



## **Explorações inteligíveis e sensíveis em programas televisuais: da manipulação ao ajustamento.**<sup>1</sup>

Carlos Augusto Alfeld Rodrigues<sup>2</sup>

Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica – PUC/SP

### **Resumo**

O presente artigo analisa como a mídia e, mais especificamente, como a televisão e seus programas fazem uso da exploração não somente do inteligível, mas também dos procedimentos sensíveis na convocação dos seus telespectadores. O *corpus* de análise é constituído por uma seleção de trechos de programas televisuais. Nas análises mostramos como a dimensão estética é acrescentada às explorações das dimensões pragmáticas e cognitivas. Pesquisamos como o discurso televisual, que parte de uma manipulação *stritu sensu*, faz uso de mecanismos sensíveis para melhor manipular o público e assim promover a sua interação discursiva.

**Palavras-chave:** interação discursiva; manipulação; inteligível; sensível; programas televisuais.

### **Introdução**

Esta análise tem por objetivo verificar quais são os tipos de interações e como estas são estabelecidas entre o enunciador e o enunciatário por meio do discurso televisual. Foi selecionada a produção televisual que é destinada a um público composto pelos assinantes dos canais a cabo. Esse aspecto já apresenta uma diferença em relação à produção veiculada nos canais abertos. Nesses, temos uma grade de programação voltada para o grande público, enquanto que nos canais fechados a proposta é atingir um público segmentado.

O corpus de análise é constituído por dois programas televisuais, o *Superbonita* e o *Contemporâneo* transmitidos pelo canal de televisão a cabo GNT que faz parte da rede de canais por assinatura GLOBOSAT. De acordo com Machado a definição de programa televisual é:

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP Semiótica da comunicação, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, e-mail: caalfeld@yahoo.com.br.



Programa é qualquer série sintagmática que possa ser tomada como uma singularidade distintiva, com relação às outras séries sintagmáticas da televisão. Pode ser uma peça única, como um telefilme ou um especial, uma série em capítulos definidos, um horário reservado que se prolonga durante anos, sem previsão de finalização, e até mesmo a programação inteira, no caso de emissoras ou redes segmentadas ou especializadas, que não apresentam variação de blocos (MACHADO, 2000, p.28).

*Superbonita* e *Contemporâneo* são programas semanais, com trinta minutos de duração, sendo que o primeiro está há nove anos no ar, e o segundo está entrando no seu quinto ano de exibição. Os referidos programas são temáticos, um aborda o universo feminino e o outro o masculino; cada um deles trata, em um dia específico da semana, um tema inédito que é reapresentado em diversos horários e dias.

Da mesma maneira como um show, uma peça de teatro, um filme ou uma história em quadrinhos; um programa televisual, no caso o *Superbonita* e o *Contemporâneo* são textos sincréticos por reunirem diversos sistemas de expressão em articulação: o verbal (no escrito e no oral), o visual (pelo uso do televisual que mostra as corporeidades, as fisionomias, as gestualidades, a proxêmica, as vestimentas, os cenários e suas arquiteturas), o sonoro (utilizado na trilha musical da vinheta e do programa, na entonação e o tom de voz, nos ruídos). Por todos esses vários sistemas em uso num texto audiovisual tem-se que ele na sua organização convoca, simultaneamente, diferentes órgãos sensoriais do destinatário e, com a ação coesa desses, constrói a sua significação. A definição de *texto* empregada é a da Semiótica discursiva que, conforme Landowski (2005<sup>a</sup>, p. 12), “constitui uma realidade complexa, suscetível de convocar sincreticamente várias linguagens, ou melhor, várias semióticas, verbais ou não”. Esta definição está em concordância com o formato audiovisual do qual os programas televisuais estão inseridos.

### **Semiotização do objeto de análise**

Nos trechos dos programas selecionados para análise, examinamos como a visualidade que está presente no arranjo do cenário, na caracterização dos participantes, nas maneiras de apresentação de produtos e de modos de se comportar, e como a sonoridade que aparece e toma forma principalmente na trilha musical, nos diálogos, nas narrações e ruídos estão postos sincreticamente em cena pelo enunciador.



