

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS

DENISE GIAROLA MAIA

DIFERENÇA E IDENTIDADE:

Análise Discursiva Crítica e Semiótica Social da campanha *Ser Diferente é Normal* e da série *Qual é a Diferença?* sobre a síndrome de Down

BELO HORIZONTE
2018

DENISE GIAROLA MAIA

DIFERENÇA E IDENTIDADE:

Análise Discursiva Crítica e Semiótica Social da campanha *Ser Diferente é Normal* e da série *Qual é a Diferença?* sobre a síndrome de Down

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Linguística do Texto e do Discurso.

Área de concentração: Linguística do Texto e do Discurso

Linha de Pesquisa: Análise do Discurso

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Sônia Maria de Oliveira Pimenta

BELO HORIZONTE
FACULDADE DE LETRAS DA UFMG
2018

M217d Maia, Denise Giarola.
Diferença e identidade [manuscrito] : análise discursiva crítica e semiótica social da campanha Ser diferente é normal e da série Qual é a diferença? Sobre a síndrome de Down / Denise Giarola Maia. – 2010.
246 f., enc. : il., tabs., color. + 1 CD-ROM.

Orientadora: Sônia Maria de Oliveira Pimenta.

Área de concentração: Linguística do Texto e do Discurso.

Linha de pesquisa: Análise do Discurso.

Inclui CD-ROM com as transcrições do corpus da pesquisa.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 239-246.

1. Análise do discurso – Teses. 2. Dow, Síndrome de – Teses. 3. Identidade social – Teses. I. Pimenta, Sônia Maria Oliveira. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : 418



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS



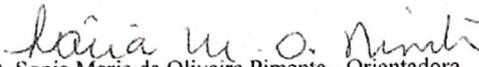
FOLHA DE APROVAÇÃO

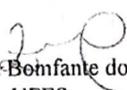
DIFERENÇA E IDENTIDADE: Análise Discursiva Crítica e Semiótica Social da campanha Ser Diferente é Normal e da série Qual é a Diferença? sobre a síndrome de Down

DENISE GIAROLA MAIA

Tese submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em ESTUDOS LINGÜÍSTICOS, como requisito para obtenção do grau de Doutor em ESTUDOS LINGÜÍSTICOS, área de concentração LINGÜÍSTICA DO TEXTO E DO DISCURSO, linha de pesquisa Análise do Discurso.

Aprovada em 09 de outubro de 2018, pela banca constituída pelos membros:


Prof(a). Sonia Maria de Oliveira Pimenta - Orientadora
UFMG


Prof(a). Zaira Bomfante dos Santos
UFES


Prof(a). Claudio Marcio do Carmo
UFSJ


Prof(a). Reinildes Dias
UFMG


Prof(a). Clarice Gualberto
UFMG

Belo Horizonte, 9 de outubro de 2018.

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho às pessoas com Down e seus familiares pela importância de suas histórias e de suas lutas.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela sua Sabedoria que me assiste em todos os meus empreendimentos. A Maria, pela sua maternal intercessão. Do ingresso até o término deste doutorado, senti-me cuidada e amparada por esse amor divino e, por isso, essa fase acadêmica representa para mim um período de mudança interior e de experiência da Fé.

Ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos (POSLIN), pela formação acadêmica e oportunidade de desenvolvimento desta pesquisa.

A todos os professores do Programa e aos professores convidados e colaboradores, em especial a Ana Larissa Oliveira, Fernanda Cavalcanti, Ida Machado, Kelly Oliveira, Luciene Ferreira, Maria Carmen Aires Gomes, Maria de Souza, Rui Grácio e Sônia Maria de Oliveira Pimenta, pelas aulas ministradas, as quais me proporcionaram momentos de reflexão, aprendizagem e escrita científica.

Agradeço ainda, a Sônia Pimenta, pela confiança, pelo incentivo constante, pelo exemplo de pessoa forte e persistente, mesmo diante das adversidades e dos momentos de dor e, finalmente, por demonstrar afeição com cada um de seus orientandos, o que a torna uma professora e pessoa memorável.

A Maria Carmen Aires Gomes (UFV), pela avaliação feita do projeto definitivo e pelo parecer, com observações pontuais e sugestões de leitura.

Ao professor Cláudio Márcio do Carmo (UFSJ), por ter aceitado participar da banca avaliadora do Exame de Qualificação e da Defesa de Tese, contribuindo com uma leitura minuciosa do texto e apontamentos críticos e construtivos.

A esses professores, expresso também meu reconhecimento pelo papel que tiveram em minha trajetória acadêmica e profissional.

A Clarice Gualbeto (UFMG), pelos encaminhamentos feitos no Exame de Qualificação, na Defesa de Tese e em outros momentos em que pudemos discutir esta pesquisa, colaborando, assim, de forma significativa para este resultado.

A Fátima Garrido Rodrigues (UFMG), ainda que membro suplente da banca avaliadora, pela participação na Defesa de Tese e pelas anotações feitas no texto.

A Reinildes Dias (UFMG), por ter aceitado o convite para compor a banca avaliadora da Defesa de Tese, pela leitura e pelo retorno positivo sobre o texto, motivando e lembrando-me da importância de pesquisas sobre a multimodalidade.

A Zaira Bomfate dos Santos (UFES), por compor a banca avaliadora da Defesa de Tese e por apresentar, a partir de uma leitura e análise cuidadosa, sugestões e modificações no texto para melhorá-lo.

Ao Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG) – *campus* Ouro Branco, por ter me concedido afastamento das atividades docentes para capacitação profissional ao nível de doutorado. Foi um período de dois anos cruciais para que a pesquisa progredisse.

A meu pai Nilson, pelas tantas vezes que me acompanhou de São João del-Rei e Ouro Branco até Belo Horizonte, não medindo esforços para que eu estivesse presente nas atividades do Programa. A minha mãe Marilene, pelos seus conselhos e por me incentivar a prosseguir nos estudos. A eles, sou toda grata.

Aos amigos, que conheci e reencontrei, antes e durante a realização do doutorado, de modo especial, a Lucimara de Andrade, pelos encontros de estudo para o teste de proficiência em língua francesa, por indicar a leitura e me emprestar o livro *O Filho Eterno* de Cristóvão Tezza, um dos meus primeiros contatos com uma produção (literária) sobre a síndrome de Down, ainda pela torcida para que meu projeto fosse aceito e pela revisão geral deste texto; a Joseli Lira, também pela torcida, pelas partilhas de vida, pelo apoio e pela cópia de um livro sobre *Análise de Discurso Crítica* com edição esgotada que me foi tão útil; ao Leonardo Rosado, pela ajuda na transcrição da fala do material do *corpus*, em um momento de insegurança; a Pauline Freire e Eva dos Reis, pela indicação de textos e material teórico; a Pollyanna Reis, Valdirecia Rezende e Felipe Macedo, pelas conversas, caronas e parcerias em

trabalhos; ao Márcio André Carmo, pela leitura da parte referente às categorias da música e pelas sugestões e esclarecimentos, os quais me deram confiança quanto à análise; e a Natália Castro, pela revisão do *abstract*. A vocês, muito obrigada!

A Thiago Dilásccio, pelo companheirismo. A minhas irmãs, Débora Maia e Daiane Maia, e demais familiares e amigos (são muitos nomes), pelas orações e incentivo.

*Todo mundo tem seu jeito singular
De ser feliz, de viver e de enxergar
Se os olhos são maiores ou são orientais
E daí, que diferença faz?*

*Todo mundo tem que ser especial
Em oportunidades, em direitos, coisa e tal
Seja branco, preto, verde, azul ou lilás
E daí, que diferença faz?*

*Já pensou, tudo sempre igual?
Ser mais do mesmo o tempo todo não é tão legal
Já pensou, sempre tão igual?
Tá na hora de ir em frente: Ser diferente é normal.
Sha-na-na-na
Ser diferente é normal.*

*Todo mundo tem seu jeito singular
De crescer, aparecer e se manifestar
Se o peso na balança é de uns quilinhos a mais
E daí, que diferença faz?*

*Todo mundo tem que ser especial
Em seu sorriso, sua fé e no seu visual
Se curte tatuagens ou pinturas naturais
E daí, que diferença faz?*

*(Música Ser diferente é normal, de autoria
Adilson Xavier e Vinicius Castro)*

RESUMO

A síndrome de Down é descrita como uma alteração genética provocada pela presença de um cromossomo a mais nas células do organismo de uma pessoa, fazendo com que ela apresente uma deficiência intelectual. Dentro do nosso sistema de conhecimento e crenças, a pessoa com Down é geralmente identificada como “anormal”, “incapaz”, “dependente” ou “doente”, em decorrência de possuir um corpo diferente e deficiente, sendo essa deficiência algo indesejável e que causa uma desordem na segurança ontológica (LE BRETON, [1953] 2007; DINIZ, 2007). Essas formas de representação e de identificação da pessoa com Down estão inscritas em um discurso biomédico e são engendradas a partir de um conceito de “normalidade”. Elas sustentam uma matriz hegemônica, no qual apenas o corpo sem deficiência estaria apto a trabalhar, a estudar, entre outras funções. Isso implica relações desiguais de poder capazes de provocar a exclusão da pessoa com Down da sociedade. No entanto, atualmente, há instituições e movimentos envolvidos na luta pela inclusão e garantia dos direitos dessas pessoas. Além disso, a mídia, de modo particular as emissoras de televisão, tem dado visibilidade ao corpo deficiente, através da transmissão de comerciais e campanhas de mobilização social, como também na sua programação jornalística e de entretenimento. A síndrome de Down configura-se, então, como um problema sociocultural, que pode ser problematizado pela via do discurso, já que se materializa nele; tornando-se problema social parcialmente discursivo (FAIRCLOUGH, 1992, 2003; CHOULIARAKI e FAIRCLOUGH, 1999). Nesta presente pesquisa, pretendemos investigar as formas de comunicação e de representação utilizadas para construir significados identitários da pessoa com Down nos comerciais da campanha “Ser diferente é normal?” do Instituto MetaSocial e na série de reportagens do quadro “Qual é a diferença?” do Fantástico, já que ambas as produções audiovisuais teriam o intuito de conscientizar a sociedade e trazer um outro olhar sobre a diferença e a identidade da pessoa com Down. Desse modo, norteamos nosso estudo pelo seguinte problema geral: quais são as motivações políticas e ideológicas subjacentes ao significado dos recursos semióticos utilizados para a representação acerca da identidade da pessoa com Down? Para isso, fizemos a desfragmentação do material tele-filmico, organizando-o em imagens estáticas (*frames*), segundo a continuidade espaço-temporal da cena (IEDEMA, 2011); e, em seguida, analisamos os modos contributivos do modo cinecônico da imagem em movimento (BURN, 2013), isto é, essas imagens foram analisadas quanto aos seus significados representacionais, interacionais e composicionais (KRESS e VAN LEEUWEN, 2006). Simultaneamente, realizamos a análise do significado identificacional referente ao componente verbal (FAIRCLOUGH, 2003) e a análise crítica da música (VAN LEEUWEN, 2012). O discurso apresentado na campanha e na série, apesar de aparentemente negar a visão hegemônica do corpo “normal” e trazer um discurso positivo de inclusão, de respeito à pessoa com Down e de garantia do direito à diferença; esse é atravessado por uma noção de normalidade e por valores como o de independência e produtividade, sem que esses sejam questionados. Além disso, nota-se, nesse discurso ideológico, uma dissimulação (THOMPSON, [1990] 2011) que opera de forma a silenciar outras realidades e vivências da síndrome de Down, contribuindo para a existência de uma nova dicotomia (SILVA, 2012): da pessoa com Down normal incluída e da pessoa com Down anormal excluída.

Palavras-chave: Identidade; Diferença; Discurso; Deficiência; Corpo; Síndrome de Down.

ABSTRACT

Down's syndrome is described as a genetic disorder caused by the presence of an extra chromosome in the cells of a person's body, causing an intellectual disability. Within our system of knowledge and belief, the person with Down is generally identified as "abnormal," "incapable," "dependent", "sick," and so on, as a result of having a different and deficient body, being this deficiency something undesirable that causes a disorder in ontological security (LE BRETON,[1953] 2007; DINIZ, 2007). These forms of representation and identification of the person with Down are inscribed in a biomedical discourse and engendered from a concept of "normality". They support a hegemonic matrix, in which only the non-disabled body would be able to work, to study, among others. Then, this implies in unequal relations of power capable to provoke exclusion of the person with Down from the society. However, nowadays there are institutions and movements involved in the struggle for inclusion of these people in order to guarantee their rights. In addition, the media, particularly television, has given visibility to the deficient body through the broadcasting of commercials and social mobilization campaigns, as well as in its journalistic and entertainment programming. Down's syndrome is therefore a sociocultural problem, which can be problematized by the discourse, in which this syndrome is materialized; becoming a social problem partially discursive (FAIRCLOUGH, [1992] 2001, [2003] 2004; CHOULIARAKI e FAIRCLOUGH, [1999] 2001). In this present research, we aimed to investigate the forms of communication and representation used to construct the identity meanings of the person with Down in commercials of "*Ser diferente é normal*" campaign by Instituto MetaSocial and in the series of reports "*Qual é a diferença?*" by Fantástico. These both audiovisual productions would have been produced to raise awareness of society and to bring another view at the difference and identity of person with Down. In this way, we guided our study by the following general problem: what are the political and ideological motivations underlying the meaning of the semiotic resources used to represent the identity of the person with Down? For doing this, we did the defragmentation of the tele-film material, organizing it into static images (frames), according to the space-time continuity of the scene (IEDEMA, 2011). Then, we analyzed the contributory modes of the kineikonic mode of moving image (BURN, 2013); it means that we analyzed these images concerning their representational, interactional, and compositional meanings (KRESS e VAN LEEUWEN, 1996, 2006). Simultaneously, we did the analysis of the identificational meaning referring to the verbal component (FAIRCLOUGH, 2003) and critical analysis of music (VAN LEEUWEN, 2012). The discourse presented in the campaign and in the series, despite seemingly denying the hegemonic vision of the "normal" body and bringing a positive discourse of inclusion, respect for the person with Down and defense of the right to difference; it is crossed by a notion of normality and values such as independence and productivity, without being questioned. Moreover, in this ideological discourse, there is a dissimulation (THOMPSON, [1990] 2011) that works to silence other realities and experiences of Down's syndrome, contributing to the existence of a new dichotomy (SILVA, 2012): the normal and included person with Down and the abnormal and segregated person with Down.

Keywords: Identity; Difference; Discourse; Disabilities; Body; Down's syndrome.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1. Representação do modelo tridimensional do discurso (Fairclough, 2001, p. 101; Meurer, 2005, p. 95. Adaptado por nós)	74
FIGURA 2. Esquema elaborado por Ramalho (2007, p. 87) do caráter dual da estrutura	78
FIGURA 3. Articulação interna do momento da prática social (Ramalho e Resende, 2011, p.42)	82
FIGURA 4. Correlação das categorias do nível social e as categorias do nível da linguagem (Fairclough, 2004, p. 220; Ramalho e Resende, 2016, p. 40)	83
FIGURA 5. Relação entre linguagem, registro e contexto de cultura e de situação. (Elaborado por nós).....	85
FIGURA 6. A relação do sistema funcional da linguagem e o contexto de cultura e situação (Elaborada por nós)	87
FIGURA 7. Recontextualização da LSF na ADC (Resende e Ramalho, 2006, p. 61)	88
FIGURA 8. Orquestração do modo cinecônico (Burn, 2013, p.6)	99
FIGURA 9. Combinação dos modos na explicação do processo de fecundação e divisão celular de um embrião com síndrome de Down - Episódio 1 da série <i>Qual é a diferença?</i>	102
FIGURA 10. Exemplo do enquadramento como critério de seleção dos <i>frames</i> – Episódio 2 da série <i>Qual é a diferença?</i> (2015)	109
FIGURA 11. Sincronização da fala e imagem – Episódio 2 da série <i>Qual é a diferença?</i> (2015)	112
FIGURA 12. Diagrama dos modos e categorias de análise (adaptado de Burn, 2013)	115
FIGURA 13. Processo de ação não transacional – comercial <i>Adolescente</i> (2003)	129
FIGURA 14. Processo de ação transacional – comercial <i>Garçonete</i> (2002)	130
FIGURA 15. Processo de ação bidirecional – Episódio 4 da série <i>Qual é a diferença?</i> (2015)	130
FIGURA 16. Processo de reação – comercial <i>Garçonete</i> (2002)	131
FIGURA 17. Desconexão do reator e fenômeno – comercial <i>Garçonete</i> (2002)	132
FIGURA 18. Processo verbal – Episódio 1 da série <i>Qual é a diferença?</i> (2015)	133
FIGURA 19. Processo mental – comercial <i>Diferenças</i> (2005)	133
FIGURA 20. Processo conceitual simbólico – comercial <i>Carrossel</i> (1998)	134
FIGURA 21. Processo analítico – Episódio 1 da série <i>Qual é a diferença?</i> (2015)	135
FIGURA 22. Olhar de oferta e demanda – comercial <i>Menina diferente</i> (2011)	136
FIGURA 23. Enquadramento – Episódio 3 da série <i>Qual é a diferença?</i> (2015)	137

FIGURA 24. Perspectiva – Episódio 3 da série <i>Qual é a diferença?</i> (2015)	138
FIGURA 25. Ângulo baixo – Episódio 3 da série <i>Qual é a diferença?</i> (2015)	139
FIGURA 26. Distância e ângulo dos âncoras na série <i>Qual é a diferença?</i> (2015)	140
FIGURA 27. Valor de informações: centro/margem – comercial <i>Menina diferente</i> (2011) ..	142
FIGURA 28. Valor de informação: dado/novo – comercial <i>Carrossel</i> (1998)	142
FIGURA 29. Saliência – Episódio 2 da série <i>Qual é a diferença?</i> (2015)	143
FIGURA 30. Moldura – comercial <i>Diferenças</i> (2005)	144
FIGURA 31. Imagem do PR-Felipe e do processo de ação “tocar piano”	147
FIGURA 32. Ausência de contato entre PR e telespectador	148
FIGURA 33. Olhar de demanda do PR-Felipe	149
FIGURA 34. Imagem dos PR e do processo de ação “brincar no carrossel”	150
FIGURA 35. Saliência e posicionamento dos PR em termos de dado/novo	152
FIGURA 36. Saliência dos PR por meio do movimento do brinquedo	152
FIGURA 37. Desconexão dos PR e olhar de demanda do PR-Carlinhos	153
FIGURA 38. Saliência do PR-amigo de Carlinhos e estrutura conceitual	154
FIGURA 39. Efeito “esmaecer” do texto verbal no desfecho da narrativa do comercial	154
FIGURA 40. PR-Mariana e o processo de ação “trabalhar”	157
FIGURA 41. Imagens dos processos de reação no momento de maior tensão na narrativa do comercial	157
FIGURA 42. Saliência do PR-Mariana	159
FIGURA 43. PR-Paula e o processo de ação “dançar”	160
FIGURA 44. Saliência do PR-Paula e olhar de oferta	161
FIGURA 45. Gesto imperativo de PR-Paula	162
FIGURA 46. Imagem analítica do PR-estilo punk e seus atributos	163
FIGURA 47. Imagem analítica e saliência do atributo “cabelo”	164
FIGURA 48. Imagem analítica e saliência do atributo corpo “em forma” e corpo tatuado	164
FIGURA 49. Contraste entre os corpos dos PR conectados na imagem	165
FIGURA 50. Imagem analítica e saliência dos atributos dos corpos diferentes	166
FIGURA 51. Imagem analítica e atributos que diferenciam o “estilo” dos PR	166
FIGURA 52. Imagem analítica e saliência nos atributos que caracterizam os corpos e os PR com deficiência	168
FIGURA 53. Olhar de demanda do PR e slogan da campanha	169
FIGURA 54. Processo de ação “andar” e olhar de oferta do PR-Menina Azul	171
FIGURA 55. PR-Menina Azul como fenômeno do processo de reação	171

FIGURA 56. Mudança da cor de pele do PR	173
FIGURA 57. PR-Menina “vermelha” como fenômeno do processo de reação	174
FIGURA 58. Variação de cores da pele do PR	175
FIGURA 59. Processo de ação “caminhar”	176
FIGURA 60. PR-Paula em seu quarto	177
FIGURA 61. Processo de ação “digitar”	178
FIGURA 62. Ausência de contato entre PR e o telespectador	179
FIGURA 63. Olhar de demanda do PR no momento de suspense da narrativa	180
FIGURA 64. Mudança da circunstância de local: do quarto para o parque	183
FIGURA 65. PR que prestigiam PR-Paula tocar bateria	183
FIGURA 66. Slogan da campanha	184
FIGURA 67. Processo de ação “lançar baquetas”	184
FIGURA 68. Gesto de acolhimento da PR-Paula	185
FIGURA 69. Abertura da série <i>Qual é a diferença?</i>	186
FIGURA 70. O esporte como forma de superação da deficiência, episódio 2	187
FIGURA 71. Breno e sua vivência com a síndrome de Down, episódio 1	189
FIGURA 72. O Momento da notícia, episódio 1	190
FIGURA 73. Reação de Myriam após o diagnóstico da síndrome, episódio 1	191
FIGURA 74. Descrição dos PR, episódio 1	192
FIGURA 75. Gesto de insatisfação quanto ao uso do termo mongoloide, episódio 1	198
FIGURA 76. Processos de ação na representação do corpo Down como produtivo, episódio 1.....	199
FIGURA 77. Sessão de fisioterapia para estimulação e reabilitação da criança com Down, episódio 2	200
FIGURA 78. Processos de ação na representação do corpo com Down “autônomo”, episódio 2	201
FIGURA 79. Processo de ação enfatizando a agência da pessoa com Down	202
FIGURA 80. Modalidade categórica da fala do médico	204
FIGURA 81. Tratamento igualitário	205
FIGURA 82. Noção de interdependência, episódio 5	207
FIGURA 83. Saliência na cafeteira comprada por Jonathas, morador da <i>Ability Housing</i> , episódio 5	208
FIGURA 84. Entrevista com o casal Marcelo e Raquel, episódio 5	209
FIGURA 85. Entrevista com o casal Arthur e Ilka, episódio 4	210

FIGURA 86. Entrevista com Odair, pai de uma jovem com Down, episódio 4	211
FIGURA 87. Entrevista com Yolanda e Odair, pais de Ilka, episódio 4	211
FIGURA 88. Sexualidade do Down, episódio 4	212
FIGURA 89. Orientação de como os pais devem lidar com a sexualidade dos filhos com Down, episódio 4	213
FIGURA 90. Relação entre aquisição de responsabilidade e maturidade para o exercício da sexualidade, episódio 4	213
FIGURA 91. Gesto de ordem, episódio 4	215
FIGURA 92. Entrevista com Denise, mãe de Samanta, uma adolescente com Down, episódio 4	216
FIGURA 93. Entrevista com Maurício, pai de Samanta, episódio 4	216
FIGURA 94. A forma inadequada de dar a notícia aos pais, episódio 1	217
FIGURA 95. No passado, atitude diferente dos pais de Andrea em relação à filha com Down, episódio 1	219
FIGURA 96. Tempos atuais, atitude dos pais em relação a(o) filho(a) com Down	220
FIGURA 97. Entrevista com Zan sobre o diagnóstico e interrupção da gravidez, episódio 1	222
FIGURA 98. Relato de Michelle sobre a felicidade ao receber a notícia sobre a síndrome de Down, episódio 1	224
FIGURA 99. A fertilização <i>in vitro</i> como “solução” para evitar um bebê com Down, episódio 4	226
FIGURA 100. Depoimentos dos telespectadores sobre a série, episódio 5	228
FIGURA 101. Ocultamento do corpo com Down e a experiência do estigma	231

LISTA DE TABELAS E QUADROS

QUADRO 1. Categorias de análise (Fairclough, 2004). (Elaborado por nós)	89
QUADRO 2. O arcabouço para a ADC (Choulariaki e Fairclough, 2001, p. 60)	113
TABELA 1. Símbolos utilizados na transcrição do texto verbal	111

LISTA DE ABREVIACÕES E SIGLAS

Análise de Discurso Crítica – ADC

Análise do Discurso Textualmente Orientada – ADTO

Aneuploidias dos Cromossomos Sexuais – ACS

Gramática do *Design* Visual – GDV

Gramática Sistêmico-Funcional – GSF

Liga dos Lesados Físicos Contra Segregação – Upias

Linguística Sistêmico-Funcional – LSF

Organização das Nações Unidas – ONU

Participante Representado – PR

Quociente de Inteligência – QI

Teoria Social do Discurso – TSD

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	20
CAPÍTULO I. O corpo: diferente, com deficiência, com síndrome de Down	42
1.1. O corpo: uma construção simbólica	42
1.2. O corpo com deficiência: representações sobre a “deficiência”	45
1.3. Identidade, diferença “encarnada” e o discurso do direito à diferença	54
1.4. O corpo com Down e problemas de designação	60
CAPÍTULO II. Estudos Críticos da Linguagem: Análise de Discurso Crítica e Semiótica Social	71
2.1. Análise de Discurso Crítica	71
2.1.1. Consciência linguística e concepção tridimensional do discurso	71
2.1.2. O discurso como um momento da prática social e a relação entre a agência, estrutura, ideologia e hegemonia	75
2.1.3. Influência da Linguística Sistêmico-Funcional na ADC e os três tipos de significados do discurso	84
2.2. A Semiótica Social e a Multimodalidade	90
2.2.1. Origens e noções centrais da Semiótica Social	90
2.2.2. A multimodalidade e a imagem em movimento	98
CAPÍTULO III. Metodologia	106
3.1. Procedimentos analíticos	106
3.2. Modos auditivos	116
3.2.1. Verbal: significado identificacional e as categorias de modalidade e avaliação	116
3.2.2. Música e voz	125
3.3. Modo visual: a imagem e as categorias da GDV	128
3.3.1. Metafunção ideacional e significado representacional	128
3.3.2. Metafunção interpessoal e significado interativo	135

3.3.3. Metafunção textual e significado composicional	140
CAPÍTULO IV. A construção da diferença e da identidade da pessoa com Down na campanha <i>Ser diferente é normal</i> e na série de reportagens <i>Qual é a diferença?</i>	146
4. 1. O discurso dos comerciais do Instituto MetaSocial: do preconceito à visibilidade das diferenças na inclusão social da pessoa com Down	146
4. 2. O discurso das reportagens do Fantástico: uma abordagem biomédica e social da síndrome de Down	185
CONSIDERAÇÕES FINAIS	233
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	239

INTRODUÇÃO

O presente trabalho, intitulado “Diferença e identidade: Análise Discursiva Crítica e Semiótica Social da campanha *Ser Diferente é Normal* e da série *Qual é a Diferença?* sobre a Síndrome de Down”, trata-se de uma análise filiada aos Estudos Críticos da Linguagem, cujo interesse começou durante o curso de graduação em Letras, na Universidade Federal de Viçosa (UFV), sob a orientação da Profa. Dra. Maria Carmen Aires Gomes. Na época desenvolvemos um projeto de iniciação científica (PIBIC/CNPq) fundamentado teórico-metodologicamente nos pressupostos da Análise de Discurso Crítica (ADC)¹ de Norman Fairclough, que investigava se a Camisa de Formatura do Terceiro Ano do Ensino Médio seria um suporte ou gênero discursivo, que, por sua vez, se configuraria como um modo inovador de os alunos agirem no contexto escolar.

Desde então, a ADC tem sido muito útil às minhas inquietações enquanto pesquisadora, já que um diferencial dessa análise discursiva é quanto ao seu comprometimento com a crítica de aspectos políticos e morais da vida social, ou seja, quanto ao engajamento social da pesquisa. Além disso, a ADC é uma teoria e método abertos à interdisciplinaridade, o que permite um diálogo com outras áreas, tal como o que estabelecemos, aqui, com os Estudos Culturais, para o debate sobre questões relacionadas às noções de “diferença” e “identidade”, e com a Sociologia do Corpo e os Estudos da Deficiência, para problematização sobre o corpo com Down.

Este trabalho é também uma análise Semiótica Social, como mencionado no título, pois questões relativas ao discurso não se restringem apenas ao aspecto verbal do evento comunicativo, mas abrangem a integração de diversas linguagens, por conseguinte, o mesmo acontece em relação às representações e às identidades que se materializam no discurso. Assim, no mestrado, realizado na Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), sob a orientação do Prof. Dr. Cláudio Márcio do Carmo, e com o apoio da Capes/REUNI, propusemos a identificar as representações sobre o último ano do Ensino Médio nas Camisas de Formatura, levando em consideração a multimodalidade presente nelas. A partir disso, comecei a me interessar pela Gramática do *Design* Visual (GDV) e pelos trabalhos

¹ Conforme esclarecem Resende e Ramalho (2006, p. 21-22), a ADC não se limita ao trabalho de Norman Fairclough, pelo contrário, há várias abordagens de análises críticas da linguagem. Contudo, foi ele quem cunhou o termo em um artigo publicado no periódico *Journal of Pragmatics* de 1985, e, além disso, é considerado o linguista mais notável da ADC, ao ponto de a TSD ser convencionalmente chamada de Análise Crítica do Discurso (ACD) ou de Análise de Discurso Crítica (ADC), este último é a tradução do termo utilizada por pesquisadores da Universidade de Brasília (UnB) e que adotamos neste trabalho.

desenvolvidos por Gunther Kress e Theo van Leeuwen, o que me levou a participar de um *workshop* sobre Multimodalidade, oferecido pela Profa. Dra. Célia Maria Magalhães (UFMG), no *III Encontro Mineiro de Análise do Discurso*, em Viçosa, no ano de 2009, e, posteriormente, em 2013, a cursar, como aluna especial, a disciplina isolada, *Semiótica social, a abordagem da multimodalidade e a gramática do design visual*, oferecida pelo POSLIN (Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos) e ministrada pela Profa. Dra. Sônia Maria de Oliveira Pimenta.

Meu intuito era o de estudar o fenômeno da comunicação midiática, uma vez que o processo de comunicação humana vem sofrendo constantes transformações desde o desenvolvimento dos meios tecnológicos, mais especificamente de mídias como o rádio, a televisão, o computador, a internet, o celular, entre outros. Por exemplo, atualmente, as mídias têm contribuído tanto para a criação e ampliação de relações quanto para a produção de significados através de recursos linguísticos, mas também imagéticos, sonoros, tipográficos, de cores, movimento, que essas novas tecnologias oferecem. Além disso, havia o propósito de investigar a produção do significado a partir de uma gama de recursos semióticos, assim como dos discursos que são materializados através dos diferentes modos ou na integração entre eles em textos, mais especificamente naqueles produzidos para a mídia televisiva, uma vez que boa parte dos trabalhos, até então publicados na época (e atualmente), centravam-se na análise de imagens estáticas, no *layout* de capas de revistas, em peças publicitárias ou em *outdoors* etc.

Na própria GDV, há apenas um tópico sobre a imagem em movimento, desenvolvido no oitavo capítulo, *The third dimension*, em que Kress e van Leeuwen (2006) abordam sobre artefatos tridimensionais. Apesar de os autores e o próprio grupo de pesquisadores do *Centre for Multimodal Research* do *Institute of Education*, da *University College London*, terem expandido os estudos multimodais, nota-se que essas pesquisas ainda não tiveram muito divulgação no Brasil, o que faz com que o ensino da abordagem da Multimodalidade continue restringido a leitura da GDV, no que diz respeito à imagem estática. Não queremos dizer com isso que não seja relevante o que se tem feito em termos de ensino e pesquisa em relação à GDV, contudo, há uma necessidade de explorar outras possibilidades de aplicação da mesma.

Esse meu interesse pelo audiovisual e pelo estudo da imagem em movimento partiu também de uma experiência pessoal com montagem de vídeos “caseiros” para homenagear os amigos em datas comemorativas de aniversário e formatura, através do *software Windows Move Maker*, que possui recursos para inserir fotos, imagem filmada, música, legenda e

efeitos de transição na edição. Em 2012, tive a oportunidade de cursar uma oficina de *Montagem e edição*, ministrada pelo Prof. Richardson Nicola Pontone (UEMG) no 25º Inverno Cultural da UFSJ, com o propósito de aperfeiçoar minhas produções audiovisuais.

Dadas essas motivações, propus como trabalho final da disciplina isolada no POSLIN² realizar a aplicação das categorias da GDV para análise da imagem em movimento de um comercial. A escolha desse objeto de pesquisa deu-se pelo fato de o comercial ser uma produção audiovisual de curta duração e com implicações dentro da nossa sociedade no que diz respeito à mudança do *status quo* e à circulação de representações identitárias. Soma-se a isso o fato de o comercial *Carrossel* ter tido uma grande repercussão na época em que foi transmitido, ganhando alguns prêmios em festivais de cinema.

Desse modo, no trabalho supracitado, além da análise da imagem em movimento, centrei-me na questão do letramento multimodal, ou seja, na necessidade e urgência de apresentar uma abordagem teórico-metodológica que oferecesse subsídios para as pessoas produzirem e interpretarem criticamente discursos realizados em diferentes modos ou na integração entre eles. Uma abordagem seria a Teoria da Semiótica Social e a abordagem da Multimodalidade de Kress (2003; 2010; 2015), Kress e van Leeuwen (2001; 2006) e van Leeuwen (2005).

As novas tecnologias e mídias têm transformado a paisagem semiótica fazendo com que o significado global de um texto seja percebido na relação entre os recursos semióticos escolhidos dentre aqueles disponíveis em um modo e dentre aqueles que os produtores consideram mais aptos para representar e comunicar de forma clara aquilo que querem. Por exemplo, no comercial *Carrossel* (1998), através dos recursos dos modos imagético, verbal e sonoro, constrói-se uma mensagem direcionada para um público preconceituoso. A proposta parece ser a de desconstruir a imagem depreciativa que a sociedade tem em relação à pessoa com Down. Para isso, a narrativa tele-filmica desse comercial apresenta o protagonista Carlinhos, que tem Down, basicamente como ator dos processos, tanto no modo verbal quanto no visual. Além disso, posiciona-o no lado direito do *layout* que, geralmente, carrega a informação nova e problemática (PIMENTA; MAIA, 2014). Mas o que dizer das escolhas realizadas nos demais comerciais? Que representações discursivas são questionadas? Quais e como novos significados identitários são criados a partir de outras representações que são engendradas no discurso desses comerciais do Instituto MetaSocial?

² O trabalho foi posteriormente publicado em formato de artigo na Revista Desenredo (versão online) com o título **Multimodalidade e letramento: análise da propaganda Carrossel**. Disponível em: <<http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/view/4100>>. Acesso em: 21 abr. 2016.

Minha hipótese inicial era a de que havia uma mudança sutil no discurso desses comerciais do Instituto MetaSocial, provavelmente, dada a crescente discussão sobre identidade, diferença e deficiência. Assim, enquanto os primeiros comerciais parecem se voltar mais para a questão do preconceito na tentativa de visibilizar as potencialidades das pessoas com Down e de identificá-las como sujeitos “capazes”, os mais recentes parecem legitimar um discurso de afirmação da diferença, ou seja, a ênfase é mostrar que as pessoas possuem diferenças corpóreas, transformando o fato de alguém “ser diferente” em algo que deveria ser visto como “normal”.

Essa hipótese poderia ser investigada através da análise sociosemiótica da orquestração modal da imagem em movimento, na qual identificaríamos o que os modos contributivos da imagem, da fala e da música dizem sobre a construção desse discurso sobre a pessoa com Down, por aqueles envolvidos na produção desses comerciais. Isso nos motivou, portanto, na elaboração de um projeto de pesquisa, cujo produto final é esta tese.

Além disso, ao realizarmos a análise do comercial *Carrossel*, nos deparamos com outras questões, além daquelas linguístico-discursivas e semióticas que norteavam nossa discussão (PIMENTA; MAIA, 2014) como as sociais que podem ser problematizadas pelo discurso (FAIRCLOUGH, [1992] 2001³, [2003] 2004 e CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, [1999] 2001). Apesar de não possuir uma relação pessoal direta com o tema da Síndrome de Down, tenho interesse por ele como pesquisadora. Por outro lado, a deficiência era algo de minha convivência, contudo, minha percepção da mesma como um problema social só ocorreu quando, em 2014, em umas das turmas em que lecionava, havia um aluno diagnosticado com “deficiência múltipla”, o que na época gerou uma polêmica discussão em torno dos direitos à Educação Inclusiva e da adequação do currículo para esse aluno. Em virtudes dos fatos, sentia-me ainda mais tocada por esse objeto de pesquisa e certa do possível impacto socioeducativo desse trabalho acadêmico.

A Síndrome de Down é basicamente descrita como uma alteração genética provocada pela presença de um cromossomo a mais nas células do organismo de uma pessoa, fazendo com que ela apresente uma deficiência intelectual. Dentro do nosso sistema de representações,

³ Esclarecemos que a primeira edição da obra *Discourse and Social Change* é de 1992. No Brasil, ela foi traduzida por Izabel Magalhães e tal versão foi publicada em 2001. Apesar de termos tido acesso as duas edições, optamos por informar, mesmo nas citações indiretas do texto, a obra traduzida cujo texto consultamos com mais frequência. Contudo, em alguns momentos mencionamos a versão original, quando julgamos necessário demarcar historicamente o desenvolvimento das ideias de Fairclough para o leitor. Do mesmo modo, procedemos com as demais referências, ou seja, optamos por informar entre chaves [] o ano do original quando o livro, pelo qual tivemos acesso, se trata de uma edição atualizada ou reimpressão.

muitas vezes, a pessoa com Down é identificada como “anormal”, “incapaz”, “dependente”, “doente”, em decorrência de ela possuir um corpo com deficiência. Assim, um filho com Down parece ser algo “indesejável” em nossa sociedade, o que faz com que os pais “se envergonhem” ou “se sintam culpados” por isso. Essas formas de representação e identificação da pessoa com Down estão inscritas em um discurso biomédico e são geradas a partir de um conceito de “normalidade”. Elas parecem sustentar uma matriz hegemônica, na qual apenas o corpo sem deficiência seria saudável, belo, produtivo e, portanto, apto a trabalhar, a estudar, entre outras funções.

Desse modo, o corpo com deficiência é percebido apenas a partir de suas limitações, e não de suas potencialidades. Isso implica, então, em relações desiguais de poder, nas quais a pessoa com Down é, continuamente, excluída em nossa sociedade, já que as estruturas desta dificultam a inserção desse segmento, levando-o a uma luta pela sua “inclusão”, enquanto, na verdade, o que deveria acontecer é a integração desse grupo, através da mudança social.

Há, hoje, instituições e movimentos envolvidos na luta pela inclusão das pessoas com Down e pela garantia de seus direitos. São exemplos disso, o Instituto MetaSocial e o Movimento Down. Além disso, a mídia, de modo particular as emissoras de televisão, tais como a Rede Globo, têm dado visibilidade ao corpo deficiente através da transmissão de comerciais e campanhas de mobilização social, como aquela sob o slogan *Ser Diferente é Normal*; e também em sua programação jornalística e de entretenimento, a exemplo das reportagens de uma das séries e quadros do *Fantástico*. Contudo, devemos nos interrogar: como a identidade da pessoa com esse corpo diferente, deficiente e com Síndrome de Down é representado na mídia?

Assim, pretendemos investigar as formas de comunicação e de representação utilizadas para construir novos significados identitários da pessoa com Down nos comerciais da campanha *Ser Diferente é Normal?* do Instituto MetaSocial e nas reportagens da série *Qual é a diferença?* do *Fantástico*, já que ambas as produções audiovisuais teriam o intuito de conscientizar a sociedade e trazer um outro olhar sobre esse corpo diferente.

Desse modo, nortearmos o estudo pelo seguinte problema geral: quais são as motivações políticas e ideológicas subjacentes ao significado dos recursos semióticos utilizados para a representação acerca da identidade da pessoa com Down?

