretude dos elementos semânticos que revestem os esquemas narrativos, há dois tipos de texto: os figurativos e os temáticos. Os primeiros criam um efeito de realidade, pois constroem um simulacro da realidade, representando, dessa forma, o mundo; os segundos procuram explicar a realidade, classificam e ordenam a realidade significativa, estabelecendo relações e dependências. Os discursos figurativos têm uma função descritiva ou representativa, enquanto os temáticos, têm uma função predicativa ou interpretativa. Aqueles são feitos para simular o mundo; estes, para explicá-lo (FIORIN, 2008, p. 91).

Uma mesma palavra (lexema) pode ter significados distintos conforme o contexto empregado. Dessa forma, Fiorin ressalta que para ler um texto não se deve atentar para interpretação de figuras isoladas, mas buscar o entendimento das relações entre elas, de forma que possibilite uma avaliação desse entrelaçamento. “A esse encadeamento de figuras, a essa rede relacional reserva-se o nome de percurso figurativo. No texto verbal, um conjunto de figuras lexemáticas relacionadas compõem um percurso figurativo” (2008, p. 97).

Aplicando a análise à cena “B”, na qual há a fala do personagem principal em *off*⁸ – “O fato de eu ser extrovertido, ter essa facilidade de me comunicar, foi, realmente, algo que me ajudou muito” –, aliada aos *takes* que ilustram tal trecho – Pauê sorrindo em uma cadeira de praia; cantando enquanto um amigo toca violão; andando na praia enquanto sorri; e brincando com as próteses em direção à câmera – e unidos por uma trilha sonora suave, contribuem para a formação de um discurso figurativo do encontro com a felicidade, da aceitação com sua nova condição. Tal discurso figurativo é ratificado após o “sobe som”, exibindo outros *takes* de Pauê cantando a trilha utilizada na edição da cena enquanto seu amigo toca violão. A cena possui uma fala dita por Pauê que não foi coberta na edição do filme, ou seja, é o rosto de Pauê que está na cena enquanto diz: “fazer com que as pessoas me olhassem, não como um deficiente, mas como uma pessoa normal”. Apesar de estar integrada a cena, tal trecho destoa do clima construído na sequência com ajuda dos recursos de montagem descritos acima.

Como toda análise se reduz a um recorte, que mais bem demonstra o discurso dominante, é importante lembrar que o documentário “Pauê – O Passo de um Vencedor” (2015), por ser um texto complexo, apresenta diversos percursos figurativos, nos quais outros temas aparecem. Esse encadeamento de temas e figuras chama-se percurso temático – “um conjunto de lexemas abstratos, que manifesta um tema mais geral” (FIORIN, 2008, p. 104).

[...] o nível dos temas e das figuras é o lugar privilegiado de manifestação da ideologia. Com efeito, não é nos níveis mais abstratos do percurso gerativo que se manifesta, com plenitude e nitidez, a ideologia, mas na concretização dos valores semânticos (FIORIN, 2008, p. 106).

6 O ENUNCIADO NA CONSTRUÇÃO DO DISCURSO DE SUPERAÇÃO

Fiorin (2008) define a enunciação como “a instância de um eu-aqui-agora”. Sendo que o “eu” é quem diz algo em um texto. E a pessoa a quem o “eu” se destina é o “tu” – o enunciatário. Dessa maneira, “eu” e “tu” tornam-se os participantes da ação enunciativa – são os sujeitos da enunciação. O “tu” funciona como um filtro, pois é levado em consideração pelo “eu” para a construção do enunciado.

Com efeito, a imagem do enunciatário a quem o discurso se dirige constitui uma das coerções discursivas a quem obedece o enunciador: não é a mesma

⁸ A voz *off* ou *em off* é o registro sonoro que faz parte da cena, mas que a imagem não aparece no quadro/enquadramento quando o público assiste.

coisa produzir um texto para um especialista numa dada disciplina ou para um leigo; para uma criança ou para um adulto (FIORIN, 2008, p. 56).

O “eu” ao dirigir-se ao “tu”, o faz em um determinado tempo (agora) e espaço (aqui). Dessa forma, a partir do “agora” – que é o tempo no qual o “eu” toma a palavra – ordena-se toda a temporalidade linguística da enunciação. Da mesma forma ocorre com o “aqui” – sendo o espaço do “eu” e que delimita os demais espaços (aí, lá, etc). De acordo com Fiorin:

A enunciação é a instância que povoa o enunciado de pessoas, de tempos e espaços. Por isso, a sintaxe do discurso, ao estudar a marcas da enunciação no enunciado, analisa três procedimentos de discursivização, a actorialização, a espacialização e a temporalização, ou seja, a constituição das pessoas, do espaço e do tempo do discurso (2008, p. 57).