Às explorações das dimensões pragmáticas e cognitivas é acrescentada a dimensão patêmica, ou melhor, “estésica” que está teorizada por A. J. Greimas em “Da Imperfeição”. É na dimensão estésica que o enunciador utiliza, principalmente, de procedimentos sensíveis na convocação do enunciatário. Pesquisamos como o discurso televisual que parte de uma manipulação *stritu sensu* faz uso do sensível para melhor manipular o público. Partimos da pressuposição de que a televisão manipula, mas mostramos que essa não é a sua única função; ela também *faz-sentir* o Outro, o espectador ou o observador, que pode estar figurado na tela dentro da encenação ou fora dela ocupando a posição de telespectador.

A dimensão pragmática está ligada ao *fazer* do sujeito; já a cognitiva compreende as modalizações (do querer, do saber, do poder e do dever) que este sujeito é dotado para se tornar apto a desempenhar a sua performance, ou seja o seu fazer. Para que um sujeito faça algo é necessário que ele queira fazer, que saiba fazer, que possa fazer ou que deva fazer determinada coisa. É na reunião dessas modalidades que um sujeito torna-se performático. Na dimensão estésica, o princípio fundador é o da sensibilidade, responsável por identificar como se dá o sentir desse sujeito, ou seja, por quais estados de ânimo e de alma ele vive.

Enquanto a Semiótica discursiva reconheceu dois regimes de interação, a saber, a programação e a manipulação, as interações entre os sujeitos dividiam-se entre três principais tipos: aquelas que são programadas, as contratuais e as que são polêmicas. Para a semiótica não há preferência se as trocas ou os intercâmbios de valores entre os sujeitos são honestas ou desonestas, pois se estuda a problemática da veridicção, ou seja, da construção do ‘dizer verdadeiro’. Conforme Greimas & Courtés (1984, p.486) é preciso identificar e interpretar “como a inscrição das marcas da veridicção, graças às quais o discurso-enunciado se ostenta como verdadeiro ou falso, mentiroso ou secreto”. O contrato de veridicção, para ser eficiente, deve ser alicerçado em um crer-verdadeiro entre o enunciador e o enunciatário, e não somente por apenas um desses; ambos têm que acreditar que é confiável o objeto proposto. Para o analista, o importante é como se apresenta a questão, se desperta suspeitas entre os sujeitos da enunciação, não é confiável. Entre o fazer-saber característico dos discursos informativos, onde o objeto de troca é modalizado pela certeza e o fazer crer que compete aos discursos persuasivos, onde atua o convencimento, há prioritariamente uma diferença modal. No entanto, ambos são contemplados pela lógica da junção – que pode ser de conjunção (quando o sujeito possui o objeto) ou de disjunção (sujeito separado do objeto de valor) – já



explorada pela gramática narrativa clássica onde a problemática geral é a da circulação de objetos entre os sujeitos.

Para complementar a lógica da *junção*, Landowski teorizou o regime de *união* onde a interação entre os sujeitos (pessoas ou coisas) assume outro modo de coexistência além da posseção de um pelo outro que reduz o outro a objeto de guarda e de ostentação. Essas relações diretas entre os sujeitos correspondem às interações não são mediatizadas pela troca de objetos de valor definidos previamente, o que determina uma outra problemática que pode ser analisada pelo regime de união. Assim além da competência pragmática e cognitiva é acionada a competência estética dos sujeitos que é voltada para sentir os estados que vivem o sujeito de referência, bem como dos outros (sujeitos ou objetos) que estão a sua volta, dos quais ele irá interagir. A união entre os interactantes é direta, sentida no corpo a corpo, mesmo que no fundo isso possa ser uma promessa ou encenação.

O foco que daremos ao tratamento das explorações dos procedimentos sensíveis utilizados pelo enunciador está na propagação das experiências vividas pelos sujeitos figurativizados nos referidos programas televisuais que ganha alcance nacional quando são transmitidos. Para descrição e análise dos modos de interação discursiva entre enunciador e enunciatário, nos apoiamos, principalmente, nas postulações de Landowski apresentadas em seu livro “*Les interactions risquées*”<sup>3</sup>.

### **A manipulação: estratégias do *fazer-fazer* empregadas no discurso televisual**

A manipulação é um regime de interação, definida por Greimas & Courtés (1984, p. 269-271) como “uma ação do homem sobre outros homens”, dessa maneira pressupõe, no mínimo, a participação de dois sujeitos, um é o manipulador o outro é o manipulado. Nesse regime os sujeitos se relacionam sob um princípio de intencionalidade. O enunciador-manipulador faz o enunciatário-manipulado executar algum programa, sua ação é de fazer com que o outro faça, portanto, o enunciador-manipulador faz-fazer. Os principais procedimentos que são acionados na manipulação atuam na forma de provocação, tentação, intimidação e sedução, sendo que esses serão explicados quando se fizerem necessários no decorrer das análises.