Justificativa

De acordo com Pimenta (2006, p. 60), “no mundo pós-moderno no qual vivemos, no qual o foco de estudo passou a ser o individualismo e as minorias, estudos sobre identidade, representação e gênero fazem-se necessários”. Nesse sentido, este trabalho contribui com o debate em torno de questões relacionadas às noções de identidade, diferença e representação, no que diz respeito à forma como as minorias e os grupos vulneráveis, como, por exemplo, o grupo das pessoas com Down, vêm sendo aparentemente visibilizados na mídia.

Segundo Pessoa (2015, p. 44), a diferença é “uma temática socialmente relevante e que ainda não alcançou *status* em alguns campos de pesquisa e instituições, tais como os estudos do discurso”. No âmbito do POSLIN, a autora realizou um levantamento no banco de dados disponível no site do programa, no qual ela constatou que até setembro de 2013, das 260 teses e 762 dissertações que constam como defendidas no programa, apenas sete tratam a temática da deficiência, mas só uma delas está relacionada aos Estudos do Discurso.

Quantitativamente, houve pouca mudança no quadro descrito por Pessoa (2015), pois dos oito trabalhos sobre “deficiência”, defendidos até este momento, apenas sua tese, *Estética da diferença: contribuições ao estudo da deficiência e das redes sociais digitais como dispositivos de mise en scène*, se inscreve na linha de pesquisa Análise do Discurso.

Também fizemos um levantamento, em âmbito nacional, no Banco de Teses da CAPES⁴. A “deficiência” é um tema que perpassa por diversas áreas do conhecimento, de modo que para esse termo foram registrados 3.597 trabalhos, dentre teses e dissertações, porém todas com enfoques distintos do que pretendemos realizar sobre a Síndrome de Down.

Muitos desses trabalhos estão associados a discussões sobre inclusão de pessoas com deficiência no mercado de trabalho, desenvolvimento de metodologias e recursos para o ensino e aprendizagem desse público, alfabetização e letramento de pessoas com deficiência (especialmente visual e auditiva), formação de professores para Educação Inclusiva, propostas curriculares, acessibilidade, tecnologia assistiva, qualidade de vida, entre outros, relacionados em sua maioria à Psicologia, ao Direito, à Educação, às Ciências da Saúde e Biológicas, à Medicina, à Administração, às Ciências da Linguagem, à Comunicação etc. Os resultados encontrados são reduzidos quando se tratam de trabalhos sobre “deficiência” em que constam em seus resumos os termos: representação, identidade, diferença e discurso. Totalizamos 55

⁴ Disponível em: <<http://bancodeteses.capes.gov.br/>>. Acesso em: 17 jun. 2016.

trabalhos que abordam a temática da “deficiência” sobre esse viés, sendo que apenas seis deles estão relacionados, mais especificamente, à questão da Síndrome de Down.

Portanto, este trabalho pretende enriquecer o debate da temática, abordando-a pela perspectiva da Semiótica Social e dos Estudos Discursivos Críticos que, ao analisar o momento discursivo da prática social, buscam perceber e investigar as relações sociais e de poder, as ideologias, os sistemas de conhecimento e crenças (FAIRCLOUGH, 2001 e CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 2001). Esses outros momentos da prática social se articulam e internalizam no discurso, sendo que este deve ser compreendido não apenas como o uso da linguagem verbal, mas também da imagem e, por extensão, dos recursos de outros modos (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006). Portanto, estudos sobre a identidade da pessoa com Down que consideram a multimodalidade são praticamente inexistentes (ALEXANDRINO; LIMA, 2013 e PIMENTA; MAIA, 2014). Em nosso levantamento de teses e dissertações sobre a temática da deficiência e da Síndrome de Down, a maior parte desses trabalhos tem suas análises voltadas mais para os aspectos da linguagem verbal, ainda que os outros modos tragam implicações interessantes acerca da maneira como a identidade da pessoa com Down está sendo projetada no discurso.

Além disso, a análise da imagem em movimento realizada, neste trabalho, se faz pertinente em um programa em Estudos Linguísticos, com ênfase na área de Análise de Discurso, pois tomamos os vídeos dos comerciais e das reportagens como textos. Textos podem ser compreendidos como a forma pela qual as pessoas se interagem (FAIRCLOUGH, 2004) e como a estrutura de uma mensagem (Hodge e Kress, 1988), ou seja, ao interagir, as pessoas produzem mensagens e, para isso, elas utilizam formas socioculturalmente desenvolvidas e com potenciais de significados (signos) para representar aquilo que pretendem expressar. Essas formas podem ser linguísticas, gestuais, imagéticas, etc. Assim, todos os textos são multimodais e exigem do indivíduo habilidades para compreender e atender às necessidades da vida diária que acompanham os avanços tecnológicos. A depender da mídia onde o texto é produzido, distribuído e circulado, esse pode envolver uma complexa orquestração de modos, como é o caso da imagem em movimento na televisão (BURN, 2013). Como observa Fairclough ([1995] 2002, p.17, tradução nossa), “no caso da televisão faz sentido incluir imagens visuais e efeitos sonoros como partes de textos, e ver a análise linguística como parte do que foi recentemente chamada de análise ‘semiótica social’.”⁵

⁵ No original: “in the case of television it makes sense to include visual images and sound effects as parts of texts, and to see linguistic analysis as part of what has recently been called ‘social semiotic’ analysis”.

Portanto, buscamos discutir essas questões sobre a representação das identidades da pessoa com Down, relacionando-as aos modos da imagem, da fala e do sonoro, colaborando com os estudos que, conforme Pimenta (2006, p. 80), vêm “argumentando contra a noção da linguagem verbal, do signo linguístico como sendo o único meio de representação e de comunicação na nossa sociedade letrada”; e oferecendo uma descrição do potencial semiótico desses modos contributivos da imagem em movimento para que os usuários possam dominar e interpretá-los mais criticamente, além de uma compreensão acurada de algumas categorias, quais sejam: modo, recursos semióticos, discurso, *design*, estilo, estética e ética.

Este estudo abre ainda espaço para analisar e explicar alguns dos discursos sobre a deficiência e a Síndrome de Down, observando a dialética entre discurso e sociedade. Dessa forma, através da Teoria Social do Discurso (TSD), contribuiremos para explicitar essa questão social e sua constituição nas e pelas práticas discursivas, assim como as imbricações e tensões no discurso, que tornam ou não a mudança social possível.

Finalmente, buscaremos ampliar os estudos críticos sobre o discurso midiático, no que diz respeito, mais especificamente, às representações sobre o corpo na mídia. Sabe-se que essa é responsável não somente por (re)produzir um padrão hegemônico de corpo “perfeito” como também por legitimar discursos, nos quais a beleza e a eficiência estão associados à saúde, jovialidade, higiene e felicidade, fazendo com que as pessoas se preocupem cada vez mais com a estética, o bem estar e a autoestima, intensificando o consumo de produtos cosméticos, alimentos *light*, próteses, cirurgias plásticas etc. Desse modo, convém investigar se o corpo deficiente continua sendo escamoteado (LE BRETON, [1990] 2012) mesmo quando ele é posto em evidência na e pela mídia.

Por essas razões que a análise discursiva crítica e sociosemiótica da campanha *Ser Diferente é Normal* do Instituto MetaSocial e das reportagens da série *Qual é a diferença?* do *Fantástico* se torna pertinente.

O corpus

Nosso *corpus* é formado, então, pelo material audiovisual de sete comerciais do Instituto MetaSocial e de cinco episódios de uma série de reportagens do *Fantástico*. O fato de esse material ser proveniente de dois gêneros textuais distintos não interferiu diretamente nesta análise, que buscou investigar como a pessoa com Down foi discursivamente

Fairclough (2002) fez essa consideração tomando como referência as duas importantes obras da Semiótica Social: *Social Semiotics* (HODGE; KRESS 1988) e *Reading images* (KRESS; VAN LEEUWEN 1990).

identificada, através dos recursos sonoros (verbais e de música e voz) e visuais que foram selecionados e combinados no *design* desses textos para a mídia televisiva. Apresentamos, a seguir, um breve histórico do Instituto MetaSocial e os comerciais da campanha *Ser Diferente é Normal*; assim como do programa *Fantástico* e a série *Qual é a diferença?*.

- **O Instituto MetaSocial e os comerciais da Campanha *Ser Diferente é Normal***

O Instituto MetaSocial surgiu no final da década de 1990 com um grupo de pais, dentre os quais podemos citar o nome de Helena Werneck que é mãe da jovem com Down, Paula Werneck (Paulinha), e coordenadora geral do Instituto. A sede localiza-se no Rio de Janeiro, mas possui representações em outras cidades como Campinas, São Paulo, Belo Horizonte, Brasília e Nova York. Também fazem parte da equipe do Instituto MetaSocial Márcia C. de Andrade e Patricia Heiderich (coordenadoras de projetos); Barbara Kirchner, Fernando Heiderich e Patricia Almeida (coordenação estratégica); Lidsy Moll, Andrea Barbi e Ana Cibele Piancastelli (coordenação voluntária); Paula Werneck, já mencionada acima, e Tathiana Heiderich (representantes sociais) e Heloisa Mattos (administrativo). Naquela época, então, esse grupo tinha como propósito contestar o preconceito em relação às pessoas com deficiência intelectual, tendo como ponto de partida a Síndrome de Down.

[...] iniciamos essa mudança de visão da sociedade em 1996, quando mal se falava em inclusão. Nosso grupo acreditava que era possível mudar o mundo. Sonho utópico, mas que ajuda e muito a acreditarmos e nos tornarmos um agente transformador. Você vai aumentando aos poucos este círculo de ação. (Helena Werneck em entrevista ao Portal de Educação Financeira⁶)

O passo inicial para essa ação transformadora foi valer-se da mídia televisiva para informar e conscientizar sobre a Síndrome de Down, através de comerciais que buscavam mostrar à sociedade, especialmente àquele segmento não relacionado com a causa, as capacidades e potencialidades das pessoas com deficiência intelectual e, ao mesmo tempo, reivindicar um tratamento de respeito e dignidade para com essas pessoas.

O comercial é um termo utilizado para designar um gênero publicitário veiculado, em rádio ou televisão, durante os intervalos da programação de uma estação ou emissora. Na

⁶ Disponível em: < <http://www.edufin.com.br/eduapoio/2014/07/24/entrevista-com-helena-werneck-do-instituto-metasocial/>>. Acesso em: 13 abr. 2016.

televisão, o comercial assume uma configuração audiovisual (filme publicitário) de curta duração, podendo ter em média 30” (trinta segundos). Geralmente, nesse tipo de peça publicitária⁷, utilizam-se elementos da narrativa (cinematográfica) para os propósitos de “divulgar, propagandear, fazer conhecer um produto, uma marca, uma empresa ou instituição, um governo ou estado, uma pessoa, uma posição política ou ideológica, uma ideia ou questão pública” (ANEAS, 2013, p. 111). Desse modo, o comercial pode estar mais relacionado às finalidades da propaganda, ou seja, mais especificamente voltado para questões ideológicas e de utilidade pública, ou da publicidade, destinada a questões mercadológicas.

Os comerciais do Instituto MetaSocial estão relacionados aos interesses da propaganda. De acordo com o site do Instituto⁸, o propósito dos comerciais é “mostrar de forma positiva, alegre e colorida as potencialidades de todas as pessoas, independentemente de suas limitações” e conscientizar a sociedade de que “todas as pessoas possuem o mesmo valor humano e, por isso, merecem ser tratadas com respeito e dignidade”.

Todos os sete comerciais da campanha do Instituto MetaSocial foram transmitidos durante o intervalo da programação no canal aberto de televisão da Rede Globo⁹. O primeiro comercial, intitulado *Pianista*¹⁰, foi transmitido em 1996. Com duração de 27” (vinte e sete segundos), o comercial apresenta a imagem do jovem com Down, Felipe Badin¹¹, tocando *Trenzinho do Caipira* de Villa Lobos em um piano de Caldas.

Dois anos depois, foi ao ar o comercial *Carrossel*¹² cuja repercussão foi tão grande que chegou a receber diversos troféus como o Globo de Ouro, o Bronze no Festival Internacional de Nova York e o Leão de Bronze no Festival de Cannes, na França. Esse comercial possui 2’ (dois minutos) e mostra dois meninos, Carlinhos e seu amigo, brincando em um carrossel.

⁷ O termo “peça publicitária” é comumente utilizado para se referir ao “produto do ato de comunicação publicitária”, sendo que o “conjunto das diversas peças publicitárias realizadas dentro de um mesmo planejamento para um determinado anunciante” recebe o nome de “campanha publicitária” (NOVAIS, 2015, p. 46-47).

⁸ Disponível em: <<http://www.metasocial.org.br>>. Acesso em: 27 jul. 2017.

⁹ A Rede Globo de Televisões, fundada em 1965, é a principal empresa das Organizações Globo, e constitui o maior conglomerado atuante no setor midiático e de telecomunicações latinoamerino.

¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=24&v=24SrDKFAvkc>. Acesso em: 23 out. 2018.

¹¹ Anterior a essa propaganda, Felipe Badin já tinha sido visto na mídia televisiva em programa de auditório e na novela *O mapa da Mina* de 1993.

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=4&v=SmKn_Kkvo80>. Acesso em: 23 out. 2018.

Em 2002, foi a vez do comercial *Garçonete*¹³ que abordava a profissionalização de pessoas com Down, em decorrência da lei Nº 8.213¹⁴, de julho de 1991. Abaixo, o texto da Lei.

Art. 93 - A empresa com 100 (cem) ou mais empregados está obrigada a preencher de 2% (dois por cento) a 5% (cinco por cento) dos seus cargos com beneficiários reabilitados ou pessoas portadoras de deficiência, habilitadas, na seguinte proporção:

- até 200 funcionários..... 2%
- de 201 a 500 funcionários..... 3%
- de 501 a 1000 funcionários..... 4%
- de 1001 em diante funcionários... 5%

Essa Lei ficou conhecida como Lei de Cotas, pois, conforme o artigo 93, estabelece que as empresas com 100 ou mais empregados preencham uma parcela de seus cargos com pessoas com deficiência.

Foi enlouquecedor: a lei de cotas estava começando, as empresas sendo cobradas a contratar pessoas com deficiência e não havia no mercado nenhuma empresa/ONG capacitando esses profissionais.

As empresas vieram todas atrás de nós, uma vez que estávamos falando do assunto, mas não estávamos preparados para dar as respostas e apontar locais de capacitação. (Helena Werneck em entrevista ao Portal de Educação Financeira)

Assim, nesse comercial de 46'' (quarenta e seis segundos), tem-se a imagem de uma jovem com Down, Mariana, de 22 anos, desempenhando seus afazeres em uma cantina onde trabalha como garçonete.

Em 2003, a agência Giovani+Draftfcb tornou-se parceira do Instituto MetaSocial, e juntos criaram uma campanha com o *slogan* “Ser Diferente é Normal” e lançaram o quarto comercial *Adolescente*¹⁵, com duração de 28'' (vinte e oito segundos). Ele mostra um corredor de onde se vê parte de um quarto e a adolescente Paula, de 15 anos, dançando de forma bem animada ao som da música *A little less conversation* de Elvis Presley.

No ano seguinte, o Instituto MetaSocial ganhou *status* de organização sem fins lucrativos (ONG) e, ao longo desse tempo de atuação, vem somando novos parceiros a causa.

¹³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TqSOilEIXEc>>. Acesso em: 23 out. 2018.

¹⁴ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8213cons.htm>. Acesso em: 18 jul. 2017.

¹⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Hfurp3SvuPY>>. Acesso em: 23 out. 2018.

Viramos uma ONG em 2004 devido ao enorme crescimento das campanhas de TV, exposição na mídia, retorno dos telespectadores. Neste ponto a criação do Instituto MetaSocial foi fundamental e passou a atuar com mais corpo e responsabilidade.

A estrutura do MetaSocial é muito pequena, mas muito decisiva. Desta forma, o MetaSocial busca participar e definir novas ações ao utilizar, de modo competente, o *recall* de suas campanhas com o *slogan* “Ser Diferente é Normal”. Participações na ONU, no Brazilian Day em Nova Iorque, em várias novelas e programas da Rede Globo, enredo do Carnaval Carioca, entre muitas outras ações de impacto foram pensadas e executadas com bastante competência e credibilidade por todos os parceiros do MetaSocial. (Helena Werneck em entrevista ao Portal de Educação Financeira)

O Instituto MetaSocial não recebe verbas governamentais e realiza suas ações por meio de parcerias. São parceiros colaboradores: a agência publicitária Giovani+Draftfcb, a emissora de televisão Rede Globo, as produtoras Cinerama Brasilis e Vídeo Base Filmes, o Canal 8 WebTV, a empresa Navegador Música, a indústria de cosméticos Alfaparf, a Associação dos voluntários - Hospital Infantil Darcy Vargas, entre outros grupos, movimentos e associações relacionados à questão da Síndrome de Down, tais como Movimento Down, *Happy Down* e *Carpe Diem* – esse último teve suas atividades encerradas em 2015.

A Campanha *Ser Diferente é Normal* teve ainda outros três comerciais: *Diferenças*¹⁶, em 2005, *Menina Azul*¹⁷, em 2007, e *Menina Diferente*¹⁸, em 2011.

O comercial *Diferenças* possui 45’’ (quarenta e cinco segundos) e nele são mostradas pessoas com corpos e estilos de vida diferentes, por exemplo, uma mulher estilo *punk*; um homem com cabelo *black Power*; uma mulher musculosa; um homem tatuado; um homem negro, jovem e musculoso ao lado de outro branco, idoso e magro; uma mulher com *piercing* na boca; outra com *dread*; um deficiente visual; um cadeirante e, por fim, Paula com Down.

Já *Menina Azul*, com 31’’ (trinta e um segundos), mostra Paula andando na calçada, entrando no elevador, sendo que, em todos esses lugares por onde ela passa, as pessoas a olham estranhamente, devido a cor da sua pele, que a princípio é azul, depois muda para vermelha e para outras cores até tornar-se branca.

¹⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=NI68SVzfLhI>. Acesso em: 23 out. 2018.

¹⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3yVgFGfy1pw>>. Acesso em: 23 out. 2018.

¹⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mjLpJboOQy4>>. Acesso em: 23 out. 2018.

Menina Diferente é o último comercial e tem 1' (um minuto) de duração. Primeiramente, Paula aparece em seu quarto, sentada em uma escrivaninha de frente para a tela do computador que está aberta na página do *Facebook*. Em um segundo momento, ela está tocando bateria em um parque para um grupo de pessoas.

Esses comerciais são objeto de especial interesse, porque contribuíram para que o Instituto MetaSocial e também as pessoas com Down ganhassem visibilidade e para que a mídia abordasse essa questão em outras programações, como, por exemplo, em 2005, em entrevistas para o *Hoje em dia* da emissora Record e na TV Brasil, no *Domingão do Faustão* da Rede Globo e em duas cenas de dois capítulos da novela *América*¹⁹: em um deles, Paulinha e Helena Werneck são entrevistadas no Programa *É Preciso Saber Viver* por Dudu Braga, e aproveitam para divulgar o filme-documentário *Do luto à luta*²⁰; no outro, Paulinha dança com o personagem de um cego chamado "Jatobá", interpretado pelo ator Marcos Frota. Em 2006, o Instituto MetaSocial é matéria do jornal regional EPTV - Campinas da Rede Globo e novamente no *Domingão do Faustão*, desta vez por causa da telenovela *Páginas da Vida*²¹. Depois em 2007, o slogan da Campanha do Instituto MetaSocial é inspiração para o tema: "Ser Diferente é Normal o Império Serrano faz a diferença neste carnaval", da Escola de Samba Império Serrano, no carnaval da cidade do Rio de Janeiro. Em 2009, Paulinha e Helena Werneck participam de uma cena do capítulo da telenovela *Viver a Vida*²², quando Luciana, personagem interpretada por Aline Moraes, encontra-se com elas na Rede Sarah no Rio de Janeiro.

¹⁹ Essa telenovela, de Glória Perez, foi produzida e exibida pela Rede Globo, no horário das 21 horas, entre 14 de março e 4 de novembro de 2005. A trama busca abordar a imigração clandestina de brasileiros para os Estados Unidos em busca do sonho americano e outras questões sociais menos centrais, entre elas a deficiência visual.

²⁰ Dirigido por Evaldo Mocarzel e estrelado em 2006, esse filme-documentário, cujo título é uma frase criada por Helena Werneck, trata a questão da Síndrome de Down, desde o momento em que os pais recebem a notícia que o bebê que esperam tem Down - daí então o "luto", pelo sentimento de perda daquele filho "perfeito" e idealizado -; até quando desconstroem uma representação de "filho" e vão à "luta", permitindo, assim, que essas crianças desenvolvam suas potencialidades.

²¹ Essa telenovela, de Manoel Carlos e Fausto Galvão, foi produzida e exibida pela Rede Globo, no horário das 20 horas, entre 10 de julho de 2006 e 2 de março de 2007. O conflito principal da trama era o preconceito de Marta (Lília Cabral) pela sua neta com Down, Clara (Joana Mocarzel), que é rejeitada pela avó, após a morte da mãe da criança no parto.

²² Essa novela, de Manoel Carlos, foi produzida e exibida pela Rede Globo, no horário das 21 horas, entre 14 de setembro de 2009 e 14 de maio de 2010. A trama gira em torno principalmente da história de superação de Luciana, uma jovem modelo no início de carreira, que sofre um acidente em uma viagem de trabalho e fica tetraplégica.

Além dessas, há outras ações do Instituto MetaSocial na mídia, como a participação no *Brazilian Day*²³, em 2009, no qual a ONG apresentou uma nova campanha na *web*, o *Manifesto pela inclusão - Ser Diferente é Normal*. Ao invés de uma assinatura, os participantes tinham que tirar uma foto do seu rosto que era, então, manipulado, alterado e marcado pelas feições características da Síndrome. Esse manifesto foi também matéria em alguns programas e telejornais da Rede Globo, e várias celebridades dessa emissora participaram dessa campanha pela Síndrome de Down. Soma-se ainda a participação no show *Criança Esperança*²⁴, onde o Instituto MetaSocial teve a oportunidade de apresentar a música *Ser Diferente é Normal* de autoria de Adilson Xavier e Vinicius Castro. Paulinha, rosto das propagandas da campanha do Instituto MetaSocial, tocou bateria junto com a orquestra e com os cantores, Preta Gil²⁵, Fiuk e Bochecha. A letra dessa música faz menção aos comerciais da campanha.

O Instituto MetaSocial começou atuando na mídia, mas, recentemente, estendeu suas ações para outras atividades fora desse âmbito. A ONG oferece palestras motivacionais e consultorias, promove eventos e possui alguns projetos sociais e culturais, entre eles, o projeto *Beleza em todas as suas formas*, em parceria com a multinacional Alfapart e o SENAC de Palmas, Tocantins. Trata-se de um curso de Auxiliar de Cabeleireiro para pessoas com deficiência intelectual, sendo que os alunos aprovados são contratados pela Alfapart e inseridos nos salões de beleza parceiros.

- **O programa *Fantástico* e a série de reportagens do quadro *Qual é a diferença?***

A televisão é descrita como um meio de comunicação mediada²⁶, a qual proporciona não somente o intercâmbio de informações como também lazer, por isso tradicionalmente são atribuídas a ela as funções de informar, formar e divertir, de modo que, em sua programação,

²³ É uma festa brasileira realizada na cidade de Nova York, nos Estados Unidos. Esse evento sempre ocorre no domingo que precede o dia do trabalho e tem a participação de vários artistas brasileiros.

²⁴ É um evento promovido todo ano pela Rede Globo com o objetivo de arrecadar recursos para projetos sociais.

²⁵ Preta Gil e seu pai Gilberto Gil são cantores brasileiros que se tornaram padrinhos da campanha do Instituto MetaSocial. No site do Instituto, há um videoclipe que eles gravaram da música “Ser Diferente é Normal”.

²⁶ Em substituição a expressão “comunicação de massa”, Thompson (1998) sugere “comunicação mediada”. Assim, o termo “mídia” é utilizado para se referir aos instrumentos tecnológicos que possibilitaram não somente a produção de conteúdo simbólico como também sua reprodução, armazenamento e circulação em um público maior, e que, além disso, reorganizaram o espaço e tempo, permitindo a interação simultânea, isto é, em tempo real, mas em espaços distintos e distantes.

encontram-se três categorias: informação ou telejornalismo, educação e entretenimento. De acordo com Rezende (2009), a informação não predomina como categoria de programação na televisão, ocupando no máximo 25% dela, uma vez que, sobretudo, nas emissoras comerciais, o discurso televisivo tem se sujeitado ao processo de espetacularização, fazendo prevalecer à função de divertimento.

Segundo dados da Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República – SECOM (2010, 2014)²⁷, apesar do surgimento de outras mídias, a televisão continua sendo a mídia hegemônica entre os brasileiros, pois aproximadamente 95% dos entrevistados declararam que assistem TV, sendo que 1,4% responderam que veem o programa *Fantástico: o show da vida*, o qual pode ser descrito como uma subcategoria do telejornalismo, conforme classificação de Rezende (2009).

O *Fantástico* é um programa dominical noturno da Rede Globo de Televisão, exibido desde 1973. De acordo com a página eletrônica *Memória Globo*²⁸, o programa possui o formato de uma revista eletrônica de variedades, ou seja, trata-se de um programa híbrido, no qual o jornalismo está presente juntamente com outras subcategorias ficcionais, educativas e apresentações artísticas, em outras palavras, é um programa que “se utiliza, justamente, do entretenimento, aliado ao jornalismo, para se configurar como revista eletrônica” (GOMES, L., 2011, p. 263).

Durante esse tempo, o programa passou por diversas mudanças que vão desde sua abertura, cenário até a troca de apresentadores. Na época da exibição da série *Qual é a diferença?*, os jornalistas e também repórteres Tadeu Schmidt e Poliana Abritta eram os apresentadores principais do programa. O cenário aberto e sem bancada permitia que eles se deslocassem por esse espaço, com o formato semelhante ao de um palco e com um telão de fundo, criando novos ambientes virtuais; além disso, havia ainda, no cenário, uma tela vertical sensível ao toque, a qual possibilitava que os apresentadores interagissem com o conteúdo transmitido.

Com cerca de duas horas de duração, o *Fantástico* é dividido em seis blocos de jornalismo e entretenimento de todos os tipos. Entre as matérias classificadas como de “variedades” encontra-se aquelas apresentadas no quadro *A saúde, por Dráuzio Varella*, estreado no ano de 2000, com a primeira série de reportagens *Viagem ao Corpo Humano*. Essa teve um grande sucesso, levando Dráuzio a permanecer no programa, nos anos

²⁷ Disponível em: <<http://www.secom.gov.br/>>. Acesso em: 18 abr.2016.

²⁸ Informações obtidas através do site: <<http://memoriaglobo.globo.com>>. Acesso em: 18 abr. 2016.

seguintes, apresentando outras séries, como, por exemplo: *Grávidas* (2003); *Cérebro, supermáquina* (2004); *Filhos deste solo* (2005); *Tempo, dono da vida* (2006-2007); *E agora, doutor?* (2007); *Viagem fantástica* (2008); *Transplante* (2009); *Fôlego* (2011); *Brasil sem cigarro* (2011); *Diabetes, o inimigo silencioso* (2011); *Questão de peso* (2012); *Acidentes domésticos* (2012); *Corpo humano: o que acontece dentro da gente?* (2012); *Males da alma* (2013); *Autismo: universo particular*²⁹ (2013); *Mulher, saúde íntima* (2013); *Pedra no caminho* (2014). Após a série *Qual é a diferença?*, outras também foram produzidas e apresentadas por Dráuzio, tais como: *Menopausa sem segredo* (2016); *Tudo pela vida* (2017) e *Essa dor que não passa* (2017).

Anterior a esse trabalho na mídia televisiva, no programa *Fantástico*, Dráuzio, que é médico cancerologista, formado pela Universidade Federal de São Paulo (USP), já era uma figura conhecida, devido às campanhas de prevenção da AIDS realizadas por ele, em 1986, na rádio Jovem Pan AM e 89 FM de São Paulo; como também por sua carreira como escritor, de forma especial, pela publicação do livro *Estação Carandiru* (1999) que lhe rendeu o prêmio Jabuti em 2000. Além disso, Dráuzio mantém um site (<https://drauziovarella.com.br/>) através do qual busca esclarecer as pessoas sobre diversas doenças, popularizando a medicina.

Retomando a descrição da composição genérica do programa *Fantástico*, como podemos observar, as matérias são apresentadas sob o formato de reportagens, normalmente, em quadros fixos. Esses têm um tempo irregular e se revezam aleatoriamente, podendo sair e retornar ao programa, o que possibilita a veiculação de temas variados, como os relacionados à saúde e ao corpo humano.

A reportagem caracteriza-se por ser uma abordagem mais completa, isto é, por tratar do assunto em profundidade. Em sua forma mais usual no telejornalismo, a reportagem é gravada, ou seja, cenas e falas são registradas para posteriormente serem editadas.

Quanto a sua estruturação, a reportagem televisiva possui cinco elementos constituintes: (i) *cabeça* = é o texto lido pelo apresentador do telejornal, cuja função é situar o fato e despertar a curiosidade do telespectador pela notícia; (ii) *off* = é o texto lido enquanto as imagens do fato são mostradas, sem que o rosto do apresentador ou do repórter, que faz a narração, apareça no vídeo; (iii) *boletim* = também conhecido como *passagem*, é quando o repórter aparece no vídeo, falando para a câmera. Geralmente, o boletim serve para suprir a

²⁹ Esta série sofreu críticas por parte do *Movimento Psicanálise, Autismo e Saúde Pública* (MPASP), que integra profissionais da área da saúde mental. Esses apontaram algumas “falhas”, cometidas pelo programa quanto ao tratamento do tema, em carta aberta dirigida ao *Fantástico* e a Dráuzio Varella. Esta se encontra disponível no site do MPASP, no endereço: <<https://psicanaliseautismoesaudepublica.wordpress.com/2013/09/26/carta-aberta-ao-fantastico-e-ao-dr-drauzio-varella-sobre-a-serie-autismo-universo-particular/>>.

indisponibilidade de uma imagem sobre o que está sendo relatado ou para realizar as transições, funcionando, assim, como um elo entre trechos da reportagem; (iv) *sonoras* = é a fala dos entrevistados; e (v) *pé* = é uma espécie de complemento lido pelo apresentador ao final da exibição da reportagem.

Segundo Gomes, L. (2011), um tipo de reportagem comum no *Fantástico* é aquela que tem como temática o cotidiano, entendido como o “ambiente espaço-temporal no qual as experiências que vivenciamos são próximas a nós tanto no espaço das nossas relações comuns (nossa casa, nosso trabalho, a rua pela qual costumadamente nos deslocamos etc.) quanto no tempo em que fazemos as ações.” (FRANCISCATO, 2003, p. 67³⁰ *apud* GOMES, L. 2011, p. 271) Esse tipo de reportagem é, normalmente, apresentado, conforme mencionado, em quadros fixos e irregulares, como é o caso do quadro *A saúde por Dráuzio Varella*, em que o médico, desde a sua estreia em 2000, vem apresentando várias séries de reportagens especiais, entre elas, a série *Qual é a diferença?*.

No programa *Fantástico* a questão da Síndrome de Down é, de certo modo, vinculada à temática da saúde e ao domínio da medicina, tanto que em diversas partes em *off* ou *boletim*, especialmente do primeiro e do segundo episódios, Dráuzio faz explicações científicas sobre o assunto, como a que apresentaremos, a seguir, no capítulo II, em relação ao processo de fecundação. Apesar da variabilidade de fontes, outros médicos (pediatras, geneticistas, cardiologistas), psicólogos, professores, integrantes da ONG Movimento Down, autoridades públicas como a secretária nacional de Atenção à Saúde - Ministério da Saúde e a diretora de Políticas da Educação Especial do MEC, além dos pais dos jovens com Down, que têm suas experiências contadas na série; essas não demonstram uma abertura para a diferença, ou seja, não configuram diferentes pontos de vistas sobre um mesmo assunto. (FAIRCLOUGH, 2004)

Outra peculiaridade da reportagem no *Fantástico* é “a atemporalidade de pautas, que consiste na produção de matérias que podem ser exibidas em quaisquer edições, sem o risco permanente de desatualização.” (GOMES, L., 2011, p. 277) Trata-se de reportagens conhecidas como *features* que dizem respeito a “assuntos de interesse permanente, que não necessitam do atributo da atualidade, denominada de matéria fria ou de gaveta, quando produzida para divulgação em dias de poucos acontecimentos.” (REZENDE, 2009, p. 12)

A série *Qual é a diferença?*, exibida entre 9 de agosto e 6 de setembro de 2015, foi produzida com consultoria do *Movimento Down*, que é um projeto do *Movimento de Ação e*

³⁰ FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **A atualidade no jornalismo:** bases para sua delimitação teórica. 2003. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

Inovação Social (MAIS)³¹, e apresentada por Dráuzio Varella juntamente com o atleta Breno Viola. Breno ficou bastante conhecido por ter sido o primeiro judoca com Down das Américas a conquistar faixa preta no ano de 2002. Além disso, é o único lutador com Down a conquistar o segundo dan da faixa preta no mundo e o primeiro brasileiro a ganhar uma medalha fora do país na *Special Olympics*. Breno também atua na equipe do Movimento Down.

Qual é a diferença? possui cinco episódios. Em síntese, o primeiro episódio³², com duração de 15'40'' (quinze minutos e quarenta segundos), aborda o problema que ainda persiste em relação à Síndrome de Down: o seu desconhecimento, provocando medo e insegurança nos pais quando esses recebem a notícia de que terão um bebê com Down. O segundo³³ possui 13'30'' (treze minutos e trinta segundos) e trata dos cuidados que são determinantes para que um bebê com Down se desenvolva. Já o terceiro episódio³⁴, com 14'04'' (quatorze minutos e quatro segundos), discute o tema da Educação Inclusiva, mostrando de que forma essa ocorre ou não nas instituições de ensino. O quarto³⁵ tem 13'31'' (treze minutos e trinta e um segundos) e aborda sobre a questão da sexualidade e do desejo que as pessoas com Down têm de namorar e casar, e como as famílias lidam com esse assunto. Finalmente, o quinto e último episódio³⁶, com 15'17'' (quinze minutos e dezessete segundos), mostra exemplos de adultos com Down que trabalham e têm uma vida mais independente.

Desse modo, a série *Qual é a diferença?* é nosso objeto de interesse pelo seu caráter informativo e educativo, com o objetivo de formar a opinião pública a respeito de um tema relevante que é a Síndrome de Down.

³¹ Esta organização atua no desenvolvimento de metodologias e estratégias de inovação nos campos da Educação Integral e inclusiva, da juventude e do apoio ao desenvolvimento de pessoas com Down (<http://www.maisacaoeinovacao.org.br/>). Assim, o projeto “Movimento Down” consiste em um portal na web (www.movimentodown.org.br) onde são disponibilizados materiais, como cartilhas, videoaudios, dentre outros, com conteúdos diversificados (saúde, educação, trabalho) para ajudar as famílias, profissionais e o público em geral a combater o preconceito e a buscar condições efetivas de inclusão.

³² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P_VPHWEtWQ>. Acesso em 23 out. 2018.

³³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=F0dnDebe0NM>>. Acesso em 23 out. 2018.

³⁴ Disponível em: <<http://g1.globo.com/fantastico/quadros/qual-e-a-diferenca/noticia/2015/08/escolas-nao-podem-negar-matricula-criancas-com-sindrome-de-down.html>>. Acesso em 23 out. 2018.

³⁵ Disponível em: <<http://g1.globo.com/fantastico/quadros/qual-e-a-diferenca/noticia/2015/08/casais-com-sindrome-de-down-mostram-intimidade-no-dia-dia.html>>. Acesso em 23 out. 2018.

³⁶ Disponível em: <<http://g1.globo.com/fantastico/quadros/qual-e-a-diferenca/noticia/2015/09/pessoas-com-sindrome-de-down-podem-trabalhar-e-morar-sozinhas.html>>. Acesso em 23 out. 2018.

Objetivos

Objetivo geral

Investigar as formas de comunicação e representação utilizadas para construir novos significados identitários sobre a pessoa com Down em textos midiáticos, mais especificamente, nos comerciais da campanha *Ser Diferente é Normal* do Instituto MetaSocial e na série de reportagens do quadro *Qual é a diferença?* do *Fantástico*.

Objetivos específicos

1. Analisar as falas dos comerciais e das reportagens, concentrando nas modalidades e avaliações que são categorias de estilo, o qual corresponde aos meios de ser, de identificar-se, no discurso. Esses elementos nos permitiram retomar as representações sociais atribuídas à pessoa com Down e sua(s) identidade(s).
2. Analisar a imagem em movimento dos comerciais e das reportagens, para abranger outros modos semióticos que remetem à representação da identidade da pessoa com Down.

Organização da tese

Esta tese é composta por quatro (04) capítulos. No capítulo I, discorreremos sobre a Sociologia do Corpo e sobre os Estudos da Deficiência, que nos permitiram analisar a conjuntura (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 2001) que abrange práticas discursivas sobre a “deficiência” e o corpo com deficiência, com Down. O corpo é um construto simbólico (LE BRETON, [1953] 2007), isto significa que as instituições que constituem a estrutura relativamente duradoura da sociedade produzem significados para o corpo, ou seja, este é discursivizado nesses diferentes domínios (religioso, biomédico, artístico, jurídico, etc.) juntamente com os valores, proibições, convenções dessas instituições, e, portanto, as representações sobre esse mesmo fenômeno, o corpo, podem ser distintas e estão socio-histórico e culturalmente situadas. Assim, no primeiro tópico, trazemos uma reflexão sobre o corpo como uma construção simbólica. No segundo, traçamos uma breve contextualização histórica da “deficiência” no Ocidente, explicitando as representações sobre o corpo com

deficiência ou o corpo diferente. No terceiro, discutimos as noções de identidade e diferença, mostrando que elas se articulam e são dependentes (WOODWARD, [1997] 2013³⁷; SILVA, [2000] 2013), e que, além disso, a identidade está sempre vinculada a sistemas de representação (HALL, [1992] 2006). Por fim, mais especificamente, tratamos a Síndrome de Down e os problemas quanto à designação das pessoas com Down, o que está diretamente relacionado à questão de identidade.

O capítulo II é uma breve apresentação dos Estudos Críticos da Linguagem, com ênfase na ADC e na Semiótica Social. Desse modo, o capítulo encontra-se dividido em dois tópicos. O primeiro tópico sobre a ADC contém três subtópicos. No primeiro, explicitamos as bases teóricas que deram origem a TSD e a concepção tridimensional do discurso, bem como discorremos sobre a consciência de como a linguagem pode contribuir para dominação ou emancipação das pessoas. No segundo, trazemos a contribuição do Realismo Crítico para a discussão que Chouraliaki e Fairclough (2001) fazem a respeito do discurso como um momento da prática social em articulação e internalização com outros momentos. Além disso, damos enfoque à questão da agência e de sua relação dialética com a estrutura social, pois aquela é fundamental para a compreensão de como as identidades dos sujeitos são projetadas no discurso e como podem ser questionadas e reconstruídas, mostrando, assim, que essas são relativamente estáveis e maleáveis (HALL, 2006). Finalmente no terceiro, apresentamos a atualização que Fairclough (2004) faz da Gramática Sistêmico-Funcional (GSF) na TSD, propondo os três significados do discurso.

Como todo texto é moldado pelo discurso, e este, por sua vez, materializado nos recursos dos modos que constituem o evento comunicativo, então, para a análise dos comerciais e reportagens que compõem *o corpus* deste trabalho, houve a necessidade de estabelecermos um diálogo entre a TSD e a Semiótica Social, com o objetivo de investigar como os recursos do modo da imagem em movimento foram usados e em quais arranjos, dados os prováveis interesses dos produtores dos comerciais e das reportagens.