Ao projetar-se no enunciado quer as pessoas (eu/tu), o tempo (agora) e o espaço (aqui) da enunciação, tem-se uma debreagem enunciativa, ou ainda a pessoa (ele), o tempo (então) e o espaço (alhures), caracteriza-se uma debreagem enunciva (FIORIN, 2008).

Retornando à análise, percebe-se a debreagem enunciativa actancial (a pessoa – no caso, o próprio Pauê) na cena “B”, uma vez que é possível identificar os mecanismos projetados no enunciado no trecho: “O fato de eu ser extrovertido, ter essa facilidade de me comunicar”. Da mesma forma, identifica-se o tempo relacionado a essa pessoa que fala – o verbo “foi” indica passado –, o que revela a debreagem enunciativa temporal.

As debreagens enunciativa e enunciva produzem dois tipos básicos de discurso: os de primeira e os de terceira pessoa. Essas duas espécies de debreagens produzem, respectivamente, efeitos de sentido de subjetividade e de objetividade, porque, na debreagem enunciativa, o eu coloca-se no interior do discurso, enquanto, na enunciva, ausenta-se dele (FIORIN, 2008, p. 64).

Essa carga de subjetividade é um elemento importante para o documentário enquanto gênero e para a narrativa de superação desenvolvida no filme sobre a vida de Pauê. No primeiro caso, ao promover o outro ao papel de protagonista, o cineasta oferece ao seu “objeto” a possibilidade de se tornar sujeito na produção de sentido de sua própria existência (LINS; MESQUITA, 2008). Enquanto no segundo caso, a participação de Pauê enquanto agente de superação traz uma visão particularizada para esse tipo de narrativa – ainda que reproduza a construção estereotipada da “super pessoa com deficiência” – é a história reconstruída por quem a viveu.

É importante entender que, ainda que as cenas selecionadas para a análise sejam aqui individualizadas, verbalizadas por pessoas distintas, são partes integrantes do filme, dessa forma, tais falas compõem a seletividade, condução e arranjo do documentarista da obra. “Assim, apesar de cada personagem secundária possuir um discurso com característica própria – conteúdo e argumento –, é na soma dos enunciados que se percebe a construção do discurso do cineasta” (PERIAGO, 2016, p. 61).

O caráter autoral do documentário permite ao documentarista materializar suas visões de mundo por intermédio de vozes distintas à sua. Ou seja, “[...] a costura de vozes caminha para que, ao final, o espectador chegue a um entendimento claro de qual é o posicionamento do documentarista sobre o tema retratado” (MELO, 2013, p. 32). O próprio fazer fílmico concede o aparato necessário ao cineasta para tal: o poder de escolha dos personagens antes da filmagem, a condução da entrevista, a possibilidade de edição e, dessa forma, a capacidade, tanto para destacar como para sublimar algo, conforme seu interesse.

Uma vez inferida a perspectiva, sabemos que não nos defrontamos com réplicas do mundo histórico isentas de valores. Mesmo que a voz do filme adote a aparência de testemunha acrítica, imparcial, desinteressada ou objetiva, ela dá uma opinião sobre o mundo. No mínimo, a estratégia de discrição atesta a importância do mundo em si e a ideia singular de um cineasta acerca da responsabilidade solene de fazer relatos sobre o mundo de maneira razoável e precisa (NICHOLS, 2005, p. 79).

Ainda sobre a responsabilidade de produção do discurso, também é importante ressaltar que, mesmo essa análise atentando aos mecanismos sintáticos e semânticos encarregados da produção do sentido, compreende-se que tal abordagem é complementar à compreensão do discurso enquanto objeto cultural, oriundo de condicionantes históricas e que atua em cenários dialógicos.

Quando o analista delimita o corpus que comporá a sua análise, não deve limitar o seu olhar partindo do princípio de que aquele discurso é produção de um determinado sujeito. [...] Percebe-se que a Análise do Discurso sustenta a ideia de que todo discurso é circunstancial. O analista parte do pressuposto de que o discurso cristaliza práticas que são culturais e sociais e não as intenções confinadas na cabeça de alguém (PISA, 2018, p. 18).