---

<sup>3</sup> Ver: E. Landowski. *Les interactions risquées*. Limoges: Pulim, Nouveaux Actes Sémiotiques, 2005.

O manipulador ao se dirigir ao manipulado não o trata como uma coisa, e sim atribui ao seu parceiro uma posição de sujeito e, para isso, o reconhece como tal. Pois, cabe ao manipulador escolher as estratégias de persuasão e ao fazer isso ele se coloca no lugar de quem será manipulado por ele e realiza uma pré-seleção de quais formas de manipulação o sujeito que será manipulado tende a ter uma aceitação melhor. Passamos agora às análises de um trecho de *Contemporâneo* onde o regime de interação por manipulação é utilizado com mais assiduidade do que os outros.

No último bloco de cada episódio de *Contemporâneo* é mostrado um *making off* de um ensaio fotográfico feminino com a narração feita pela própria modelo, que, parte do tempo, é realizada em *off* simultânea às imagens em que ela aparece fazendo poses e sendo fotografada.



(Fig. 1: *Making off* da modelo sendo fotografada)

A modelo aparece na tela fazendo poses para ser fotografada, isso é comprovado, pois um flash é disparado nesse momento da gravação. A modelo é branca, magra, os seus cabelos são encaracolados e possuem tons de ruivo. Ela está disposta em uma luxuosa cama de casal toda branca, entre travesseiros brancos, vestindo uma calcinha e uma jaqueta aberta que encobre parte dos seios, a nudez não está explícita. A modelo olha para o fotógrafo no instante em que o flash é disparado. A valorização da figura feminina é voltada para o seu corpo, para as suas 'curvas' e para a sua beleza. A mulher aparece na posição de consumo sexual, ela está estrategicamente posicionada, vestida e maquiada para dar prazer ao outro. A mulher é mostrada, instantes antes do ato, nem vestida, nem nua. O homem a consome ao assistir, desejando

estar aí, com ela na cama, ocupando a posição dos travesseiros. A sua imaginação é aflorada pelas imagens deste simulacro de mulher que atende prontamente às vontades, pois reúne tudo o que este homem figurativizado por *Contemporâneo* deseja e quer para si: “curvas de mulher bonita”. A situação de consumo será atualizada pela imaginação do homem ao assistir o programa ou é adiada para os encontros do homem com outras mulheres que passarão a ocupar o lugar da modelo fotografada.

O modo como é arranjada esta cena assinala que a colocação sintática do objeto estético (a modelo) que será construído como desejante só é possível, conforme assinala Greimas (2002, p.49) por meio de “uma convergência de circunstâncias e não a uma disposição particular do sujeito”: é escolhido um quarto aconchegante, uma cama luxuosa, travesseiros estão dispostos sobre a cama branca, há um abajur no criado mudo, a modelo está devidamente vestida para fazer desejar quem a olhe. É na reunião desses elementos que a modelo desse ensaio fotográfico é colocada quase deitada na cama, as roupas que ele veste valorizam sua forma física e deixam a mostra partes do corpo que foram selecionadas. Ela desfere olhares desejantes para o fotógrafo, faz ‘caras e bocas’.

O enunciador-manipulador, a partir do jeito que escolheu para mostrar a modelo – selecionou ângulos de filmagem, dentre os quais, a exploração de closes no seu rosto, nos seus olhares desejantes, nas partes do seu corpo, direcionou a luminosidade do local de modo que deixasse o ambiente visível e ao mesmo tempo íntimo, escolheu uma cama luxuosa e convidativa de se deitar – desperta o interesse de se assistir o *Contemporâneo*. Assim o enunciador ao fazer olhar a cena, conduz uma relação de manipulação com o enunciatário da ordem do fazer olhar que faz desejar. O enunciatário é manipulado por sedução pelos olhares desferidos da modelo e por seus atributos estéticos que criam uma imagem positiva do objeto estético mostrado. Também é manipulado por tentação, quando a modelo vestindo uma calcinha e uma jaqueta entreaberta é posicionada numa cama de casal e se oferece para ser consumida a vontade e sem nenhuma restrição, mesmo que isso seja realizado pelo olhar de quem a vê. Essa é a estratégia da tentação, quando o enunciador oferece um objeto de valor positivo para o enunciatário em troca da execução de algo, no caso continuar assistindo ao *Contemporâneo*.