Desse modo, ainda no capítulo II, mais especificamente no segundo tópico, abordamos a Semiótica Social e a Multimodalidade. No primeiro subtópico, traçamos as origens da Semiótica Social e definimos algumas noções centrais para esse estudo, interessado no uso e nos efeitos dos discursos em outros modos, além do verbal, e na integração entre eles. No segundo, discorremos sobre a multimodalidade e sobre a imagem em movimento, a fim de

³⁷ Este texto de Kathryn Woodward trata-se do primeiro capítulo da obra *Identidade e diferença* de Tomaz Tadeu da Silva ([2000] 2013), traduzido do original *Concepts of identity and difference*, extraído do livro *Identity and difference*, organizado pela mesma autora, em 1997.

compreendermos melhor o arranjo dos comerciais e das reportagens que analisamos neste trabalho. Ainda neste tópico, apresentamos brevemente a GDV, a qual nós aplicamos na análise da imagem em movimento dos comerciais e das reportagens, ou, mais especificamente, na análise dos aspectos espaciais do *frame*. Desse modo, a GDV juntamente com autores como Burn (2013), que trata mais especificamente da questão do movimento, contribuíram para os apontamentos feitos quanto às representações acerca da identidade da pessoa com Down no discurso dessas produções audiovisuais televisivas.

O capítulo III trata-se da metodologia, em que descrevemos os procedimentos analíticos desenvolvidos durante a pesquisa, a saber: (i) coleta, (ii) seleção e transcrição da imagem em movimento e (iii) análise linguística-discursiva e semiótica social. Para essa última, percorremos os passos de investigação propostos no enquadre teórico-metodológico de Chouliaraki e Fairclough (2001) para a explanação crítica de um problema social parcialmente discursivo, como o é compreender discursiva e semioticamente como as mídias representam pessoas em condição de vulnerabilidade, como aquelas que possuem um corpo com deficiência, com a Síndrome de Down. Também tomamos como pressuposto as categorias analíticas de Fairclough (2004) em sua interface com aquelas apresentadas na GDV por Kress e van Leeuwen (2006), bem como de algumas noções da Semiótica Social e do estudo da multimodalidade da imagem em movimento de Burn (2013).

Ainda nesse capítulo, apresentamos os modos contributivos auditivos e visuais da imagem em movimento e suas categorias analíticas. Assim, quanto ao modo auditivo, em termos do modo verbal, nos centramos no significado identificacional, que diz respeito às maneiras de ser e de se identificar no discurso através do estilo, mais especificamente do sistema de avaliação e de modalidade, conforme propõe Fairclough (2004). Cabe ressaltar que a noção de estilo, que é central neste trabalho, também é abordada em Kress (2010), em um sentido aproximado ao da ADC, uma vez que considera o estilo como escolhas que o produtor de texto faz durante o *design* dos mesmos e que podem indicar os interesses desses agentes. Logo, entendemos que, apesar de seguirem as restrições do contexto de produção e as condições sócio-históricas e culturais – na Semiótica Social, Hodge e Kress (1988) afirmam que as práticas semióticas são atravessadas pelos complexos ideológicos e pelas regras logonômicas –; os agentes ou os produtores de textos são livres para realizar escolhas dentro dos recursos disponíveis em um modo. Essas escolhas possibilitam a produção de um discurso de manutenção ou de mudança dos sistemas de conhecimento e das identidades. Então, ainda em relação ao modo auditivo, no que diz respeito à música e voz, utilizamos as categorias de

melodia, harmonia, ritmo e timbre para a análise crítica da música presente nos comerciais e reportagens, pautando-nos, portanto, nas escolhas feitas. Já em relação ao modo visual, selecionamos os significados representacional, interativo e composicional da imagem filmada, considerando igualmente essa política de escolha. (KRESS, 2010) Através dessas categorias, chegamos às representações questionadas e projetadas da identidade da pessoa com Down no discurso desses dois produtos audiovisuais para a televisão.

O capítulo IV refere-se à segunda etapa dos procedimentos analíticos (CHOULIARAKI, FAIRCLOUGH, 2001), na qual realizamos a análise do discurso, dividida em dois tópicos. No primeiro, discorremos sobre o discurso dos comerciais do Instituto MetaSocial; no segundo, das reportagens do *Fantástico*, acerca da construção da diferença e da identidade da pessoa com Down.

Finalmente, apresentamos algumas considerações finais, em que buscamos refletir sobre a análise feita.

CAPÍTULO I.

O corpo: diferente, com deficiência, com Síndrome de Down

Neste capítulo, trazemos, primeiramente, uma discussão sobre o “corpo”, a partir da Sociologia do Corpo (LE BRETON, 2007; [1999] 2013), mostrando que a diferença entre os indivíduos pode se dar através do corpo, que, na atualidade, é visto como matéria prima da nossa presença no mundo – “a existência é corporal” (LE BRETON, 2007, p. 7) - e da “fabricação” de uma identidade, pelo olhar dos outros e de si mesmo para o corpo, assinalado com tatuagens, implantes, regimes e outras marcas corporais que o individualiza. Nessa variedade de corpos, nossa atenção se volta para o corpo “com deficiência”. De acordo com Le Breton (2007, p.62), o corpo com deficiência é um campo de aplicação da Sociologia do Corpo que diz respeito “às representações e valores ligados à corporeidade”.

Em um segundo momento, nós apresentamos brevemente a história da “deficiência” no Ocidente, através da qual constatamos que a deficiência é uma construção social. Afinal, a maneira como o corpo com deficiência é identificado varia de acordo com os valores e representações de uma época, sociedade e cultura; assim, tal noção pode ser inclusive questionada e transformada. Alguns teóricos têm reivindicado o direito de abordar a deficiência por uma perspectiva sociológica, o que ficou sendo conhecido como *Estudos da deficiência (Disability Studies)*.

Esse percurso histórico nos permitiu igualmente identificar certas práticas geradoras de discurso(s) sobre a deficiência, entre elas, as práticas biomédicas, bem como as tensões que podem resultar do confronto de diferentes perspectivas sobre esse tema. Além disso, tal levantamento nos ajudou a pensar na deficiência como uma questão de identidade. Por isso, em um terceiro momento, fazemos uma breve discussão em torno das noções de “diferença” e “identidade”, a partir dos Estudos Culturais.

Ao tratar a deficiência, buscamos, finalmente, trazer dados mais específicos sobre a deficiência intelectual, a qual caracteriza as pessoas com Down. No entanto, a literatura sobre esse enfoque é bem mais escassa.

1.1. O corpo: uma construção simbólica

O que é o corpo? Embora essa seja uma tarefa complexa, é provável que, diante desse questionamento, não hesitássemos em defini-lo como sendo a matéria (carne) que abriga a

alma no mundo, remetendo, assim, a uma filosofia platônica, a qual suscita uma aversão ao corpo. Ou então, em considerá-lo como o conjunto das várias partes (ou órgãos) que compõe a estrutura física de uma pessoa, fazendo referência a um saber médico e biológico, que, por sua vez, esvazia o corpo de qualquer valor e o isola do homem, a fim de poder estudá-lo.

Rosado (2017, p. 198) explica que, no âmbito das Ciências Médicas e Biológicas, o corpo é descrito a partir de um ponto de vista mecânico e estrutural que “permite não só delimitar suas partes, como também localizar suas doenças”. Segundo o pesquisador, essa representação médica e biológica do corpo naturalizou-se em nossa sociedade, ao ponto de ela ser a definição adotada pelos dicionários para o verbete “corpo”.

Cada uma dessas possíveis respostas, então, faz “notar a ambiguidade ligada à noção de corpo e a diversidade de suas definições nas sociedades humanas.” (LE BRETON, 2007, p. 62) Podemos, inclusive, estudá-lo a partir de diferentes perspectivas como “pelo modo como a fenomenologia compreende o ser no mundo emotivo, perceptivo e móvel” (SANTAELLA, 2004, p.10). Cada um de nós é um corpo e experimentamos seus estados de cansaço, prazer, dor, etc.

No entanto, por um viés sociológico, todas essas noções de corpo podem ser desconstruídas. O corpo deixa de ser visto como entidade biológica e torna-se um produto socialmente construído e significado pelo discurso, e, por isso, infinitamente maleável e estável. Desse modo, “somos corpos no sentido social e cultural, algo que experienciamos a partir de situações e valores relativos ao corpo que são culturalmente construídos.” (SANTAELLA, 2004, p.10)

É sob esse segundo viés, ou seja, mais especificamente pela Sociologia do Corpo, que buscamos discutir o corpo diferente ou com deficiência, a Síndrome de Down, entendendo esses saberes (teológico, médico, biológico e fenomenológico) como representações discursivas, uma vez que se manifestam na linguagem e em outros modos semióticos, e, por isso, serem possíveis de uma análise sociosemiótica e discursiva crítica.

A Sociologia do Corpo se dedica “à compreensão da corporeidade humana como fenômeno social e cultural, motivo simbólico, objeto de representações e imaginários,” (LE BRETON, 2007, p. 7) Ou seja, ela pressupõe que a diversidade de saberes e representações sobre o corpo é uma prova de que o mesmo é uma construção simbólica, já que o significado que ele adquire é resultado do contexto sociocultural do homem.

Na modernidade, conforme analisa criticamente Le Breton (2013), podemos, falar de um corpo que tem se tornado cada vez mais um acessório e uma expressão dos desejos dos

indivíduos. Um acessório, porque, devido aos avanços tecnológicos, especialmente na comunicação, a presença do corpo já não é algo mais tão necessária. A conversa, diálogo entre pelo menos duas pessoas, só era possível se os parceiros da troca verbal estivessem face a face, contudo, o celular e a internet modificaram essa condição, trazendo outras possibilidades de interação entre as pessoas. Através de aplicativos como o *WhatsApp*, as pessoas podem conversar sem que elas necessitem estar no mesmo espaço-tempo. Outro exemplo disso seria a reprodução humana *in vitro*. Pelo aperfeiçoamento das técnicas de fecundação pela medicina, tornou-se possível gerar uma criança sem que para isso houvesse a necessidade do ato sexual; aliás, até o prazer provido deste tem sido buscado fora do corpo, através da “sexualidade cibernética.” (LE BRETON, 2013) Nessa perspectiva, podemos dizer que o corpo tem sido visto como algo dispensável.

Paradoxalmente, ele também é uma expressão dos desejos dos indivíduos, pois certas marcas corporais, tais como as tatuagens e *piercings* ou as cirurgias plásticas, são muitas vezes buscadas não tanto por uma questão estética, isto é, para “modificar o corpo” em razão de um padrão de beleza, mas pela vontade das pessoas em ter um corpo singular, um corpo que seja único, diferente e que pertença somente a ela. Isto porque, em uma sociedade do tipo individualista, “o corpo quando encarna o homem é a marca do indivíduo, o limite que, de alguma forma, o distingue dos outros” (LE BRETON, 2007, p.10). Às vezes também modificar o corpo está associado ao desejo de uma mudança de vida e dos sentimentos de identidade. O que as pessoas querem é modificar o olhar que têm sobre si e o olhar dos outros sobre elas. Desse modo, o corpo faz parte do projeto reflexivo do eu (GIDDENS, [1990] 1991), em outras palavras, da identidade que o indivíduo quer construir para si. Portanto, o corpo tornou-se um “emblema do *self*” (LE BRETON, 2013, p. 29).

Desse modo, tomando como pressuposto que o corpo é um construto simbólico, passamos a discutir, no tópico a seguir, sobre o corpo com deficiência, buscando identificar as representações a ele relacionadas já que a própria noção de “deficiência” é resultado de uma longa construção histórica, na qual prevalece uma abordagem biológica e médica; conseqüentemente, foi através dessas representações que conseguimos realizar uma análise crítica da construção da identidade da pessoa com Down nos comerciais da campanha *Ser Diferente é Normal* do Instituto MetaSocial e nas reportagens da série *Qual é a diferença?* do *Fantástico*.

1. 2. O corpo com deficiência: representações sobre a “deficiência”

Ao traçar um panorama histórico da deficiência na cultura ocidental, Ayres (2015, p.79) mostra que o corpo com deficiência suscita “duas atitudes contraditórias: por um lado, a caridade e a compaixão; por outro, o menosprezo, a segregação e até a reclusão e a morte”. Nos antigos povos nômades, as pessoas com deficiência eram abandonadas. Acreditava-se que elas não podiam colaborar com o grupo, que se deslocavam constantemente de acordo com o ciclo da natureza, a fim de buscar novas pastagens e/ou lugares que pudessem caçar e coletar alimentos. Nessa perspectiva, alguém com deficiência era um empecilho à sobrevivência do grupo.

Na antiguidade, não era muito diferente a maneira como as sociedades greco-romanas lidavam com as pessoas cujos corpos não correspondiam aos padrões estéticos de beleza da época. Valorizava-se o corpo forte, atlético, com formas bem delineadas, o qual representava o ideal de um corpo perfeito e apto para a guerra. Alguém que tivesse um corpo com deficiência era considerado sub-humano. Então, a prática de eliminação das crianças que nasciam com alguma deficiência era bastante comum.

De acordo com Pereira (2006, p.16), ao contrário disso, no Egito e na Palestina, “a deficiência foi influenciada por aspectos místicos e religiosos”. Por exemplo, no contexto sociocultural judaico, as pessoas com deficiência não eram mortas ao nascerem, no entanto, sua deficiência era vista como uma espécie de maldição, de castigo ou expiação da culpa por algum pecado cometido por ela ou por um ente de sua família; ou ainda como sendo uma possessão do corpo pelo demônio. Nesse sentido, as pessoas com deficiências eram tratadas como alguém que era “impuro” e cujo contato físico deveria ser evitado. Por isso, viviam sempre à margem, excluídos do convívio social.

Há uma ambiguidade no tratamento das pessoas com deficiência dentro da perspectiva religiosa, porque, de um lado, “a questão de relacionar deficiência com pecado é algo que vai recrudescendo na medida em que a idade média avança.” (BIANCHETTI, 1995, p.10) Durante a Inquisição, a Igreja Católica pautada em uma visão maniqueísta condenou muitas pessoas supostamente heréticas, entre elas, aquelas com deficiência, à fogueira. Acreditava-se que a única forma de vencer o demônio que se apossou de um corpo seria retirar-lhe a posse através do que era chamado de “purificação pela chama”. Por outro lado, conforme Machado (2013), o Cristianismo foi responsável por promover a caridade e a proteção das pessoas com deficiência.

Caminhando, viu Jesus um cego de nascença. Os seus discípulos indagaram dele: ‘Mestre, quem pecou, este homem ou seus pais, para que nascesse cego? Jesus respondeu: ‘Nem este pecou nem seus pais, mas é necessário que nele se manifestem as obras de Deus’. (João 9, 1-3)³⁸

Tal episódio, narrado no Evangelho de João, desmistifica a deficiência como uma maldição, propondo que aquela seja vista como manifestação das “obras de Deus”, ou seja, ajudar as pessoas com deficiência seria uma atitude boa que provém de Deus. Posteriormente, essa concepção fez com que elas passassem a ser cuidadas pelas suas famílias ou entregues à Igreja, sendo confinadas em conventos, Santas Casas de Misericórdia e instituições de amparo. Tal como observa Pereira (2006), ao serem acolhidas nessas instituições, atribuía-se uma ideia de “invalidez” e “incapacidade” às pessoas com deficiência.

Outra explicação apresentada para essa atitude de “acolhimento”, durante a Idade Média, de acordo com Pereira (2006, p.18), deve-se ao fato de que muitas pessoas mutiladas durante as *Cruzadas*³⁹ “não poderiam estar sendo ‘punidas’ com uma deficiência por algum pecado cometido; ao contrário, elas responderam aos apelos da Igreja para lutar pela fé cristã”, por isso, eram assistidas.

Marques (2001) aponta um documento inglês, *De praerogativa regis*, de 1325, no qual caberia ao rei zelar pelas pessoas com deficiência mental e apropriar-se de parte de seus bens como forma de ressarcimento dos gastos da realeza com o sustento delas.

Apesar dessas iniciativas de acolhimento, as pessoas continuavam isoladas e tais ações, de certo modo, tinham um cunho assistencialista (MACHADO, 2013). Vale destacar que ainda durante esse período medieval, pessoas com deficiência visual eram vistas como pessoas divinizadas, reverenciadas como uma espécie de “profeta” ou “adivinho”.

Essa perspectiva mais religiosa e mística da deficiência foi se tornando mais enfraquecida nos séculos XV e XVI, com a transição do feudalismo para o capitalismo, a implementação do ideário liberal e o desenvolvimento das ciências. É nesse contexto histórico e cultural que surge o sujeito cartesiano de Descartes, isto é, a figura do homem como um ser racional, o que levou a uma separação entre o racional e o louco, o normal e o patológico, o doentio e o saudável. Em outras palavras, para que o homem fosse delineado historicamente e socialmente como normal, racional e saudável, foi necessário pensá-lo em oposição àquilo que ele não poderia ser. Portanto, foi preciso excluir o diferente, isto é, o louco, que

³⁸ **Bíblia Sagrada**. 69 ed. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2007, p. 1397.

³⁹ Foram movimentos militares de cunho religioso cristão que, durante os séculos XI e XIII, tinham como missão conquistar à cidade de Jerusalém.

representava uma ameaça à razão, e por isso deveria ser posto à parte da sociedade. Nesse aspecto, a racionalidade foi, por assim dizer, crucial para a compreensão, na sociedade moderna, da deficiência como “anormalidade”.

Marques (2001) comenta que com o enfraquecimento da visão teocêntrica, as ciências físicas e naturais tiveram um grande avanço, trazendo um novo olhar para a natureza humana. Pereira (2006) descreve que foi no século XVI que dois médicos, Cardano e Paracelso, começaram a avaliar de forma menos supersticiosa o comportamento de pessoas com deficiência mental, admitindo ter essa uma origem patológica. Segundo Marques (2001, p. 40), nesta concepção, “as causas da defectologia e da normalidade estariam determinadas pelo substrato biológico do indivíduo”. Assim, em 1664, Thomas Willis, em sua obra *Cerebri anatome*, considerou a deficiência mental como sendo uma lesão ou disfunção do Sistema Nervoso Central.

De acordo com Bianchetti (1995), as ideias mecanicistas de Newton também tiveram influência nesse período sobre a forma como o corpo humano passou a ser descrito em termos de uma máquina, e a deficiência, por conseguinte, considerada como uma disfunção de uma peça. Logo, o corpo com deficiência era visto “com defeito”.

Já nos séculos XVII e XVIII, dadas às formas de produção baseadas na maquinofatura, ou seja, na produção em série e com o auxílio de máquinas, aquilo que os corpos podiam ou não produzir foi utilizado como critério para distinguir as pessoas e as tarefas que essas poderiam realizar na fábrica, ou seja, uma espécie de divisão do trabalho segundo a aptidão do corpo para uma dada atividade especializada. Isto fez emergir a ideia, que ainda perdura, do “corpo útil, dotado de força e energia para a produção de riqueza material” (AYRES, 2015, p. 77), ou seja, de um ideal de corpo produtivo para o capitalismo.

Numa sociedade capitalista, onde as relações se definem pela produção e pelo lucro, o padrão ideal de homem segue os valores sociais determinantes. O produto histórico dessa mudança no comportamento social e econômico do homem moderno foi a consolidação de uma formação discursiva fundada na dicotomia semântica e prática da eficiência versus deficiência. Além do aspecto biológico da anormalidade, a deficiência passou a ser entendida também como um fator impeditivo para o trabalho fabril. (MARQUES, 2001, p. 41)

Nesse sentido, Perreira (2006, p. 19) discute que, em tal modelo de sistema socioeconômico, as pessoas com deficiência são muitas vezes consideradas “improdutivas e incapazes para o trabalho” e acrescenta que a Revolução Industrial não foi responsável apenas por essa exclusão como também pelas lesões adquiridas pelos operários em acidentes

decorrentes das condições precárias de segurança no trabalho, fazendo aumentar o número de pessoas com deficiência, e, conseqüentemente, favorecendo o surgimento de instituições de reabilitação.

Além disso, foi ainda durante o século XVIII que os profissionais da área da saúde começaram a classificar as doenças, fazendo surgir o modelo médico da deficiência, que exerce até os dias de hoje forte implicação nas questões de políticas públicas. Esse modelo médico da deficiência diz respeito à “concepção de deficiência como uma variação do normal da espécie humana”, para a qual “ser deficiente é experimentar um corpo fora da norma” (DINIZ, 2007, p. 8).

Trata-se também de uma perspectiva que compreende a deficiência relacionada a um corpo com uma lesão, física ou mental, que restringe as pessoas de participarem de uma vida social. Essa lesão seria uma consequência natural, portanto caberia à medicina cuidar da pessoa com deficiência.

Instituições antigas, como o Instituto Nacional para Cegos, talvez a mais antiga do mundo, no Reino Unido, ou o Instituto Nacional de Educação de Surdos, no Brasil, eram entidades para os deficientes, isto é, locais onde se confinavam pessoas com diferentes lesões físicas ou mentais, **cuidando delas e lhes oferecendo educação**. Em geral, **o objetivo dessas instituições e centros era o de afastar as pessoas com lesões do convívio social ou de normalizá-las para devolvê-las à família ou à sociedade**. (DINIZ, 2007, p. 17, grifo nosso)

Como discute Pereira (2006), esse cuidado médico tinha duas finalidades: tratar as pessoas com deficiência, senão para curá-las, para fazer com que elas “funcionassem” como uma “pessoa normal”, e, também, manter a sociedade protegida delas. Segundo Le Breton (2007, p.75), a pessoa com deficiência “cria uma desordem na segurança ontológica que garante a ordem simbólica”, pois as deficiências “negam os padrões da aparência, da forma física, e ferem a ‘harmonia’ corporal.” (PEREIRA, 2006, p. 114).

Além disso, como mostra Diniz (2007) foi nessa época que começaram a aparecer instituições que ofereciam educação à parte para as pessoas com deficiência. Segundo Pereira (2006), apesar de algumas delas serem motivadas apenas pelo assistencialismo, outras tinham uma preocupação com a formação dessas pessoas e com o desenvolvimento de metodologias de ensino-aprendizagem. Poderíamos considerar como sendo essas as primeiras iniciativas para uma Educação Inclusiva.

Retomando ao modelo médico, esse aborda a deficiência como problema individual, em outros termos, como uma tragédia pessoal, pois é dessa forma que ela é significada:

negativamente. Para Le Breton (2007, p. 73), “nossas sociedades ocidentais fazem da ‘deficiência’ um estigma, quer dizer, um motivo sutil de avaliação negativa da pessoa”. O termo estigma era utilizado pelos gregos em referência a sinais, tais como um corte ou queimadura, feitos no corpo de uma pessoa, significando algo de mal que ela cometeu e permitindo, então, sua identificação como alguém que deveria ser evitado pelos membros da comunidade. Ao longo da história, outros sentidos foram acrescentados ao termo, contudo, Goffman ([1963] 1982, p.13) utiliza-o numa concepção muito próxima àquela dos gregos para designar “um atributo profundamente depreciativo”. Esse atributo não precisa necessariamente ser uma marca visível, mas está associada a algo de mal, não natural e não comum – categorias essas estabelecidas pela sociedade, a partir de relações de poder, em que o grupo hegemônico define quais identidades e práticas são aceitas e quais são evitadas e estigmatizadas. O estigma é uma “identidade deteriorada” que se produz da discrepância entre a “identidade virtual”, normatizada pelo grupo dominante, e a “identidade real”, a qual deveria corresponder ao máximo à identidade social virtual. Desse modo, “um atributo que estigmatiza alguém, pode confirmar a normalidade de outrem” (GOFFMAN, 1982, p. 13). A noção de estigma está, assim, diretamente relacionada à questão do preconceito, da intolerância, pois colabora para sua manutenção e perpetuação.

Goffman (1982) e Le Breton (2007) descrevem a deficiência como um estigma na nossa sociedade, pois nascer ou adquirir uma lesão seria algo indesejado, algo que é representado como uma “desvantagem real e natural” (DINIZ, 2007, p. 27), a qual implica na perda de funcionalidade ou habilidade do corpo, tornando a pessoa inválida e incapaz para o trabalho. Assim, conforme Pereira (2006), podemos afirmar que a segregação das pessoas com deficiência foi reforçada pela concepção médica da época.

Só então, no século XX, é que esse modelo médico passou a ser questionado e os saberes biomédicos deixaram de ser o único campo de estudo da deficiência, que se tornou domínio também da sociologia. Segundo Diniz (2007, p. 9), “de um campo estritamente biomédico confinado aos saberes médicos, psicológicos e de reabilitação, a deficiência passou a ser também como um campo das humanidades”.

As primeiras ações para se pensar o fenômeno sociológico da deficiência partem de um grupo designado como Liga dos Lesados Físicos Contra a Segregação (Upias)⁴⁰, formado por acadêmicos deficientes – inicialmente, eles eram: Paul Hunt, Michael Oliver, Paul Abberley e Vic Finkelstein. Tal grupo levantava uma questão central: “seria um corpo com

⁴⁰A sigla corresponde às iniciais do nome em língua inglesa: *Union of the Physically Impaired Against Segregation*.

lesão o que limitaria a participação social ou seriam os contextos pouco sensíveis à diversidade o que segregaria o deficiente?” (DINIZ, 2007, p. 17).

Dentro dessa tensão entre corpo e sociedade, o modelo social propõe que a pessoa só experimenta a deficiência, porque “o que existe são contextos sociais pouco sensíveis à compreensão da diversidade corporal como diferentes estilos de vida.” (DINIZ, 2007, p. 8) Ribas (2007) relata um episódio que ilustra bem essa compreensão social da deficiência como “estilos de vida”. Certa vez, estando em um bar com dois amigos paraplégicos – esses haviam adquirido a lesão medular no decorrer de suas vidas enquanto a dele era congênita–, eis que um deles, movido pela notícia de pesquisas envolvendo um medicamento injetável na coluna vertebral que poderia regenerar a medula ferida e traumatizada, pergunta: “se fosse possível, quem de nós gostaria de não ser paraplégico?”, “Quem gostaria de dispensar a cadeira de rodas?”. A respeito disso, Ribas (2007, p. 34) reflete:

a pergunta não tinha muito cabimento na minha existência porque eu nunca havia andado em pé, e por isso não saberia afirmar se andar em cadeira de rodas ou em pé faria alguma diferença significativa. Ao contrário dos meus dois amigos, que adquiriam a paraplegia depois de adultos e haviam experimentado a troca de passos para se locomover, eu não tinha (e não tenho) como ter o registro físico e emocional do andar como eles outrora haviam andado, e que sendo assim não saberia como avaliar se andar em pé poderia ser melhor ou pior do que andar em cadeira.

Essa citação nos mostra que cada pessoa tem uma experiência corpórea com o mundo, assim locomove-se em “posição ereta, movimentando os pés” ou “sentado com uma cadeira de rodas” são apenas duas maneiras distintas de “andar”, dada à condição física, mas isso não quer dizer que um jeito seja melhor que o outro. São apenas vivências corpóreas diferentes, ou seja, estilos de vida. A deficiência em si não é uma “perda”, essa experiência “só faz sentido se compararmos a nova configuração funcional, que é pessoal, a um padrão externo, coletivo, inventado a partir de um conceito de normalidade.” (PEREIRA, 2008, p. 135⁴¹ *apud* Ayres, 2015, p. 147)

Desse modo, a Upias buscava diferenciar os termos “lesão” e “deficiência”, ora tratados como sinônimos. O primeiro foi relacionado à “ausência parcial ou total de um membro, ou membro, organismo ou mecanismo corporal defeituoso” (OLIVER; BARNES,

⁴¹ PEREIRA, Ray. **Anatomia da diferença**: normalidade, deficiência e outras invenções. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2008.

1998, p. 3-4⁴² *apud* DINIZ, 2007, p.18) enquanto o segundo, redefinido como a “desvantagem ou restrição de atividade provocada pela organização social contemporânea, que pouco ou nada considera as pessoas que possuem lesões e as exclui das principais atividades da vida social.” (OLIVER; BARNES, 1998, p. 17-18 *apud* DINIZ, 2007, p.37)

Havia, portanto, um esforço por parte da Upias em tratar a deficiência em termos de um problema social. Defendiam a tese de que essa seria uma exclusão social, ou seja, um tipo de opressão social sofrida pelas pessoas com deficiência tal como aquela que acontece com outros grupos minoritários, tais como mulheres e negros, em decorrência do senso comum pautado no dualismo “natureza e sociedade”. Tomemos o exemplo de uma pessoa com paraplegia, as causas da sua segregação ou opressão social não deveriam ser relacionadas às sequelas da poliomielite, mas ao ambiente e obstáculos que dificultam sua locomoção em cadeiras de rodas. Então, o rompimento dessa segregação poderia se dar com a criação de ações políticas para a deficiência e não apenas com a medicalização da lesão, isto é, com o auxílio de recursos biomédicos. Conforme explica Diniz (2007, p. 20), a lesão “seria objeto das ações biomédicas no corpo”, ao passo que deficiência tornava-se “uma questão de ordem dos direitos, da justiça social e das políticas de bem-estar”.

Esses primeiros teóricos do modelo social foram criticados pelo fato de serem homens jovens saudáveis e com lesões físicas, e que, portanto, estariam centrados em uma única forma de deficiência. Segundo Diniz (2007), realmente, no início do movimento, houve esse viés, mas que foi logo superado por eles, uma vez que passaram a dar ênfase não à lesão, mas à experiência de opressão, que era algo comum a todas as pessoas com deficiência.

Para a Upias, essa opressão pela deficiência era decorrente do sistema socioeconômico, ou seja, do capitalismo, uma vez que Abberley havia constatado que diferentes formas de lesões como a artrite eram causadas pelo desgaste no trabalho e mais recorrentes entre os idosos. Com isso, ele ampliava a noção de deficiência, ao englobar a questão do envelhecimento, e propunha a lesão como algo recorrente no ciclo da vida humana. Assim, “para o modelo médico, lesão levava à deficiência; para o modelo social, sistemas sociais opressivos levavam pessoas com lesões a experimentar a deficiência” (DINIZ, 2007, p. 24).

O modelo social da deficiência ganha novos contornos no final do século XX e início do XXI, devido a influências de abordagens pós-modernas e críticas feministas. Os estudos de gênero, indiretamente, colaboravam com o modelo social já que algumas autoras buscavam

⁴²OLIVER, Michael; BARNES, Colin. **Disabled People and Social Policy: from exclusion to inclusion.** London: Longman, 1998.

demonstrar as especificidades da deficiência entre as mulheres e, igualmente, sua experiência reprodutiva. Segundo Ayres (2015), esses estudos feministas chamaram a atenção para o fato de que as vivências da deficiência podem estar marcadas por múltiplas interseções, isto é, por outras vivências de gênero, raça/etnia, classe social, idade, etc. No entanto, uma, e talvez a mais importante, contribuição das feministas para o modelo social foi em relação à questão da independência.

Como exposto, os teóricos da primeira geração acreditavam que as desvantagens da deficiência resultavam da organização social. Suplantadas essas barreiras, as pessoas com deficiência seriam independentes, pois eram tão potencialmente produtivas como as pessoas sem deficiência. Assim, rejeitavam tanto o modelo médico como qualquer perspectiva caritativa e não tinham como agenda discutir princípios como o cuidado ou benefícios compensatórios para as pessoas com deficiência. De acordo com Diniz (2007, p.58), nesse primeiro modelo social, o desafio estava “na inclusão, e não na crítica profunda a alguns dos pressupostos morais da organização social em torno do trabalho e da independência”.

Como explica Diniz (2007), para as feministas, valores como “autonomia”, “independência” e “produtividade” precisavam ser provocados, ou então, poderiam se tornar um ideal perverso para muitas pessoas com deficiência. Mesmo que fossem eliminadas as barreiras, nem todas elas seriam capazes de vivenciar uma autonomia ou mesmo teriam capacidades para o trabalho. Aliás, elas argumentavam que todas as pessoas, de certa forma, são dependentes umas das outras em algum momento de suas vidas, por exemplo, na infância ou na velhice, bem como na experiência de doença.

Não havia como ignorar o sofrimento e os limites dos corpos com lesões, e igualmente negar o fato de que as experiências de deficiência são múltiplas e que cada corpo com lesão possui suas necessidades específicas. O modelo social dessa segunda geração propunha a ideia de igualdade na interdependência, a discussão sobre o cuidado e o reconhecimento do corpo⁴³ doente e lesado. Conforme Diniz (2007, p. 60), “deve-se entender a crítica feminista como parte de um processo de revigoração e expansão do modelo social, e não como uma crítica externa e opositora”.

Por igualdade na interdependência, entende-se que todas as pessoas (com ou sem deficiência) precisam de cuidado em algum momento de suas vidas – talvez, para algumas pessoas esse cuidado seja temporário enquanto para outras, uma condição de sobrevivência. Logo, o cuidado é algo característico da vida em sociedade, “inescapável à história de vida de

⁴³ Diniz (2007, p. 65) comenta que “curiosamente, o esquecimento do corpo pelo modelo social se deu no momento de maior desenvolvimento acadêmico da sociologia do corpo”.

todas as pessoas.” (DINIZ, 2007, p. 66) No entanto, como explica Ayres (2015, p. 266), “a independência não está relacionada à capacidade de realizar atividades sozinho(a) e sim a poder decidir sobre elas”. Por exemplo, uma pessoa com tetraplegia, que necessite de uma pessoa para preparar e lhe dar as refeições, mas que seja ela quem decida o que comer e em que horário isso será feito; pode ser vista como interdependente.

Conforme Pereira (2006), podemos dizer que o século XX proporcionou uma discussão sobre a noção da deficiência que permanece inesgotável ainda nos dias de hoje, além da mobilização em torno da integração e visualização das questões ligadas à deficiência, através de direitos estabelecidos pela Organização das Nações Unidas (ONU) - que inclusive decretou em 1983 a Década das Pessoas Portadoras de Deficiência -, além de reivindicações feitas pelas próprias entidades e movimentos de ou em prol das pessoas com deficiência.

Através desse percurso histórico, buscamos descrever a produção de conhecimentos sobre a deficiência e os modelos teóricos desenvolvidos. Procuramos seguir uma cronologia, no entanto, vale ressaltar que os modelos teóricos - como o religioso, o médico e o social - “não deixam de vigorar, mesmo tendo sido substituídos ou superados.” (PEREIRA, 2006, p. 64) Tal levantamento de dados nos ajudou a pensar a deficiência como uma questão de identidade, pois são esses conhecimentos construídos e partilhados, ou seja, essas representações, que direcionam a forma como identificamos e nos relacionamos como esse outro, diferente de nós por causa de sua deficiência, e sendo essa, portanto, descrita como “uma diferença encarnada” (PEREIRA, 2006, p.93).

Do mesmo modo, é a partir dessas representações discursivas que o indivíduo experiencia o corpo com lesão, e este, carregado de sentidos e valores socioculturais, faz com que o outro lhe atribua uma identidade, sendo esta, muitas vezes, estigmatizada, ou seja, avaliada negativamente dentro de um grupo/sociedade, identificada como alguém que é “incapaz”, “doente”, “inválido”, “dependente”, “deficiente”, “anormal” etc. No entanto, esse corpo com deficiência pode ser resignificado nas práticas discursivas pelos sujeitos, que podem não mais “aceitar” serem identificados dessa forma, e, então, agir de forma emancipatória, reivindicando respeito e direitos, mas, especialmente, tentando transformar os valores dominantes da sociedade em que estão inseridos, de modo que possam experienciar o corpo com lesão de maneira positiva, e não mais como alguém “deficiente”, ou como algo “trágico”.

Apresentaremos, no próximo capítulo, a TSD e a Semiótica Social que nos forneceram subsídios para realizar essa discussão e investigar como as formas de representação e

comunicação dos comerciais e reportagens contribuem ou não para a mudança discursiva da identidade da pessoa com Down. No tópico seguinte buscamos realizar uma discussão mais aprofundada sobre essa questão da diferença encarnada e também sobre o discurso do direito à diferença que vem sendo enfatizado pelos movimentos sociais identitários.

1. 3. Identidade, diferença “encarnada” e o discurso do direito à diferença

A questão da identidade é algo complexo e que envolve pelo menos três concepções diferentes acerca desse fenômeno, cada uma associada a um momento específico. De acordo com Hall (2006), na concepção Iluminista, a identidade era vista como a essência do indivíduo, seu núcleo interior, ou seja, como algo inato e permanente. Com a transição do feudalismo para a modernidade, caracterizada pela mudança no modelo econômico, pelo ceticismo metafísico e pelo avanço da ciência, surge uma segunda definição para o conceito de identidade, sob a perspectiva sociológica. Nela o sujeito continua possuindo uma essência, contudo, essa é formada e modificada na interação entre o eu (interior) e a sociedade (exterior), ou seja, ele projeta a si mesmo nas identidades culturais existentes no mundo, internalizando seus significados e valores, tornando-os parte dele. Há um alinhamento da subjetividade aos lugares que o indivíduo ocupa no mundo social e cultural. A identidade é, então, descrita como sendo unificada e estável. Mas essa noção tem mudando profundamente na pós-modernidade, na qual o indivíduo “está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias e não-resolvidas.” (HALL, 2006, p. 12) A identidade não é mais algo acabado e fixo, e sim, móvel, ou seja, “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.” (HALL, 2006, p. 13) Em outras palavras, a identidade é incompleta e está sempre em processo, isto é, sempre sendo moldada e, além disso, está vinculada a sistemas de representação.

Woodward (2013) apresenta uma reflexão sobre identidade, a partir do conceito de diferença, de forma a mostrar como se articulam e são dependentes. De acordo com a autora, para que uma identidade exista, é necessário o outro, tomado como “diferente”, pois “aquilo que se é”, consiste na exclusão “daquilo que o outro é”, ou seja, afirmar uma identidade é, parte de uma interminável cadeia de negações – sou X, porque não sou Y, não sou Z, e assim por diante (SILVA, 2013).

Portanto, “a diferença é aquilo que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções, frequentemente na forma de oposições” (WOODWARD, 2013, p. 42), sendo essas geralmente “oposições binárias”. A marcação da diferença é estabelecida, então, em torno de duas polaridades, ou seja, entre as categorias discursivas “eu/nós” e “ele”, os quais ocupam posições desiguais de poder, fazendo com que um dos elementos da dicotomia seja sempre mais valorizado ou mais forte que o outro.

De acordo com Silva (2013, p. 83), “a normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença”, pois consiste em eleger uma identidade e atribuir a ela todas as características positivas. Assim, todas as demais são avaliadas e hierarquizadas a partir dessa identidade fixada como norma. Essa identidade hegemônica é considerada como natural, desejável, única; em contrapartida, as outras são sempre negativas, vistas como abjeto, rejeitável, antinatural.

Para Woodward (2013), a construção da diferença pode ser tanto negativa, excluindo e marginalizando aqueles que são tidos como os “outros”, ou positiva, à medida que ela é celebrada como fonte de diversidade, heterogeneidade e hibridismo. Todavia, segundo Silva (2013), tratar a “diferença” como “diversidade” é algo problemático.

