

A superação pelo esporte: um estudo sobre a produção de sentidos de trabalho e de consumo em um depoimento de superação da telenovela *Viver a Vida*, veiculado em diferentes plataformas midiáticas.¹

Walfredo Ribeiro de Campos Junior²

Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), São Paulo, SP

RESUMO

A telenovela *Viver a Vida* (Rede Globo) transmitiu, no final de cada capítulo e na internet; depoimentos de superação de traumas diversos, dentre eles, traumas corporais. Este estudo tem como intuito investigar os efeitos de sentido que as representações de trabalho e de consumo adquirem nas diferentes versões de um mesmo depoimento, relacionado à amputação, em cuja superação se faz presente o esporte. Para tanto, realizou-se uma reflexão teórica sobre telenovela, visibilidade, consumo e trabalho, e em seguida, uma análise de discurso de linha francesa, em conjunto com a teoria narrativa de Propp.

PALAVRAS-CHAVE: telenovela; comunicação; consumo; trabalho; narrativa transmídia.

Introdução

A Rede Globo, entre 14 de setembro e 14 de maio no horário das 21 horas, transmitiu a telenovela *Viver a Vida* (2010), produto midiático que retratou em sua trama diversas histórias de superação, dentre elas a vivenciada pela personagem Luciana, modelo que se torna tetraplégica após sofrer um acidente de ônibus e que, mesmo diante as dificuldades impostas por sua condição física, consegue retornar ao mercado de trabalho. Como complemento a narrativa da telenovela, no final de cada capítulo pessoas “comuns” narravam suas histórias de superação nas quais, de forma autorreferencial, atuavam como personagens-autores-narradores de seus próprios relatos. Eram depoimentos que possuíam duas versões: uma reduzida, destinada para a veiculação na televisão, e uma estendida, presente num site dedicado apenas a estas narrativas, chamado *Portal da Superação*, e que se encontrava diretamente vinculado ao site da novela.

¹ Trabalho proposto ao GP Ficção Seriada XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Pós-Graduação do 3º. semestre do mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo da ESPM-USP, bolsista Capes email: wrcampos@gmail.com

Este estudo tem como propósito analisar um depoimento de superação, comparando os diferentes efeitos de sentido que as representações de trabalho e de consumo adquirem nas versões para a televisão e para a internet. Como recorte escolheu-se um depoimento cuja temática de superação se relaciona a de traumas corporais adquiridos por acidente, em específico amputações, visto que nestas narrativas o esporte se faz presente e se constitui como uma importante maneira de se alcançar a superação dos estigmas sociais impostos pela transformação corporal.

Possuindo vínculo com a narrativa da telenovela, os depoimentos de superação sofrem influencia no modo como são lidos, bem como nos sentidos que são por eles produzidos, assumindo o relevante papel de aumentar o *efeito de realidade* (BARTHES, 2004) dos conflitos vivenciados pelos personagens da trama ficcional. Segundo Martín-Barbero (2004, p.364), a telenovela é “um terreno estratégico da produção e reprodução das imagens que países fazem de si mesmos e com as quais se fazem reconhecer aos demais”, um gênero ficcional que se distingue de outros gêneros televisivos pelas características peculiares em sua linguagem, em sua dramaturgia e em outros elementos que a compõe, construindo, ao simular a vida cotidiana, “um simulacro de realidade, uma ficcionalização da realidade e uma realização da ficção” (PALLOTTINI, 1998, p.67).

A telenovela é, por natureza, um gênero narrativo híbrido, que se adapta rapidamente ao espírito do seu tempo, acrescentando novidades aos elementos que lhe dão forma: “Sempre igual a si mesma do ponto de vista de sua estrutura, sua agilidade para incorporar inovações garante-lhe permanência como forma narrativa e mantém seu poder de sedução, ainda que a eminência de seu esgotamento seja permanentemente alardeada” (MOTTER, 2004, p.251). A presença da Rede Globo na internet, em específico o site *Portal da Superação*, tangência e complementa o imaginário do seu produto telenovela, além de corresponder a um contexto tecnológico e cultural contemporâneo, marcado pela convergência, no qual a alteração no *sensorium* provocada pela técnica, afeta “a lógica pela qual a indústria midiática opera e pela qual os consumidores processam a notícia e o entretenimento” (JENKINS, 2009, p.43).