Essa modelo que está em conformidade com o simulacro de mulher, encontrado nas diversas revistas masculinas, nas passarelas dos desfiles de moda e nas publicidades – e que *Contemporâneo* dá visibilidade – faz parte do padrão de mulher que é desejada



tanto pelo homem como, possivelmente, também pela mulher. O homem que, provavelmente, assiste este trecho do programa terá gosto pelos seus atributos estéticos, pela sensualidade e pela feminilidade que ela emana. Já o telespectador feminino toma essa mulher como um simulacro a ser seguido, a ser adotado. Enquanto o homem quer ter a modelo para ‘consumo’, a mulher quer ser como ela; visto o quão desejante essa figura feminina pode ser para a sociedade e, principalmente, para os olhares masculinos, caso essa mulher-audiência tenha o gosto de agradar os homens.

### **Ajustamento entre sensibilidades**

O outro regime de interação possível que encontramos na relação entre enunciador e enunciatário é o ajustamento, onde o princípio fundador é a sensibilidade dos parceiros da interação. Recorremos a Landowski que esclarece uma possível forma de ajustamento entre os sujeitos da interação quando se relacionam

de um lado, sujeitos dotados de ‘sensibilidade’ – de uma aptidão para sentir, e portanto, de uma *competência estética* – e, do outro, manifestações dotadas, enquanto realidades materiais, de uma *consistência estética*, isto é, de qualidades ditas, elas também, ‘sensíveis’ (especialmente de ordem plástica e dinâmica), oferecidas à nossa percepção sensorial. (LANDOWSKI, 2005<sup>a</sup>, p.18)

No ajustamento os sujeitos são dotados de corpos que são sensíveis ou outro e ao mundo exterior. A interação se dá pelo fazer sentir que é acionado com contato entre as sensibilidades que entram em relação. Essa situação foi encontrada quando o fruto da transmissão desse programa, ou seja, quando o que passava na tela da TV tinha o estatuto de ‘práticas sociais televisionadas’.

Essas práticas sociais são realizadas nas cenas externas, onde o apresentador sai da posição de narrador e vai encontrar um outro sujeito, em um determinado local, que não é no estúdio, mas, por exemplo, um parque, uma academia, uma clínica de estética e até mesmo um banheiro. Banheiro este que deixa de ser local privado e ganha estatuto de local público dos encontros sociais femininos. A socialização entre os interlocutores que conversam e a performance de ambos são filmadas pelas câmeras. O fragmento de *Superbonita* analisado abaixo mostra como os sujeitos figurativizados pelos participantes da cena entram em interação, ao que parece ser, sob o regime de ajustamento.

No episódio “Forma e Prazer” *Superbonita* pretende mostrar como é possível associar a atividade física ao prazer, pois parte do pressuposto que as atividades físicas em academias são chatas e cansativas. *Superbonita* apresenta algumas praticantes de atividades físicas que se deram muito bem. Neste trecho o programa intercala a participação de algum profissional da área com o depoimento das mulheres. Tratamos agora como um depoimento, pois não há mais a participação direta de Taís Araújo e a sua interlocução com alguma convidada, mas sim a convidada que dá o seu testemunho sobre o assunto diretamente para a câmera e àquele que vê o que a câmera lhe mostra.

As convidadas deste trecho do programa são a atriz Aline Moraes e a cantora Fernanda Abreu. Aline Moraes é conhecida por ter participado de cinco novelas da Globo e, atualmente, está no horário nobre da emissora interpretando o papel da *Maria Sílvia* na novela *Duas Caras*. Ela tem 25 anos, é jovem, bonita e também possui a aparência saudável, faz o tipo de jovem mulher comportada; não se envolve em escândalos. Já Fernanda Abreu é uma cantora carioca que, desde 1980, figura com sucessos na música popular, diferentemente do outro padrão de jovens atrizes. Fernanda Abreu, de 47 anos, faz o tipo de mulher que está envelhecendo com saúde e beleza. Ela é uma cantora de sucesso; é mãe, é bem sucedida na família e no trabalho. O profissional convidado é o professor francês de dança e alongamento Jean-Marie.