Na perspectiva da diversidade, a diferença e a identidade tendem a ser **naturalizadas, cristalizadas, essencializadas**. São tomadas como dados ou fatos da vida social diante dos quais se deve tomar posições. Em geral, a posição socialmente aceita e pedagogicamente recomendada é de respeito e tolerância para com a diversidade e a diferença. (SILVA, 2013, p. 73, grifo nosso)

Como podemos observar, o autor argumenta que a abordagem da diferença sob o viés da diversidade é limitada, uma vez que apenas promove o respeito e a tolerância em relação ao que é diferente, contribuindo inclusive para “a produção de novas dicotomias, como a do dominante tolerante e do dominado tolerado ou da identidade hegemônica, mas benevolente e da identidade subalterna, mas ‘respeitada’” (SILVA, 2013, p. 98). A diversidade não possibilita, então, que as diferenças sejam problematizadas e que relações de poder e sistemas de representação sejam questionados. Além disso, impede a análise de como as identidades e diferenças são produzidas e quais mecanismos e instituições estão ativamente envolvidos na construção das mesmas e na sua fixação e estabilização.

De acordo com Chouliaraki e Fairclough (2001), a questão da identidade e diferença é um tema principal da agenda da ADC como uma forma de crítica explanatória.

O pano de fundo desta perspectiva é a perturbação das identidades no fluxo da modernidade - a luta para encontrar identidades é um dos temas mais difundidos da modernidade tardia e um dos focos mais agudos da reflexividade moderna. [...] A luta pelas identidades também são lutas pela diferença [...] Mas a questão de como dialogar e agir com outros que são diferentes é tão urgente nas últimas sociedades modernas como a questão de quem eu sou ou quem nós somos. Encontrar caminhos para o diálogo através das diferenças - reconhecer as diferenças enquanto as transcendem - é agora amplamente visto como crucial para a sobrevivência da democracia.⁴⁴ (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 2001, p. 96, tradução nossa)

Os autores ressaltam que afirmar uma identidade é também afirmar a diferença, sendo que, nas sociedades atuais, as relações com aqueles que são diferentes tornaram-se tão mais imprescindíveis que a busca pela definição da própria identidade, já que precisamos encontrar meios para que possamos coexistir no mundo com nossas diferenças, sem que o “outro” seja reprimido e hostilizado, como é o caso da pessoa que possui um corpo com deficiência, mais especificamente, um corpo com Síndrome de Down.

Conforme Woodward (2013, p. 15), “o corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos servindo de fundamento para a identidade”. Nessa perspectiva, podemos pensar em uma identidade para a pessoa com deficiência centrada na tensão entre o essencialismo ou não, em que a identidade é afirmada, assim como a diferença está marcada, através de “verdades” biológicas. Essa identidade pode se dar também por meio da norma. De acordo com Silva (2013, p. 83), “a força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como uma identidade, mas simplesmente como *a* identidade. Paradoxalmente, são as outras identidades que são marcadas com tais”.

Como discutido no tópico anterior, praticamente ao longo de toda a história, o corpo com deficiência foi sempre avaliado de forma negativa e marcado a partir de uma matriz corporal elegida como a identidade hegemônica. Nessa linha de raciocínio, todos os outros são tidos como anormais, especialmente o corpo com deficiência, cuja lesão provoca diferentes atitudes, como repúdio, intolerância e indiferença. Além disso, a deficiência vista como “incapacidade”, “invalidez”, “disfuncionalidade”, “improdutividade”, “tragédia”, “perda”, entre outras representações se sustenta como algo “natural”, isto é, biológico. Assim, essa identidade “teria permanecido, durante séculos a fio, numa posição marginal em relação

⁴⁴ No original: “the background to this perspective is the unsettling of identities in the flux of modernity - the struggle to find identities is one of the most pervasive themes of late modernity and one of the sharpest focuses of late modern reflexivity. [...] Struggle over identities are also struggles over difference [...] But the question of how to dialogue and act with others who are different is quite as urgent in late modern societies as the question of who I am or who we are. Finding ways to dialogue across differences - recognising differences while transcending it - is now widely seen as crucial to the survival of democracy”.

à identidade hegemônica, dando-lhe sustentação como sua alteridade” (PEREIRA, 2006, p. 95).

Contudo, a concepção de deficiência tem passado por uma mudança, sendo essa, provada pelo modelo social, de forma, então, que devemos assumir que tal identidade, produzida pela condição da pessoa com deficiência, é também maleável e instável. Assim, conforme Pereira (2006, p.95-97),

na prática cotidiana, a pessoa com deficiência negocia com papéis antagônicos, por exemplo, sendo percebido e tratado socialmente como um ‘coitado’, como alguém que necessita constantemente de alguma ajuda, ou então como um ‘herói’, já que supera um ou outro obstáculo, apesar de tantas limitações. Esse indivíduo terá que ser flexível e autônomo para descobrir alternativas viáveis entre tantos opostos, construindo e reconstruindo sua identidade (de) ‘deficiente’.

Toda essa trajetória, que traçamos no tópico anterior, assim como a discussão da deficiência como identidade, nos leva a pensar como a identidade da pessoa com Down está sendo projetada nos comerciais e reportagens, isto é, se a mídia tem colaborado para a manutenção e reprodução das representações discursivas sobre esse corpo ou para a mudança desse discurso, a fim de construir uma “nova” identidade para esses indivíduos.

Outra questão importante a ser refletida diz respeito à relação que as pessoas estabelecem com o corpo e com a diferença. Nas sociedades ocidentais, essa relação é marcada por uma ambivalência presente no cotidiano, pois, ao mesmo tempo em que o discurso social afirma que o indivíduo com deficiência é uma “pessoa normal” e, por isso, deve ser respeitado, assim como qualquer outro cidadão; aquele continua sendo “marginalizado, mantido mais ou menos fora do mundo do trabalho, assistido pela seguridade social, mantido afastado da vida coletiva por causa das suas dificuldades de locomoção e de infra-estruturas urbanas frequentemente mal-adaptadas.” (LE BRETON, 2007, p. 73)

Fica evidente, portanto, a forma discriminatória com que relacionamos com as pessoas com deficiência, sendo essa denunciada nos comerciais e reportagens. Geralmente, não estamos preparados para lidar com a diferença, ou melhor, com as pessoas com Down. Por causa de sua deficiência, esses indivíduos são sempre notados, ou seja, atraem ou repulsam os olhares daqueles que os veem caminhar pelos espaços públicos.

Segundo Pereira (2006), é pela diferença que as pessoas com deficiência são reconhecidas e representadas. A deficiência como diferença suscita todas essas atitudes de curiosidade, de incômodo, de angústia, de compaixão, de reprovação, de respeito etc., pois, se

de um lado, o confronto com esse corpo diferente pode fazer com que a pessoa sem deficiência perceba a fragilidade e precariedade do corpo humano, sujeito ao envelhecimento, à doença, a lesões irreversíveis e à morte, e se solidarize com esse outro e se coloque por um instante em sua condição; por outro, a pessoa sem deficiência se sente afortunada por pensar que poderia ser alguém com uma deficiência, ou seja, semelhante a esse outro, mas não o é. Nesse sentido, a “deficiência” é um traço que distingue e identifica, e, ao mesmo tempo, que torna esse indivíduo um ser ambivalente, pois, conforme Le Breton (2007, p.76), “o homem deficiente [...] nem é doente nem é saudável, nem morto, nem completamente vivo, nem fora da sociedade, nem dentro dela”.

Apesar de nos últimos anos, as pessoas com deficiência terem tido várias conquistas em termos de legislação e até mesmo inserção no mercado de trabalho e em outros espaços públicos, tal como é apresentado na série de reportagens do *Fantástico*, ainda persistem as barreiras sociais e o preconceito, mesmo que de forma velada (Pereira, 2006). Todavia, muitos movimentos sociais identitários e ONGs, como o Instituto MetaSocial, parecem adotar o discurso do “direito à diferença”.

Para compreendermos melhor o que isso significa, devemos discorrer sobre o conceito de “igualdade”. De acordo com Potiguar (2009), em uma primeira concepção, entendia-se por “igualdade” como o direito a um igual tratamento, o que pressupunha tratar igualmente os iguais e, conseqüentemente, de forma desigual, os que eram diferentes. Deste modo, a “diferença” compreendida como “a certeza de que os seres humanos não são iguais porque não nascem iguais e, portanto, não podem ser tratados como iguais” (PIERUCCI, 1999, p. 19) surge como um discurso de reação à Revolução Francesa e a todo universalismo e igualitarismo defendido pelo movimento.

Autores como Pierucci (1999) argumentam que a diferença como um princípio das lutas políticas e sociais pode apresentar “ciladas”, se não a problematizamos, pois, ao se considerar os seres humanos como naturalmente desiguais, eles poderiam ser tratados de forma distinta, gerando, assim, uma desvalorização e exclusão da diferença reconhecida, como acontece, por exemplo, com o racismo, que se dá justamente pela focalização da diferença.

Tratar as pessoas diferentemente e, assim fazendo, enfatizar suas diferenças pode muito bem estigmatizá-las (e então barrá-las em matéria de emprego, educação, benefícios e outras oportunidades na sociedade), do mesmo modo que tratar de modo igual os diferentes pode nos deixar insensíveis às suas diferenças, e isto uma vez mais termina por estigmatizá-los e, do mesmo

modo, barrá-los socialmente num mundo que foi feito apenas a favor de certos grupos e não de outros. (PIERUCCI, 1999, p. 106)

Como discute o autor, a diferença produz dilemas e riscos. Contudo, essa diferença “sensivelmente notável” (cor da pele, cor dos pelos, cor da íris, feição do rosto, textura do cabelo, língua, sotaque, velhice, deficiência física etc.) sobre o corpo tem sido, cada vez mais, valorizada e enfatizada pelos movimentos sociais identitários, ao invés do “igualitarismo”, pautado na abstração das particularidades em vista do ideal de um “homem universal”. Além disso, vem sendo discutida sob uma perspectiva do “múltiplo”, uma vez que “a diferença jamais é uma só, mas sempre-já plural, sempre sobrando, muitas; sem unidade e sem união alguma possível” (PIERUCCI, 1999, p.150). O que torna a diferença entre os indivíduos a mesma ou “igual” é a exclusão social vivida por eles, ou seja, a experiência de ser discriminado e segregado, repellido e até temido, pelo fato de ser diferente, como podemos observar nos comerciais mais recentes do Instituto MetaSocial, nos quais nota-se a presença de outros corpos excluídos e estigmatizados em nossa sociedade, além do corpo com Down, de forma a mostrar em que eles são iguais. Poderíamos concluir que a construção da igualdade se dá através dessa negatividade específica.

Atualmente, no Estado Democrático de Direito brasileiro, a igualdade tem sido “tomada como uma acepção aberta às diferenças, da igualdade com respeito à diversidade” (POTIGUAR, 2009, p. 139), devendo, portanto, ser compreendida como o direito de ser tratado como um igual. Assim, enquanto seres iguais, mesmo que completamente diferentes; todos são merecedores da fruição de direitos - ainda que, para isso, possa haver a necessidade de algum instrumento que possibilite que determinados grupos historicamente estigmatizados fruem igualmente esse direito, através de políticas públicas como é o caso das ações afirmativas.

Desse modo, somente por meio do reconhecimento da igualdade como direito à diferença, é que se pode permitir a fruição de direitos fundamentais e a proibição do discurso do ódio⁴⁵, motivado por preconceitos ligados à etnia, nacionalidade, naturalidade, religião, gênero, deficiência, entre outros. E é isso que parecem reivindicar os comerciais do Instituto MetaSocial: o direito à diferença.

⁴⁵Por discurso do ódio, Potiguar (2009) explica que se entende como sendo uma ideia de desprezo e intolerância contra determinados grupos, de maneira a menosprezar, desqualificar e inferioriza-los, portanto, não se deve confundir esse conceito com a mera discordância ou argumentação em defesa de ideias contrárias, por exemplo, à implementação de ações afirmativas, pois tal exercício estaria de acordo com o direito garantido de liberdade de expressão.

No tópico seguinte, discutimos esse preconceito atrelado, mais especificamente, à pessoa com Down.

1. 4. O corpo com Down e problemas de designação

Possivelmente, a Síndrome de Down sempre esteve presente na espécie humana, assim, como vimos em relação à deficiência de forma mais ampla. Segundo Schwartzman (1992, p.29), “há inúmeras evidências de que, mesmo em tempos muito remotos, alguns indivíduos diferenciavam-se dos demais por apresentarem uma inteligência inferior⁴⁶ àquela considerada normal para os padrões da população em que viviam”.

Há vários objetos arqueológicos, tais como fósseis, artefatos artísticos (esculturas, pinturas) e documentos históricos que “permitem relacionar às características físicas desses achados à Síndrome de Down.” (COSTA, 2011, p. 35) No entanto, tal como as pessoas com outras deficiências físicas, sensoriais e intelectuais, pessoas com Down sempre foram maltratadas e vistas como uma ameaça social, por isso também eram abandonadas para morrerem ou afogadas, ou isoladas do convívio social, como, por exemplo, internadas em hospitais e clínicas para pessoas consideradas alienadas, também denominadas como idiotas ou imbecis.

O entendimento que temos acerca da Síndrome de Down é basicamente um saber médico. Montobbio (2007, p. 45) diz que:

as publicações sobre os aspectos genéticos e clínicos da Síndrome de Down são inúmeros e, sem dúvida, muito interessantes e úteis para o médico, que deve oferecer, se possível, uma ajuda específica na terapia, não tanto em relação à óbvia Síndrome de Down, mas no que concerne a alguns eventos patológicos ou a disfunção que podem acompanhá-la. As tentativas feitas com a intenção de encontrar um sinal que diferencie inequivocamente o sujeito normal do ‘acometido’ são numerosas, mas nenhum sinal é completamente satisfatório, porque não existe, até hoje, um modelo geral que explique a relação entre cromossomo extra e os efeitos físicos e psíquicos.

Assim, na revisão literária sobre a Síndrome de Down, podemos constatar que não há muito material a seu respeito. A maioria consiste em um saber mais técnico e médico, e outros poucos materiais audiovisuais (filmes), livros (biográficos e literários) e estudos (dissertações

⁴⁶ Discutiremos a noção de “inteligência” quando nos referirmos mais especificamente à questão da deficiência intelectual.

e teses) trazem em seu bojo uma discussão mais crítica sobre o tema, desconstruindo uma visão preconceituosa da deficiência, além de uma abordagem da vivência desses sujeitos no mundo ou de suas famílias com eles.

Dentro da literatura biomédica, ela é descrita como uma alteração genética cromossômica do par 21. Kozma (2007) explica que todas as células do corpo humano possuem genes, que são responsáveis por lhes fornecer informações para o crescimento e desenvolvimento e por codificar quase todas as características pessoais, como cor dos olhos e dos cabelos. Por sua vez, eles são compostos pelo ácido desoxirribonucléico, mais conhecido pela sigla DNA, que se alinha em longas fitas, na forma de um espiral. O DNA é formado por uma cadeia de moléculas denominada *nucleotídeos*, sendo que seu padrão ou sequência constitui o código genético.

Os genes se localizam nos cromossomos, os quais têm uma forma cilíndrica e só podem ser vistos com o auxílio do microscópio. Geralmente, o genoma, ou seja, o número ou conjunto de cromossomos de um indivíduo é fixo. Assim, as células humanas possuem 46 cromossomos que são recebidos das células germinativas: 23 do espermatozóide e os outros 23 do óvulo no momento da fecundação. Juntos formam uma célula chamada *Zigoto*, que se divide por mitose, isto é, se duplica, de modo que cada nova célula recebe o mesmo material cromossômico que a célula fertilizada original, formando desse modo um novo organismo. Desses cromossomos, 44 são denominados regulares e formam pares (de 1 a 22). Os outros dois constituem o par de cromossomos sexuais – o par XX, no caso do sexo feminino, e XY, masculino.

As células germinativas, ao contrário das demais células do corpo, se reproduzem por meio de outro processo denominado meiose, no qual cada par de cromossomos separam-se um do outro, de modo que cada uma dessas células-filhas recebe somente um cromossomo do par original, reduzindo, assim, para um conjunto 23 cromossomos. No entanto, durante esse processo pode ocorrer uma não-disjunção, ou seja, não há uma separação adequada de um dos pares de cromossomos, de modo que uma célula-filha recebe vinte e quatro (24) cromossomos e a outra, 22. Não se sabe o motivo de isso acontecer, uma das hipóteses levantadas é a idade avançada do indivíduo.

Uma célula com 22 cromossomos não consegue sobreviver e ser fertilizada, por outro lado, uma com vinte e quatro 24 sim. Na Síndrome de Down, então, uma das células germinativas - seja o óvulo ou espermatozóide - apresenta 24 cromossomos. Ao se unirem aos vinte e três 23 da outra célula, somam 47. Esse cromossomo extra aparece no par número 21,

caracterizando, assim, a Síndrome, que, por essa razão, também é denominada de *Trissomia do 21*.

Por Síndrome, entende-se o “conjunto de sinais e sintomas que caracterizam um determinado quadro clínico.” (SCHWARIZMAN, 1992, p. 34) Conforme reflexão de Montobbio (2007, p. 44), a palavra Síndrome “nos liga, de modo direto e explícito, à esfera da doença e às competências da medicina”. Na sequência, o autor questiona:

Como pode uma pessoa, que precisa construir para si uma dimensão social do Eu, partir para o mundo e, depois, mover-se nele rotulada como ‘conjunto de sintomas’? É como obrigá-la a ‘ser’ sua doença, em vez de si mesma.

[...] não me parece particularmente útil, em relação ao destino social de uma pessoa, que ela leve por aí, durante toda a vida, uma denominação que tem a ver com um evento genético, ocorrido muitos anos antes.

Não é difícil compreender que não se trata apenas de denominação.

[...]

Imagino que não seja fácil andar por aí sendo alguém que tem: braquicefalia, fendas palpebrais oblíquas, epicanto, blefarite ou conjuntivite à escolha, manchas de Brushfield, nistagmo, boca semi-aberta, anomalias dos dentes, língua grande e fissurada, orelhas pouco desenhadas, pescoço curto com pele em excesso. (MONTORBIO, 2007, p.44)

Como menciona o teórico, não se trata apenas de uma questão de terminologia, mas de como essa deficiência será compreendida e quais expectativas essas representações podem gerar sobre as pessoas com Down. Portanto, esse processo de lexicalização da identidade da pessoa com Down nos interessa à medida que marcou aspectos importantes de como o Down foi visto e, inclusive, de como certas transformações sociais impactam no discurso e como a própria linguagem é capaz de demonstrar isso. Para Fairclough (2004, p. 124), “diferentes discursos são diferentes perspectivas do mundo⁴⁷”, o que implica dizer que o sentido das palavras e a lexicalização (significação) estão conectados a uma perspectiva particular e que “os sentidos das palavras entram em disputa dentro de lutas mais amplas” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 105), ou seja, as pessoas podem negociar sentidos para as palavras e itens lexicais, sendo que esses, então, podem estar investidos política e ideologicamente.

No caso da Síndrome de Down, podemos perceber que as reivindicações desse grupo iniciam com a percepção de que a nomenclatura utilizada para designar a deficiência era capaz de fazer determinadas indicações sociais de como a pessoa com Down estava sendo vista pela sociedade. Assim, ao traçarmos um panorama da história da Síndrome de Down,

⁴⁷ No original: “different discourses are different perspectives on the world”.

podemos enumerar algumas designações utilizadas para se referir às pessoas com essa deficiência. Segundo Schwarizman (1992), até o final do século XIX, não havia distinção entre as pessoas com “deficiência mental”, todas eram tratadas sob um mesmo tipo de doença e condição pela medicina e psiquiatria. No século seguinte, por volta da década de 1930, um químico norueguês, chamado Folling percebeu, através de exames, uma quantidade superior do aminoácido Fenilalanina na urina dessas pessoas, o que pressupunha quadros específicos de “deficiência mental”.

Outro estudo sobre o assunto se deu com o médico John Langdon Down, que já em 1866 havia diagnosticado algumas características físicas que diferenciavam algumas crianças com “deficiência (ou retardo) mental” das demais. Essas características eram: olhos oblíquos com pálpebras estreitas, cabeça achatada, cavidade oral pequena e que muitas vezes se mantém aberta com a língua projetando-se para fora, orelhas um pouco menores e implantadas mais abaixo, pescoços curtos e largos, prega única na mão, dedos dos pés curtos e com um espaço grande entre o primeiro e o segundo, baixa estatura, tendência ao desenvolvimento de certas doenças como obesidade e hipotonia muscular.

As pálpebras estreitas dessas pessoas, isto é, “os olhos puxados” faziam lembrar a aparência facial dos orientais. Naquela época, John Down, baseado em teorias racistas de supremacia da raça branca sobre as demais e em teorias evolutivas da espécie humana, associou, então, essas características das pessoas com deficiência mental aos indivíduos dos grupos étnicos da Mongólia, designando a deficiência pelo termo *idiotia mongoloide*, do qual outras expressões linguísticas se derivaram, tais como *mongolismo* e *mongoloide*. Contudo, essa “denominação dada aos idiotas mongoloides deixava subtendida a ideia de inferioridade das raças mongólicas. E ainda pressupunham que esses indivíduos eram deficientes por representarem um retrocesso no processo normal da evolução dos seres vivos” (SCHWARIZMAN, 1992, p. 31). Conforme Vieira, U. (2007), esses termos passaram a ser vistos com um sentido pejorativo e não são mais empregados para se referir à Síndrome que passou a ser designada pelo nome de seu descobridor. Todavia, a causa básica da condição descrita por John Down só foi descoberta na década de 1950 pelo cientista Jerome Lejeune que relacionou a Síndrome de Down à modificação dos cromossomos, como já foi exposto.

Além disso, embora as características descritas por John Down possam ser um indicativo da Síndrome - muitas vezes identificada apenas por um exame clínico -, atualmente não servem como diagnóstico preciso. Para tanto, há exames, tais como o de *Translucência Nucal*. Conforme Kozma (2007), uma pessoa com Down pode ainda não apresentar todas

aquelas características, e mesmo que ela tenha alguns traços semelhantes às de outras pessoas com Down, devido ao cromossomo 21 extra, ela se parece com seus pais e irmãos e possui características singulares, por causa dos demais pares de cromossomos.

Sabe-se também que a “deficiência mental” não é uma doença (Schwarzman, 1992), por isso a preferência pela expressão “deficiência intelectual”, a qual é definida como uma “deficiência caracterizada por limitações significativas no funcionamento intelectual e no comportamento adaptativo e está expressa nas habilidades práticas, sociais e conceituais, originando-se antes dos dezoito anos de idade.” (LUCKASSON *et al*, 2002, p.43⁴⁸ *apud* CARDOZO; SOARES, 2011) Conforme explica Costa (2011), essa substituição foi necessária para não confundir a deficiência intelectual com a “doença mental”, a qual também vem sendo designada pelo termo “transtorno”. No caso da deficiência intelectual, em pessoas com Down, pode-se observar um ritmo mais lento de aprendizagem, devido às alterações no desempenho das funções neurônicas. (Costa, 2011)

As pessoas com Down foram e/ou são ainda vistas como indivíduos incapazes de aprender, o que pode influenciar significativamente o desenvolvimento de sua autonomia. De acordo com Costa (2011), no início do século XX, psicólogos se propuseram a investigar um diagnóstico da deficiência intelectual, através de testes psicométricos padronizados, com graus de dificuldades e respostas quantificáveis em certo e errado. Conforme Kozma (2007), a “inteligência” era mensurada em uma escala denominada de *Quociente de Inteligência*, que ficou mais conhecida pela sigla QI. Nesses testes uma inteligência “normal” compreenderia um QI entre 70 a 130. Aqueles que apresentassem QIs acima de 130 ou inferiores a 70 eram considerados “excepcionais”, por apresentarem uma inteligência superior ou abaixo dos limites “normais” ao da população em geral. Mas, com o tempo, o termo “excepcional” passou a designar apenas as pessoas com QIs abaixo da média, enquanto para aquelas acima, começou-se a empregar o termo “superdotado” (SASSAKI, 2002). Pessoas com Down eram, muitas vezes, designadas como “excepcionais” por apresentarem QIs inferiores ao padrão de normalidade determinado pelos testes.

Costa (2011) explica que, recentemente, esse tipo de diagnóstico vem sendo criticado, porque tem como fundamento a concepção de “inteligência” como “idade mental” que associa a idade biológica de uma pessoa ao número de acertos que ela pode alcançar em um teste.

⁴⁸LUCKASSON, R., BORTHWICK-DUFFY, S., BUNTINX, W. H. E., COULTER, D. L., CAIG, E. M., Reeve, A., SHALLOCK, R. I., SNELL, M. E., SPITALNIK, D. M. E., SPREAT, S., TESSÉ, M. J. **Mental retardation: definition, classification and systems of supports.** 10 ed., Washington: American Association on Mental Retardation, 2002.

Assim, “a ênfase recai nas questões orgânicas do sujeito e justifica o desenvolvimento apenas decorrente dos fatores biológicos e maturacionais dessas pessoas.” (COSTA, 2011, p. 37)

Os testes de QI também foram utilizados, conforme Le Breton (2013, p. 109), para justificar a “hereditariedade da inteligência e as disparidades sociais que a caracterizavam. As turbulências tradicionalmente imputadas ao meio e à desigualdade social são percebidas [...] como um problema de genética das classes e dos grupos”. Por exemplo, nos Estados Unidos, na década de 1960, os programas de educação especializada em favor de estudantes negros com dificuldades de aprendizagem não eram incentivados em decorrência do baixo QI dessas pessoas. Supunha-se, com base nos resultados desses testes, que eles não conseguiriam ter uma boa escolarização, porque teriam uma “insuficiência intelectual inata.” (LE BRETON, 2012, p. 110)

Além das expressões agressivas: “mongoloide”, “retardado”, “débil mental”, “excepcional”, outra forma de se referir às pessoas com essa deficiência intelectual foi através do adjetivo “especial” ou “com necessidades especiais”, reforçando a ideia de alguém “fora do comum”, isto é, que se desvia do padrão geral observado no seu grupo. Destacamos, ainda, o empregado para determinar o termo “criança”, prolongando, assim, uma condição infantil dessas pessoas (MONTORBIO, 2007). Desse modo, as pessoas com Down são muitas vezes vistas como “eternas crianças”, o que dificulta inclusive tratar de assuntos relacionados à sua sexualidade e vida profissional – temas que são abordados em alguns episódios da série *Qual é a diferença?*.

O termo “especial” é um eufemismo empregado para trazer uma noção “positiva” para aqueles que são vistos negativamente ou que são tidos como “anormais” por causa da deficiência. Segundo Cardoso (2003, p. 103), pessoas com Down são geralmente apresentadas como sendo “cordatas, afetuosas, meigas, brincalhonas, portadoras de lições de vida, impulsionadoras de modificações profundamente humanitárias em seus pais e parentes, inclusive, literalmente sendo chamadas de ‘anjos’ em diversas ocasiões”. Desse modo, elas seriam “especiais” por todas essas características comportamentais.

De acordo com Júnior e Martins (2010, p. 15), esse eufemismo é criticado pelo movimento social das pessoas com deficiência pelo fato de “o adjetivo ‘especial’ criar uma categoria que não combina com a luta por inclusão e por equiparação de direitos. Para o movimento, com a luta política não se busca ser “especial”, mas, sim, ser cidadão”.

No nosso *corpus* de análise, mais especificamente na série de reportagens *Qual é a diferença?*, algumas dessas expressões foram identificadas. O termo “mongoloide” aparece nas seguintes falas⁴⁹:

Extrato 01

BRENO: Porque antigamente, cê sabe, né? Era tratado como **mogoloide**. (++) E a gente agora não quer ser isso. (Episódio 1, *frames* 121 e 122)

Extrato 02

NARRADOR (voz off): Muita alegria, muita esperança num caso que tinha tudo para ser triste, para transformar num verdadeiro drama a vida da família desta garotinha. (+) Ela é Andrea, (-) um bebê que nasceu **mongoloide**. (Episódio 1, *frame* 124 a 128)

Extrato 03

LENIR: Só se falava **mongolismo** e **mogoloide**. (Episódio 1, *frames* 134)

Tanto no extrato 01 como no 02, o termo é utilizado em reminiscência a uma época passada quando as pessoas com Down eram designadas pelo termo “mogoloide”. O extrato 01 é de Bruno, que tem Down. Ele parece consciente do preconceito existente nessa designação, por isso diz que “não quer ser isso”. O extrato 03 é de Lenir, mãe do bebê Andrea, mencionado no extrato de fala 02. Consiste em uma voz *off* enquanto a imagem filmada mostra Andrea durante uma sessão de fisioterapia. Durante essa exibição aparece uma legenda com a data “novembro de 1982”, que indica ao telespectador que aquela imagem é de uma matéria jornalística da época que trata o entrevistado Bruno. O apresentador Dráuzio em seguida comenta:

Extrato 04

DRÁUZIO: Na década de oitenta, quando Andrea e o próprio Breno nasceram, era assim que o mundo via a Síndrome de Down. (Episódio 1, *frames* 129 a 132)

⁴⁹ Os trechos de fala reproduzidos, aqui, foram transcritos de acordo com algumas convenções da Análise da Conversação, as quais foram apresentadas em uma tabela de símbolos no capítulo III que trata da metodologia de pesquisa.

A reportagem busca comparar a situação da pessoa com Down no passado com o momento presente, mostrando uma mudança. Contudo, como fica evidente no extrato 04, não há uma problematização do uso do termo “mongoloide” e do motivo dele ser considerado inadequado. Tudo isso é tratado de maneira bem superficial. As expressões “criança especial” ou “criança com necessidades especiais” aparecem em três falas reproduzidas a seguir.

Extrato 05

SUZANA: Vamos lá falar com a (inaudível). (-) Aí eu comecei a procura::r (-) eh:: ajuda (-) eh:: em outras mães assim grupos mães que:: têm crianças com Síndrome de Down. (-) Eh:: procurei ver eh::/ assim/ ONGs, né? Que fazem/ acompanham **crianças especiais** né? (Episódio 1, frames 311 a 316)

O extrato de fala 05 é de uma das mães entrevistadas pelo programa. Nesse momento, Suzana relata sua experiência após receber a notícia de que seu bebê tinha Down. É uma fala em *off* a qual é acompanhada pela imagem de Suzana ainda grávida caminhando de mãos dadas com duas crianças sem a Síndrome, sendo uma delas sua primogênita, em uma praça onde estão reunidos outros pais e seus filhos com Down. Suzana aparece conversando com outras mães, cumprimentando amigavelmente outras pessoas com Down. Parece ser um evento organizado por alguma ONG ou grupos de mobilização sobre a Síndrome. Chama-nos atenção a escolha dessa imagem filmada, onde vemos bebês e crianças com Down brincando e também um pai tocando violão e cantando uma música infantilizada sobre “papai noel”, o que reforça essa visão expressada na fala de Suzana da pessoa com Down como uma “criança”. O extrato de fala 06 também é de Suzana, quando expressa seus medos com relação ao futuro de sua filha devido ao preconceito existente em relação às pessoas com deficiência.

Extrato 06

SUZANA: A maior preocupação de uma mãe (+) é:: é como vai ser, eh a/ como vai ser a aceitação de uma **criança especial** na sociedade, né? (Episódio 1, frame 357)

O próximo extrato (07) é da fala de outro pai quando emite sua opinião sobre o desejo de sua filha com Down de engravidar.

Extrato 07

ODAIR: Nós num tamos mais na idade também de cuidar de bebê mesmo que sendo normal ou sendo **especial**. (Episódio 4, frame 373 e 374)

“Portador” foi outro termo popularmente empregado para se referir a quem tinha Down, destacando a deficiência como um detalhe da pessoa. Conforme Júnior e Martins (2010, p. 15), “a expressão foi adotada na Constituição Federal de 1988 e nas estaduais, bem como em todas as leis e políticas pertinentes ao campo das deficiências. Conselhos, coordenadorias e associações passaram a incluí-la em seus documentos oficiais”.

No entanto, o movimento também considerou seu uso inadequado, pelo fato de a “deficiência” não ser algo que às vezes se pode ou não portar, isto é, carregar como um objeto. Nessa expressão, é como se a deficiência não fizesse parte da pessoa, além disso, aquela seria mais enfatizada do que esta.

Assim, a partir da década de 1980, por influência do Ano Internacional das Pessoas Deficientes, passou-se a utilizar a expressão “pessoa deficiente”. De acordo com Diniz (2007), essa forma de nomear, assim como a substantivação da palavra “deficiente”, é a preferida pelos seguidores das Upias e teóricos do Modelo Social da Deficiência, uma vez que “pessoa deficiente” ou “(o/a) deficiente” denotam mais a deficiência como parte constitutiva da identidade da pessoa.

Segundo Júnior e Martins (2010, p.15), “a inclusão do substantivo ‘pessoa’ era uma forma de evitar a coisificação, se contrapondo à inferiorização e desvalorização associada aos termos pejorativos usados até então”. Outra expressão utilizada pelos movimentos e que adotamos nesse trabalho por considerada mais adequada é “pessoa *com* deficiência”, em que se nota o acréscimo da preposição “com”. Esse uso foi também consagrado pela Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, da ONU, em 2006.

Conforme explica Ayres (2015), ao utilizá-la, faz-se referência primeiramente a uma pessoa; segundo, ao fato de que ela tem uma deficiência, mas esta não ser uma característica única e predominante. Dessa forma, por se considerar a deficiência como uma propriedade da pessoa, podemos igualmente nomear aquelas que não possuem deficiência como “pessoas sem deficiência”.

Em oposição à expressão “pessoa portadora”, “pessoa com deficiência” demonstra que a deficiência faz parte do corpo e, principalmente, humaniza a denominação. Ser “pessoa com deficiência” é, antes de tudo, ser pessoa

humana. É também uma tentativa de diminuir o estigma causado pela deficiência. (JÚNIOR; MATINS, 2010, p. 15)

Em relação a essas denominações, nos comerciais do Instituto MetaSocial foram utilizadas uma única vez as expressões: “ter Síndrome de Down”, no comercial *Pianista* (1996), e “portadores da Síndrome de Down”, no comercial *Carrossel* (1998). Já nos episódios da série de reportagens *Qual é a diferença?*, predominam as expressões: “com Síndrome de Down/deficiência (intelectual)”, que apareceu 43 vezes, e “ter Síndrome de Down/deficiência”, 13 vezes. Outras formas aparecem, porém com menor recorrência, tais como “ser Down” e “deficiente (intelectual, físico)”, por duas vezes.

Esses dados mostram certo cuidado dos profissionais da mídia em utilizar uma linguagem adequada, contudo, é importante refletirmos sobre o modo como as pessoas com Down são representadas nesses produtos midiáticos. De acordo com Ayres (2015), a mídia tem um papel fundamental na construção de narrativas sobre o corpo deficiente, as quais são geralmente estruturadas sob o viés da superação de uma tragédia.

[...] não são raras as vezes que lemos na imprensa, ouvimos na rádio ou vemos na televisão, pessoas com deficiência sendo apresentadas como heróis e aplaudidas porque fizeram algo exatamente igual as pessoas que não têm deficiência. Só porque elas são paraplégicas, cegas, surdas ou têm uma deficiência mental, são ovacionadas pela mídia porque praticam esporte, estudam, trabalham, namoram, dirigem automóveis – como todo mundo. Tornam-se, sem que elas mesmas queiram, pretensos exemplos de vida. (RIBAS, 2007, p. 86)

O trecho anterior descreve a maneira como, geralmente, a mídia identifica a pessoa com deficiência, representando-a de maneira engrandecedora. Para Ayres (2015, p. 90), esses discursos “apesar de mostrarem e abrirem outras possibilidades para a deficiência, ainda estão guiados por um imaginário estereotipado”. Portanto, em nossa análise, nos atentamos se os comerciais e reportagens associam esses significados à pessoa com Down apresentando um olhar que pretende ser novo sobre a “deficiência”, em contraposição à visão desse sujeito a partir de uma identidade deteriorada. Além disso, coube investigar esses significados identitários através das escolhas feitas de recursos auditivos verbais e de música e voz, assim como imagéticos.

Por fim, a contextualização e discussão sobre o corpo e a deficiência, apresentada neste capítulo, nos forneceu subsídios para a análise do discurso dos comerciais da campanha *Ser Diferente é Normal* do Instituto MetaSocial e das reportagens da série *Qual é a diferença?*

do *Fantástico*, os quais buscam informar a população sobre a Síndrome de Down e propor um “novo olhar” sobre o tema. No capítulo seguinte, procuramos explicitar as teorias que serviram de embasamento para a realização dessa análise do discurso.

CAPÍTULO II.

Estudos críticos da Linguagem: Análise de Discurso Crítica e Semiótica Social

Neste capítulo, fazemos uma explanação das teorias que nos forneceram embasamento para a discussão acerca da relação entre Discurso, Identidade e Diferença, além de um percurso metodológico para a análise linguística-discursiva e semiótica dos comerciais da campanha *Ser Diferente é Normal* do Instituto MetaSocial e das reportagens da série *Qual é a diferença?* do quadro apresentado pelo médico Dráuzio Varella no *Fantástico*, em que representações são contestadas e outras mobilizadas na construção de significados do corpo com Down, identificando-o como diferente.

Desse modo, enquanto campos epistemológicos para investigação da linguagem, nós nos filiamos aos princípios da TSD, uma abordagem da ADC, desenvolvida por Chouliaraki e Fairclough (2001) e Fairclough (2004). Esta explanação encontra-se desenvolvida no primeiro tópico deste capítulo.

Em relação ao modo da imagem em movimento, nos dedicamos a apresentar, no segundo tópico, a Semiótica Social, que também está inserida na corrente dos Estudos Críticos da Linguagem, com tradição de análise baseada na Linguística Sistêmico-Funcional.

2.1. Análise de Discurso Crítica

2.1.1. Consciência linguística e concepção tridimensional do discurso

A ADC surge do “clamor para que as reflexões teóricas em torno do fenômeno da linguagem sejam conduzidas com base em uma postura crítica” (RAJAGOPALAN, 2007, p. 14), o que ficou conhecido como Linguística Crítica⁵⁰. Na sua obra inaugural *Language and Power*, Fairclough (1989) delinea as bases para os estudos críticos da linguagem (em inglês, *Critical Language Study*), enfatizando a importância da linguagem na produção, manutenção e mudança das relações sociais e de poder, e da consciência de como a linguagem contribui para a dominação de algumas pessoas por outras como uma primeira condição para a emancipação. Nesse sentido, o termo “crítica” diz respeito ao projeto político e genealógico

⁵⁰De acordo com Fairclough (2001, p. 46), a Linguística Crítica foi desenvolvida em 1970 por um grupo da Universidade de East Anglia, cujo propósito era combinar “um método de análise linguística com uma teoria social do funcionamento da linguagem em processos políticos e ideológicos, recorrendo à teoria linguística funcionalista associada com Michael Halliday”. No entanto, o autor julga que a Linguística Crítica não conseguiu desenvolver a teoria social tanto quanto a análise linguística. Além da ADC, a Linguística Crítica e os trabalhos de Halliday tiveram como emergência a Semiótica Social, outra abordagem dos estudos críticos que trataremos no segundo tópico deste capítulo.

da ADC em tentar revelar e desnaturalizar as práticas ditas universais e naturais que sustentam relações de dominação e controle no e pelo discurso.

Os estudos críticos da linguagem reúnem postulados advindos de diversas abordagens linguísticas, tais como da sociolinguística, da pragmática, da análise da conversação, as quais já consideravam a questão social no estudo da linguagem, mas que, segundo Fairclough (1989, 1995, 2001), apresentam limitações do ponto de vista crítico, e, além disso, não se preocupam em engajar-se com questões ou problemas sociais e políticos de poder e hegemonia. Os estudos críticos também incorporam princípios teóricos da Ciência Social Moderna, com influência nos trabalhos de Antonio Gramsci, Louis Althusser, Michel Foucault, Jürgen Habermas e Anthony Giddens. Por sua vez, esses teóricos reconhecem a importância da natureza ideológica da linguagem, mas, por outro lado, não dão a devida atenção para a análise da tessitura do texto, ou seja, sua forma e organização, limitando a análise no que diz respeito ao conteúdo. Desse modo, Fairclough (1989, 2001) desenvolve uma teoria e modelo de análise do discurso, na qual a análise social e cultural é sustentada pela evidência textual, isto é, por uma análise linguística e intertextual. Em outras palavras, trata-se de uma combinação da Teoria Social com a tradição da análise textual da linguística e dos estudos da linguagem, a fim de tornar aquela operacional.