A convergência representa uma mudança de paradigma – um deslocamento de conteúdo de mídia específico em direção a um conteúdo que flui por vários canais em direção a uma elevada interdependência de sistemas de comunicação, em direção a múltiplos modos de acesso a conteúdo de mídia e em direção a relações cada vez mais complexas entre a mídia corporativa, de cima para baixo, e a cultura participativa, de baixo para cima. (JENKINS, 2009 p.325)

As diferentes versões de cada depoimento (a reduzida e a estendida), dizem respeito a públicos diferentes e atuam de forma complementar na produção do imaginário midiático da superação. Eles se referem ao mesmo conteúdo, porém, a versão reduzida, que é veiculada na própria trama da telenovela para um público mais amplo, passa por ocultamentos no seu processo de edição, que se diferenciam da sua versão estendida, veiculada exclusivamente no site *Portal da Superação*. Foi com intuito de observar como que estes ocultamentos afetam a produção de sentido de trabalho e de consumo que realizou-se este estudo.

Representações de trabalho e de consumo

O trabalho e o consumo são aqui entendidos como importantes mediadores sociais presentes desde o início da sociedade humana, são atividades que possuem aspectos comunicacionais, e que refletem e refratam o imaginário de uma época. O consumo é entendido como um “conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e o uso dos produtos” (CANCLINI, 2008, p.53), e o trabalho como uma atividade que engaja o sujeito em um processo sem sujeito (CLOT, 2007, p.90), um local que é “habitado” pelo trabalhador, sendo “as formas sociais e históricas que o configuram e o reconfiguram, uma originalidade ao menos tão grande quanto à da linguagem no desenvolvimento psicológico do sujeito”.

Ambas as atividades, sob a luz das transformações que ocorreram após a Revolução Industrial, possuem grande centralidade no cotidiano dos sujeitos, estruturando até mesmo o ritmo de suas vidas, bem como possibilitando construções identitárias (CASAQUI, 2010). Enquanto representações, o trabalho e o consumo estão presentes no imaginário das narrativas de superação, sendo este o resultado da objetivação dos devaneios e das subjetividades dos depoentes em um produto midiático (MORIN, 1997). Segundo Woodward (2000, p.18) “a produção de significados e a produção das identidades que são posicionadas nos (e pelos) sistemas de representação estão estreitamente vinculadas”, contribuindo, portanto, no contexto dos depoimentos de superação, para a caracterização dos personagens e dos narradores, situando-os como pertencentes a um determinado grupo e/ou classe social e como não pertencente a outros.

Para Moscovici (2003, p.46), as representações sociais são “*maneiras específicas de compreender e comunicar o que nós já sabemos*”, elas são construídas pelos sujeitos no

decorrer da comunicação, ou seja, sempre de forma social, nunca isolada, e uma vez criadas “elas adquirem vida própria, circulam, se encontram, se atraem e se repelem, e dão oportunidade ao nascimento de novas representações, enquanto velhas representações morrem” (p.41). Enquanto representações midiáticas, as atividades laborais e as práticas de consumo possuiriam um importante papel na definição das identidades contemporâneas, atuando como sistemas simbólicos que os indivíduos utilizam para darem sentido àquilo que dizem ser em suas narrativas de superação.

A lógica que regeria estas representações, todavia, seria a do poder simbólico (BOURDIEU, 2003, p.7-8) um “poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem”, e que seria consequência do uso dos sistemas simbólicos como instrumento de dominação. Segundo este conceito, as representações e os sistemas simbólicos seriam estruturados de forma reproduzir a hierarquia e a desigualdade presentes no espaço social, marcando suas diferenças e legitimando as injustiças como se fossem “coisas” naturais.