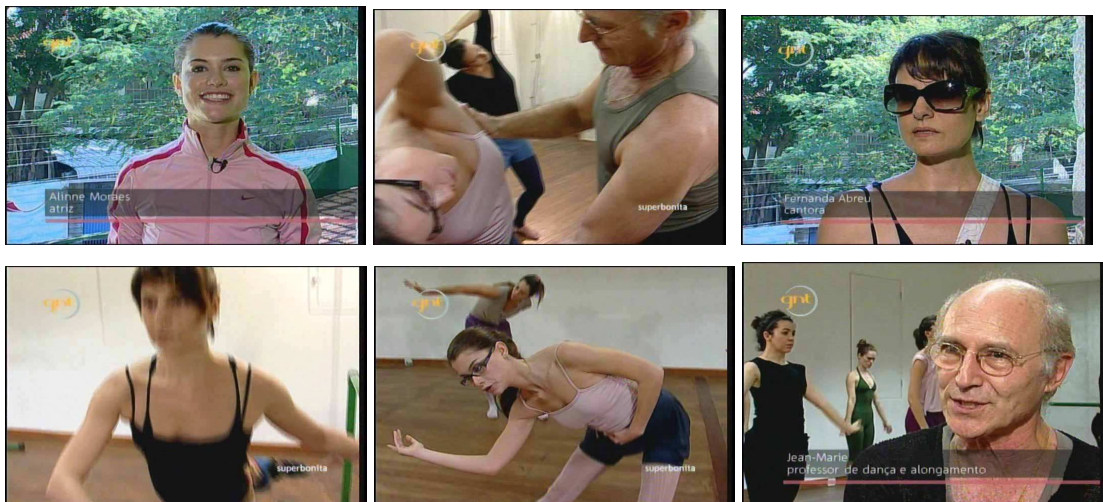


Fig. 2: Corpo e roupa das atrizes interagindo como se fossem um só. Elas estão dançando e ao dançar a roupa se molda ao corpo e o corpo se aproveita da mobilidade e expansão dos movimentos.

Aline Moraes inicia sua fala sorrindo e diz que começou a fazer balé por indicação de uma amiga cujo nome é dito pela própria atriz. Conta-nos que estava num percurso de busca por uma atividade física que lhe desse prazer em praticar. Aline



tentou várias outras modalidades, mas foi no balé que ela se encontrou; enumera os esportes que praticou antes e pela sua dicção e tom de voz percebe-se que essas experiências não foram boas. Quando fala sobre o balé sorri e aumenta o tom de voz; já quando se refere às outras atividades ela fala de um jeito desanimado. Com a sua voz em *off* são mostradas cenas dela fazendo balé com as orientações do professor, ouvimos, além as orientações do professor, a trilha musical para o balé clássico que toca ao fundo. A atmosfera da aula de balé é recuperada pelos recursos audiovisuais que retrata de uma maneira muito realista aquela aula de balé que a atriz Aline Moraes faz.

Fernanda Abreu está de acordo com *Superbonita* quando diz: “eu preciso fazer uma atividade por que todo mundo precisa fazer uma atividade física”... Esse é o mesmo discurso utilizado pelo programa, o da obrigatoriedade de fazer uma atividade física. No entanto, para ela o balé é dança! Ela complementa dizendo que: “eu não tenho o menor saco pra fazer outro tipo de atividade”. Fernanda Abreu mostra-se desbocada, autêntica e deixa clara as suas preferências. Nesse instante sua narração é em *off* e as imagens dela dançando são mostradas; os passos realizados e os movimentos feitos são mostrados no vídeo. O quanto bem ela se dizia identificar com a atividade é comprovado pelas imagens que mostram a desenvoltura dela ao praticar o balé clássico.

O balé clássico é mostrado como uma opção para uma jovem atriz e para uma mulher que beira os 50 anos e vive uma vida saudável. Sem dúvida que a construção que é feita dessa modalidade esportiva é classificada como ‘alternativa’. Pois a grande maioria das mulheres fica uma hora por dia nas academias em esteiras, bicicletas, com músicas altas e fazem tudo por um corpo ‘sarado’. Aqui mais do que um ‘corpo sarado’ é mostrado, nesse episódio de *Superbonita* o corpo nem é a principal preocupação. Aline diz em plano próximo que antes do balé “o meu corpo não tinha vida”, e parece ser isso mesmo o objetivo, a busca pela vida, pela saúde, por um corpo com alma e ânimo, pelo bem estar que é concretizado no corpo escultural de Aline Moraes e na boa forma que Fernanda Abreu apresenta. A ênfase é dada como se esta modalidade esportiva agisse feito um *narcótico*, nos termos de Landowski<sup>4</sup>, que seria tudo aquilo que age por dentro da pele, que melhora o humor, muda as sensações e que é capaz de agir na alma, no espírito. Além das propriedades narcóticas o balé também apresenta efeitos *cosméticos*, atuando sob a superfície da pele, pois os corpos mostrados