Para esse empreendimento, Fairclough (1989, 1995, 2001) considera que apenas uma abordagem funcionalista e sistêmica da linguagem⁵¹, tal como a proposta no trabalho de Halliday, possui potencial para investigar essa relação entre a tessitura do texto e seu contexto social; e para analisar não apenas o que está no texto (explícito), mas o que está ausente ou o que foi omitido (implícito), isto porque essa perspectiva enfatiza a escolha ou a seleção de opções “formais”, que um falante faz segundo as circunstâncias sociais, dentro de um sistema constituído de significados potenciais. Por conseguinte, escolhas implicam inclusão e também exclusão.

ADC é, portanto, uma teoria social do discurso, mas “orientada linguisticamente” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 61), o que implica dizer que a crítica dos problemas sociais é efetuada e apoiada pela análise de instanciações discursivas. Em *Discourse and Social Change*, Fairclough (2001) apresenta de forma mais sistematizada a TSD, reunindo a Análise do Discurso Textualmente Orientada (ADTO) e o pensamento social e político para o estudo do discurso e da linguagem.

⁵¹ Uma discussão mais detalhada sobre a Linguística Funcional-Sistêmica é feita no tópico 2.1.3.

Cabe ressaltar que, no estruturalismo, a linguagem é compreendida a partir da dicotomia *langue* (língua) e *parole* (fala), sendo essa última considerada como a realização individual do sistema. Por sua característica heterogênea, a fala é, posteriormente, tomada como objeto de estudo da sociolinguística, que compreende a variação como produto da diferenciação social. Fairclough (2001) rejeita o “uso da linguagem” nessas duas concepções.

O termo “linguagem”, na TSD, diz respeito ao verbal (na modalidade falada ou escrita), embora Fairclough (2001, p. 27) assumira uma noção ampla de “discurso” e “texto”, na qual outras semioses são consideradas, como, por exemplo, o visual. Em *Media Discourse* (2002, p. 58), ele reforça esse posicionamento, ao afirmar que a análise textual precisa ser multisemiótica no estudo do discurso midiático como o da imprensa e televisão, incluindo análise de fotografias, *layout*, organização das páginas, do filme e dos efeitos sonoros. Esse posicionamento de Fairclough (2002) nos é importante, pois, este trabalho, de certo modo, pretende analisar o discurso midiático, no que diz respeito ao modo como a pessoa com Down é representada e identificada em duas produções audiovisuais para televisão. Portanto, nossa análise textual precisa ser multisemiótica, isto é, incluir a análise do filme, que estamos nos referindo, aqui, como “imagem em movimento”.

Em relação ao termo “discurso”, este é concebido, na ADC, como “o uso de linguagem como forma de prática social”, o que implica ser um “modo de ação, uma forma em que as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros, como também um modo de representação.” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91) Por conseguinte, implica a relação dialética entre o discurso e a sociedade, ou seja, entre a prática e a estrutura social. Se, por um lado, o discurso como prática social é moldado e restringido pela estrutura, por outro, ele também a constitui, sendo ela tanto uma condição como um efeito dele. Aprofundamos mais essa discussão no subtópico seguinte, contudo, convém já mencionarmos, aqui, que essa relação dialética entre discurso e sociedade nos ajudou, durante as análises, a compreender que as representações das identidades das pessoas com Down no discurso tanto dos comerciais da campanha *Ser Diferente é Normal* quanto das reportagens da série *Qual é a diferença?* são moldadas pela estrutura, mais especificamente, pela perspectiva biomédica e sociológica da deficiência e da diferença, como vimos no capítulo I. Por outro lado, essas produções audiovisuais, por sua vez, ajudam a constituir a estrutura, na medida em que as mídias, o *Fantástico*, as ONGs e o Instituto MetaSocial não reproduzem simplesmente essas representações identitárias, como também as questionam e modificam de acordo com seus interesses.

Na TSD, Fairclough (2001) propõe um modelo tridimensional do discurso (figura 1), que considera três dimensões passíveis de análise.

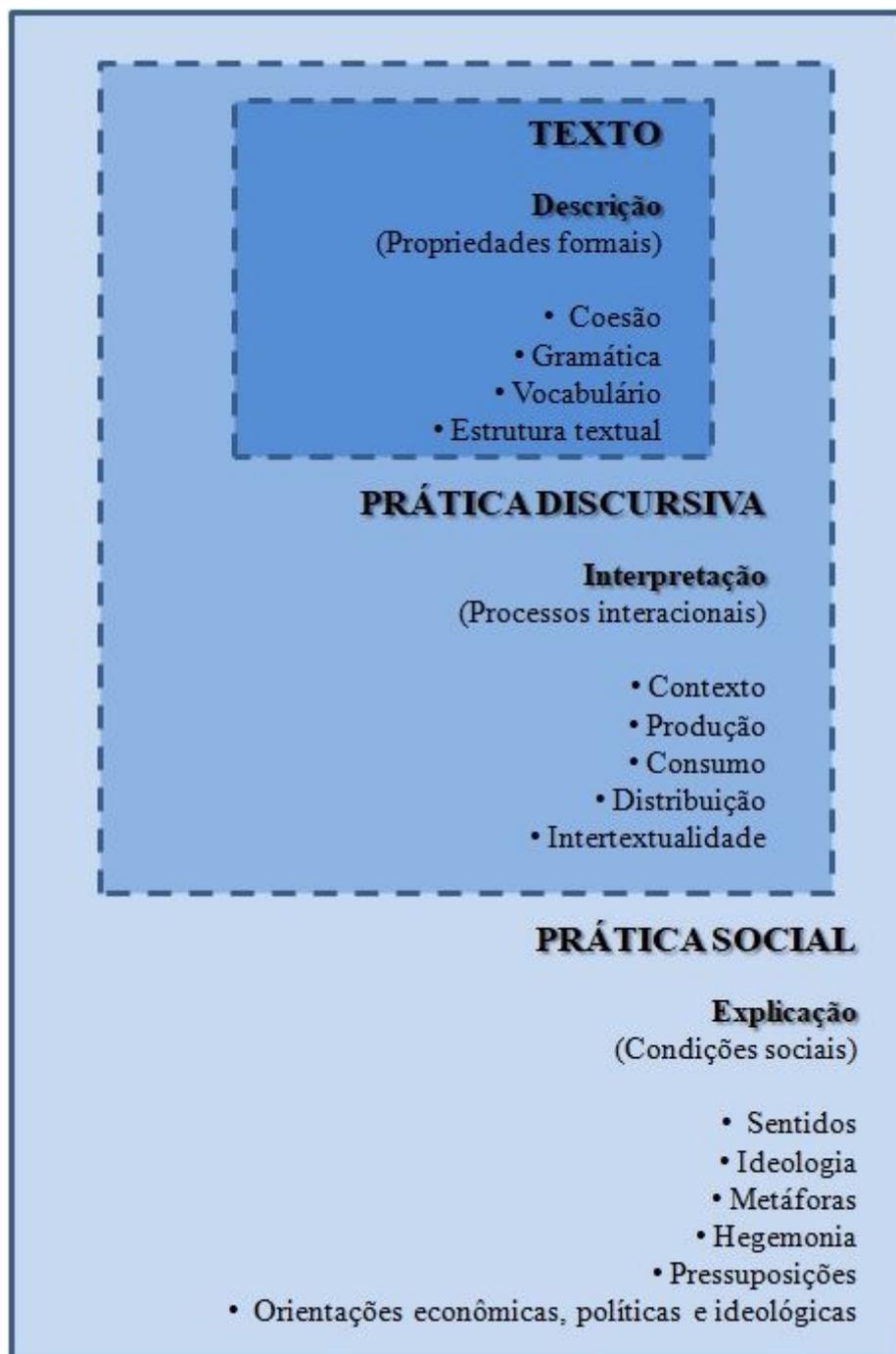


Figura 1. Representação do modelo tridimensional do discurso (FAIRCLOUGH, 2001, p. 101; MEURER, 2005, p. 95. Adaptado por nós)

Neste esquema elaborado a partir do modelo de Fairclough (2001, p. 101), podemos visualizar as três dimensões inter-relacionadas do discurso e suas categorias: (i) o *texto*,

entendido como o produto falado ou escrito. São as marcas do processo de produção e as pistas para o processo de interpretação. A análise, aqui, consiste na *descrição* das suas propriedades formais, a partir das categorias: vocabulário, gramática, coesão e estrutura textual; (ii) a *prática discursiva*, considerada como o elemento mediador entre o texto e a prática social. É a interação. Neste estágio, analisam-se os processos interacionais de produção e interpretação do texto, através das categorias: produção, distribuição, consumo, contexto, coerência e intertextualidade. Esse procedimento de análise também é denominado de *interpretação*; e, por último, (iii) a *prática social*, retrata as condições sociais do contexto em que a prática discursiva ocorre. A análise é uma *explicação* de como os textos são investidos de aspectos sociais ligados a questões ideológicas e hegemônicas. As categorias são: ideologia, sentidos, pressuposições, metáforas, hegemonia, orientações econômicas, políticas, culturais e ideológicas.

Essas três dimensões inter-relacionadas da análise discursiva: descrição, interpretação e explanação, contemplam uma análise micro (primeira dimensão) e macro (as duas últimas) do evento comunicativo. Desse modo, esse modelo apresentado por Fairclough (2001) permite tanto investigar os significados que compõem o texto como reconhecer e compreender as determinações históricas das escolhas linguísticas e as condições de possibilidade do discurso.

Nessa concepção, “qualquer ‘evento’ (isto é, qualquer discurso) [como, por exemplo, os comerciais da campanha *Ser Diferente é Normal* e as reportagens da série *Qual é a diferença?*] é considerado como sendo simultaneamente um texto, um exemplo de prática discursiva e um exemplo de prática social” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 22). A ADC se diferencia de outras abordagens discursivas justamente por causa do aprofundamento dessa terceira dimensão, ou seja, da explanação crítica da prática social.

2.1.2. O discurso como um momento da prática social e a relação entre a agência, estrutura, ideologia e hegemonia

Conforme revisão feita por Resende e Ramalho (2006, p.8), na produção acadêmica de Fairclough, pode-se perceber três fases: (i) a primeira centrada no discurso como foco dominante de análise e no modelo tridimensional para a ADC (FAIRCLOUGH, 1989; 1992, 1995, [1995] 2002); (ii) a segunda, em que é feita uma recontextualização de abordagens da Ciência Social Crítica na ADC (CHOURALIARAKI; FAIRCLOUGH, [1999] 2001), com a

proposta de outro quadro para explanação crítica de problemas sociais, além disso, a prática social passa a ser privilegiada nesse modelo enquanto o discurso é “visto como um momento das práticas sociais, interconectado a outros momentos igualmente importantes a pesquisas em ADC” (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 9); e (iii) a terceira, em que é feita a recontextualização da Linguística Sistêmica-Funcional, e o discurso passa a ser abordado em termos de três significados: acional, representacional e identificacional (FAIRCLOUGH, [2003] 2004).

Assim, em *Discourse in late modernity*, Chouliaraki e Fairclough (2001) estabelecem as bases da TSD, localizando-as em uma versão da Ciência Social Crítica e na pesquisa crítica da mudança social na modernidade⁵² tardia, marcada pelo dinamismo derivado da “separação do tempo e do espaço, do desencaixe dos sistemas sociais e da (re)ordenação reflexiva das relações sociais, à luz de novos conhecimentos gerados pelos sistemas especialistas afetando as ações de indivíduos e grupos”. (GIDDENS, 1991, p. 22) Da mesma forma com que as mudanças na ordem social afetam os aspectos da vida social transformando-os, isso se dá também com a linguagem, que é um elemento da vida social dialeticamente interconectada a outros (FAIRCLOUGH, 2004).

Chouliaraki e Fairclough (2001, p. 19, tradução nossa), baseados no Realismo Crítico, inicialmente proposto por Roy Bhaskar, consideram o mundo um sistema aberto, em constantes transformações e constituído por dimensões, tais como a física, a química, a biológica, a econômica, a social, a psicológica e a semiótica (linguística), sendo que cada uma delas possui “suas estruturas específicas, geradoras de efeitos distintos nos eventos sociais por meio de seus mecanismos particulares”⁵³. Esses mecanismos operam simultaneamente com seus poderes causais gerando efeitos nas outras dimensões, de modo que não são redutíveis a um e dependem e interiorizam traços da outra. Ramalho e Resende (2011, p. 32-33) exemplificam que uma análise que pretenda investigar os efeitos sociais de publicidades de medicamentos, centrar-se-á apenas nos aspectos das dimensões sociais e semióticas, apesar de os medicamentos, enquanto objetos, estarem relacionados à dimensão da biologia e química. Nesse sentido, ao se estudar fenômenos sociais, o pesquisador não precisa voltar a essas

⁵² De acordo com Giddens (1991, p. 11), o termo “modernidade” faz referência “a estilos, costumes de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que posteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência”. Contudo, quando adjetivado, o que se concebe por “modernidade tardia”, refere-se, então, a “presente fase de desenvolvimento das instituições modernas, marcada pela radicalização dos traços básicos da modernidade” (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 30).

⁵³ No original: “their own distinctive structures, which have distinctive generative effects on events via their particular mechanisms” (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 2001, p. 19).

outras dimensões (da física, química, biologia), contudo, isso não exclui seus efeitos sobre a sociedade, e vice-versa.

Ainda influenciada pelo pensamento de Bhaskar ([1979] 1998, p. 37), a ADC adota uma concepção “transformacional de constituição da sociedade”. Nessa perspectiva, a sociedade, apesar de depender da atividade humana para existir, é vista como pré-existente a esta, o que nos permite dizer que os agentes não a criam, mas a reproduzem ou transformam. Em outras palavras, quando uma pessoa nasce, por exemplo, ela se depara com uma sociedade já pronta, ou seja, que é resultado das ações anteriores de outros agentes. As suas práticas, juntamente com a de outros agentes, apenas modificam essa sociedade, de forma a sustentar as suas estruturas ou alterá-las. De acordo com Giddens ([1984] 2003, p. 20), a estrutura pode ser compreendida como uma categoria abstrata que diz respeito ao conjunto de regras e recursos organizados como propriedades mais ou menos duradouras dos sistemas sociais – por sua vez, vistos como a materialização das estruturas, são as práticas reguladoras, isto é, atividades de agentes humanos, reproduzidas através do tempo e do espaço. Se as propriedades são “mais ou menos duradouras”, o termo não deve ser associado a um caráter muito rígido, fixo ou mecânico, pelo contrário, a estrutura apresenta uma dinamicidade, pois, como comentamos, pode ser modificada através da ação coletiva dos agentes. Além disso, se a estrutura parece “duradoura” é porque os agentes a mantêm dessa forma, ou seja, há uma tendência de eles reproduzirem os universalismos, os conhecimentos do senso comum. De acordo com Meurer⁵⁴ (1999, p. 6), “os indivíduos executam suas ações em grande parte sem se dar conta e não intencionalmente. Desta forma, a agentividade pode gerar a simples reprodução das estruturas e das relações que constituem os sistemas sociais”, contudo, isso não elimina a sua capacidade transformativa para operarem uma mudança social e agirem de forma emancipatória.

Para Meurer (1999, 2004), essa relação da estrutura e agência pode ser explicada através da “dualidade de estrutura”, que consiste em serem as estruturas sociais tanto constituídas pela agência humana, ou seja, serem o resultado delas, como, ao mesmo tempo, o próprio meio dessa constituição. “Isto significa que não se admite nem a supremacia da estrutura e nem a da agentividade, mas sim a simultaneidade de ocorrência, a interação constante (a dualidade) dessas duas dimensões.” (MEURER, 1999, p. 2). Nesse aspecto, a estrutura pode permitir ou constringer a agência humana, e esta pode reproduzir ou transformar aquela, tal como se encontra ilustrado na figura a seguir.

⁵⁴ O autor foi um dos primeiros pesquisadores a estreitar de forma clara a ADC e a Teoria da Estruturação de Giddens.



Figura 2. Esquema elaborado por Ramalho (2007, p.87) do caráter dual da estrutura

De acordo com Fairclough (2004), o conceito de “agência” é fundamental para o entendimento da “identidade social”, e, por isso, nos detemos um pouco mais nesse ponto, já que é nosso objetivo, neste trabalho, estudar a identidade da pessoa com Down. Por agência, Giddens (2003) refere-se a “fazer”, isto é, à capacidade de as pessoas realizarem coisas, e está conectada à prática.

Agência diz respeito a eventos dos quais os indivíduos é o perpetrador, no sentido de que ele poderia, em qualquer fase de uma dada sequência de conduta, ter atuado de modo diferente. O que quer que tenha acontecido não o teria se esse indivíduo não tivesse interferido. (GIDDENS, 2003, p. 10-11)

A agência pode ser tanto para controlar e regular continuamente o fluxo de atividades quanto para monitorar rotineiramente aspectos sociais e físicos, sendo que é o processo de “monitoração reflexiva da ação” (GIDDENS 1991, p. 47) que possibilita a mudança de práticas rotineiras ou pré-estabelecidas. Em outras palavras, os agentes, a partir de novos conhecimentos gerados pelos “sistemas peritos”⁵⁵ e vinculados pelos meios de comunicação, buscam avaliar e reformular a si mesmos e suas práticas sociais. A partir disso, tem-se o entendimento de que, na modernidade, a identidade torna-se cada vez mais um projeto reflexivo, pois as pessoas passam a planejar a própria vida e a operar escolhas de estilos de vida⁵⁶. Mas, por outro lado, conforme pontua Gomes, M. (2016, p. 94), “quando essas rotinas são questionadas, os sentimentos de segurança e confiança das pessoas tornam-se ameaçados, levando-as a gerar mecanismos para bloquear tal intervenção”; ou seja, as pessoas buscam operar de forma inovadora e criativa, mas podem ter sua agência constrangida, porque, na verdade, há outros agentes que operam para manter e impedir a

⁵⁵ São os “sistemas de excelência técnica ou competência profissional que organizam grandes áreas dos ambientes materiais e sociais em que vivemos hoje” (GIDDENS, 1991, p. 37-38).

⁵⁶ Dizem respeito a um conjunto de “práticas rotinizadas, as rotinas incorporadas em hábitos de vestir, comer, modos de agir.” (GIDDENS, [1999] 2002, 79-80) Estilo de vida é algo próprio da modernidade, pois pressupõe uma diversidade de opções de escolha, o que não era possível em sociedade pré-modernas, nas quais as pessoas deveriam seguir uma “tradição”. Além disso, um estilo de vida está reflexivamente aberto à mudança.

transformação das estruturas sociais e culturais, uma vez que veem sua autoidentidade ameaçada. Por esse motivo, os agentes precisam se unir, ou melhor, formar alianças e lutar contra essas forças antagônicas que vão de encontro à mudança social (GRAMSCI, [1891-1937] 2000).

Archer (2003) esclarece que as pessoas são posicionadas no mundo como agentes primários, isto é, um agente involuntariamente situado no sistema sociocultural, mas, ao refletir sobre esse seu posicionamento, elas podem tomar consciência do que querem, organizar e engajar-se em uma ação diferente para remodelar ou manter a estrutura social e cultural, tornando-se, assim, agente incorporado, ou seja, um agente ativo. Portanto, a possibilidade de transformação social e de emancipação implica não apenas na mudança de consciência dos agentes, mas também, e especialmente, na mudança de suas ações e práticas.

Tomemos a questão polêmica envolvendo o direito das pessoas com Down ao ensino básico em escolas regulares, que foi tema de um dos episódios da série *Qual é a diferença?* do *Fantástico*, transmitido no dia 23 de agosto de 2015, como exemplo da relação entre a agência e a estrutura social. Muitas vezes, o aluno com Down está inserido em um modelo de educação atual que busca ser inclusivo, isto é, que tem como proposta reestruturar práticas escolares para que possam atender as demandas diferentes dos alunos, como, por exemplo, as das pessoas com deficiência intelectual, que é uma das características da Síndrome de Down. Contudo, apesar de esse aluno conseguir se matricular e frequentar as aulas em uma escola regular, essa pode não estar praticando a “inclusão de verdade”, como afirma a reportagem. Isso porque a instituição pode estar reproduzindo um modelo passado de educação. Desse modo, apenas a conscientização da escola e da família de que o deficiente pode ser educado em uma escola regular não é suficiente para a mudança cultural e social, mas, para que isso aconteça, é necessária a agência humana, ou seja, que os profissionais da educação, por exemplo, busquem agir de forma diferente em suas práxis.

No capítulo I, podemos observar como a agência pode operar criativamente, por exemplo, quando a Upias começou a questionar a noção de deficiência proposta pelo modelo médico. Desse modo, a noção de agência foi importante para este trabalho, na medida em que pudemos perceber, nas análises dos comerciais e reportagens, quando as escolhas linguísticas, musicais e imagéticas, feitas nessas produções audiovisuais, pareciam carregadas de sentido, de modo a colaborar ou não para a mudança de certas práticas sociais e representações identitárias da pessoa com Down.

De acordo com Fairclough (2001, p. 121),

os sujeitos são posicionados ideologicamente, mas também são capazes de agir criativamente no sentido de realizar suas próprias conexões entre as diversas práticas e ideologias a que são expostos e de reestruturar as práticas e as estruturas posicionadoras.

Neste sentido, podemos considerar que agir é exercer poder. Há, então, uma relação direta entre agência, ideologia e hegemonia. Para a ADC, interessa uma concepção de ideologia, a qual está relacionada às “maneiras como o sentido [das formas simbólicas⁵⁷] serve para estabelecer relações de dominação.” (THOMPSON, [1990] 2011, p. 76) Nessa perspectiva, as relações de dominação e subordinação entre os indivíduos não se dão exclusiva e unicamente pelas relações de classe, que constituem um eixo da desigualdade e exploração, mas também por outros tipos de dominação, como “as relações sociais estruturadas entre homens e mulheres, entre um grupo étnico e outro, entre estados-nação hegemônicos e outros estados-nação localizados à margem do sistema global.” (THOMPSON, 2011, p. 78)

Por hegemonia, entende-se o poder (parcial e temporário) de liderança e dominação, nas várias esferas (econômica, política, cultural, ideológica) de uma sociedade, por um grupo definido como fundamental na aliança com outras forças sociais. A hegemonia é uma luta constante sobre pontos de maior instabilidade entre os grupos para manter ou romper com relações de dominação/subordinação (GRAMSCI, 2000, p. 423).

O conceito de “poder” é, então, tomado em seu aspecto negativo, quando certos indivíduos agem e interagem de maneira a se impor sobre outros (abuso do poder), ou melhor, quando a ideologia opera para manter relações de dominação, por exemplo, apresentando-as como legítimas, ou ocultando-as, ou retratando uma situação histórica como se fosse natural, entre outros “modos de operações.” (THOMPSON, 2011, p. 80) Nesse sentido, a hegemonia é a dominação ideológica baseada mais no consentimento do que na coerção.

Como o poder, nesta perspectiva, não é visto como uma força de coerção unilateral de estrutura sobre o indivíduo, que o aprisiona (ALTHUSSER, 1992), mas como algo temporário com equilíbrio apenas instável; então, a agência humana pode transformar ou destituir o poder hegemônico vigente na estrutura.

⁵⁷ De acordo com Thompson (2011, p. 79), formas simbólicas são “um amplo espectro de ações e falas, imagens e textos, que são produzidos por sujeitos e reconhecidos por eles e outros como construtos significativos. Falas linguísticas e expressões, sejam elas faladas ou escritas, são cruciais a esse respeito. Mas formas simbólicas podem também ser não linguísticas ou quase-linguísticas em sua natureza (por exemplo, uma imagem visual ou um construto que combina imagem e palavras)”.

Entre a estrutura (instituições) e a agência, ou entre aquela e o evento (isto é, acontecimentos imediatos individuais ou ocasiões da vida social), há um elemento articulador, intermediário, que é a “prática social”, que para a ADC é um conceito crucial, especialmente, neste enquadre proposto por Chouliaraki e Fairclough (2001). Isto porque, de acordo com Gomes, M. (2016, p. 95), como a vida social é constituída pelas práticas sociais, que têm o discurso como um de seus elementos constitutivos, então, “as questões sociais podem ser problematizadas discursivamente, já que a linguagem opera como elemento central das práticas sociais contemporâneas”.

Enquanto a estrutura fixa os limites do que é possível, os eventos estabelecem o que realmente acontece ou o que de fato é realizado, e já as práticas sociais são as maneiras como as coisas são geralmente feitas em áreas particulares da vida social. Chouliaraki e Fairclough (2001, p. 21), assim, as definem como sendo

maneiras habituais, em tempos e espaços particulares, pelas quais pessoas aplicam recursos (materiais ou simbólicos) para agirem no mundo. Práticas são constituídas na vida social - nos domínios da economia, da política, da cultura, incluindo a vida cotidiana. (Tradução nossa)⁵⁸

Toda prática social é uma configuração relativamente estável, na qual diferentes elementos da vida social, chamados de “momentos” - eles são: o discurso, a atividade material, as relações sociais, o fenômeno mental -; mantêm uma relação dialética de articulação e internalização, ou seja, embora esses momentos sejam diferentes um dos outros e não possam ser reduzidos a um, as fronteiras que os limitam são fluídas. Por exemplo, o discurso⁵⁹ internaliza outros momentos da prática e vice-versa, de forma, então, que relações sociais, identidades sociais e sistemas de valores e crenças são em parte discursivos, por isso a análise e a pesquisa social têm sempre que levar em conta a linguagem, da mesma forma que o estudo da linguagem deve ser feito através de um percurso transdisciplinar. Fairclough (2004) chama a atenção para o fato de que a vida social não se reduz à linguagem, isto é, que tudo seria discurso, contudo, há práticas sociais em que o momento da semiose pode ser muito mais saliente que em outras. Entendemos por momento da semiose, justamente, a

⁵⁸ No original: “habitualised ways, tied to particular times and places, in which people apply resources (material or symbolic) to act together in the world. Practices are constituted throughout social life – in the specialised domains of the economy and politics, for instance, but also in the domain of culture, including everyday life.”

⁵⁹ O termo “discurso” é utilizado por Fairclough (2001, 2004) em dois sentidos: no singular, como um substantivo abstrato, para se referir a esse momento da prática social, ou seja, a semiose, que inclui a linguagem e outros sistemas semióticos, e, no plural, como substantivo concreto, para se referir ao modo particular de representar o mundo.

dimensão discursiva, isto é, da produção de sentido, da prática social, que consiste no uso da linguagem (modo verbal falado ou escrito) e dos outros modos semióticos, tais como a imagem, a cor, tipografia, o movimento corporal, o som, entre outros. Por exemplo, o momento da semiose na prática social de uma aula expositiva é mais saliente que o de uma partida de futebol. Nessa concepção, os comerciais da campanha *Ser Diferente é Normal* e as reportagens da série *Qual é a diferença?* configuram-se como práticas sociais basicamente discursivas, na qual ocorre a semiotização da Síndrome de Down. Assim, a ADC é uma análise das relações dialéticas entre discurso e outros elementos das práticas sociais.

A noção de articulação também pode ser aplicada a cada um dos momentos de uma prática, uma vez que eles são também constituídos por elementos em relação de articulação interna. No caso do momento discursivo de uma prática, essa articulação ocorre entre os três elementos conformadores das (redes de) ordens do discurso: gêneros, discursos e estilos, que são, respectivamente, pontuados como modos relativamente estáveis de agir, de representar e de identificar⁶⁰. Tudo isso que discutimos está ilustrado no esquema a seguir, de Ramalho e Resende (2011, p. 42).

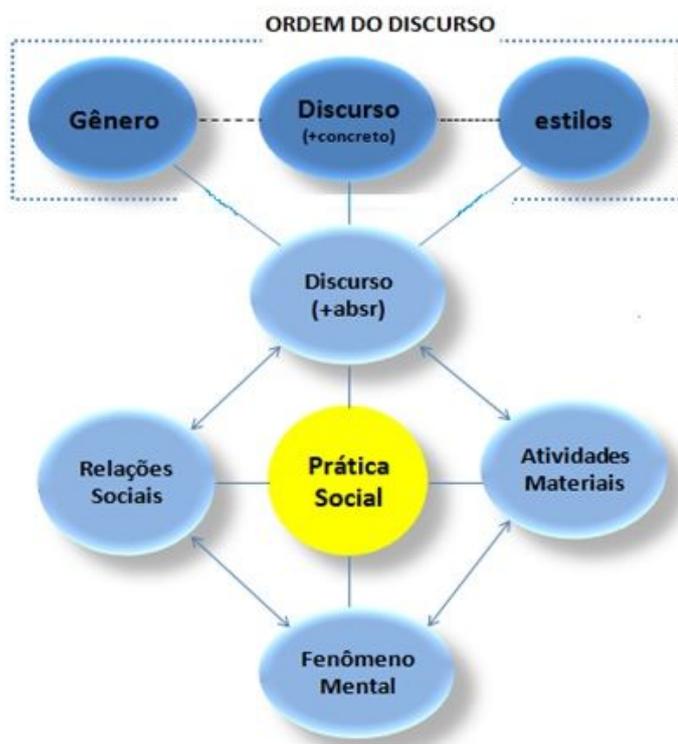


Figura 3. Articulação interna do momento da prática social (RAMALHO; RESENDE, 2011, p. 42)

⁶⁰ Aprofundaremos na discussão desses três tipos de significados do discurso no tópico seguinte.

Fairclough (2004, p. 24) pontua que a linguagem pode ser correlacionada, então, aos três níveis da vida social (figura 4, a seguir): (i) estrutura social: o sistema semiótico é visto como definindo certas possibilidades e excluindo outras, por exemplo, certas combinações linguísticas são possíveis e outras não; (ii) prática social: as três categorias das ordens do discurso são responsáveis por intermediar a relação entre o texto e o contexto social, selecionando as possibilidades definidas pelo sistema semiótico, tal como o controle da variedade linguística de cada área específica da vida social; (iii) evento social: corresponde ao texto, pois “falar” ou “escrever” são algumas das formas através das quais as pessoas podem (inter)agir. Portanto, textos constituem o momento semiótico dos eventos sociais. Quando as pessoas estão produzindo um texto, há certas restrições estruturais nesse processo que elas precisam seguir, como a gramática da língua e as convenções genéricas, contudo, isso ainda permite que elas lidem com certa liberdade e criatividade. De acordo com Fairclough (2006), as pessoas têm capacidade de agência, o que significa que elas podem agir de modo não esperado ou de modo convencional. Então, os textos se baseiam em ordens de discurso, pois as pessoas reconhecem discursos, gêneros e estilos habituais ou institucionalizados, mas podem produzi-los de maneira não convencional e até mesmo complexa – os textos são interdiscursivamente híbridos. De acordo com Baeta, Brito e Souza (2016, p. 78), “os textos são elementos de eventos sociais que têm efeitos causais, ou seja, acarretam mudanças”. Por exemplo, nossos conhecimentos podem ser modificados quando lemos outros textos com outras visões de mundo.

Assim, a ADC se preocupa especialmente com os efeitos causais dos textos de inculcar e sustentar ou mudar as ideologias, em outras palavras, com seus efeitos ideológicos. Igualmente, interessa-se nos seus efeitos construtivos, isto é, como atuam na construção de sistemas de conhecimento e crenças, identidades sociais e posições do sujeito.

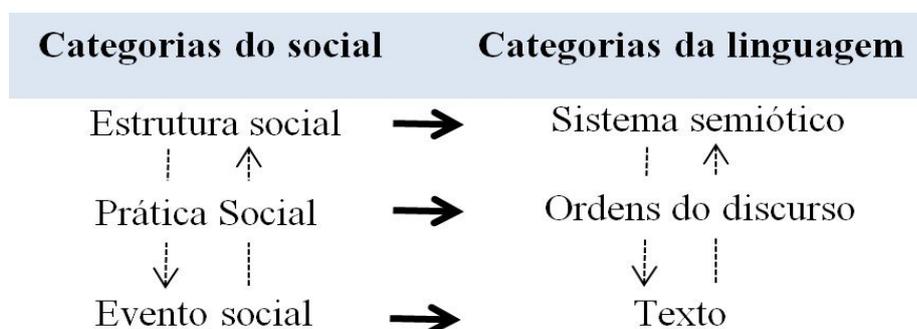


Figura 4. Correlação das categorias do nível social as categorias do nível da linguagem (FAIRCLOUGH, 2004, p. 220 e RAMALHO; RESENDE, 2016, p. 40)

2.1.3. Influências da Linguística Sistêmico-Funcional na ADC e os três tipos de significados do discurso

ADC é uma TSD orientada linguisticamente, então, em *Analysing discourse: textual analysis for social research* (2003), há uma recontextualização da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) e um desenvolvimento de uma análise linguística mais detalhada dos textos escritos ou falados. Como ressaltava Fairclough (2004, p. 3)

a análise textual é uma parte essencial da análise do discurso, mas a análise discursiva não é meramente a análise do texto. Eu vejo a análise discursiva oscilando entre um foco em textos específicos e um foco no que chamei de ‘ordem do discurso’, a estrutura social relativamente duradoura da linguagem, a qual é ela própria um elemento da estrutura relativamente duradoura e da ligação em redes de práticas. (tradução nossa)⁶¹

Nessa versão da TSD de Chouliaraki e Fairclough (2001) e Fairclough (2004), a preocupação não é o modo como o discurso se configura enquanto prática social (FAIRCLOUGH, 2001), mas como ele se configura no interior das práticas sociais, por isso, Fairclough (2004) prioriza metodologicamente os recursos internos dos vários momentos semióticos, ou seja, as ordens do discurso, que se articulam na prática social. Tais recursos são denominados de tipos de significados da semiose. Assim, com base no modelo tridimensional (1992, 2001) e recorrendo às metafunções da linguagem proposta por Halliday e Matthiessen (2004), Fairclough (2004) estreita as relações entre ADC e a LSF.

Na abordagem funcionalista e sistêmica da linguagem, a “gramática” é tida como “sistema”. “Sistema”, aqui, implica “escolha”. Um sistema é um conjunto de alternativas (possibilidades) que o produtor de um texto possui a sua disposição. Portanto, sistema diz respeito à ordenação paradigmática da linguagem, isto é, o que poderia estar no lugar do quê. O sistema é o potencial subjacente de uma língua como recurso para produzir significado. Para ADC é crucial essa compreensão de que o indivíduo realiza escolhas dentro daquilo que é potencialmente possível no sistema da língua; aliás, essa ideia vai ao encontro da noção de agência de Giddens (2003), discutida no tópico anterior.

O sistema de linguagem está relacionado ao contexto de cultura. Para Halliday e Mathiessen (2014), o contexto da cultura é o que os membros de uma comunidade podem

⁶¹ No original: “text analysis is an essential part of discourse analysis, but discourse analysis is not merely the linguistic analysis of texts. I see discourse analysis as ‘oscillating’ between a focus on specific texts and a focus on what I call the ‘order of discourse’, the relatively durable social structuring of language which is itself one element of the relatively durable structuring and networking of social practices”.

significar em termos culturais, sendo a cultura compreendida como um sistema de significados de nível superior, no qual vários sistemas semióticos operam.

Nessa linha de pensamento, a linguagem é um fenômeno que pode ser observado sob a perspectiva da potencialidade (aquilo que pode significar), mas também pela perspectiva da instância (o que significa numa situação particular). Segundo Halliday e Mathiessen (2014), o sistema da linguagem é “instanciado” na forma de texto. Um texto é o produto de seleção e escolha contínua em uma grande rede de sistemas. A análise de um texto sob o viés da LSF busca mostrar a organização funcional da estrutura e quais escolhas significativas foram feitas - cada uma delas vista no contexto do que poderia ter sido feito, mas não foi. As escolhas são antes probabilísticas do que determinísticas. Elas estão relacionadas ao contexto de cultura (isto é, aos gêneros) e também ao contexto de situação. Os componentes da situação ativam certas opções semânticas, levando o falante a fazer escolhas dentre outras prováveis. Essas escolhas são chamadas de registros. Entendemos que o registro pode ser compreendido como algo que se aproxima da noção de estilo (FAIRCLOUGH, 2004), pois as escolhas que fazemos em relação às estruturas linguísticas, levando em conta as significações ou sentidos que queremos materializar a partir delas, dependem do contexto de cultura e de situação. Logo, podemos dizer que há uma interdependência entre o que queremos dizer, a linguagem e os processos sociais (figura 5, a seguir).

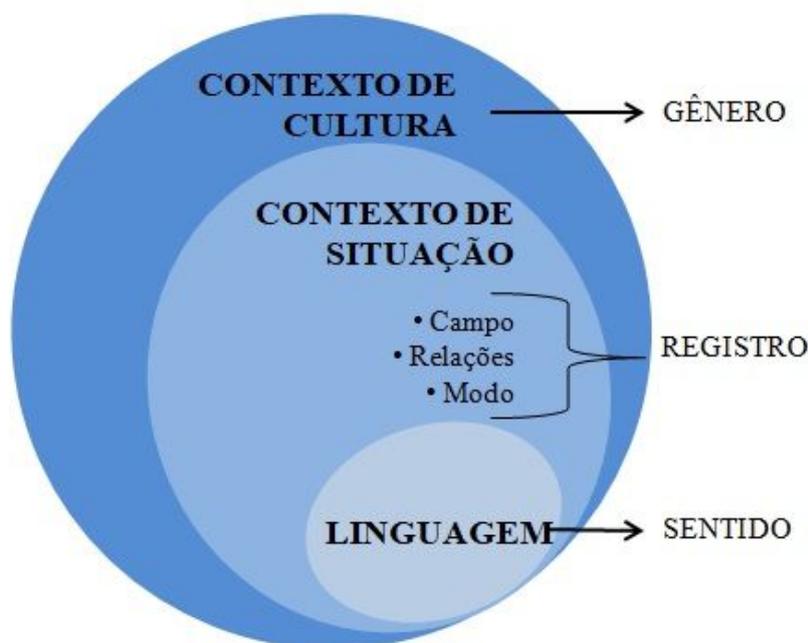


Figura 5. Relação entre linguagem, registro e contexto de cultura e de situação. (Elaborado por nós)

A partir da figura 5, podemos entender que o registro se dá a partir destas três variáveis do contexto de situação: (i) campo do discurso: define o evento que está acontecendo (o que ocorre), mediante a identificação dos participantes (quem), as atividades desenvolvidas (processos), e os elementos circunstanciais (quando, onde, etc.); (ii) relações: caracteriza-se pela identificação dos participantes (quem está falando, a natureza dos participantes, seus *status* e regras); que tipo de relação se estabelece entre os participantes; (iii) modo: a maneira como o evento se realiza (a organização simbólica do texto e sua função no contexto, incluindo o canal, se falado ou escrito, e também o modo retórico). Isto significa que, a depender dessas variáveis do contexto de situação, haverá a possibilidade de mudança do registro, ou seja, as escolhas linguísticas que o falante faz para se expressar podem variar conforme, por exemplo, sua relação com os participantes com os quais ele interage em uma dada situação.

De acordo com Halliday e Matthiessen (2014), a dimensão mais visível da linguagem é provavelmente a sua estrutura de composição, conhecida como “constituente”: unidades maiores da linguagem consistem de menores. Assim, a linguagem, na fala, é estratificada por um aspecto fonológico (unidade melódica, sílaba, fonema: consoante e vogal); enquanto na escrita, por um aspecto grafológico (sentença, sub-sentença, palavra e letra). Há, ainda, o nível da léxico-gramática (orações, grupo, palavra, morfema) e da semântica. A oração, por exemplo, é a unidade central da léxico-gramática e também onde os significados de diferentes tipos são mapeados em uma integrada estrutura gramatical.