É na utilização dos sistemas simbólicos como instrumentos de dominação que os estigmas sociais surgiriam, sendo “marcas” que se destaca no sujeito, ressaltando-lhe determinados atributos que, diante o consenso do que é *normal* ou *desviante* num contexto social, conferem associações profundamente depreciativas ao estigmatizado, classificando-o como “estragado”, “diminuído” ou até mesmo como “não completamente humano” (GOFFMAN, 1998). Este é o caso de diversas representações presentes nos depoimentos de superação, relacionados tanto a questões do corpo (como deficiências), quanto a algumas representações de trabalho (profissões pouco valorizadas) e de consumo.

Para entender a lógica que estrutura estas relações de distinção que ocorrem entre diferentes estilos de vida, bem como o modo como um estilo de vida sofre mudanças e é impactado drasticamente pelo trauma corporal provocado por um acidente, traz-se o conceito de *habitus* de Bourdieu, que se torna crucial para compreender como que as diferentes camadas da sociedade se enxergam e se reconhecem dentro do espaço social. O *habitus*, segundo Bourdieu (2007, p.364), seria o “princípio gerador de práticas objetivamente classificáveis, e ao mesmo tempo, sistema de classificação [...] de tais práticas”, uma estrutura que diz respeito às disposições estruturantes (no social) e estruturadas (na mente), aprendidas na e pela trajetória social de um sujeito, orientando o seu modo presente de agir, as suas apreciações, percepções e ações.

Sendo o “gosto” algo formulado no decorrer da trajetória social do sujeito, e exigindo as profissões um conjunto de habilidades e características mínimas para se conseguir um cargo, tanto as atividades laborais, quanto as práticas de consumo são atividades estruturadas pelo *habitus* (BOURDIEU, 2007), que, atuam como sinais distintos e distintivos do indivíduo, qualificando-o perante outros estilos de vida dentro do espaço social, permitindo que este reconheça e seja reconhecido pelo outro a partir do ponto de vista da posição que ele ocupa na hierarquia social. Estas características estão presentes nos depoimentos de superação, sendo claramente marcadas por profundas transformações que o trauma corporal provocou no estilo de vida dos depoentes, afetando as atividades de trabalho e de consumo que eles exerciam.

Como marcador das diferenças contemporâneas, tem-se o culto a *performance*, que, segundo Ehrenberg (2010, p.13), é uma legitimação cultural do sujeito que age sem depender de ninguém, a não ser dele mesmo, “da parte, por assim dizer, puramente pessoal do indivíduo comum, cuja proeza é, ela própria, comum”. Esta ideologia está ligada ao esporte que, ao deixar de ser uma prática exclusivamente relacionada ao lazer, ancorou-se no cotidiano dos sujeitos, tornando-se “um *sistema de condutas de si* que consiste em implicar o indivíduo na formação de sua autonomia e de sua responsabilidade” (idem, p.17).

Esta ideologia perpassa a esfera do trabalho, que começa a valorizar a figura do “autoempreendedor” e a adotar como critério de escolha dos funcionários o capital humano, um conjunto de elementos que inclui o “componente comportamental” e a motivação dos trabalhadores (GORZ, 2005). Na esfera do consumo esta ideologia reflete o anseio dos sujeitos contemporâneos em investirem no seu próprio valor de mercado (BAUMAN, 2010), de modo tornarem-se mercadorias vendáveis não só para seus empregadores, mas também para com as pessoas e grupos com quem estabelecem relacionamentos.

Narrativas do eu e visibilidade

Os depoimentos de superação inserem-se num cenário contemporâneo no qual a pessoa “comum” tornou-se a grande protagonista da mídia, expressando a sua intimidade perante um público de desconhecidos, por meio da internet e/ou de programas “neopopulistas” (FREIRE FILHO, 2007), tais como programas de auditório, *reality shows*, etc. Trata-se de um contexto no qual relatos autobiográficos, passaram a ocupar um

importante papel nesta “complexa trama de intersubjetividades” (ARFUCH, 2010, p.37), auxiliando o indivíduo a constituir-se como “sujeito na linguagem” e a estruturar a “própria vida como um relato”, por meio de “narrativas do eu” (SIBILIA, 2008, p.33); e, ao mesmo tempo, oferecendo uma diversidade de referenciais identitários para os leitores, espectadores, consumidores dos meios de comunicação.