---

<sup>4</sup> Para definição do autor sobre “narcóticos” e “cosméticos” ver: LANDOWSKI, E. “O triangulo emocional do discurso publicitário”. In: *Comunicação Midiática nº6*. Bauru: UNESP, 2006.

permanecem dentro do padrão de corpo sarado presente nas revistas de boa forma do mercado e nas publicidades, e que *Superbonita* endossa.

Quando é mostrado o sorriso da mulher que fala sobre o balé, ela dançando, o professor orientando, a música que toca e a perfeição do movimento executado, fica nítido que outros valores, que vão além dos estéticos, como o dançar junto e o prazer em apreender balé emergem daquela atividade. Reproduzimos um trecho do depoimento da Aline Moraes que caracteriza bem o que é praticar balé para ela, em plano próximo e olhando para câmera, ela diz:

Balé e yoga são coisas que eu gosto mais, que têm um fundo assim... é até um pouco teatral, acordar cedo, buscar a fantasia de um balé, qual... qual a polaina com a meia calça, e acordar e tá com todo mundo ali na mesma energia, a música clássica, eu acho isso muito teatral, isso me comove, é muito gostoso.

Há um interessante elemento que Aline Moraes tenta caracterizar na sua fala que é o *hábito* e que Landowski trata como gerador de sentido. Diferente de executar uma atividade repetida como, por exemplo, reproduzir as etapas de um programa, que pode ser um programa de exercícios físicos em que a única coisa que se pode fazer é repetição dos movimentos que são guiados pelo limite que a máquina determina. Nos aparelhos de musculação só é possível movimentar-se de acordo com o que foi programado e o princípio fundador é a repetição do mesmo movimento que é igual para todas as pessoas independente das preferências de cada pessoa praticante. Esse não é o hábito que é característico de um prazer que possa ser cultivado, e sim o que foi caracterizado logo acima foi a repetição programada dos movimentos.

O hábito que parece ser descrito com palavras diferentes por Aline está associado a um ritual que, ao ser cumprido, conduz a um determinado estado de alma, que pode ser aquilo que é capaz de comover a atriz e que ela chama de ‘gostoso’. Ao tratar do hábito, Landowski (2005<sup>a</sup>, p. 47), aproxima-o a uma forma de desgaste e nos diz que “o desgaste, não mais que o hábito, não deve ser analisado sempre como uma perda: muitas vezes, um e outro induzem, antes, a um ganho progressivo de valor e de sentido”.

Aline Moraes, quando conta sobre como ela faz balé, acaba por descrever um percurso de aquisição de sentido; há uma preparação para melhor saborear os momentos bons que poderão emergir da atividade, quase que como se ela se educasse para viver um estado de alma que pode ser proveniente da atividade realizada. Ela acorda cedo, o



que já implica na especificidade que o frescor da manhã possibilita e que os efeitos de uma tarde calorenta anulariam; ela seleciona a roupa que mais lhe agrada no dia, faz escolhas, combinações de elementos e reuni-se com um grupo; o sentir se dá em comunhão, não isoladamente, é preciso a energia de todos no mesmo local e um determinado tipo de música favorece a ambientação.

Passamos ao exame do que é dito pelo profissional da área, o professor de dança e alongamento Jean-Marie.

essa aula que vocês viram hoje, justamente é pra qualquer um que tá com vontade de trabalhar o corpo de uma forma prazerosa e inteligente... é pra qualquer um que tem disciplina, que tem coragem e não tem medo de se expor um pouco... É pra qualquer um, qualquer que seja idade...

O professor de balé mostra ser um profissional experiente por conduzir as alunas com destreza, ele tem cabelos brancos, usa óculos e apesar de já ser um senhor seu corpo é atlético, saudável, executa alguns movimentos com desenvoltura; sua aparência está de acordo com os benefícios que o balé promete trazer a seus praticantes.