A linguagem, de acordo com Halliday e Matthiessen (2014), possui funções que são externas ao sistema semiótico que a constitui, ou seja, ela possui uma interface com o social: com os acontecimentos e as condições do mundo, e com os processos sociais que nos inserimos. Desse modo, as pessoas usam a linguagem para dar sentido a suas experiências e para realizar interações com outras pessoas. Por isso que a “gramática”, nesta perspectiva, é vista como “funcional” e têm como propósito explicar as (meta)funções das categorias gramaticais dentro dos sistemas.

Para Halliday e Matthiessen (2014), as funções básicas da linguagem em relação ao nosso ambiente social são: (i) metafunção ideacional: fazer sentido a nossas experiências; (ii) metafunção interpessoal: agir nas relações sociais; e (iii) metafunção textual: organizar a mensagem em um texto coeso e coerente.

Para que os falantes possam realizar essas três funções, eles têm a sua disposição diversos recursos, elementos da léxico-gramática, desenvolvidos de acordo com as

necessidades comunicativas. Além disso, como ilustra a figura 6, as dimensões: modo, relações e campo têm impactos significativos e previsíveis sobre as (meta)funções da linguagem. Por exemplo, no caso da variável de “campo”, a linguagem desenvolve o sistema de transitividade, responsável pela realização da metafunção ideacional.

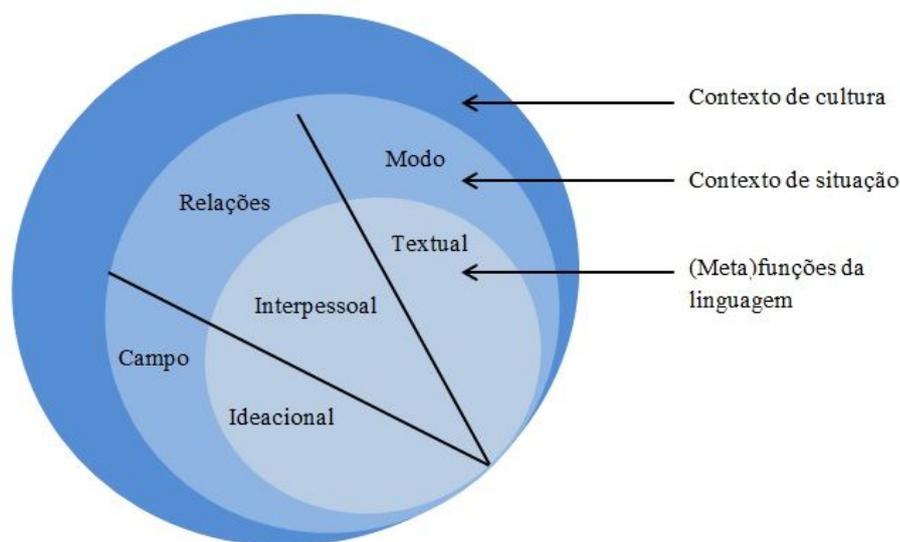


Figura 6. A relação do sistema funcional da linguagem e o contexto de cultura e situação. (Elaborada por nós)

Fairclough (2001) recontextualiza essas metafunções da LSF em sua TSD, contudo, alterando alguns pontos, como, por exemplo, sugerindo a divisão da função interpessoal de Halliday em duas funções separadas: a função identitária e função relacional. A primeira refere-se aos modos pelos quais as identidades são estabelecidas no discurso; e a segunda, como as relações sociais entre os participantes do discurso são representadas e negociadas.

Posteriormente, Fairclough (2004, p. 27) estabelece uma articulação entre as três funções: relacional, ideacional e identitária, modificadas por ele, e as ordens do discurso: gênero, discurso e estilo. O termo (meta)funções da linguagem é ampliado para *significados*, pois não usamos a linguagem para realizar funções sociais, mas para dar sentido a (significar) formas de agir e interagir, de representar e de identificar as pessoas, os objetos e os aspectos do mundo.

Assim, têm-se três principais tipos de significado: (i) *acional* diz respeito à ação. Este significado corresponde à função relacional de Fairclough (2001) ou mais especificamente a junção da função interpessoal e textual de Halliday e Matthiessen (2014). A ênfase é o texto como forma de (inter)ação nos eventos sociais, ou seja, os gêneros do discurso; (ii) *representacional* que corresponde à representação do mundo material que varia de acordo

com as posições dos sujeitos nas práticas sociais. Este significado está relacionado à função ideacional; (iii) *identificacional* que corresponde à função identitária de Fairclough (2001), na qual temos a configuração de identidades, que estão atreladas ao conceito de estilo, pois sendo este entendido como escolhas que o falante faz, essas poderiam ser feitas levando em conta a(s) identidade(s) de quem fala ou escreve (ou pelo menos a identidade assumida por ele em dada situação), conseqüentemente, identidades são manifestadas na linguagem (discurso) por meio da léxico-gramática (estrutura gramatical) de uma língua. Resende e Ramalho (2006, p. 61) constroem um esquema que ilustra esse desenvolvimento da perspectiva multifuncional do discurso.

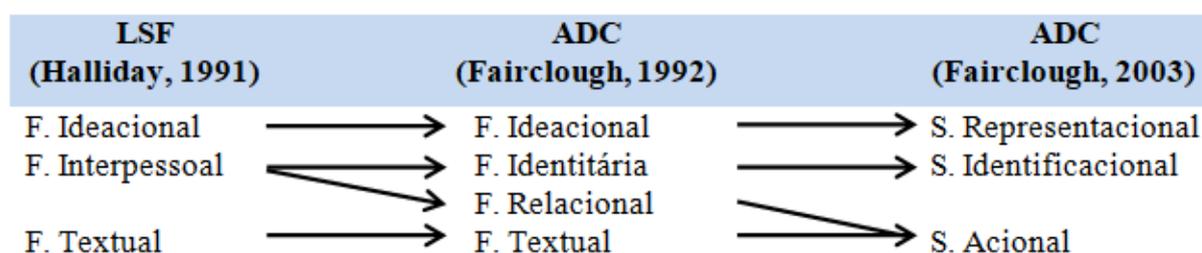


Figura 7. Recontextualização da LSF na ADC (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 61)

Conforme Fairclough (2004, p. 28), esses três significados estão relacionados aos três grandes eixos da obra de Foucault (1994⁶² *apud* FAIRCLOUGH, 2004, p.28): o eixo do poder, o eixo do saber e o eixo da ética. Assim, significado acional associa-se ao eixo do poder, que diz respeito à “ação sobre os outros e poder”. O discurso como gênero é, então, visto como realizando ações sobre os outros e poder. Já o significado representacional, ao eixo do saber, ligado ao “conhecimento” e ao “controle sobre as coisas”. O discurso é uma forma particular de representar o mundo interno e externo e, portanto, exercer controle sobre o conhecimento e as coisas; enquanto o significado identificacional, tem a ver com o eixo da ética, relacionado às “relações consigo mesmo” e ao “sujeito moral”. O discurso como estilo diz respeito às maneiras de identificar a si e aos outros, construindo identidades. Desse modo, “representações particulares (discursos) podem ser legitimados em maneiras particulares de ação e relação (gêneros), e inculcados em maneira particulares de identificação (estilos).⁶³” (FAIRCLOUGH, 2004, p. 29, tradução nossa) Segundo Ramalho e Resende (2011), essa

⁶² Foucault, Michel. What is enlightenment? In: RABINOW, P. (ed.) **Michel Foucault: Essential Works**, vol 1, Ethics. Harmondsworth: Penguin, 1994, p. 303–19.

⁶³ No original: “particular Representations (discourses) may be enacted in particular ways of Acting and Relating (genres), and inculcated in particular ways of Identifying (styles).”

abordagem de Fairclough (2004) acerca dos significados permite alcançar a relação dialética entre momentos semióticos e não semióticos do social.

Para cada um desses significados, Fairclough (2004) apresenta algumas categorias, através das quais a análise do texto escrito ou falado pode partir, para se observar as mudanças sociais, provocadas pelas práticas, nas estruturas sociais. Resumidamente, essas categorias são: (i) em termos de significado acional, tem-se a estrutura genérica, o propósito comunicativo, relações sociais (poder e solidariedade), tecnologias de comunicação, os gêneros de governança e a intertextualidade (combinação de vozes); (ii) para o significado representacional, tem-se a interdiscursividade (articulação de diferentes discursos), a representação de atores sociais (através, por exemplo, da nomeação), do significado de palavra e do sistema de transitividade; e (iii) quanto ao significado identificacional, tem-se as afirmações avaliativas, a modalidade e a metáfora (Quadro 1).

CATEGORIA DE ANÁLISE (Fairclough, 2004)		
Significado Acional	Significado Representacional	Significado Identificacional
Relações sociais Intertextualidade Estrutura genérica Gêneros de governança Propósito comunicativo Tecnologia de comunicação	Representação dos atores sociais Interdiscursividade Significado da palavra Sistema de transitividade	Metáfora Modalidade Afirmações avaliativas

Quadro 1. Categorias de análise (Fairclough, 2004). (Elaborado por nós)

Para esta tese, fizemos uma apresentação um pouco mais detalhada sobre o significado identificacional, no capítulo III, que trata da metodologia, pois é através desse significado que conseguimos alcançar parcialmente os objetivos desta pesquisa que consiste em analisar como os recursos linguísticos, musicais e imagéticos foram selecionados para construir sentidos e projetar identidades para o corpo com Down, ajudando a construir a identidade desse sujeito.

2.2. A Semiótica Social e a Multimodalidade

2.2.1. Origens e noções centrais da Semiótica Social

A Semiótica Social, apresentada no trabalho inaugural de Hodge e Kress (1988), surge a partir de críticas feitas à semiótica tradicional, mais especificamente aos trabalhos de alguns teóricos importantes para o desenvolvimento dessa ciência, entre eles podemos citar Ferdinand Saussure e Charles Peirce. Não se trata de uma ruptura com a tradição, mas uma revisão desses estudos fundadores, que permitiu desenvolver uma nova forma de semiótica, pautada tanto nos equívocos e contradições como naquilo que eles fornecem de possibilidade e orientação. Assim, por exemplo, os trabalhos de Voloshinov e do Círculo de Bakhtin e também de Roland Barthes tiveram contribuições essenciais para a Semiótica Social.

Ela se diferencia das outras abordagens especialmente pela “primazia do elemento semiótico em articulação com a prática social” (MAGALHÃES, 2001, p. 6-7), ou seja, ela busca investigar a comunicação no sentido mais amplo, englobando o estudo dos sistemas de signos “não verbais”, em sua interface com o social.

Hodge e Kress (1988, p. 2) partem de uma concepção marxista e de seus pressupostos sobre sociedade e significado. Dentro dessa concepção, o mundo material é a base e a fonte da consciência, que podemos entender como sendo todo o conjunto de processos semióticos com agentes, objetos e forças derivando do mundo social e material, sendo que formas de comunicação correspondem a formas particulares de organização social. Na sociedade capitalista, há uma desigualdade na distribuição de poder e bens, resultando em uma divisão entre aqueles que exploram e os que são explorados, ou seja, tem-se uma sociedade caracterizada por estruturas de dominação. Os grupos dominantes representam o mundo de acordo com seus interesses e necessitam tanto de solidariedade quanto de resistência para sustentar essa dominação. Essa contradição gera o conceito de ideologia, que os autores (1988, p. 3) referem-se como complexos ideológicos. Esses são

um conjunto contraditório de versões do mundo, impostas através da coerção no lugar de seus próprios interesses ou oferecidas de forma subversiva por outro grupo social na tentativa de resistência de seus próprios interesses.⁶⁴
(Tradução nossa)

⁶⁴ No original: “set of contradictory versions of the world, coercively imposed by one social group on another on behalf of its own distinctive interests or subversively offered by another social group in attempts resistance in its own interests”.

Os complexos ideológicos têm a função de restringir comportamentos sociais, e seu funcionamento é regulado pelo sistema logonômico, ou seja, por “um conjunto de regras prescrevendo as condições de produção e recepção das mensagens.”⁶⁵ (HODGE, KRESS, 1988, p. 4, tradução nossa) As regras logonômicas são policiadas por agentes sociais como pais, professores, empregados, e se tornam visível nas convenções de polidez, etiqueta, relações industriais, legislações, etc. Assim, esses sistemas expressam

um conteúdo ideológico controlando uma categoria de comportamento (semiose), enquanto o complexo ideológico como um todo projeta um conjunto de contradições que duplamente legitima e melhora as premissas da dominação.⁶⁶ (HODGE; KRESS, 1988, p. 5, tradução nossa)

Desse modo, as práticas semióticas são constantemente atravessadas pelos complexos ideológicos e pelas regras logonômicas, e, por isso, a comunicação é vista como um processo dinâmico. Para o entendimento do processo semiótico, Hodge e Kress (1988) redefine o que é “mensagem” e “texto”. Para eles, a mensagem “tem uma origem e uma meta, um contexto social e um objetivo.”⁶⁷ (HODGE; KRESS, 1988, p. 5, tradução nossa) Ela é orientada por um plano semiósico, que corresponde ao processo semiótico, ou seja, o processo social no qual o significado é estruturado e trocado. O “discurso” enquanto processo social refere-se mais diretamente ao plano semiósico. Mas, a mensagem também é orientada por um plano mimético, no qual o significado deriva da função representativa que ela desempenha, expressando sobre algo que supostamente existe fora dela. O texto como estrutura da mensagem, ou como traços que mantêm uma unidade estrutural, relaciona-se ao plano mimético. A noção de texto se opõe ao de “sistema de signos”, entendido como uma estrutura abstrata, que se realiza no texto e é constantemente reproduzido e reconstituído por ele. Para Hodge e Kress (1988, p. 6, tradução nossa), “essa dialética entre texto e sistema sempre ocorre em atos semióticos específicos, isto é, no discurso.”⁶⁸ Desse modo, é no discurso que as formas de organização social se relacionam com os sistemas de signos na produção do texto, reproduzindo ou mudando o conjunto de sentidos e valores que são construídos

⁶⁵No original: “a set of rules prescribing the conditions for production and reception of meanings”.

⁶⁶ No original: “ideological content by controlling one category of behaviour (semiosis), while the ideological complex as a whole projects a set of contradictions which both legitimate and ameliorate the premises of domination”.

⁶⁷ No original: “it has a source and a goal, a social context and purpose”.

⁶⁸ No original: “this dialectic between text and system always occurs in specific semiotic acts, that is, in discourse”.

culturalmente. Nessa perspectiva, para a Semiótica Social, o texto e a mensagem estão no mesmo nível do discurso, no entanto, este é uma categorial social.

Hodge e Kress (1988) consideram o “gênero” como uma categoria semiótica de mediação entre o nível macro e micro da estrutura. Para os autores, os sistemas logonômicos possuem regras que constroem as formas dos textos e do discurso. Eles operam através de certos gêneros de textos, isto é, formas típicas de texto, ligadas a certos produtores, consumidores, assunto, meio e ocasião social; que sevem tanto para controlar o comportamento do produtor quanto para criar expectativas em seus potenciais consumidores, além de funcionarem como um veículo para a transmissão dos sistemas logonômicos. De acordo com os autores, cada gênero codifica um conjunto de práticas, relações entre os participantes, suas expectativas e propósitos, bem como as mudanças sociais e as lutas sociais engendradas nas estruturas sociais.

Hodge e Kress (1988) propõem, então, uma Semiótica Social, na qual os sistemas semióticos não sejam estudados isolados, a parte da sua dimensão social, mas na qual as funções e usos sociais dos sistemas sejam enfatizados, assim como sua relação com a prática social. A Semiótica Social, segundo os autores (1988, p. 261, tradução nossa), é o estudo da semiose, ou seja, “dos processos e efeitos da produção e reprodução, recepção e circulação de significado em todas as formas, usadas por todos os tipos de agentes de comunicação.”⁶⁹

Para compreender a comunicação, isto é, a troca de mensagens, os semioticistas sociais redefiniram uma noção central nos estudos semióticos que é a de signo. A ideia de signo da Semiótica Social está mais estreitamente relacionada com a concepção peirceana, fundamentada no modelo triádico: o signo (a forma), objeto (aquilo que é representado) e o interpretante (o significado da relação entre o signo e o objeto para um intérprete), o qual sugere o sentido como sendo um processo (HODGE; KRESS, 1988). O signo é, então, compreendido como um meio pelo qual as pessoas interpretam e expressam o significado. Ele pode ser uma marca como uma linha de um desenho, uma cor, a perspectiva, o movimento corporal, entre outros, usados para expressar uma mensagem, seja esta uma ordem, um conhecimento etc.

A comunicação exige que os participantes tornem suas mensagens mais compreensíveis num contexto específico. Eles, portanto, escolhem formas de expressão que eles acreditam ser maximamente transparente para os outros participantes. Por outro lado, a comunicação ocorre em estruturas sociais que

⁶⁹ No original: “processes and effects of the production and reproduction, reception and circulation of meaning in all forms, used by all kinds of agents of communication”.

são inevitavelmente marcadas por diferenças de poder, e isso afeta como cada participante entende a noção de "compreensão máxima". [...] A representação exige que os produtores de signos escolham formas para a expressão do que têm em mente, formas que consideram mais aptas e plausíveis no contexto dado.⁷⁰ (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 13, tradução nossa)

Essa citação explica o porquê de a Semiótica Social não se interessar necessariamente pelo signo isolado, mas pela produção do signo (*sign-making*) (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 6), entendido como o processo de semiose, ou seja, a produção do sentido, resultado de um trabalho semiótico (*semiotic work*), o qual envolve tanto aquele que trabalha, o produtor do signo, como aquele para quem o trabalho é feito, o destinatário. (KRESS, 2015, p. 215)

Na perspectiva da Semiótica Social, a relação entre a forma do signo e a aquilo que ele representa é motivada, ou seja, sua forma é sempre escolhida por causa da sua aptidão para expressar aquilo que é para ser significado, de acordo com a motivação ou interesse do produtor do signo, no momento de ele produzir o signo. É essa motivação que conduz a seleção dos critérios para representar o que deve ser representado, e a escolha das formas que parecem ser mais plausíveis e apropriadas para representar a coisa (objeto, ideia). Cabe ressaltar que nem sempre o produtor tem todas as escolhas, devido às restrições e aos meios que estão disponíveis para a comunicação e representação.

Assim, nas análises dos comerciais e das reportagens, interessa-nos essa relação da forma do signo e o que ela pode representar, em termos de significados sobre a identidade da pessoa com Down, naquela situação particular, de acordo com os interesses de quem produziu – o que está diretamente relacionado à noção de agentividade, discutida no tópico anterior.

A representação é sempre parcial e nunca neutra (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, KRESS, 2003 e KRESS, 2015). As pessoas não representam a totalidade de tudo que poderia ser representado de um fenômeno, mas apenas selecionam algumas características, as quais são tidas como “critéris”, porque estão de acordo com os interesses, perspectivas, posições e valores dos produtores do signo. A noção de interesse, para Kress (2010), está relacionada àquilo que “instiga” a produção de signos, sendo esse interesse moldado individual e socialmente. Para Kress (2003), a interpretação também é guiada pelos interesses do

⁷⁰ No original: “Communication requires that participants make their messages maximally understandable in a particular context. They therefore choose forms of expression which they believe to be maximally transparent to other participants. On the other hand, communication takes place in social structures which are inevitably marked by power differences, and this affects how each participant understands the notion of 'maximal understanding'. [...] Representation requires that sign-makers choose forms for the expression of what they have in mind, forms which they see as most apt and plausible in the given context”.

interpretante ou destinatário. O signo, ao ser recebido na comunicação, é tomado como um objeto de interpretação, e na ação de interpretação um novo signo é produzido. Logo, o trabalho semiótico é sempre realizado duas vezes: por aquele que produziu a mensagem e por aquele que a interpreta.

Portanto, o signo é compreendido como uma marca do trabalho semiótico e como algo que é constantemente feito de novo em cada (inter)ação, pois que todo trabalho (inclusive, o semiótico) produz mudanças, e as ferramentas utilizadas também são de certa forma alteradas, bem como os trabalhadores e os materiais com os quais eles trabalham.

Um desdobramento da Semiótica Social foi o desenvolvimento da GDV por Kress e van Leeuwen (1996, 2006), na qual os autores reivindicam a urgência de um novo letramento⁷¹, devido à importância das imagens na comunicação em sociedade; e defendem a imagem como uma mensagem organizada e estruturada independentemente. De acordo com os teóricos (2006), a imagem, assim como a linguagem⁷², é um modo com recursos para a representação, o qual também apresenta regularidades possíveis de uma descrição formal, construindo uma gramática⁷³. O propósito desse trabalho de Kress e van Leeuwen (2006) era fazer com que as pessoas vissem as imagens não somente pelo seu aspecto estético e expressivo, mas também pelas suas estruturas sociais, políticas e dimensões comunicativas.

⁷¹ De acordo com Kress (2003), o termo “letramento” está ainda muito associado ao conhecimento e uso dos recursos da escrita, devido à supremacia que é dada a esse modo em nossa sociedade. Kress e Van Leeuwen (2006) mostram que, apesar da multiplicação de matérias impressas e da mídia eletrônica, tais como jornal, revistas, *websites*, entre outros, os quais envolvem uma complexa combinação entre texto escrito, imagens e outros elementos gráficos e de som; no ambiente escolar, há uma tendência de, nos anos iniciais, os alunos serem estimulados a produzir imagens, e os livros didáticos serem repletos delas, enquanto que, nas séries mais avançadas, elas se tornam muito mais técnica e especializada (mapas, diagramas), e a escrita passa a ganhar maior proporção e importância, revelando a valorização apenas de um tipo de comunicação visual, e a prevalência de um só tipo de letramento: o tradicional.

⁷² Aqui também o termo “linguagem” é utilizado em referência ao modo verbal, enquanto que, para o modo imagético, é utilizada a expressão “comunicação visual”. No entanto, como discutiremos mais a frente, na abordagem da multimodalidade, a própria linguagem é vista como ocorrendo em mais de um modo. Por exemplo, a escrita envolve a combinação do linguístico, mas também de recursos tipográficos, cores, *layout* (organização espacial dos elementos e a posição por eles ocupada), etc. Além disso, a escrita deve ser considerada como um modo visual, pois depende da visão para ser decodificada. (KRESS, 2010)

⁷³ O termo “gramática” é utilizado por Kress e Van Leeuwen (2006) em referência a “regras” ou “sintaxe”, evocando a ideia de um estudo que busca investigar a relação entre os elementos – pessoas, lugares, objetos – representados na imagem, ou seja, como eles se combinam para construir uma “estrutura visual”; diferenciando-o, assim, de outras abordagens semanticistas que tratam a imagem como o equivalente a “palavra”, uma vez que se preocupam apenas em descrever um significado para os elementos representados. Além disso, o termo sugere um conjunto de regras que prescrevem o uso socialmente aceito de uma língua. Assim, o conhecimento descrito sobre a comunicação visual (do ocidente) pode vir a ser transformado em algo “normativo”, no sentido de que pode ser ensinado para que mais pessoas possam criar *layouts* criativos e coerentes como também analisá-los criticamente.

Posteriormente, os próprios autores (2001, p. 1) criticaram a GDV, porque eles ainda estavam muito presos a uma abordagem monomodal, isto é, a uma forma de disciplina teórica e crítica especializada em uma arte (ou semiose) particular, o que de certa maneira os tornavam "especialistas da imagem". Kress e van Leeuwen (2001) explicam que, com as mudanças na paisagem semiótica do século XX, em que os artefatos artísticos e culturais, bem como a própria interação, têm utilizado cada vez mais, e de forma diferente, uma variedade de recursos e modos, há um esforço por parte das principais correntes semióticas em desenvolver um modelo teórico que possa ser aplicado em todos os modos semióticos. Por exemplo, os conceitos de “saliência” e “moldura” descrevem uma função de comunicação particular e podem ser aplicados a vários modos, tais como a imagem, a tipografia, a cor etc. e em cada um deles de forma diferente.

Assim, o termo “multimodalidade” tem sido frequentemente utilizado para se referir a

abordagens que entendem a comunicação e representação como sendo mais que a linguagem verbal, e que atende a toda gama de formas comunicacionais que as pessoas usam – imagem, gestos, olhar, postura, e assim por diante – e as relações entre elas.”⁷⁴ (JEWITT, 2011, p. 14, tradução nossa)

Os trabalhos desenvolvidos pelos pesquisadores da Semiótica Social, associados ao *New London Group* (Grupo de Nova Londres)⁷⁵, constituem uma dessas abordagens que buscam investigar não somente as várias formas comunicacionais que as pessoas usam – por exemplo, imagem (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006), cor (KRESS; VAN LEEUWEN, 2002), voz e música (VAN LEEUWEN, 1999, 2008, 2012), tipografia (VAN LEEUWEN, 2006, VAN LEEUWEN; DJONOV, 2015) – e a complexa relação entre elas, mas também, e especialmente, o uso e os efeitos dos discursos através dos usos dos recursos desses modos em variados textos de diferentes domínios (publicitários, jornalísticos, institucionais, etc.), em objetos tridimensionais como brinquedos (CALDAS-COULTHARD; VAN LEEUWEN, 2002, MACHIN; VAN LEEUWEN, 2009, VAN LEEUWEN; 2009) e até mesmo em espaços arquitetônicos (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001).

⁷⁴ No original: “multimodality describes approaches that understand communication and representation to be more than about language, and which attend to the full range of communicational forms people use - image, gesture, posture, - and the relationships between them”.

⁷⁵ O interesse inicial desse grupo era o de aplicar a análise multimodal à educação, propondo uma nova forma de letramento.

Alguns conceitos são centrais na abordagem da multimodalidade, tais como o de discurso, modo e recursos semióticos. Como discutido no primeiro tópico deste capítulo, embora a noção de discurso seja, muitas vezes, associada à linguagem verbal, todos os modos, de diferentes maneiras, apresentam meios para a expressão dos discursos – aqui, também compreendidos como os conhecimentos construídos socialmente sobre algum aspecto da realidade (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001). Portanto, todos os textos, artefatos e eventos comunicativos são sempre discursivamente moldados, e, talvez, seja por isso que a ADC mantenha estreitos vínculos com a multimodalidade.

Dada a multimodalidade dos textos, muitas vezes, o pesquisador sente a necessidade de, na análise do discurso (FAIRLOUGH, 2001, 2002, 2004 e CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 2001), incluir outros modos que sejam proeminentes no evento comunicativo em estudo, como, no caso, dos comerciais e das reportagens, que julgamos ser imprescindíveis para examinar o que os mesmos dizem sobre a construção da identidade da pessoa com Down, reforçando ou complementando a linguagem (fala e escrita), de forma a contribuir para uma análise que pretenda ser mais global do sentido do texto.

Os modos, assim, abrangem desde a escrita e a imagem em uma página até a imagem em movimento, o som na tela, a fala, o gesto, o olhar e a postura, corporificados na interação. Kress (2015) os define como meios materiais e físicos compartilhados social e culturalmente como recursos semióticos para fazer sentido. Recursos semióticos são

as ações e os artefatos que usamos para nos comunicar, sejam eles produzidos fisiologicamente – com nosso aparelho vocal, com os músculos que usamos para criar expressões faciais e gestos, etc. - ou por meio de tecnologias – com caneta, tinta e papel; com *hardware* e *software* de computador, com tecidos, tesouras e máquinas de costura, etc.⁷⁶(VAN LEEUWEN, 2006, p.3, tradução nossa)

Eles são formas observáveis que tenham sido delineados em um contexto social e cultural e que possuem um potencial formado pelos seus usos passados e por aqueles que podem vir a existir ou serem transformados, a depender das necessidades e dos interesses da comunidade.

Reconhecer um modo é uma tarefa complexa. Segundo Kress (2003), para que algo seja caracterizado como tal, precisa ser capaz destas três funções: fazer declarações sobre o

⁷⁶ No original: “as the actions and artifacts we use to communicate, whether they are produced physiologically – with our vocal apparatus; with the muscles we use to create facial expressions and gestures, etc. – or by means of technologies – with pen, ink and paper; with computer hardware and software; with fabrics, scissors and sewing machines, etc”.

que está acontecendo no mundo, indicar relações sociais entre os participantes da interação e produzir textos com coerência. Cada modo possui seus limites e potencialidades (*affordances*), isto é, apresenta ou não recursos para melhor realizar certas finalidades comunicativas. Por exemplo, “a imagem mostra o que leva muito tempo para ler, a escrita nomeia o que seria difícil de mostrar. A cor é usada para destacar aspectos específicos da mensagem global.”⁷⁷ (KRESS, 2010, tradução nossa) Dessa maneira, dois ou mais modos podem ser usados juntos para construir a mensagem desejada, pois o que falta em um pode estar disponível em outro.

Esse processo de integração demonstra, então, que nenhum modo deve ser considerado mais importante e superior ao outro, todos estão no mesmo nível e contribuem parcialmente para o significado do todo, ainda que um possa ser mais proeminente e significativo que os demais em uma dada situação. Além disso, esse processo evidencia que, no *design* de uma mensagem, há escolhas que os produtores devem fazer para expressar os sentidos que desejam.

Aqui, *design* faz referência aos modos e recursos semióticos e às combinações desses, como também aos meios de realizar os discursos no contexto de uma situação comunicativa. O termo está associado ao momento de criação, digamos que ele é o projeto da mensagem, pois se encontra entre o conteúdo e a sua expressão, também entre a ideia, a elaboração do conteúdo, as escolhas envolvidas no conteúdo e na sua materialização. (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001) Ele não deve ser confundido com o conceito de “produção”, o qual está relacionado à *performance*, isto é, à organização da expressão ou do meio de execução do que foi elaborado do *design*. Também se difere da noção de “arranjo” (*arrangement*) que diz respeito àquilo que já está pronto, ou seja, à combinação dos elementos selecionados para a composição, como resultado do *design* envolvido na elaboração da mensagem.

De acordo com Kress (2003, p. 49, tradução nossa), no *design* da mensagem, as pessoas se perguntam: “o que é necessário agora, nesta situação, com esta configuração de propósitos, objetivos, público-alvo e, *com estes recursos*, e dado o *meu* interesse nesta situação?”⁷⁸. Essas escolhas motivadas estão diretamente relacionadas às noções de estilo, estética e ética. O primeiro implica as variadas formas de significado providas pelos sistemas semióticos e na agência, isto é, no potencial das pessoas em escolher aquilo que elas

⁷⁷ No original: “image shows what takes too long to read, and writing names what would be difficult to show. Colour is used to highlight specific aspects of the overall message”.

⁷⁸ No original: “what is needed now, in this one situation, with this configuration of purposes, aims, audience, and with these resources, and given my interests in this situation?”.

consideram mais adequado para a comunicação, considerando especialmente o público e sua relação com ele. Assim, estilo diz respeito à política da escolha; estética, à política do estilo, e ética, à política da avaliação e do valor, isto é, àquilo que julgamos digno de destaque e importância ao produzir significados. (KRESS, 2010) Essas noções também devem orientar a análise do texto, na medida em que o pesquisador deve interrogar-se sobre os modos que foram usados, em quais arranjos, e de que forma os modos e os arranjos projetam e significam o tipo de público imaginado para aquele texto.

2.2.2. A multimodalidade e a imagem em movimento

A abordagem da multimodalidade, de acordo com Burn (2013, p. 1, tradução nossa), oferece “novas maneiras de pensar sobre a combinação de sistemas de signos encontrada em formas culturais como a narrativa cinematográfica, televisão, animação, instalações de arte de imagem em movimento e machinima⁷⁹.”⁸⁰ Portanto, ela é indispensável para a discussão e análise do *corpus* desta pesquisa, uma vez que, no *design* do comercial e da reportagem para a televisão, uma série de escolhas e de combinações foi realizada a respeito dos recursos e dos modos da imagem em movimento para a produção de significados.

A imagem em movimento sempre foi multimodal, uma vez que esse fenômeno sempre esteve presente desde o seu início; e os teóricos e praticantes dessa arte, assim como os críticos do cinema, já discutiam e teorizavam a respeito dos processos de filmagem e edição na produção de sentido, da relação entre imagem e som etc., apesar de eles não utilizarem explicitamente o termo “multimodalidade”.

Burn e Paker (2001) cunharam o termo *kineikonic* para designar, então, a imagem em movimento como uma forma multimodal e também indicar uma análise de filmes, vídeos, televisão, entre outras instâncias de mídia de imagem móvel sob a perspectiva da abordagem da Multimodalidade da mesma. Optamos por traduzir essa forma inglesa da junção de duas palavras gregas: *kinein*, que significa “movimento”, tal como nas palavras “cinema” e “cinestesia”; e *eikón*, que faz referência a “ícone” ou “imagem”, pela forma aportuguesada “cinecônico”, sugerindo a ideia da imagem em movimento como um modo, ou seja, um

⁷⁹ Trata-se de um termo utilizado para designar tanto uma técnica de produção fílmica, que consiste em se apropriar de jogos digitais para a produção de filmes em computadores pessoais, como o produto gerado a partir dessa técnica.

⁸⁰ No original: “Multimodality theory can offer new ways to think the combination of signs-systems to be found in such cultural forms as narrative film, television, animation, moving image art installations and mahinima”.

conjunto de recursos social e culturalmente moldados para fazer sentido dentro do espaço e tempo da filmagem e edição.

O conceito de imagem em movimento como “modo cinecônico” busca compreender as maneiras pelas quais a filmagem e a edição, vistas como dois modos relacionados que são chamados de modos de orquestração, se integram com outros modos contributivos, por exemplo: imagem, fala, ação dramática, cenário, figurino, iluminação, música. Segundo Kress (2010), a orquestração modal (*modal orchestration*) consiste em um conjunto de modos em várias organizações e configurações.

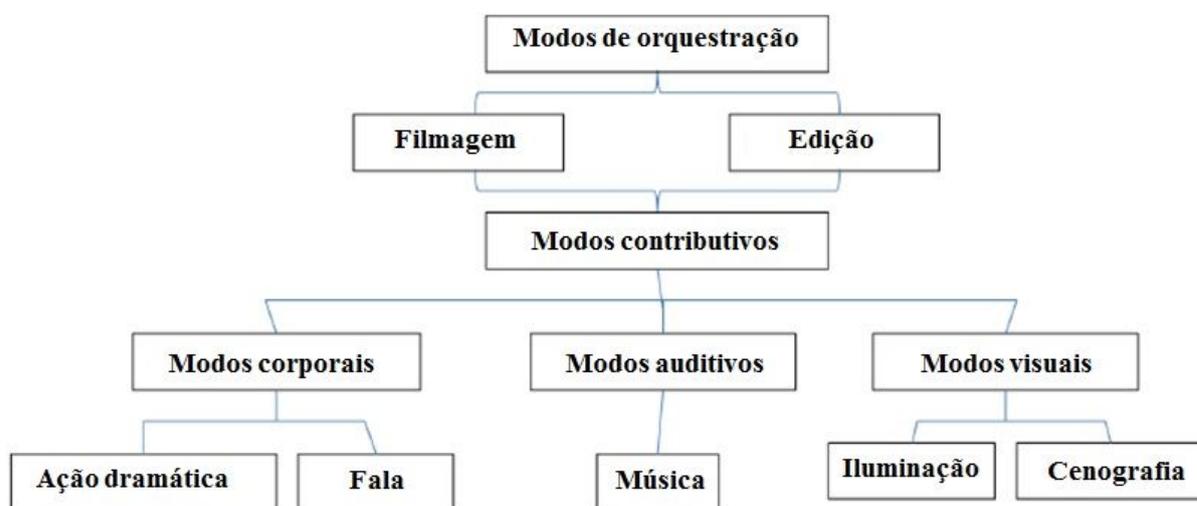


Figura 8. Orquestração do modo cinecônico (BURN, 2013, p.6, tradução nossa)

A figura 8 consiste em um diagrama, elaborado por Burn (2013). Segundo o autor, este diagrama é parcial, pois outros modos contributivos podem ser acrescentados. Os modos que foram indicados são aqueles mais comumente encontrados em filmes narrativos.

A orquestração da filmagem e edição ocorre tanto nas dimensões espaciais quanto temporais, sendo a filmagem responsável pelo enquadramento espacial, ângulo, proximidade e movimento de câmera e duração provisória; enquanto a edição produz enquadramentos temporais e a orquestração dos outros modos contributivos, especialmente sons e gráficos.

Cada um desses modos, como ilustrado no diagrama, pode ser dividido em sistemas de significados mais específicos. Por exemplo, a ação dramatizada pode ser dividida em gestos, e estes sub-divididos em: denotativo, expressivo, instrumental, simbólico e outros tipos de movimento. Assim, uma abordagem destes seria a decomposição, isto é, dividi-los em recursos cada vez menores. Porém, Burn (2013) adverte que não é uma questão simplesmente de decomposição dos modos semióticos maiores em elementos progressivamente menores,

embora isso seja um caminho analítico valioso, os pesquisadores precisam decidir em que nível eles querem trabalhar e observar como os modos conectam-se para fazer sentido, ou seja, que princípios semióticos são trabalhados através deles e como eles são modelados e emoldurado pelos modos de orquestração.

Além disso, o estudo do modo cinecônico pode dar ênfase na interação de todos aqueles que contribuem para a imagem em movimento ou apenas na gramática da imagem em movimento ao nível do *frame* (enquadramento) e do *shot* (fotografia). De acordo com Burn (2013), na abordagem sob este último enfoque, é possível adaptar o modelo da GDV de Kress e van Leeuwen (2006) para construir um trabalho analítico do texto cinecônico. Assim, como descreveremos mais adiante, no capítulo de metodologia, trabalhamos, aqui, ao nível do *frame*, buscando observar como os modos auditivos (verbais, isto é, da fala, e da música e voz) e visuais (das imagens) se conectam e como foram organizados e configurados na filmagem e edição dos vídeos dos comerciais da campanha *Ser diferente é normal* e das reportagens *Qual é a diferença?*, para produzir sentidos sobre a identidade da pessoa com Down.

A GDV, portanto, tem uma importância especial pelo fato de propor um método de análise que tenta englobar todos os modos semióticos envolvidos na representação e na comunicação, embora o foco maior dela seja a imagem estática. Entretanto, as categorias de análise descritas por Kress e van Leeuwen (2006) também podem ser aplicadas ao modo cinecônico, no que diz respeito aos aspectos espaciais do *frame* ou *shot*, inclusive os autores fazem algumas observações sobre a imagem em movimento.

Mas o filme é também, e talvez acima de tudo, um modo temporal, estruturado por intrincados padrões semânticos e rítmicos de edição (ver van Leeuwen, 2004, para uma abordagem semiótica social), e também caracteristicamente multimodal, envolvendo não apenas o visual, mas também fala, som e música. Estes aspectos do meio estão fora do escopo deste livro. Mas esperamos ter mostrado que as ideias apresentadas nele podem ser úteis para os aspectos espaciais das imagens em movimento ou, mais precisamente, já que o movimento é um fenômeno temporal, a uma área onde o espacial e o temporal interagem e se sobrepõem⁸¹. (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 265, tradução nossa)

⁸¹ No original: “But film is also, and perhaps above all, a temporal mode, structured by intricate semantic and rhythmic patterns of editing (see van Leeuwen, 2004, for a social semiotic approach), and it is also characteristically multimodal, involving not just the visual, but also speech, sound and music. These aspects of the medium fall outside the scope of this book. But we do hope we have shown that the ideas presented in this book can usefully be applied to the spatial aspects of moving images or, more precisely, since movement is a temporal phenomenon, to an area where the spatial and the temporal interact and overlap”.