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O documentário “Pauê - o Passo de um Vencedor” (2015) faz parte de uma lista restrita de 15 produções fílmicas lançadas comercialmente entre os anos de 1995 e 2018 e, que utilizaram personagens protagonistas com alguma deficiência em seus enredos.

No documentário analisado, o modelo de representação da pessoa com deficiência – calcado na narrativa de superação e na possibilidade dessa superação – assemelha-se as concepções descritas por Riley II (apud ALBUQUERQUE, 2008) e Hayes e Black (2003).

Ao utilizar os elementos da análise do discurso (FIORIN, 2008) para arguição de tal obra, compreendendo se tratar de uma narrativa de superação, tornou-se clara a oposição semântica de base na obra: “perfeição” *versus* “imperfeição” – ideia que é articulada diversas vezes ao longo do filme.

Fica evidenciado que, para a construção de uma obra audiovisual que pretenda estruturar sua narrativa na superação do personagem com deficiência física, duas fases da sequência canônica devem ganhar destaque: competência e performance. Mesmo a competência sendo motivada pela manipulação, sua importância fica latente, uma vez que é nessa fase que o sujeito percebe ser detentor de um saber, ou de um poder fazer, primordial para o desenvolvimento da transformação. Já na performance, realiza-se a tão esperada transformação, entendida como mudança de um estado para outro.

Outro ponto articulado pelo filme, tanto pela oposição semântica desenvolvida (perfeição *versus* imperfeição), quanto pelo percurso figurativo construído, é que a deficiência é sempre classificada como um elemento semântico disfórico. Elementos considerados eufóricos, como alegria, vitalidade e força física são ligados à “normalidade” e à “perfeição”.

Ao buscar evidenciar, por meio de mecanismos sintáticos e semânticos encarregados da produção do sentido, as estratégias de estruturação e construção da narrativa no documentário brasileiro que promova um discurso de superação de personagens com deficiência física, os apontamentos aqui apresentados servem de base para outros estudos, aplicações e experimentações audiovisuais e imagéticas, que visem diversificar a reprodução da imagem de camadas, historicamente, menos favorecidas da sociedade.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Marcio de Alves. **A pessoa com deficiência e suas representações no cinema brasileiro**. 2008. 86 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: http://www.ppgcom.uerj.br/teses/2008/pdf/03/Dissert-Marcio%20Albuquerque_Bdtd.pdf. Acesso em: 3 fev. 2022.

BRASIL. Ministério do Trabalho. Secretaria de Inspeção do Trabalho. **Caracterização das Deficiências**. Brasília: Ministério do Trabalho, 2018. Disponível em: https://sinicesp.org.br/inclusao/publica%C3%A7%C3%B5es/orientacoes%20_pcd_2018.pdf. Acesso em: 3 fev. 2022.

FABRI, Hécio Prado; FISCHER, Sandra. Os “freak shows” e os espetáculos dos corpos monstruosos na gênese da indústria cinematográfica. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 40., 2017, Curitiba. **Anais** [...]. Curitiba: Intercom, 2017. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-3259-1.pdf>. Acesso em: 3 fev. 2022.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2008.

HAYES, Michael T.; BLACK, Rhonda S. Troubling signs: disability, hollywood movies and the construction of a discourse of pity. **Disability Studies Quarterly**, Hawaii, v. 23, n. 2, p. 114-132. maio 2003. Disponível em: <https://dsq-sds.org/article/view/419/586>. Acesso em: 3 fev. 2022.

IBGE. **Censo Demográfico 2010**: características gerais da população, religião e pessoa com deficiência. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Disponível em: <https://is.gd/wUktyr>. Acesso em: 3 fev. 2022.

LANGMOORE, Paul. **Screening stereotypes**: images of disabled people in television and motion pictures. Philadelphia: Temple University Press, 2003.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

MELO, C. T. V. DE. O documentário como gênero audiovisual. **Comunicação & Informação**, v. 5, n. 1/2, p. 25-40, 13 maio 2013. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24168/14059>. Acesso em: 3 fev. 2022.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2005. (Coleção Campo Imagético).

PAUÊ - o passo de um vencedor. Direção: Alessandra Pereira; Fabio Cappellini. [s. l. : s. n], 2015. 1 vídeo (72 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ka_tpNUgEKA. Acesso em: 3 fev. 2022.

PERIAGO, Francisco Redondo. **A análise discursiva no documentário Ônibus 174**. 2016. 232 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2016.

PISA, Lícia Frezza. **Análise do discurso**: conceitos e aplicações. Pouso Alegre: Lume, 2018.