Ele tem o típico nome francês Jean-Marie e um sotaque que assegura a sua origem francesa. O professor ensina com alegria e corrige individualmente cada uma de suas alunas com ênfase para as duas celebridades. No discurso de Jean-Marie, o principal ponto que é tocado é a inclusão de todos, ou melhor, de ‘qualquer um’. É depreendido da fala do professor que o balé é para todos, o que de início indica um enorme contra-senso cometido. Naquela sala não vemos homens o que certifica que balé é só para mulheres. Não há mulheres negras nem gordas. Todas as alunas estão devidamente ‘uniformizadas’ e podem pagar para ter aquela aula com um professor francês e dividirem o espaço com duas celebridades Aline Moraes e Fernanda Abreu; definitivamente aquela aula não é para qualquer uma e muito menos para qualquer um!

No entanto, ele traz importantes qualificantes da praticante de balé que só segmentam mais esse público feminino. O balé clássico é praticado por mulheres inteligentes que buscam prazer; que é justamente o elemento chave que *Superbonita* também busca: o prazer em se exercitar. É para mulheres desenvoltas, que não têm medo de se exporem e que são disciplinadas. Esse discurso autorizado de um especialista da área tem a competência de sancionador. Nesse caso, vemos que, podendo ainda estar aliada a formas de manipulação, temos a utilização da exploração de procedimentos sensíveis.



### ***Fazer sentir para fazer-fazer: as explorações sensíveis.***

O enunciador seduz o enunciatário não para conduzi-lo a uma interação entre iguais, uma relação de reciprocidade que, de acordo com Landowski, é característica do regime da união, mas sim a uma relação unilateral onde o enunciador por meio do narrador diz o que deve ser feito e conduz as (re)ações do enunciatário, conforme o regime da junção. Os objetos de valor já estão construídos previamente – o consumo, a valorização física da mulher e como se comportar – dificilmente nascerá um novo valor da relação entre eles.

Nos programas televisuais analisados, a constatação é de ordem racional e calculável do que é desejável que, de acordo com a lógica da junção, segundo Landowski (2005<sup>a</sup>, p.28), “começamos a ‘desejar’ tão logo que nos aconteça encontrar em nosso caminho alguma coisa – ou melhor, com certeza, alguém – de ‘desejável’”. O semiótico francês complementa dizendo que é com base em critérios de ‘desejabilidade’ propostos ou “impostos” pela mídia que resultam em uma “normalização das anatomias” e, conseqüentemente em uma “educação do olhar”. Dessa maneira de tanto os discursos da mídia, dos quais fazem parte os programas de televisão e suas publicidades, propagarem tanto o consumo de produtos quanto o consumo de simulacros de corpos objetivados, os sujeitos que recebem essa comunicação acabam por reconhecer dentro de uma restrita variação o que lhes causa desejo. Assim a normalização das anatomias e dos comportamentos implicam em uma educação do olhar e do comportamento.

Embora o *Superbonita* e o *Contemporâneo*, em alguns momentos, façam a exibição dos sujeitos que entram esteticamente em contato dinâmico, como na relação “*olho a olho*” – lado a lado, face a face, quase que num corpo a corpo – esses procedimentos sensíveis são utilizados para fazer o enunciatário sentir-se como aquele homem que se relaciona com determinada mulher, para viver os estados de alma de outrem pelo consumo e pela encenação do desejo. A sensibilidade é criada para melhor fazer-comprar e fazer-ser como os sujeitos figurativizados nos referidos programas.



## Referências

GREIMAS, A. J. & COURTÉS. **Dicionário de Semiótica**. Trad de A. Dias e al. São Paulo: Cultrix, 1984.

GREIMAS, A. J. **Da Imperfeição**. Trad. de A. C. de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

LANDOWSKI, E. “Aquém ou além das estratégias, a presença contagiosa”. In: **Documentos de Estudos do centro de Pesquisas Sociossemióticas, n°3**. São Paulo: Edições CPS, 2005<sup>a</sup>.

\_\_\_\_\_. **Les interactions risquées**. Limoges: Pulim, Nouveaux Actes Sémiotiques, 2005.

\_\_\_\_\_. “O triangulo emocional do discurso publicitário”. In: **Comunicação Midiática n°6**. Bauru: UNESP, 2006.

MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora SENAC, 2000.