Optamos por fazer uma apresentação mais detalhada da GDV no capítulo de metodologia, uma vez que ela nos apresenta categorias para a análise do *corpus* desta pesquisa, quanto ao modo imagético. Assim, nós a entendemos como fazendo parte do referencial teórico, e, ao mesmo tempo, oferecendo-nos uma metodologia para o estudo dos comerciais e das reportagens sobre a questão da identidade e diferença, envolvendo as pessoas com Down.

Para a análise que realizamos nesta pesquisa, consideramos a multimodalidade presente nos comerciais da campanha *Ser Diferente é Normal* e nas reportagens da série *Qual é a diferença?*. A multimodalidade é compreendida como o

uso de vários modos semióticos no *design* de um produto semiótico ou evento, juntamente com a maneira particular em que estes modos são combinados - eles podem, por exemplo, reforçar-se mutuamente (dizer a mesma coisa de formas diferentes), desempenhar papéis complementares.⁸²(KRESS; VAN LEEUWEN, 2001, p. 20, tradução nossa)

Convém ressaltar que “às vezes pensamos em textos multimodais em termo da rica e repleta tessitura semiótica, mas a ausência, silêncio e ‘soluções’ são tão importantes”⁸³ (BURN, 2013, p. 4, tradução nossa), como no cinema mudo, no qual, para compensar a ausência de um modo, foram feitos esforços com a improvisação de um piano, acompanhando o movimento exagerado dos lábios em substituição a fala.

Nos comerciais e as reportagens televisivas analisadas observamos a combinação dos modos da linguagem verbal em áudio (nas falas do narrador, do âncora, do entrevistador e dos entrevistados), da escrita (data, nomes dos participantes, créditos, informações específicas), da imagem em vídeo (imagem em movimento filmada e imagem computadorizada) e de outras imagens estáticas incorporadas à edição de vídeo (fotos, gráficos), assim como o uso de cor, tipografia e trilha sonora.

A figura 9, a seguir, é uma amostra dessa multiplicidade de modos e recursos semióticos que foram considerados mais aptos para compor a explicação sobre o processo de fecundação e divisão celular de um embrião com Down. Trata-se de uma sequência, com

⁸² No original: “the use of several semiotic modes in the design of a semiotic product or event, together with particular way in which these modes are combined - they may for instance reinforce each other (say the same thing in different ways), fulfill complementary roles”.

⁸³ No original: “we sometimes think of multimodal texts in terms of richness and replete semiotic texture; but lack, gaps, silences and ‘workarounds’ are just as important”.

duração de aproximadamente 1' (um minuto), que foi selecionada do primeiro episódio da série *Qual é a diferença?*, exibido no dia 9 de agosto de 2015.

281 00: 09:17,57	282 00: 09:24,69	283 00: 09:25,98	284 00: 09:33,24
			
DRÁUZIO:Neste momento, (-) é comum a futura mãe entrar em negação, (-) perguntar "onde foi que eu errei?",...	DRÁUZIO:... "Porque comigo?" (-)	DRÁUZIO:Não há razão para se culpar, (-) talvez a pergunta devesse ser (-) "se acontece com tanta gente,...	DRÁUZIO:...por que não comigo?" (-)
285 00: 09:35,17	286 00: 09:38,94	287 00: 09:41,57	288 00: 09:41,97
			
DRÁUZIO:ASíndrome de Down é um acaso (-) inevitável (-) da genética.	DRÁUZIO:Na fecundação, (-) os genes...	DRÁUZIO:...da mulher...	DRÁUZIO:...se fundem com os genes do homem. (-)
Música instrumental			
289 00:09:46,29	290 00:09:47,71	291 00:09:46,22	292 00:09:50,57
			
DRÁUZIO:O normal (-) é que cada célula formada...	DRÁUZIO:...a partir dessa...	DRÁUZIO:...união, (-) contenha...	DRÁUZIO:...vinte e três cromossomos da mãe (-)...
Música instrumental			
293 00: 09:53,49	294 00: 09:57,02	295 00: 10:07,70	296 00: 10:09,99
			
DRÁUZIO:...e vinte e trêsdo pai. (-).	DRÁUZIO:Total, quarenta e seis. (-)Na Síndrome de Down, (-) ...	DRÁUZIO:...>acontece e um acidente na multiplicação celular< e aparece um cromossomo a mais. (-) Em vez de quarenta e seis, (-) passamos a ter...	DRÁUZIO:...quarenta e sete. (-) Geralmente o cromossomo vinte e um...
Música instrumental			

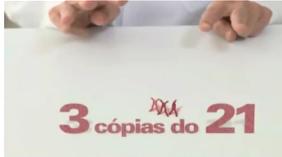
297	298	299	300
00: 10: 14,98	00: 10:15,48	00: 10:16,62	00: 10:22,68
			
DRÁUZIO:...fica com três cópias, em vez de duas. (-)	DRÁUZIO:A probabilidade...	DRÁUZIO:...disso acontecer, (-)AUMENTA conforme a idade da mãe. (+)	DRÁUZIO:Aos vinte e cinco anos, (-) é de...
Música instrumental			
301	302	303	304
00: 10:23,60	00: 10:26,59	00: 10:29,62	00: 10:30,96
			
DRÁUZIO:...uma em cada mil gestações. (+)	DRÁUZIO:Aos quarenta anos, (-)...	DRÁUZIO:...uma em cada cem. (+)	DRÁUZIO:A partir dos
Música instrumental			
305	306		
00: 10: 32,62	00: 10: 35,51		
			
DRÁUZIO:...quarenta e cinco anos, (-)<a chance> de ter um bebê com Síndrome de Down, sobe para...	DRÁUZIO:...uma (-)em cada dez gestações.		
Música instrumental			

Figura 9. Combinação dos modos na explicação do processo de fecundação e divisão celular de um embrião com Síndrome de Down – Episódio 1 da série *Qual é a diferença?*

Esta sequência apresenta imagens do médico e apresentador da série, Dráuzio Varella nas quais ele aparece vestido com um jaleco branco e em um laboratório, pois percebermos alguns objetos que nos remete a esse local, como o microscópio. A roupa e o cenário são importantes para a construção do significado, já que, em outros momentos, Dráuzio é filmado com roupas comuns e em outros ambientes. Apesar de ele ser uma figura bastante conhecida do público, essa escolha reforça a sua identidade de médico, marcando a posição de onde esse participante representado está falando, ou seja, de um lugar que está autorizado a oferecer uma explicação do motivo pelo qual um bebê nasce com Down, dando, assim, credibilidade ao conteúdo da fala.

Em relação à narração de Dráuzio, percebe-se sequências de fala com pausas. Esse estilo de narração jornalística ajuda o telespectador (ouvinte) a organizar o pensamento e a entender as informações (COTES, 2008).

A fala não é o único modo utilizado para expressar o conteúdo da mensagem, isto é, da explicação do processo de fecundação e divisão celular de um embrião com Down. À medida que Dráuzio é filmado em meio à ação de falar – notam-se os movimentos de seus lábios para produzir os sons da fala –, surgem na tela informações escritas, cuja finalidade, provavelmente, é a de destacar algo que o médico está dizendo e que tenha importância. O mesmo pode ser afirmado sobre o uso das cores empregadas nas palavras e numerais. Elas também são usadas na imagem dos cromossomos para diferenciar entre aqueles que são recebidos da célula germinativa feminina (tom de vermelho mais vibrante) e os da célula masculina (azul), o total de 46 cromossomos que geralmente uma pessoa possui (tom de bege) e o par de cromossomos 21 que caracteriza a Síndrome de Down (tom de vermelho mais fechado). Os efeitos computadorizados das imagens do óvulo e do espermatozóide, na fecundação, e dos pares de cromossomos, na divisão celular, são um recurso empregado que reforça o conteúdo da fala, tornando mais fácil o seu entendimento. Além disso, conforme Gomes, L. (2011), o uso de computação gráfica evidencia uma preocupação do programa com o entretenimento e com a utilização de recursos tecnológicos disponíveis.

Outro modo presente é aquele realizado pelos movimentos das mãos de Dráuzio Varela, caracterizando, às vezes, em gestos emblemáticos, que tem relação com o que está sendo dito, por exemplo, no *frame* 297, ou gestos mais pontuais como nos *frames* 282 e 300.

Visto que se trata de uma reportagem distribuída em um programa de televisão de informação e entretenimento, todos esses modos empregados buscam expressar a mensagem de uma forma mais compreensível, dinâmica e que desperte a atenção do telespectador, sem, contudo, perder a formalidade.

Assim, tais noções de “signo”, “discurso”, “*design*”, “modo”, “modo cinecônico”, “modo de orquestração” e “modos contributivos” nos ajudaram a demonstrar, na análise de dados, como as escolhas de filmagem e de edição da fala, imagem e música contribuíram para a projeção de uma identidade para a pessoa com Down que fosse positiva e que modificasse representações naturalizadas sobre essa deficiência, com os propósitos de: (i) conscientização de um público que, embora heterogêneo, talvez seja preconceituoso e (ii) inclusão da pessoa com Down, em uma tentativa de representá-la discursiva e semioticamente de maneira

“normatizada”, para que seja aceita na sociedade, embora, implicitamente, podemos identificar também um discurso sobre o direito à diferença.

Posto isso, no capítulo seguinte, explicitamos, de maneira detalhada, como as teorias, aqui, apresentadas foram aplicadas, bem como as categorias dos modos contributivos auditivos verbais (da fala) e de música e voz e visuais (da imagem), que nos permitiram fazer essa análise da orquestração modal do texto cinecônico dos comerciais e das reportagens.

CAPÍTULO III.

Metodologia

A adoção da abordagem teórico-metodológica da ADC e da Semiótica Social, apresentadas nos capítulos anteriores, nos permitiu realizar uma pesquisa qualitativa, conduzida por um paradigma interpretativo crítico-realista e documental, cujo principal material empírico foram textos formais da mídia televisiva (RAMALHO; RESENDE, 2011). Assim, no tópico a seguir, descrevemos os passos que seguimos para a análise discursiva crítica e sociosemiótica do material que compõe nosso *corpus* de pesquisa.

3.1. Procedimentos analíticos

Para atingir aos objetivos desta pesquisa, seguimos algumas etapas de desenvolvimento que são: (i) coleta dos comerciais e das reportagens que compõem o *corpus*, (ii) seleção e transcrição do material audiovisual do *corpus* e (iii) análise discursiva crítica e sociosemiótica, a partir de categorias linguísticas, imagéticas e sonoras do modo cinecônico presente nos comerciais e nas reportagens.

Todos os comerciais da campanha *Ser Diferente é Normal* e das reportagens da série *Qual é a diferença?* estão disponíveis respectivamente no site do Instituto MetaSocial e na página do *Fantástico* no site do G1. Contudo, para a coleta desse material, fizemos o *download* através de uma ferramenta online, o *Apowersoft*⁸⁴, no qual inserimos o URL⁸⁵ do vídeo no *You Tube*⁸⁶, depois selecionamos o formato MP4 e salvamos em uma pasta no *desktop* do computador.

Analisar o texto de um comercial ou programa de TV de forma que a interação dos recursos auditivos (verbais e de música e voz) e visuais pudesse ser reconstruída era uma tarefa quase impossível, devido às questões técnicas. Recentemente, com os avanços tecnológicos, pesquisas nesse sentido vêm sendo desenvolvidas e novas práticas de transcrição e análise têm sido propostas, entre elas, podemos citar os trabalhos de: Iedema

⁸⁴ Consiste em uma ferramenta *online* grátis para baixar vídeos da *internet*.

⁸⁵ Sigla em inglês para a expressão *Uniform Resource Locator* (Localizador Uniforme de Recursos), que se refere ao endereço de rede no qual se encontra algum recurso informático.

⁸⁶ Trata-se de um site que permite que os seus usuários carreguem e compartilhem vídeos em formato digital.

(2001), Burn e Parker (2001), Baldry (2004), O'Halloran (2004), Norrais (2004), Mavers (2012), Burn (2013), Bednarek (2014), os quais tivemos acesso para consulta.

De acordo com Mavers (2012), todos os métodos de transcrição multimodal são adequados, portanto, a escolha por um ou outro e, conseqüentemente, do percurso metodológico adotado, dar-se-á em relação ao que é necessário para responder à questão de pesquisa.

No Brasil, encontramos algumas referências de estudos envolvendo análise do texto cinecônico, sob o viés dos estudos críticos da linguagem e da multimodalidade, tais como as teses de Böelke (2008), que investiga questões de gênero social numa campanha publicitária de um medicamento para emagrecer; de Novellino (2011), que analisa as imagens em movimento que compõem o DVD de uma série de livros e material didático para o ensino de língua inglesa; de Bezerra (2012), que investiga as identidades das mulheres representadas no primeiro filme *Sex and The City*; as dissertações de Vieira, D. (2010), que analisa a representação de escândalos políticos em charges eletrônicas; Gomes, R. (2013), que problematiza a representação midiática da transexualidade em programa de humor através da análise discursivo-crítica da construção identitária da personagem Valéria Vasques, no programa *Zorra Total*; e Moraes (2015, 2017) que analisa a desconstrução do sagrado, especialmente em sua vertente católico romana, em três filmes: *Entre tinieblas* (1984), *Matador* (1985-1986) e *La ley del deseo* (1986), do cineasta espanhol Pedro Almodóvar do período da Movida madrilena.

A transcrição multimodal é uma tarefa complexa e que pode ser demorada e desafiadora, conforme Mavers (2012), uma vez que exige um processo de repetidas visualizações dos extratos em tempo real, em velocidade e *frame por frame*⁸⁷, com e sem som, por isso o pesquisador deve levar em consideração a questão de pesquisa.

Nessa perspectiva, para a seleção e transcrição dos vídeos desses comerciais e reportagens, contamos com o auxílio do *software Eudico Linguistic Annotator* (ELAN)⁸⁸, que foi desenvolvido na Holanda pelo Instituto de Psicolinguística Max Planck e consiste em uma ferramenta de criação, edição, visualização e anotação de imagens em movimento e áudio.⁸⁹

⁸⁷ O termo pode ser traduzido por fotogramas ou quadros, contudo, optamos por manter a forma inglesa.

⁸⁸ O programa encontra-se disponível para *download* gratuito através do site: <<http://www.lat-mpi.eu/tools/elan/>>.

⁸⁹ Existem outras ferramentas de transcrição, anotação e análise para dados de vídeo e áudio, como, por exemplo: Anvil (<http://www.anvil-software.org/>), Exmaralda (<http://www.exmaralda.org/>), Transana

Utilizamos o ELAN para visualizar os vídeos. Uma de suas vantagens é que podemos ver o movimento das imagens em centésimos de segundos, assim como pausá-lo, de modo a identificar com precisão uma cena (*scene*). De acordo com Iedema (2001), podemos compreender a cena como sendo uma continuidade de tempo e espaço, formada por mais de um plano (*shot*), que por sua vez é entendido como o movimento da câmera sem cortes.

Os planos podem consistir em um ou mais *frames* e são unidos através de cortes ou outros tipos de junções ou edições como, por exemplo, através de efeitos de transição, tais como: esmaecimento (*fade out*), que consiste no desaparecimento gradual da imagem; aparecimento (*fade in*), como o próprio nome sugere é o surgimento progressivo da imagem; dissolver (*dissolve*), que são distorções feitas na imagem ao puxar, girar, ampliar ou reduzi-la; transição por meio de movimentos e formas geométricas (*wipes*), entre outros. (BEDNAREK, 2014).

Fizemos a seleção e transcrição das imagens em movimento dos comerciais e reportagens, por meio do procedimento de desfragmentação, em que a imagem em movimento é reorganizada em imagens estáticas, segundo a continuidade espaço-temporal da cena.

Essas imagens estáticas são denominadas de *frames*. Para Iedema (2001), *frame* diz respeito a um aspecto saliente do plano. Em planos muito longos, o analista deve decidir se há mais de um *frame* que precisa ser incluído na análise. O critério que adotamos para a seleção dos mesmos baseia-se no que Gomes, R. (2013, p. 66) denomina por “mudanças”, que são as alterações, em termos de processos, direção do olhar, enquadramento, perspectiva, valor da informação, saliência e moldura, que fazem com que um *frame* seja reconhecido e diferenciado de outro. Geralmente, a duração de um *frame* pode ser no intervalo de 1” (um) a 4” (quatro segundos).

Desse modo, o *frame* foi escolhido como nossa unidade de análise, contudo, considerando o conjunto destes como um todo dinâmico, e não como imagem estática. Por isso buscamos considerar os aspectos específicos do modo cinecônico, por exemplo, as alterações que ocorrem neles como os movimentos de câmera, tais como: *zoom-in*, um tipo de movimentação para frente, sugerindo uma aproximação do PR focalizado, de modo a chamar atenção do telespectador sobre esse PR; *zoom-out*, trata-se de um movimento para trás, indicando afastamento, com intenção de revelar mais elementos da cena ou diminuir a importância do PR focalizado; *travelling*, enquanto nos demais movimentos, a câmera de

(<http://www.transana.org/>) e UAM Image Tool. Este último permite a anotação e análise quantitativa de imagens.

certa forma permanece estática, neste tipo, há um deslocamento da câmera que pode ser movendo ao redor do PR (*circular ou giratório*), para a esquerda ou direita (*lateral*) e de cima para baixo. Esses movimentos foram mencionados “linguisticamente” durante a análise.

A captura dos *frames* foi realizada da seguinte maneira: a imagem em movimento era pausada, depois copiada, por meio do recurso da tecla *PrtSc*, copiada no *Paint* e salva em formato JPG. Em seguida, essa imagem era inserida em uma tabela. A figura 10, a seguir, é um exemplo de como utilizamos o enquadramento como critério para a diferenciação, seleção e captura dos *frames*.

187	188	189	190
00: 06: 18,90	00: 06: 21,03	00: 06: 22,80	00: 06: 23,58
			

Figura 10. Exemplo do enquadramento como critério de seleção dos *frames* - Episódio 2 da série *Qual é a diferença?* (2015)

Como discutiremos mais à frente, o enquadramento diz respeito à distância social entre o observador e os participantes representados (PR), que, nesse exemplo, são Breno e sua mãe, Sueli. No *frame* 187, os PR são mostrados de corpo inteiro, e conseguimos ver parte do local, uma sala, onde eles se encontram. Assim, enquanto no *frame* 187, o plano é aberto; no *frame* 188, ele é médio. A câmera aproxima-se dos PR que são filmados do joelho para cima. Dessa distância, é possível identificar o fenômeno do processo de reação, ou seja, Breno e Sueli estão olhando um álbum de fotografias. Já no *frame* 189, o plano é fechado. A câmera focaliza o rosto de Breno, cujas feições são de quem está atento. Portanto, julgamos serem imagens distintas devido ao enquadramento. Além disso, os *frames* 187 e 188 são diferentes também pelas mudanças que podem ser observadas quanto à posição da mão de Sueli, que aparece apontando para algo na página, e, em seguida, virando-a. Esse movimento caracteriza processos de ação diferentes.

O *frame* 190 distingue dos demais por apresentar a imagem de Breno recém-nascido. Trata-se de uma fotografia que surge na tela, deslizando para a esquerda. A partir dela, deduzimos que os PR estão vendo fotos da infância de Breno, mais especificamente de seu nascimento. A transição entre o *frame* 189 e 190 ilustra o processo de edição do vídeo.

Quanto à organização sequencial dos *frames*, optamos por dispô-los horizontalmente, de forma a serem lidos da esquerda para a direita, como uma espécie de “partitura musical.” (BALDRY, 2004, p. 89) Acima deles, indicamos na primeira linha o número do *frame* e na segunda, o tempo. Já na linha abaixo, apresentamos a transcrição do texto verbal (falado e escrito) e outros sons ou ruídos que podem carregar sentido interacional quando são percebidos pelos PR. (NORRIS, 2004) Acrescentamos ainda outra linha, para o modo musical, quando há trilha sonora.

Para a transcrição dos enunciados verbais falados, seguimos apenas algumas orientações da análise da conversação (EGGINS; SLADE, 1997 e MARCUSCHI, 1986), já que a fala no material do nosso *corpus* não é propriamente uma conversação. Nos comerciais da campanha *Ser Diferente é Normal*, o que temos é a presença de um narrador (*voz off*), ou seja, acontece a oralização de um texto que é previamente escrito. O mesmo ocorre nas reportagens da série *Qual é a diferença?*, em que essa narração é realizada em vários momentos pelo médico Dráuzio Varella. No entanto, há alguns diálogos nas reportagens quando Dráuzio Varella e/ou Breno entrevistam alguns convidados. Nesse caso, a fala é mais espontânea, mas não caracterizaria uma conversação em sentido estrito.

Conforme Marcuschi (1986), utilizamos o sistema ortográfico, seguindo a escrita padrão, contudo considerando a produção real, por exemplo, palavras que são pronunciadas diferentemente da variante padrão foram grafadas obedecendo aos consensos: né, pra, pro, tá, tava, num; ou eliminações de morfemas finais, como em chorá (chorar), vamo (vamos); ou truncamentos vi (vitória).

Optamos por indicar os falantes por meio de seu primeiro nome (diferenciando os repetidos pela letra inicial do sobrenome), grafado em caixa alta e acompanhado pelo sinal dos dois pontos. Na tabela a seguir, listamos os símbolos que utilizamos para transcrição da fala.

SÍMBOLO		EMPREGO
...	Reticências no início e final de uma transcrição	indicam que se está transcrevendo apenas um trecho.
.	Ponto final	marca terminações ou queda da entonação. A ausência de ponto final indica fala incompleta ou interrupção.
,	Vírgula	é usada em longas declarações e geralmente correspondem a batidas silenciosas no ritmo, mas que não se caracterizam como pausas.
?	Ponto de interrogação	indica perguntas (subida rápida na entonação).
!	Ponto de exclamação	é usado em expressões de surpresa, choque, entre outras.
(+)	Sinal de + entre parênteses	indica silêncios ou pausas pequenas. Usa-se esse sinal + para cada 0.5 segundo; para pausas de mais de 1.5 segundos, cronometradas, indica-se o tempo. Ex.: (1,8).
(-)	Sinal de - entre parênteses	indica pausas inferiores a 0.5s
	Eh, ah, oh, ih::, ahã, mhm e vários outros	indicam pausa preenchida ou hesitações.
::	Dois pontos	Indicam alongamento da vogal.
	Reduplicação de letra ou sílabas	indica repetições. Assim, reduplica-se a parte repetida.
()	Parênteses	indicam um segmento de fala incompreensível que pode ser indicado com a expressão “inaudível” entre parênteses ou escrever neles o que supõe ter ouvido. Ex. (brinco).
	MAIÚSCULA	indica sílaba ou palavra pronunciada com ênfase ou acento mais forte que o habitual.
-	Hífen	quando uma palavra é pronunciada silabicamente. Também utilizamos esse sinal para cortar a palavra na passagem de um frame para o outro.
/	Barra	sinaliza um truncamento, isto é, quando um falante corta uma unidade.
[]	Colchetes	indicam sobreposição de vozes. Quando a concomitância de falas ocorre em certo ponto, marca-se o local com colchetes.
(())	Parênteses duplos	indicam comentários do analista sobre algo que ocorre.
“ ”	Aspas	são usadas quando o falante faz uma citação direta ou repete a fala de outra pessoa.
<>		indicam desaceleração da fala dos PRs.
><		indicam aceleração da fala dos PRs.

Tabela 1. Símbolos utilizados na transcrição do texto verbal

Durante a transcrição da fala, cuidamos para sincronizá-la com as imagens, como pode ser observado na figura abaixo, na qual acrescentamos a quarta linha, referente ao texto verbal falado.

187	188	189	190
00: 06: 18,90	00: 06: 21,03	00: 06: 22,80	00: 06: 23,58
			
DRAUZIO:Sueli fez...	DRAUZIO:...exatamente assim...	DRAUZIO:...com o Breno...	DRAUZIO: ...há 34 anos atrás. ((Foto com efeito de deslizar da direita para esquerda))

Figura 11. Sincronização da fala e imagem- Episódio 2 da série *Qual é a diferença?* (2015)

A transcrição completa dos comerciais e reportagens encontra-se em arquivo formato PDF, em CD, anexado a tese. No corpo dela, reproduzimos somente as sequências analisadas. Por exemplo, a reportagem caracteriza-se por ser uma abordagem mais completa dentro do jornalismo, portanto, o texto audiovisual de uma reportagem televisiva possui uma duração mais longa que o de um comercial que deve ser mais curto. Desse modo, ao analisar as reportagens, fizemos um recorte dos episódios, selecionando os *frames*, nas quais consta a construção de representações acerca das identidades da pessoa com Down. Convém ressaltar que, de acordo com Mavers (2012), a transcrição não é meramente uma descrição, que precede a análise, mas faz parte desta, pois envolve as escolhas do pesquisador quanto ao que será incluído ou excluído, em razão do foco da pesquisa.

Por fim, a análise discursiva crítica, acerca do problema social em questão: a representação do corpo diferente e da construção da identidade da pessoa com Down; foi realizada de acordo com o enquadre para a ADC de Chouliaraki e Fairclough (2001), no qual propõem uma reformulação teórico-metodológica da ADC, que, baseada na “crítica explanatória” de Bhaskar⁹⁰, apresenta alguns passos de investigação, que podem ser visualizados no quadro, a seguir, de Resende e Ramalho (2006, p. 37).

⁹⁰ BHASKAR, Roy. *Scientific realism and human emancipation*. London: Verso, 1986.

ETAPAS DO ENQUADRE PARA ADC DE CHOULIARAKI E FAIRCLOUGH (1999)	
1) Um problema (atividade, reflexividade)	
2) Obstáculos para serem superados	(a) Análise da conjuntura
	(b) Análise da prática particular <ul style="list-style-type: none"> (i) Práticas relevantes (ii) Relações do discurso com outros momentos da prática
	(c) Análise do discurso <ul style="list-style-type: none"> (i) Análise estrutural (ii) Análise interacional
3) Função do problema na prática	
4) Possíveis maneiras de superar os obstáculos	
5) Reflexão sobre a análise	

Quadro 2. O arcabouço para a ADC (Choulariaki; Fairclough, 2001, p. 60)

O primeiro passo consiste na percepção de um problema social, especialmente um problema emergente da esfera pública, com aspectos semióticos, pois que “questões sociais são, em parte, questões sobre o discurso”⁹¹ (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 2001, p. vii, tradução nossa). Este problema, conforme Resende e Ramalho (2006, p. 36), “baseia-se em relações de poder, na distribuição assimétrica de recursos materiais e simbólicos em práticas sociais”.

Conforme Silva (2013, p. 97), “a questão da identidade, da diferença e do outro é um problema social [...]. É um problema social porque, em um mundo heterogêneo, o encontro com o outro, com o estranho, com o diferente, é inevitável”. Desse modo, o problema do qual parte nossa pesquisa é como textos, vinculados na mídia televisiva, sobre a Síndrome de Down abordam esse assunto que envolve pessoas em situação de vulnerabilidade social e quais significados identitários são (re)produzidos para esse corpo diferente.

Definido o problema de pesquisa, o segundo passo é identificação de elementos da prática social que sustentam o problema, e, por isso, se tornam obstáculos para que ele seja solucionado, isto é, para que a mudança social ocorra. Nesta etapa, três tipos de análise são sugeridos: análise da conjuntura, análise da prática particular e análise do discurso. A análise da conjuntura trata da configuração (ou cadeias) de práticas das quais o discurso em análise é parte, ou seja, da variedade de práticas (políticas, jurídicas, educacionais, jornalísticas,

⁹¹ No original: “Social questions are therefore in part questions about discourse”.

religiosas, científicas, da medicina) as quais esse problema social está associado e, mais especificamente, nesta pesquisa, das práticas que permitiram, por exemplo, que o corpo diferente da pessoa com Down ganhasse visibilidade ou não na sociedade. Tal análise da conjuntura foi realizada no capítulo I, no qual identificamos as práticas discursivas sobre a “deficiência” e sobre o corpo com deficiência, com Down. A análise da prática particular focaliza não só a prática em estudo como a relação entre os momentos constitutivos desta prática e do discurso, ou seja, analisamos o momento discursivo dos comerciais da campanha *Ser Diferente é Normal* e das reportagens da série *Qual é a diferença?*, em relação com as identidades sociais dos agentes envolvidos no texto.

Segundo Ramalho e Resende (2011, p. 107), as duas primeiras etapas de investigação “garantem a contextualização da análise discursiva, ou seja, garantem que os textos analisados sejam relacionados a suas causas mais amplas e a seu contexto particular”.

A análise do discurso volta-se para a estrutura, isto é, para a relação da instância discursiva analisada com as ordens do discurso. O nosso foco foi em relação ao estilo; e para a interação, que consiste na análise linguística de recursos utilizados no texto e sua relação com a prática social, por exemplo, como as categorias da modalidade e da avaliação apontam para representações e significados sobre o corpo diferente das pessoas com Down, e como elas são identificadas nesses textos midiáticos produzidos por instâncias de práticas diferentes: a campanha é uma realização de uma organização pró-inclusão enquanto a série de reportagens é uma produção de uma mídia conservadora e de referência na nossa sociedade. Nesse terceiro tipo de análise, os textos, material empírico, são analisados de forma detalhada e intensiva, envolvendo os processos de compreensão e explanação.

Os outros dois passos seguintes dizem respeito às funções do problema na prática e às possíveis maneiras de superar os obstáculos, ou seja, “o objetivo é identificar mecanismos que sustentam o aspecto problemático em uma prática particular, tendo em vista a possibilidade de superá-lo” (RAMALHO; RESENDE, 2011, p. 109). Finalmente, a reflexão sobre a análise consiste em uma crítica reflexiva acerca dos “limites e alcances da pesquisa assim como suas contribuições para pesquisas futuras.” (RAMALHO; RESENDE, 2011, p. 110) Para a análise que foi realizada nesta pesquisa, optamos por adotar Fairclough (2004) e esse enquadre de 1999 de Chouliariaki e Fairclough (2001), ao invés do quadro tridimensional de análise de 1992, contudo, centrando nas duas primeiras etapas.

Ainda em relação à etapa da análise do discurso (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 2001), incluímos também a imagem e os efeitos sonoros à análise linguística, como parte do

que, comumente, na ADC, descreveríamos como sendo “análise textual”, mas que vem sendo, recentemente, chamada de “análise multimodal” (HODGE; KRESS, 1988, KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, 2001 e KRESS, 2010) do modo cinecônico (BURN, 2013).

Para essa análise multimodal dos comerciais e das reportagens, selecionamos, em termos dos modos auditivos, algumas categorias linguísticas⁹² e de música e voz, e quanto aos modos visuais, algumas categorias da imagem, tal como podem ser visualizadas no diagrama da figura 12, adaptado de Burn (2013).

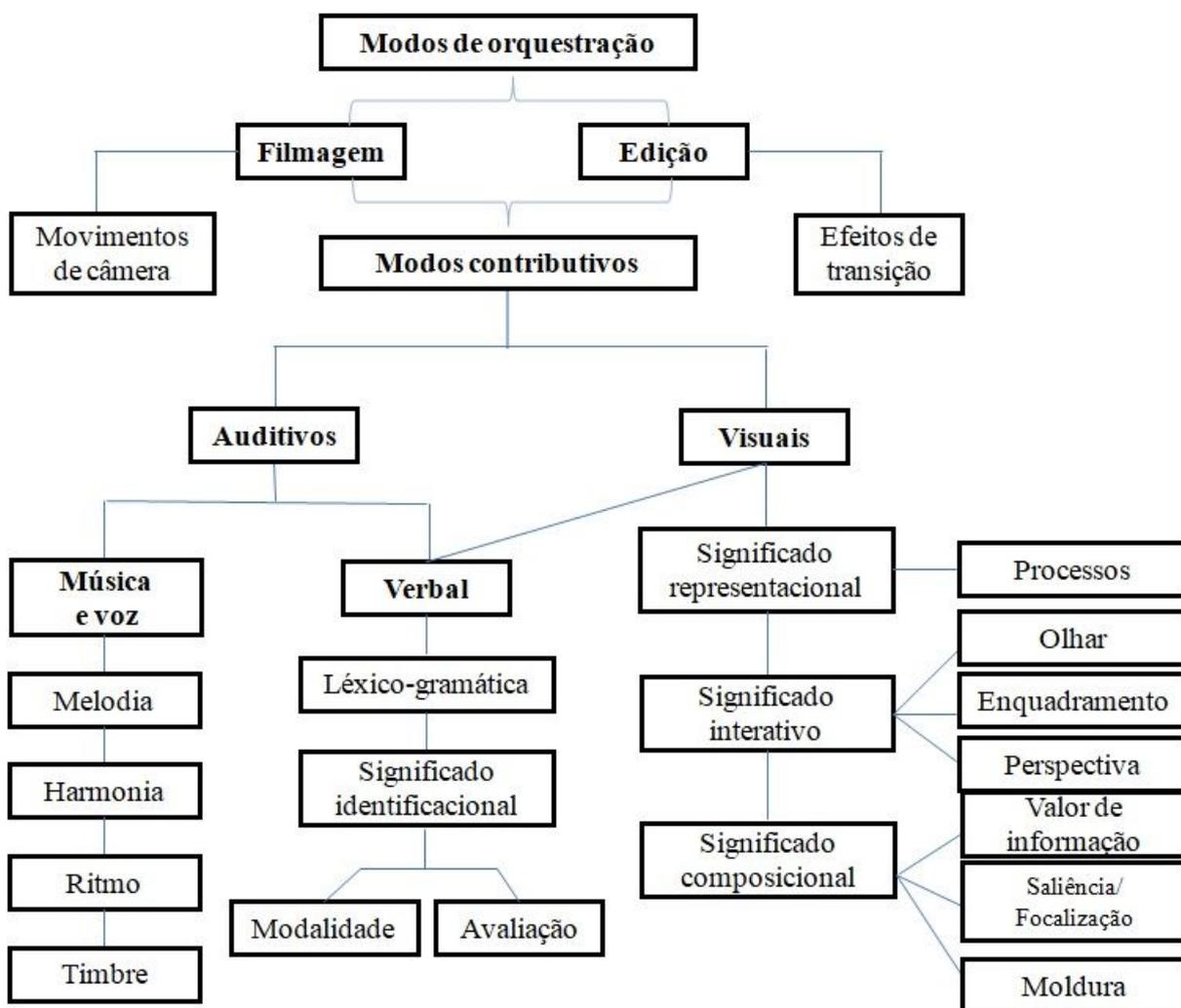


Figura 12. Diagrama dos modos e categorias de análise (adaptado de BURN, 2013)

Cada uma dessas categorias nos ajudou na análise do discurso e crítica explanatória da construção da identidade da pessoa com Down, nos comerciais da campanha *Ser Diferente é*

⁹² O modo verbal pode ser tanto auditivo, quando se trata da fala; e visual, da escrita. No nosso *corpus* de pesquisa, predomina-se o modo verbal na modalidade de fala, embora também apareça em sua forma escrita, por isso, no diagrama, colocamos um traço relacionando-o ao modo auditivo e visual.

Normal e nas reportagens da série *Qual é a diferença?*, distanciando uma percepção subjetiva, uma vez que toda interpretação esteve pautada nas escolhas das formas e nos usos dos recursos linguísticos, imagéticos e sonoros, gerando sentidos possíveis para o texto. Assim, descrevemos cada um dos modos contributivos envolvidos na análise e suas categorias analíticas.

3.2. Modos auditivos

3.2.1. Verbal: significado identificacional e as categorias de modalidade e avaliação

O discurso é um modo de identificar a si mesmo e aos outros, contribuindo para a construção de “modos particulares de ser”, visto que “‘quem você é’ é em parte uma questão de como você fala, como escreve⁹³” (FAIRCLOUGH, 2004, p. 159, tradução nossa), isto é, do estilo. Dessa forma, estilo pode ser compreendido como o aspecto discursivo que forma identidades sociais ou pessoais particulares, ou seja, está associado à identificação de outras pessoas e grupos em textos. Fairclough (2004) prefere o termo “identificação” em vez do substantivo “identidade”, pela nominalização enfatizar mais o processo de como as pessoas se identificam e são identificadas por outras. Segundo Woodward (2013, p. 19), a identificação tem origem na Psicanálise e é descrita como um processo pelo qual nós nos identificamos com os outros por razões que podem ser: a não consciência da diferença ou as supostas similaridades.

O estilo trata-se, então, da propriedade do discurso que se refere ao produtor ou ao agente. Desse modo, podemos compreender o estilo como algo que expressa a(s) identidade(s) de cada pessoa, isto é, algo que distingue um indivíduo do outro, fazendo com que os textos sejam produzidos e compreendidos de formas variáveis.

Apesar de o discurso ter esse efeito constitutivo sob as identidades, a identificação é só parcialmente um processo textual, isto é, de construção de significado, pois, segundo Ramalho e Resende (2011, p. 68),

envolve aspectos não discursivos e, além disso, pode sofrer interferências de instituições dominantes mas somente *quando* e *se* os atores as interiorizam, construindo o significado de sua identidade com base nessa interiorização. Sendo assim, é necessário considerar tanto as permissões e constrangimentos

⁹³ No original: “Who you are is partly a matter of how you speak, how you write”.

sociais que constituem as identificações, quanto a agência individual, reprodutora ou transformadora, na construção de autoidentidades.

Como discutimos no capítulo 2 sobre a concepção transformacional de constituição da sociedade de Roy Bhaskar, a dualidade de estrutura de Giddens e a incorporação dos agentes sociais de Archer, a ação humana não é totalmente controlada pela estrutura social, pois as pessoas são antes agentes sociais. Eles interiorizam discursos que lhes ajudam a moldar suas identidades, e essas construções identitárias os fazem atuar no mundo de forma a promover a manutenção ou transformação das estruturas. Assim, de acordo com Fairclough (2004), devemos compreender a identificação como um processo dialético entre os discursos (isto é, as representações) e as identidades sociais, sendo esta última alcançada de forma plena quando as pessoas assumem papéis sociais, mas de forma personificada.

Portanto, o significado identificacional diz respeito à maneira como as identidades sociais são manifestadas e construídas, ou seja, reproduzidas, contestadas e reestruturadas no discurso, e como esse coopera para o processo de mudança cultural e social, em que identidades relacionadas a domínios e instituições específicas são redefinidas e reconstruídas (FAIRCLOUGH, 2001; 2004).

O significado identificacional está relacionado à função interpessoal de Halliday e Matthiessen (2004, 2014), na qual a linguagem permite a interação entre as pessoas, estabelecendo e desenvolvendo papéis sociais e identidades, como também a negociação de relações e a expressão de opiniões e de atitudes, produzindo significados nos textos (FUZER; CABRAL, 2014).

Conforme Fuzer e Cabral (2014), nesta função, a GSF compreende a oração como “troca”, ou seja, ela é analisada como parte da interação entre falante e o ouvinte, desempenhando dois papéis de fala: “dar” que indica “receber” e “solicitar”, “dar em resposta”. Assim, na interação, dois tipos de valores são trocados: “informações” e “bens e serviços”. O primeiro diz respeito à tomada de conhecimento por parte do interlocutor ou à resposta dada a uma pergunta, realizando, dessa forma, as funções de fala de declaração e de pergunta. Neste caso, a oração é descrita como uma proposição, pois pode ser argumentada, através de sua negação ou afirmação, e até mesmo colocada em dúvida. Já o segundo, usa a linguagem para influenciar comportamento, realizando as funções de oferta e de comando. A oração é uma proposta, a qual pode ser negada ou afirmada.

Dentro da função interpessoal, o MODO⁹⁴ é, então, o sistema responsável por realizar, no nível léxico-gramatical, as proposições e propostas, que são apresentadas sob três modos oracionais: (i) interrogativo = tipificam perguntas e ofertas, através de perguntas QU- e questões sim/não; (ii) declarativo (ou indicativo) = tipificam declarações, podendo ser exclamativas ou não, e (iii) imperativo = tipificam comandos, por meio de verbos que expressam ordem.