Trata-se de um cenário *hiperespetacular* (MACHADO DA SILVA, 2007, p.33), no qual a imagem tornou-se a única realidade visível, impelindo os sujeitos a adotarem o seguinte comportamento: “o importante não é fazer, mas ser visto fazendo, mesmo que seja um fazer inútil”. A visibilidade passou a ser o sinônimo do reconhecimento, possibilitando o surgimento de “novos modos de interpretação dos sujeitos e de representação dos vínculos que dão coesão à sociedade” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.14). Os meios de comunicação viraram um campo de batalhas simbólicas, onde minorias buscam o reconhecimento de suas diferenças e particularidades, objetivando alterar os sentidos das representações e dos imaginários que sustentam o poder.

Os relatos que retratam diferentes estados de sofrimento, tais como os depoimentos de superação, “fazem ouvir as silenciadas vozes da diferença na sociedade brasileira” (CARRASCOZA, CASAQUI, HOFF, 2010, p.196), ao mesmo tempo em que constroem um sentimento de solidariedade “diante da dor do outro”, que sensibiliza e simultaneamente proclama a inocência do espectador perante aquilo que ele assiste. “Na mesma medida em que sentimos solidariedade, sentimos não ser cúmplices daquilo que causou o sofrimento. Nossa solidariedade proclama nossa inocência, assim como proclama nossa impotência” (SONTAG, 2003, p.85).

Sendo o local onde incidem diversas mediações culturais, a comunicação é aqui entendida como um processo em movimento, em que, diante intertextualidades infundáveis, ocorrem alterações nos significados (MARTÍN-BARBERO, 1997, SILVERSTONE, 2005). Mediações, tais como o da tecnicidade, alteram os sentidos que são produzidos no discurso, acompanhando, neste caso, o novo *sensorium* que a cultura da convergência produziu, bem como os novos *operadores perceptivos*, as novas destrezas discursivas, os novos modos de se perceber e de experienciar o social.

A análise

Para esta análise, é importante apontar que na formação discursiva dos depoimentos são utilizados signos que, segundo Bakhtin (1999), são dialógicos e possuem sentidos formulados no decorrer da interação social. Além disso, por meio de palavras e de outros discursos (o interdiscurso) anteriormente apreendidos, os depoentes constroem seus testemunhos que são parte reprodução, parte produção de novos sentidos (ORLANDI, 2010). Ao dizer algo, o enunciador deixa implícito um não dizer – o dito e o não dito – que igualmente influencia na significação (ORLANDI, 2010).

Na formação discursiva dos depoimentos de superação, os depoentes utilizam-se de representações compartilhadas no imaginário social para serem compreendidos e constroem uma relação de comunicação com o enunciatário, sendo que estas representações adquirem novos sentidos ao serem discursivamente construídas (e editadas) dentro de um determinado contexto, no caso a televisão e a internet, e ao corresponderem a um determinado ponto de vista ideológico, no caso o do coletivo de pessoas denominado “Rede Globo de Televisão”.

Como complemento a esta análise, utiliza-se do estudo realizado por Propp (2010), que encontrou, na estrutura narrativa de diversos contos de magia russos, um padrão que se repetia, sendo este padrão caracterizado pelas funções que os personagens desempenham no decorrer da história. Dentre elas tem-se o herói (personagem central da história que parte em uma jornada buscando reparar o dano que lhe foi causado); o antagonista (personagem que causa dano ao herói e que se coloca como um obstáculo para o triunfo do mesmo); o auxiliar (personagem que ajuda o herói na sua trajetória) e o doador (personagem que entrega o “meio ou auxílio mágico” para o herói, instrumento que o transformará, possibilitando conquistas em sua jornada). Propp (2010) também apontou a existência de uma coerência que organizava estas funções no decorrer da história.

A análise aqui realizada teve como enfoque o relato oral, porém, é importante ressaltar que estes vídeos possuem uma estética padrão, enquadrando o depoente em plano americano, diante de um fundo branco no qual o logotipo *Viver a Vida* permanece constante. Imagens e palavras aparecem como elementos variáveis neste fundo, ratificando os sentidos que eram produzidos na narrativa.

Alarico Moura - Relato versão estendida (para a internet)

Após ter sido “atropelado por um carro desgovernado”, Alarico passou por um trauma corporal: “a quina do carro pegou justamente em cima da minha perna, fraturei a bacia, tive um trauma de coluna. Eu fiquei paralisado. Quase que paraplégicos dois anos”. Hospitalizado no decorrer deste período, o seu estilo de vida e condição social de existência mudaram: “Com três meses dentro do hospital, a pessoa que vivia afetivamente, ela me abandonou e foi dissolvida toda a situação material que eu tinha com essa pessoa. A pessoa que eu tinha uma pretensa sociedade também se evadiu, perdi os negócios todos. Perdi todas minhas economias no tratamento”. Esta mudança é novamente apresentada com a saída de Alarico do hospital, agora com a perna amputada: “Destituído de toda uma condição financeira, minha família chegou perto de mim. Minha família - como é importante a família - chegou perto de mim e falou: aprende a andar que a gente cuida de você, até você poder constituir alguma coisa”. Este acidente assume a função de antagonista na narrativa de Alarico, e o torna dependente.

A partir deste momento, a sua história de superação gira em torno da trajetória realizada para recuperar a sua condição social de existência, bem como a dimensão simbólica do seu corpo amputado. Uma “bicicleta encostada no muro da minha casa” possibilita que Alarico comece a praticar um novo esporte, o “*moto bike cross kart*”, e a participar de campeonatos. Nesses campeonatos, competindo com pessoas com corpos “normais”, não aleijados, Alarico descreve o como que ele conseguiu alcançar a colocação “35º, no meio dos 67” participantes.

Quando deu a largada, eles sumiram, eu nem vi. Aí quando foi chegando, nas Paineiras, eu vi o último. Eu botei na minha cabeça: eu vou pegar ele, eu vou pegar ele. E peguei ele e o seguinte, eu fui pegando alguns deles. Os ciclistas que tinham poder aquisitivo melhorado, às vezes tem um moto bike cross, carro acompanhando do lado que dá isotônico, tem par de rodas raiadas. Os ciclistas que tinham essa condição estavam subindo em zigue-zague e eu estava indo reto. Foi mais fácil chegar neles. Quando eles olharam para traz e viram que eu estava chegando, eles começaram a gritar para o rapaz: Vai seu infeliz o pernetá vai te pegar, o pernetá vai te pegar e eu fui olhando para eles, fui passando e fui embora.

Esta vitória de Alarico vem acompanhada não apenas da performance do mesmo, que simbolicamente vence as barreiras sociais impostas pelo estigma do “pernetá” – para quem se deve ter vergonha de perder – mas também aponta um preconceito social, por parte dos sujeitos que tem “maior poder aquisitivo”. Estes ciclistas são aqui caracterizados por suas práticas de consumo que, ao invés de aumentar o “valor de mercado” (BAUMAN, 2010) do esportista, melhorando o seu desempenho; apenas o torna mais fácil de ser ultrapassado. Destituídos de todo o sentido de performance, devido o mérito de Alarico,

estes bens de consumo assumem o papel de marcadores sociais, símbolos de *status*; e a ultrapassagem de Alarico representa uma vitória simbólica não apenas da sua deficiência, mas da sua atual condição social de existência. A sua bicicleta, neste contexto, cumpre a função narrativa de “meio ou auxílio mágico” (PROPP, 2010), ao transformar o personagem, possibilitando que o mesmo, na prática do esporte, contorne os estigmas e afirme-se socialmente como alguém capaz de vencer. “Naquele ano, em 94, eu ganhei todas as corridas que entrava, eu sou octacampeão de ciclismo”.

Após narrar a sua trajetória como esportista, Alarico conta o como ele se tornou artista plástico. A descoberta do seu talento surge de uma brincadeira em torno da sua deficiência “Eu visitei um amigo meu que é artista [...] Ele me deu um bloco de madeira e brincou comigo assim: Alá faz o teu pé esquerdo. [...] Caramba, eu vi o pé dentro do bloco de madeira. Eu peguei uma ferramenta na bancada assim e comecei a cortar a madeira”. Após vários desafios propostos por seu amigo, Alarico encontra na construção de “caras” e “carrancas” um estilo próprio, que lhe possibilita adentrar nesta nova profissão: “Hoje eu sou um artista plástico com um reconhecimento. Porque já recebi um convite na Itália, esse ano.” O convite da Itália legitima o próprio talento de Alarico, fazendo com que o mesmo não seja enquadrado como um artista plástico qualquer. Seu amigo, neste contexto, assume a função narrativa de “doador” (PROPP, 2010), ao trazer a tona o talento de Alarico, que aqui representa o seu outro “meio ou auxílio mágico”:

No início de sua história, enquanto se descreve num hospital, recuperando-se de um acidente no qual “Toda a estrutura desse pedaço de perna que tenho até a canela foi destruída” e que a “situação de paralisa, me foi orientado, que ela não era uma situação definitiva”; a amputação representa uma decisão do próprio Alarico para libertar-se da sua condição hospitalar: “eu cheguei perto do meu médico e conversando com ele. Poxa você já cortou muitas pernas. Se você amputasse minha perna qual era a tua sua visão, do que você esta vendo durante esses dois anos, situação melhor?”, “Eu assinei alguns documentos de responsabilidade, e eu amputei a perna”. A amputação é uma marca da sua nova condição de existência, após um acidente que alterou todo o seu estilo de vida, porém, graças a ela que Alarico pôde ser “octacampeão de ciclismo”, e um artista plástico reconhecido internacional. A amputação, neste contexto, adquire o sentido de algo bom:

A deficiência física me fez ter uma qualidade de vida fantástica. Me fez ter uma situação de normalidade, tendo uma perna só, que dificilmente todos nós temos. Eu acho que vida e trabalho são presentes de Deus. Assim, então, Deus me deu essa felicidade, porque eu acordo todo dia para trabalhar, levantando da cama com o pé direito.

Levantar da cama com o pé direito, faz um nítido interdiscurso com a expressão: “levantar da cama com o pé esquerdo” (que simboliza “mau humor”), ao mesmo tempo em que brinca com a sua situação de deficiência física. Alarico se apresenta, no início de sua história, como uma pessoa que nunca conviveu com o negativismo e, no decorrer do seu depoimento, a maneira bem humorada como ele lida com a sua deficiência aumenta a credibilidade da sua superação: “Eu tenho noção que, uma hora, eu provavelmente, eu vou cair na cadeira de rodas, por causa da condição física diminuída. Eu penso ser um Professor Xavier. Cadeira de rodas futuramente, carequinha, o X-men”. O interdiscurso que ele estabelece com o X-Men (grupo de mutantes, com superpoderes, mas que sofrem preconceitos sociais), dialoga com as questões que os deficientes enfrentam para lidar com a sua situação de estigmatizados. Ao se colocar como um professor Xavier, Alarico revela a pretensão de orientar novos deficientes (no caso do X-men, novos mutantes) a aceitarem e superarem as dificuldades impostas por sua condição física.

Discursivamente Alarico se constrói como uma pessoa que realmente conseguiu superar as dificuldades que lhe foram impostas, dentre elas, principalmente, a dificuldade de se inserir no mercado de trabalho. Para Alarico, tanto a vida, quanto o trabalho são “presentes de Deus”, e para ele “Deus me deu essa felicidade, porque eu acordo todo dia para trabalhar”. O trabalho assume um importante papel moral para Alarico, onde, numa análise do “dito pelo não dito”, a felicidade talvez não lhe fosse dada se ele não acordasse todo dia para trabalhar. Implícito em sua fala esta a dificuldade do deficiente em conseguir se inserir no mercado de trabalho. No decorrer de sua narrativa, Alarico se constrói como uma pessoa que tem grande capacidade autoempreendedora e performática, fato que fica comprovado no seu relato sobre esporte e na sua iniciativa ao propor e assumir a responsabilidade da amputação da sua própria perna. Porém, mesmo sendo uma pessoa capaz de se autoconstruir, ele assume que o trabalho, na condição de um deficiente, é um presente de Deus, algo que independe da vontade do sujeito; que passa a necessitar de um encontro com o seu talento, ou de um “meio ou auxílio mágico” para contornar esta situação.

Alarico Moura - Relato versão reduzida (transmitida no final do capítulo da telenovela)

Eu fui atropelado por um carro desgovernado quando tinha 34 anos. Eu amputei a perna. Havia uma bicicleta encostada no muro da minha casa, e eu achei aquilo fantástico. Eu comecei a ir algumas corridas e após a largada eu entrava na corrida, para entrar no meio e eu descobri que eu conseguia andar igual. Então eu fiz uma corrida. Os ciclistas que tinham um poder aquisitivo melhorado, às vezes tem um carro acompanhando do lado. Eles começaram a gritar para o rapaz: Vai seu infeliz o pernetá vai te pegar Eu visitei um amigo meu que é artista. Ele me deu um bloco de madeira e brincou comigo assim, Alá faz o seu pé esquerdo. Caramba, eu vi o pé dentro do bloco de madeira. Comecei a cortar a madeira. Hoje eu sou um artista plástico, com um reconhecimento. A deficiência física me trouxe uma qualidade de vida fantástica. Eu acho que vida e trabalho são presentes de Deus. Deus me deu essa felicidade, porque eu acordo todo dia para trabalhar, levantando da cama com o pé direito.

Em comparação com a versão estendida, o depoimento que foi veiculado na telenovela oculta todo o percurso hospitalar de Alarico, não mostrando a mudança que houve na sua condição social de existência. Com este ocultamento, o acidente ganha um novo sentido, no qual passa a atuar como “antagonista” (PROPP, 2010) devido ao fato dele amputar Alarico (acontecimento que contradiz a construção de sentido do outro depoimento, onde a amputação é vista como uma escolha benéfica).

Começar a andar de bicicleta e a participar de corridas adquire o sentido de um retorno a normalidade e não mais a de performance e de autoempendedorismo como ocorre quando Alarico afirma ter tornando-se “octacampeão de ciclismo”. Andar de bicicleta passa a ser uma caracterização do personagem herói, que sofre o preconceito de outros ciclistas concorrentes, em específico dos que “tinham um poder aquisitivo melhorado”.

A frase “Vai seu infeliz, o pernetá vai te pegar” possui neste discurso uma conotação muito mais estigmatizadora do que na versão estendida, mostrando não a superação de Alarico por meio da prática do esporte, e sim enfatizando o peso social que é ser ultrapassado por um deficiente físico. O ciclismo representa, em sua narrativa, um ganho de qualidade de vida, o retorno à normalidade, e não uma conquista performática, autoempendedora, ou a superação de estigmas sociais.

Já em relação ao trabalho, o seu amigo desempenha a mesma função narrativa que possuía no depoimento estendido, a de doador, apresentando à Alarico uma nova profissão, a de artista plástico que, neste discurso, assume a função narrativa de “meio ou auxílio mágico” (PROPP, 2010), substituindo o papel que antes era exercido pelo “descobrimento

de um talento”. Este talento é totalmente ocultado, não ganhando o endosso do “reconhecimento internacional”.

O trabalho se torna o local que ocorrer a superação, o local da felicidade que Alarico conquista todo dia, ao acordar “todo dia para trabalhar, levantando da cama com o pé direito”. Esta frase assume os mesmos sentidos do interdiscurso apresentado na análise anterior, ou seja, o de levantar com bom humor e o de lidar bem com a sua deficiência física.

O trabalho continua sendo um “presente de Deus”, porém, diferente do depoimento estendido, o plano de fundo desta frase não leva em conta o contexto da performance, do autoempendedorismo e da superação que Alarico desenvolveu no decorrer de sua outra narrativa, aumentando assim a ideia do deficiente físico como uma vítima incapaz escapar sozinha da sua condição e do trabalho como algo que independe da vontade do sujeito estigmatizado.

Nesta investigação observou-se que existe um deslocamento de sentido entre a versão reduzida e a versão expandida dos depoimentos. A ênfase da superação, bem como os personagens e as representações de trabalho e de consumo adquirem novos contornos. Os ocultamentos realçam o amputado como alguém que não consegue superar uma pessoa “normal”, no máximo alcançar uma situação de normalidade, e colocam a situação do trabalho como a única forma de se obter a superação, excluindo aqui o papel que o esporte desempenhou na narrativa de Alarico. A atuação dos depoimentos como formas de, por meio de micropolíticas de visibilidade, alterarem os sentidos hegemônicos contidos no senso comum, ganham maior liberdade de atuação na internet, onde a narrativa não se encontra diretamente veiculada ao produto telenovela e, portanto, possui maior autonomia e um compromisso mais flexível com a trama ficcional da novela.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, L. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010

BACCEGA, M. A. **Comunicação e Linguagem: discursos e ciência**. 1.ed. São Paulo, Moderna, 1998

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**, São Paulo: HCITEC, 1999

BARTHES, R. **O Rumor da língua**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

- BAUMAN, Z. **Vida para Consumo**: a transformação das pessoas em mercadoria. Rio de Janeiro: Jorge Zchar, 2008.
- BOURDIEU, P. **A distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- _____. **O Poder Simbólico**. 6. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- CANCLINI, N. G. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. 7. ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2008.
- CASAQUI, V. A dimensão humana do trabalho e do desemprego no cinema francês contemporâneo: uma análise dos filmes “A questão humana” e “O adversário”. In: **Anais VII Seminário do Trabalho**, 2010, Marília, SP.
- CARRASCOZA, J. A.; CASAQUI, V.; HOFF, T.; O consumo da diferença: corpo e trabalho nas narrativas do “Portal da Superação”. **Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo, V.7, N.20, 2010, p. 191-214.
- CLOT, Y. **A Função Psicológica do Trabalho**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2007.
- EHRENBERG, A. **O culto da performance**: da aventura empreendedora à depressão nervosa. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2010.
- FREIRE FILHO, J. Sociedade do Espetáculo à Sociedade da Interatividade? In: **Guy Debord**: antes e depois do espetáculo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.
- GOFFMAN, E. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: LTC, 1988.
- GORZ, A. **O imaterial**: conhecimento, valor e capital. São Paulo: Annablume, 2005.
- JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.
- MACHADO DA SILVA, J. Depois do Espetáculo (Reflexões sobre a tese 4 de Guy Debord). In **Guy Debord**: antes e depois do espetáculo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.
- Seminário do Trabalho**, 2010, Marília, SP.
- MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- MARTÍN-BARBERO, J. ‘Viagens da telenovela: dos muitos modos de viajar em, por, desce e com a telenovela’ in LOPES, M. I. V. (org.) **Telenovela, internacionalização, interculturalidade**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- MORIN, E. **O Cinema ou o Homem imaginário**: ensaio de antropologia. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 1997.
- MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais**: Investigações em psicologia social. Petrópolis: Vozes, 2003.
- MOTTER, M. L. Mecanismos de renovação do gênero telenovela – Empréstimos e doações. In: LOPES, M. I. V. **Telenovela**: Internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Loyola, 2004.
- ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 9ª ed. Campinas: Pontes Editores, 2010.

PALLOTTINI, R. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Editora Moderna, 1998

PROPP, V. I. **Morfologia do conto maravilhoso**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2010.

SIBILIA, P. **O Show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVERSTONE, R. **Porque estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2005.

SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.