Quanto aos componentes interpessoais da oração, esta pode ser organizada em Modo e resíduo. O primeiro constitui o sujeito, que é realizado por um grupo nominal, e o finito, por um grupo verbal. Identificado esse componente, o que resta da oração é denominado de resíduo. Geralmente, este consiste de um predicador, complemento ou adjunto (RODRIGUES; LOIOLA, 2009). Vejamos o exemplo a seguir.

Exemplo 1

Suzana,	sua filha	pode	ser	alguém	na vida.
Vocativo ⁹⁵	Sujeito	Finito (modalidade)	Predicador	Complemento	Adjunto
Modo oracional declarativo			Resíduo		

Fonte: Fala de Marcelo, *frame* 431, Episódio 1 da série *Qual é a diferença? Do Fantástico*

De acordo com Fairclough (2004), algumas propriedades analíticas do texto, tais como: as afirmações avaliativas, a modalidade e a metáfora são úteis para apreender os aspectos culturalmente significantes de identidade do discurso, ou seja, são formas e significados textuais relacionadas a modos particulares de identificar-se em práticas sociais situadas. De acordo com Ramalho e Resende (2011, p. 112), por meio de tais propriedades ou categorias analíticas, “podemos analisar textos buscando mapear conexões entre o discursivo e o não discursivo, tendo em vista seus efeitos sociais.” A seleção das categorias analíticas, que se pode utilizar para a análise de um texto, é sempre realizada a partir do próprio texto, dos objetivos de pesquisa e dos aspectos do texto que se pretende explorar, como, no nosso

⁹⁴Fuzer e Cabral (2014) explicam os três empregos do termo “modo”, são eles: (i) com todas as letras em maiúsculas (MODO), diz respeito ao sistema interpessoal; (ii) com apenas a inicial maiúscula (Modo), faz referência a um dos elementos dos componentes interpessoais da oração; e (iii) com todas as letras minúsculas (modo), às variáveis do contexto de situação.

⁹⁵ De acordo com Fuzer e Cabral (2014), o vocativo é um recurso linguístico que também explicita a função interpessoal, pois é uma invocação que convida a participação do interlocutor na troca conversacional.

caso, o aspecto do significado identificacional. Por isso, selecionamos essas categorias analíticas, as quais serão descritas de modo um pouco mais detalhado.

a) Modalidade

A modalidade é uma dimensão da gramática, como discutimos no tópico 2.1.3, orientada para o sentido. Ela trata da relação entre os produtores e as proposições, do seu comprometimento, ou o contrário, do distanciamento entre eles. Portanto, diz respeito ao grau de “afinidade” do produtor com suas proposições. Segundo Fairclough (2004, p. 165, tradução nossa), “a questão da modalidade pode ser vista como a questão de quanto as pessoas se comprometem quando fazem afirmações, perguntas, demandas ou ofertas.”⁹⁶.

Uma proposição sobre o mundo pode ser afirmativa ou negativa (é, não é), mas também pode variar quanto aos tipos ou graus de possibilidades intermediárias (pode ser, provavelmente é, possivelmente é) existentes entre os pólos “sim” e “não” (asserção e negação absoluta). De acordo com Resende e Ramalho (2006), diferente de outros autores que estudam esse fenômeno, Fairclough assume uma categoria ampla de modalidade que inclui tanto os graus intermediários como a polaridade, sendo essa última denominada modalidade categórica. Vejamos exemplos de polaridade.

Exemplo 2

Educar o seu filho	não é	um favor que a escola faz por compaixão e solidariedade.
Sujeito	Finito presente negativo (POLARIDADE)	Complemento (+ oração encaixada)
Modo oracional declarativo negativo		Resíduo

Fonte: Fala Dráuzio Varella, *frame* 165, Episódio 3 da série *Qual é a diferença?* do *Fantástico*

Exemplo 3

É	uma obrigação.
Finito presente afirmativo (POLARIDADE)	Complemento
Modo oracional declarativo assertivo	Resíduo

Fonte: Fala Dráuzio Varella, *frame* 166, Episódio 3 da série *Qual é a diferença?* do *Fantástico*

⁹⁶ No original: “The question of modality can be seen as the question of what people commit themselves to when they make Statements, ask Questions, make Demands or Offers”.

O autor (2004) ainda distingue a modalidade em dois tipos: epistêmica e deôntica. O primeiro tipo diz respeito ao comprometimento com a verdade e está presente em trocas de informação, que inclui declarações e perguntas. No exemplo 4, o significado epistêmico é realizado por um verbo modal (pode), expressando “possibilidade”; no exemplo 5, a modalidade é realizada pelo advérbio e expressa “usualidade”.

Exemplo 4

Dependendo do caso,	a cirurgia cardíaca	pode	se tornar	necessária antes mesmo dos 6 anos de idade.
Complemento	Sujeito	Finito (MODALIDADE EPISTÊMICA)	Predicador	Complemento
Resíduo	Modo oracional declarativo		Resíduo	

Fonte: Fala Dráuzio Varella, *frames* 114 a 106, Episódio 2 da série *Qual é a diferença?* do *Fantástico*

Exemplo 5

Às vezes	a família (-)	acab	a esquecendo	da idade cronológica (-) né? (-)
Adjunto (MODALIDADE EPISTÊMICA)	Sujeito	Finito	Predicador	Complemento
Resíduo	Modo oracional declarativo		Resíduo	

Fonte: Fala Cátia, *frame* 183, Episódio 4 da série *Qual é a diferença?* do *Fantástico*

O segundo tipo de modalidade: deôntica refere-se ao comprometimento com a obrigatoriedade/necessidade, e aparece em trocas de atividade, que corresponde às demandas e ofertas.

Exemplo 6

Professores e pais	precis	am estar preparados para lidar com isso.
Sujeito	Finito (MODALIDADE DÊONTICA)	Predicador (+ oração projetada)
Modo oracional declarativo		Resíduo

Fonte: Fala Dráuzio Varella, *frames* 156 a 158, Episódio 3 da série *Qual é a diferença?* do *Fantástico*

Em ambas as modalidades, epistêmica e deôntica, o grau intermediário pode variar em uma escala de alta, média e baixa modalidade.

A modalidade pode ainda ser diferenciada em: subjetiva e objetiva, segundo Fairclough (2001). Na modalidade subjetiva, está explícita a base subjetiva para o grau de afinidade com a proposição, isto é, a afinidade expressa é do próprio produtor do texto. Por outro lado, na modalidade objetiva, essa base subjetiva está implícita e o efeito disso é que “pode não ser claro qual ponto de vista é representado - por exemplo, o(a) falante está projetando seu próprio ponto de vista como universal, ou agindo como veículo para o ponto de vista de um outro indivíduo ou grupo.” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 200)

Exemplo 7

DRÁUZIO: Mas vale à pena. Está provado que a estimulação precoce é determinante para o futuro de quem nasce com a Síndrome de Down. (*frames* 156 a 162, Episódio 2, da série *Qual é a diferença?*)

Exemplo 8

PATRÍCIA: O palpite que **eu** mai::s eh arrisco (-) quando **eu** vejo uma família (-) muito comprometida com a terapia (-) e muito envolvida, (-) que aceita bem essa criança (-) aí **eu** arrisco que o prognóstico vai ser bom. Que essa criança vai mais longe. (*frames* 353 a 360, Episódio 2, da série *Qual é a diferença?*)

Na fala de Dráuzio, a modalidade é objetiva, uma vez que não há marcas de pessoalidade em sua proposição como podemos observar na de Patrícia, em que o uso do pronome “eu” e da desinência de primeira pessoa nos verbos revela a opinião da pediatra acerca da estimulação precoce para o desenvolvimento de uma pessoa com Down. Tem-se, neste caso, a modalidade subjetiva. Na proposição de Dráuzio, por exemplo, não podemos afirmar que o que ele declara seja sua opinião, mas a informação dada por ele é apresentada como verdadeira, ainda que não se saiba quem “provou” que a estimulação precoce “vale a pena” e “é determinante” para o desenvolvimento da pessoa com Down. Há, portanto, uma generalização de que a estimulação precoce tem resultados positivos em todos os casos, ao passo que, na proposição de Patrícia, isso é apresentado como um “palpite” e o desenvolvimento da criança relacionado a outros fatores como o comprometimento e envolvimento da família, e não apenas à técnica e ao profissional da saúde.

O uso da modalidade implica alguma forma de poder ou relação de poder. A baixa afinidade com uma preposição pode significar não uma falta de conhecimento ou convicção, mas falta de poder. Desse modo, para Fairclough (2001, p. 2001), “a modalidade é, então, um ponto de intersecção no discurso, entre a significação da realidade e a representação das relações sociais – ou, nos termos da linguística sistêmica, entre as funções ideacional e interpessoal da linguagem”. A modalidade não é só expressiva na identificação, como também na ação e representação, o que demonstra a dialética entre os três significados do discurso.

Como podemos observar nos excertos selecionados, a modalidade pode ser realizada através dos verbos (dever, poder) e advérbios modais (talvez, felizmente), do tempo e modo verbal (presente do indicativo como modalidade categórica), dos processos mentais (acho, penso), adjetivos (desejável, indiscutível), subjetividade marcada (primeira ou terceira pessoa), entonação (hesitante, tímido, confiante, assertivo), discurso relatado (atribuindo uma declaração à outra pessoa) e outras muitas formas de manifestação de vários graus de afinidade, por exemplo, indeterminações como “uma espécie de”, “um pouco de” (FAIRCLOUGH, 2001, 2004).

b) Avaliação

De acordo com Fairclough (2003, p. 171), a avaliação distingue-se em algumas categorias: afirmações avaliativas, afirmações com modalidade dêonticas, verbos de processo mental afetivo e presunções valorativas.

Por afirmações avaliativas, o autor (2004, p. 172) entende como sendo aquelas afirmações sobre o que é considerado desejável ou indesejável. Elas são realizadas linguisticamente através dos processos relacionais⁹⁷, na qual o elemento avaliativo está no atributo, que pode ser um adjetivo (bom) ou em uma frase nominal (livro bom). Também podem ocorrer com outros processos onde o elemento avaliativo é o verbo (ele se *acovardou*, ao invés de ele *era covarde*), ou um advérbio avaliativo (o autor resumiu os argumentos *maravilhosamente*), ou ainda um sinal de exclamação. Verbo, adjetivo e advérbios, todos

⁹⁷ Halliday e Mathiessen (2004) classificam como processos relacionais aqueles que cumprem a função de identificar ou caracterizar os participantes da oração. Eles podem ser subdivididos em: atributivos, quando um dos participantes, o portador, é caracterizado por um atributo, o outro participante do processo; e identificativos, têm como participantes o valor (*value*) e a característica (*token*). No primeiro, são apresentadas características do participante portador, evidenciando ou enumerando suas qualidades, ou mesmo descrevendo este participante, enquanto no segundo tipo de processo relacional busca identificar o participante dentro de um grupo ou atribuir-lhe um pertencimento a uma classe.

esses elementos avaliativos são posicionados numa escala de intensidade, como, por exemplo, os adjetivos que se agrupam em conjuntos semânticos de termos que variam de baixa a alta intensidade (ruim, péssimo, horrível). Tomemos um exemplo disso.

Exemplo 9

MARIA ANTONIA: Essa rede de centros de reabilitação, ela é [processo relacional] **mui:to pequena** [atributo] ainda em relação ao tamanho do território nacional e a demanda. (*frames* 279 a 283, Episódio 2, da série *Qual é a diferença?*)

Nessa proposição, Maria Antonia que é um membro do Movimento Down faz uma avaliação acerca do serviço de reabilitação prestado na rede pública. A escolha do adjetivo “pequena” precedida pelo advérbio intensificador “muito” - nota-se inclusive um prolongamento da vogal - revela a situação precária e indesejável, bem como o descaso com relação às políticas públicas para pessoas com deficiência.

Afirmações com modalidade dêonticas são aquelas em que aspectos do mundo são avaliados quanto à obrigatoriedade ou necessidade, como comentamos no tópico anterior. Vejamos outro exemplo a seguir em que identificamos o uso do verbo modalizador (deve) e também uma expressão de proibição e um adjunto modal, que são recursos que exprimem significados identitários.

Exemplo 10

MARTINHA: **É proibido** no Brasil (-) se negar matrícula (-) pra uma pessoa com deficiência, pra uma pessoa com Síndrome de Down (-) ou >qualquer outro tipo de deficiência< (-) qualquer família que for submetida a recusa de matrícula **deve imediatamente** apresentar esta denúncia.

Martinha, que é mestre em Educação, especialista em Educação Especial e diretora de Políticas de Educação Superior Especial do MEC, faz uma avaliação quanto à obrigação das famílias em cobrar a efetivação dos direitos das pessoas com Down.

De acordo com Halliday e Mathiessen (2004), os verbos de processo mental são aqueles responsáveis por representar a nossa experiência no mundo interior, da consciência. Os processos mentais podem ser descritos em quatro classes: cognitivo, desiderativo, perceptivo e afetivo. Assim, as afirmações com verbos de processo mental afetivo são geralmente

marcadores de subjetividade, pois assinalam explicitamente a avaliação de quem a produz, em construções como “eu gosto/amo/adoro isto”. Os verbos afetivos igualmente apresentam uma gradação entre baixa e alta afinidade. A seguir apresentamos alguns exemplos retirados do corpus deste trabalho.

Exemplo 11

GIOVANNA: <Eu **amo** de paixão>. (*frame* 42, Episódio 4 da série *Qual é a diferença?*)

Giovanna faz uma avaliação subjetiva com o verbo de processo mental afetivo “amar”, seguido do adjunto “de paixão”, caracterizando, assim, um grau alto de afinidade com a proposição acerca dos encontros com seus amigos, toda quinta-feira, à noite.

Exemplo 12

VINICIUS: **Amo** até demais. (-) Eu **quero** ela la la pro resto da vida. Só ela mesmo. (*frames* 93 a 95, Episódio 4 da série *Qual é a diferença?*)

Vinicius usa o mesmo processo “amar” para expressar o grau de afetividade com relação a sua futura esposa, Fátima, e, além disso, faz uma avaliação com o processo mental desiderativo “querer” quanto ao desejo de que seu casamento seja indissolúvel.

Por fim, as presunções avaliativas são aquelas nas quais a avaliação não possui marcadores transparentes, e a construção do significado depende da pressuposição, ou seja, do não dito, mas que pode ser presumido por aquilo que está dito no texto. Tomemos um exemplo, retirado do episódio 5 da série *Qual é a diferença?*.

Exemplo 13

MARIA AMÉLIA: Ela **não** saia **sozi::nha**, ela **não** descia o elevador **sozi::nha**. (++) Ela:: (-) **basicamente não** fazia **nada sozinha**. (*frames* 53 a 56)

JULIANA: Ficava **muito presa** dentro de ca::sa, ficava **sem** fazer **nada**, só ficava vendo televisão ou pintando. (+) Sabe aqueles cadernos **antigos** quadriculados, [eu] pintava aqueles quadrinhos. (*frames* 57 a 60)

DRÁUZIO = [sei]. (*frame* 60)

A partir do que podemos presumir na fala desses participantes, a pessoa com Down era vista como alguém inútil e totalmente dependente da assistência de sua família, o que, atualmente, parece ser diferente. Desse modo, tomamos a modalidade e a avaliação como categorias de base, contudo, em momentos específicos, atrelamos outras categorias que se mostraram produtivas para a análise global dos extratos de fala, em função da representação da pessoa com Down. As palavras ou os sintagmas, que estão relacionados aos objetivos de pesquisa, foram destacados em **negrito**.

3.2.2. Música e voz

As razões pelas quais a análise crítica da música continua a ser excluída dentro dos estudos críticos sobre discurso devem-se a dois fatores: primeiro, porque muitos analistas críticos do discurso a consideram uma análise difícil que requer um domínio especializado; segundo, porque a maioria dos musicólogos não concebe a música como sendo um discurso e, portanto, recusa a lidar com o significado musical (VAN LEEUWEN, 2012). Ela é, geralmente, vista como autônoma e abstrata, mesmo que possa ser esteticamente agradável e envolvente emocionalmente.

Diante disto, van Leeuwen (2012) argumenta que a música pode, e deveria ser, analisada como discurso, pois, em toda sociedade, ela sempre esteve relacionada a questões sociais, políticas e econômicas. Além disso, possibilita criar vínculos emotivos entre as pessoas e certas instituições sociais, religiosas e Estados-nação, como também, expressar os valores que essas instituições representam, ou então, subverter e desafiar o poder. Desse modo, o analista da música deve prestar atenção ao aspecto descritivo da música e vinculá-lo ao discurso. Por exemplo, o som descritivo de uma locomotiva na peça orquestral *Pacific 231*, do suíço Arthur Honneger, pode ser associado ao discurso tecnológico do período, cujo efeito é envolver emocionalmente o público, fazendo-o sentir o poder majestoso da máquina e sua promessa de progresso ou temer sua monotonia mecânica.

Para uma análise crítica da música, que pretenda ir além de uma mera descrição impressionista, van Leeuwen (2012) propõe algumas categorias, as quais são acessíveis a não musicólogos. Elas são: melodia, harmonia, ritmo e timbre. Esses significantes musicais podem ser associados aos potenciais de significado social, de forma que podem auxiliar na análise do trabalho ideológico da música.

a) Melodia

Consiste em uma sequência de sons em intervalos que podem ser ascendente e descendente. Este aspecto está relacionado à propriedade do som que é a altura, a qual determina se o som é grave ou agudo. Dessa forma, quando a segunda nota de um intervalo é mais aguda do que a primeira, dizemos que a melodia é ascendente, enquanto que, na melodia descendente, a segunda nota de um intervalo é mais grave do que a da primeira.

Assim, melodias que possuem intervalos maiores, ou seja, os sons são mais distantes uns dos outros; se tornam mais ativas e dinâmicas, o que pode ser associado, por exemplo, a uma música mais heroica.

Em contraste, aquelas melodias cujo intervalo é menor, isto é, a distância de uma nota para a outra é curta, pois os sons são mais próximos uns dos outros dentro desse intervalo; podem sugerir passividade, algo intrínseco, sentimentalismo.

b) Harmonia

Trata-se da combinação dos sons, do seu agrupamento de forma agradável. De acordo com van Leeuwen (2012), o ato de fazer e de ouvir música é, por natureza, uma forma de interação social, sendo que as relações criadas nessa interação podem gerar significados musicais.

A interação musical é, geralmente, simultânea, o que faz com que as pessoas se unam e criem um sentimento de grupo. Dentro desse raciocínio, podemos distinguir três formas de interação: (i) uníssono social = é uma forma de interação na qual todos os participantes cantam/tocam as mesmas notas. Positivamente, isso pode representar solidariedade e criar o sentimento de pertencimento a um grupo. Negativamente, pode representar conformidade, disciplina rigorosa e falta de individualismo. Ainda nesse tipo de interação, as vozes podem se misturar completamente, de modo que nenhuma voz individual se destaca, ou então, vozes individuais podem se destacar em maior ou menor grau, de modo que a solidariedade de grupo e a diferença individual sejam significadas; (ii) pluralismo social = diferentes melodias são simultaneamente tocadas ou cantadas por diferentes instrumentos ou cantores, e todas se encaixam harmoniosamente. É, portanto, uma forma de interação na qual as partes interagindo são “iguais, mas diferentes”; (iii) dominação social = uma voz (a melodia) se torna dominante, e as outras vozes subordinadas acompanham e apoiam-na. As vozes subordinadas

são significativas apenas em reação ao todo, seu papel é harmônico, ou seja, harmonizar-se com a voz dominante. Neste caso, a música celebra relações de desigualdade e dominação. Há ainda uma forma sequencial de interação musical, denominada de “pergunta-resposta”, muito presente, por exemplo, nos *jingles*⁹⁸, na qual há interação entre a voz de um líder que canta e a de um coro que responde. Essa resposta do coro tem duas funções: acrescentar informação ou afirmar algo cantado pelo líder.

c) Ritmo

É o que age em função da duração do som, que diz respeito ao tempo que o som permanece em nossos ouvidos, ou seja, se curto ou longo. O ritmo define quanto tempo demorará até que a próxima nota seja tocada. Desse modo, as notas que possuem uma duração mais prolongada criam um padrão de sentimentalismo na música enquanto que as notas de duração menor deixam a melodia mais rítmica, dando, assim, um caráter mais dinâmico, de movimento, de algo ativo.

d) Timbre

Diz respeito ao elemento que distingue a qualidade vocal ou instrumental. De acordo com van Leeuwen (2012), através do timbre, valores e identidades podem ser expressos. Podemos perceber no som uma tensão vocal, provocada por um estado de excitação ou apreensão, ou uma voz relaxada. Além disso, outros aspectos da qualidade da voz podem ser relacionados a experiências físicas, corporais e sociais. Por exemplo, em relação à distância social, costuma-se em contato com pessoas íntimas, a voz ser mais suave chegando até a um sussurro enquanto que para um público, ela ganha projeção. Da mesma forma, a voz pode ser associada ao gênero e idade, já que, geralmente, a voz masculina pode ter uma projeção e volume maior do que a de mulheres e crianças. Há também a técnica do *vibrato*, como o nome sugere, diz respeito à “vibração”, devido a uma pequena variação de frequência de uma nota. Essa sensação de uma voz trêmula sugere emoção, seja amor ou medo. Podemos descrever ainda a voz ofegante, cujos sons da voz e dos instrumentos se misturam com o som da respiração, sugerindo intimidade e sensualidade. Finalmente, a voz áspera é aquela em que podemos perceber certa fricção, rouquidão, dureza. Como o próprio nome sugere, o sentido

⁹⁸ O termo em inglês é utilizado para denominar uma mensagem musical publicitária com refrão simples e de fácil memorização.

representado é de algo áspero. Todas essas qualidades estão simultaneamente presentes em cada timbre, embora em proporções diferentes, caracterizando, portanto, o estilo de um cantor ou instrumentista, assim como de um gênero musical.

Além dessas categorias, consideramos ainda outros elementos que fazem parte da sonorização de comerciais e reportagens, tais como outros sons do ambiente ou ruídos percebidos pelo PR na interação e que podem construir sentido (NORRIS, 2004). De acordo com Calegari (2012), dentro da reportagem, sons do ambiente funcionam em prol da construção do cenário, aproximando o telespectador do ambiente. Além disso, há sons que possuem sentido pré-estabelecido, como, por exemplo, a sirene de uma ambulância a qual está associada a acidente, a risco de morte, a concessão de passagem no trânsito. Até mesmo o silêncio na música pode se mostrar produtivo. Por isso, nos atentamos também quanto aos sons do ambiente e o silêncio.

3.3. Modo visual: a imagem e as categorias da GDV

Em *Reading Images*, Kress e van Leeuwen (2006) assumem que a comunicação visual também possui recursos disponíveis no modo imagético para desempenhar as três metafunções: ideacional, interpessoal e textual, descritas por Halliday e Matthiessen (2004) sobre a linguagem.

3.3.1. Metafunção ideacional e significado representacional

A metafunção ideacional, a qual Kress e van Leeuwen (2006) denominam como significado representacional diz respeito à forma como o sistema semiótico representa os objetos e pessoas e sua relação com o mundo.

Esses objetos e pessoas são tratados como participantes. Segundo os autores, no ato semiótico, há dois tipos de participantes: o participante interativo, que pode ser tanto as pessoas reais que produzem e consomem a imagem, como o produtor e o observador idealizados no *design* da imagem, e o participante representado (PR), que são justamente os objetos e as pessoas que aparecem na imagem.

No significado representacional, os PR desempenham funções semióticas, de acordo com cada tipo de processo. Por exemplo, o PR pode desempenhar o papel de ator ou de meta, a depender se os vetores partem ou apontam para ele, respectivamente.

Chamamos de vetores as linhas visíveis ou imaginárias, formadas pelos corpos, membros e ferramentas em ação, e que indicam processos – linguisticamente, processos são realizados por “verbos”. Os vetores também são realizados pelo movimento dos PR na imagem em movimento. Sua ausência ou presença pode caracterizar a estrutura como sendo narrativa ou conceitual.

a) Estrutura narrativa

Os PR formam uma estrutura narrativa, quando esses estão conectados por vetores, representando-os como fazendo algo para alguém. Kress e van Leeuwen (2006) descrevem cinco tipos de processos narrativos, tomando como base o tipo de vetor, quantidade e qualidade do PR envolvido na estrutura imagética. Esses processos podem ser: processo de ação, processo de reação, processo verbal e mental e processo de conversão.

No processo de ação, os acontecimentos do mundo material são descritos ou apresentados – tal como é realizado linguisticamente pelos processos materiais e comportamentais. A estrutura deve apresentar pelo menos um PR, sendo esse o ator, como já mencionamos, é aquele de quem parte o vetor. Se não houver outros PR, classificamos a ação como não transacional, ou seja, não é feita para alguém ou algo, correspondendo assim ao verbo intransitivo (figura 13). Mas, se outros PR são atingidos pelo vetor, então, a ação é transacional (figura 14), pois é realizada para alguém ou algo, equivalendo aos verbos transitivos. Aqui, há pelo menos dois PR: o ator e a meta. A ação pode ser ainda bidirecional (figura 15). Nessa, o PR é simultaneamente ator e meta da ação.

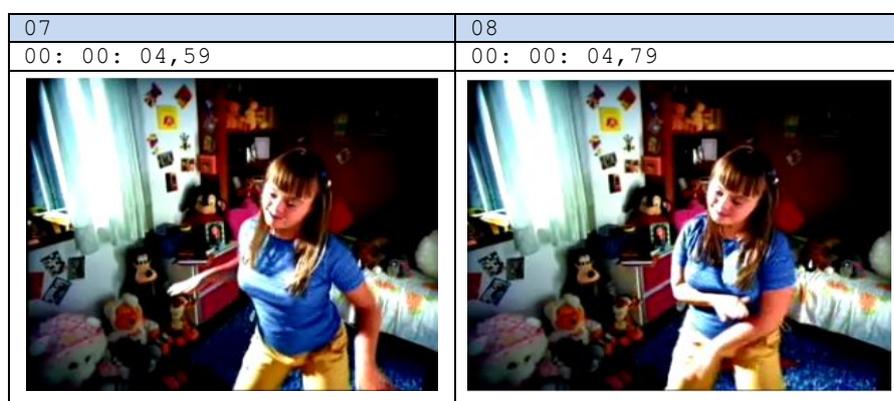


Figura 13. Processo de ação não transacional – comercial *Adolescente* (2003)

Na figura 13, os dois *frames* exemplificam o processo de ação não transacional. O processo é de ação pelos movimentos rápidos dos braços do PR, a jovem Paula, que aparece com seus joelhos um pouco flexionados, braços dobrados na altura dos cotovelos, mãos retas e antebraços movendo-se no sentido de fora para dentro. Esse movimento é executado ao ritmo da música *A Little Less Conversation* do cantor Elvis Presley. A ação é não transacional, pois não é direcionada para outro participante. Traduzindo para o modo verbal, é como se a imagem dissesse: “Paula dança”.



Figura 14. Processo de ação transacional – comercial *Garçonete* (2002)

Na figura 14, o movimento do braço da menina atinge outro PR: o copo de refrigerante. Por isso, a ação é transacional. No modo verbal, essa ação corresponderia ao verbo “pegar”.



Figura 15. Processo de ação bidirecional - Episódio 4 da série *Qual é a diferença?* (2015)

A figura 15 traz um exemplo de ação bidirecional, no qual os participantes são ao mesmo tempo ator e meta do processo (linguisticamente, o verbo “beijar”). Os participantes inclinam o tronco para frente, aproximando-se um do outro e fazendo com que seus lábios se encontrarem.

De acordo com Kress e van Leeuwen (2006), na imagem em movimento, há uma complicação na relação entre ator e meta, pois ambos podem estar presentes em uma única e mesma fotografia (*shot*), ou serem apresentados em duas fotografias subsequentes, em que a primeira mostra o ator e a segunda, a meta, ou vice-versa. Desse modo, os PR podem estar conectados ou desconectados. A desconexão tem um potencial semiótico que é de mostrar as pessoas como indivíduos isolados, mesmo quando estão interagindo com os outros, ou de desconectar totalmente os atores das metas de suas ações, e do efeito de suas ações sob essas metas.

No processo de reação, o vetor é formado pela direção do olhar de um ou mais PR, os quais passam a ser chamados de reator, aquele participante que olha - podendo ser humano, animal ou qualquer objeto, desde que tenha olhos e seja capaz de expressão facial - e de fenômeno, aquilo para que ou aquele para quem se está olhando. Esse tipo de processo também é classificado em transacional e não transacional (Figura 16), sendo que no primeiro tipo, o PR dirige seu olhar ao fenômeno que está presente na imagem, enquanto no segundo ele olha para algo fora da imagem, ou seja, o fenômeno está ausente, fazendo com que o participante interativo tenha que imaginá-lo.

No *frame* 23, temos um processo de reação transacional, em que dos olhos da garçonete partem vetores em direção à bandeja. Diferentemente, no *frame* 24, não sabemos para quem a garçonete olha enquanto carrega cuidadosamente a bandeja, ou seja, o processo de reação é não transacional.



Figura 16. Processo de reação - Comercial *Garçonete* (2002)

Na imagem em movimento com esse tipo de processo também pode haver a conexão e a desconexão entre os PR reator e fenômeno. Os dois podem ser apresentados em uma mesma fotografia (Figura 16, *frame* 23) ou em duas fotografias distintas. Nas reações desconexas é como se o participante interativo olhasse para o fenômeno com os olhos do reator, criando,

assim, uma sensação subjetiva, um efeito de “primeira pessoa”. Por exemplo, na figura 17, o PR fenômeno também parece estar ausente nos *frame* 33, deixando a cargo do telespectador imaginar para o quê ou para quem o cliente daquele estabelecimento está direcionando seu olhar. Já no *frame* 34, temos o fenômeno: a garçonete sem Down.



Figura 17. Desconexão do reator e fenômeno - Comercial *Garçonete* (2002)

No processo verbal e mental, os dizeres e o pensamento são representados por balões, sendo esses de formato diferente. Por exemplo, normalmente, o balão de pensamento apresenta linhas curvas semelhantes ao desenho de uma nuvem e ponta direcional com bolinhas. Já o balão de fala é representado por uma linha simples, inteiriça, oval ou retangular, com ponta direcional simples, contudo, pode apresentar outros formatos que variam se o dizer é um sussurro, um grito, etc. No processo verbal, os PR são: o dizente, participante do qual emana o balão que indica a fala, e o enunciado, conteúdo inserido no balão. No processo mental, os PR são: o experienciador, aquele de quem parte o balão, e fenômeno, o que está inserido no balão.

Em relação ao processo verbal, Kress e van Leeuwen (2006) também apontam para algumas diferenças na forma como ele é realizado na imagem em movimento. O diálogo é apresentado diretamente, por meio da fala, e não visualmente, através da escrita, como acontece na imagem estática.

A sincronização entre a fala e os movimentos labiais do PR (figura 18, a seguir) substitui o vetor que liga o dizente e o enunciado, além de garantir que o enunciado que ouvimos é realmente falado pelo dizente que vemos. A figura a seguir foi retirada do primeiro episódio da série *Qual é a diferença?* e mostra os lábios da entrevistada articulando-se para produzir os sons da fala.

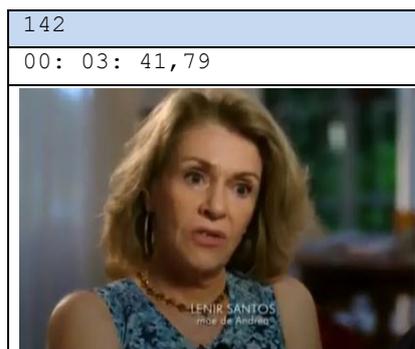


Figura 18. Processo verbal – Episódio 1 da série *Qual é a diferença?* (2015)

Já na figura 19, retirada do comercial *Diferenças* (2005), identificamos o que parece ser um processo mental.



Figura 19. Processo mental – comercial *Diferenças* (2005)

No *frame* 31, o bebê encontra-se posicionado na parte superior da fotografia, bem próximo da cabeça do homem, como se aquele fosse o conteúdo de seu pensamento, ou melhor, do seu “sonho”, como é dito pelo narrador durante a exibição dessa imagem. O sonho do homem parece o de ser pai de uma criança semelhante a ele, como sugerem as roupas praticamente idênticas desses dois PR. No *frame* 32, tem-se a ausência do bebê.

b) Estrutura conceitual

Os PR se relacionam também em termos de sua classe, estrutura ou significado, formando o que Kress e van Leeuwen (2006) denominam de estrutura conceitual – há aqui uma correlação com os processos relacional e existencial do modo verbal. Imagens conceituais são diferentes das narrativas, porque não apresentam vetores indicadores de ação. Elas são classificadas em: processo classificacional, processo analítico e processo simbólico.

No processo classificacional, os PR se relacionam em termos de uma taxionomia, ou seja, são representados como subordinante/subordinado. Essa taxionomia pode ser implícita ou explícita. A primeira é quando há uma simetria entre os participantes subordinados, por exemplo, possuem tamanhos iguais ou são orientados para os eixos vertical e/ou horizontal ou ainda posicionados em mesma distância, fazendo com que o subordinante seja inferido pela semelhança ou motivo de estarem agrupados. Já a segunda é quando um participante subordinante é ligado a dois ou mais participantes subordinados através de uma estrutura de árvore, na qual há uma hierarquia entre os participantes.

No processo analítico, a relação entre os PR ocorrem em uma estrutura de parte/todo. O participante que representa o todo é chamado de portador; já as partes dele, de atributo. No processo simbólico, o PR apenas significa ou é. A identidade dele pode ser estabelecida na relação com outro PR (processo simbólico atributivo) ou por si mesma, uma vez que o PR pode ser uma figura pública (processo simbólico sugestivo).

Kress e van Leeuwen (2006) não fazem nenhuma observação acerca dos processos conceituais na imagem em movimento. Acreditamos que esse tipo de estrutura conceitual seja menos recorrente devido à presença do movimento que faz com que a imagem seja por natureza narrativa. No entanto, no material audiovisual que compõe o *corpus* desta pesquisa, consideramos algumas sequências como sendo uma estrutura conceitual.

45	46	47
00: 01: 25,36	00: 01: 28,65	00: 01: 32,17
		
LEGENDA: Ei,	LEGENDA: Ei, este é o Carlinhos.	

Figura 20. Processo conceitual simbólico – comercial *Carrossel* (1998)

Na figura 20, temos o momento de transição de uma estrutura narrativa para outra um pouco mais conceitual. Primeiramente, no *frame* 45, os dois participantes estão conectados em uma mesma fotografia, e o movimento do carrossel e de seus corpos sugerem um processo de ação, ou seja, eles estão brincando, se divertindo. Já nos *frames* 46 e 47, apesar do movimento realizado pelo brinquedo, tem-se um processo conceitual simbólico. As crianças são desconectadas, e a da direita é apresentada individualmente para que ela seja identificada

como o referente de “Carlinhos”, no texto verbal da legenda. Desse modo, a finalidade dessa sequência não é mostrar PR em termos do que ele faz, mas de quem ele é. Por isso, há um enquadramento (plano fechado) no rosto dele, dando ênfase aos olhos amendoados, característicos da Síndrome de Down.

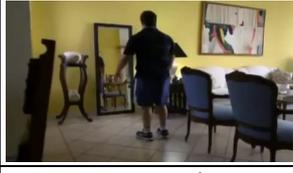
29 00: 00: 42,98	30 00: 00: 44,98	31 00: 00: 46,42	32 00: 00: 48,66
			
BRENO: Meus olhos são amendoados. (-)	BRENO: A minha mão (+)...	BRENO: ...tem uma linha reta, (-) aqui. (+)	BRENO: Sou baixinho. (+)
33 00: 00: 50,33	34 00: 00: 51,24	35 00: 00: 52,51	36 00: 00: 53,15
			
BRENO: Os meus braços e pernas...	BRENO: ...são um pouco...	BRENO: ...mais curtos.	

Figura 21. Processo analítico - Episódio 1 da série *Qual é a diferença?* (2015)

A figura 21 é outro exemplo de estrutura conceitual, mas com processo analítico. Nessa sequência, temos uma estrutura parte/todo. As imagens buscam mostrar os atributos enumerados na fala de Bruno sobre a aparência física de seu corpo, que o identifica como alguém que tem Down.

3.3.2. Metafunção interpessoal e significado interativo

De acordo com Kress e van Leeuwen (2006), o modo imagético possui recursos para desempenhar também a metafunção interpessoal, denominada por eles de significado interativo, pois envolve uma interação entre os participantes interativos e PR, através do olhar, enquadramento e perspectiva.

a) Olhar

O olhar é responsável por estabelecer a interação entre os participantes interativos e PR pela possibilidade de os olhos formarem ou não vetores. Quando há vetores, o olhar é de demanda, pois o PR cria contato pessoal com o observador, demandando-lhe algo. A ausência de vetores caracteriza o olhar de oferta. Nesse caso, o contato é indireto, impessoal, pois o PR não olha para o observador. Assim, esse tipo de olhar oferece PR como um item de informação, um objeto de contemplação.

Na imagem em movimento, há também essa distinção entre olhar de oferta e de demanda, porém, aqui, ela acontece de forma dinâmica, por exemplo, o PR pode virar para a câmera e olhar para a lente, dando a impressão de olhar diretamente para o observador; ou então, PR pode evitar olhar para a câmera. Vejamos o exemplo da figura 22.

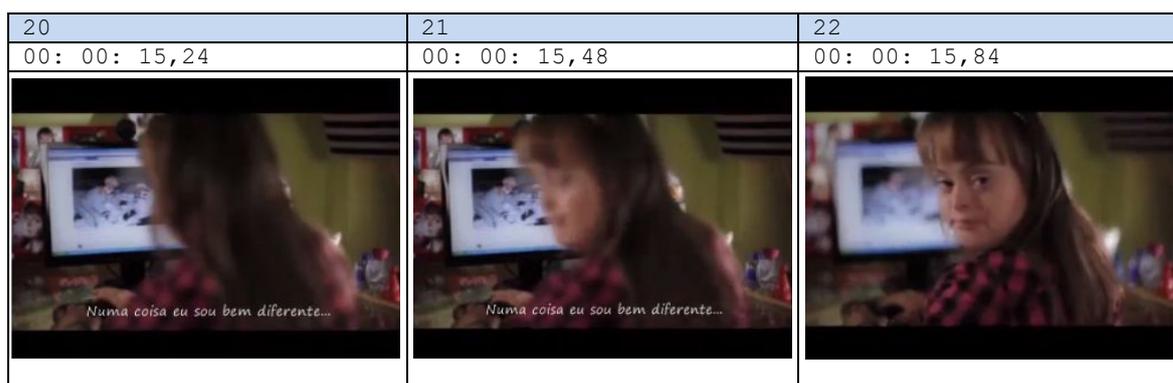


Figura 22. Olhar de oferta e demanda – comercial *Menina Diferente* (2011)

No *frame* 20, há uma menor empatia e envolvimento entre PR e os telespectadores, pois o olhar não é só de oferta como ausente - a menina é filmada de costas. Mas, ao se virar para a câmera (*frame* 21), o olhar passa a ser de demanda (*frame* 22).

Kress e van Leeuwen (2006), fazem uma observação importante sobre o olhar de oferta/demanda em programas de TV, em que geralmente as pessoas que são entrevistadas nunca olham diretamente para câmera (figura 18). Assim, o olhar de demanda é reservado para os profissionais da mídia (figura 9).

b) Enquadramento

O enquadramento está relacionado à distância social entre os PR e o observador, sugerindo uma relação de maior ou menor intimidade entre eles, conforme o plano em que o

PR é representado. No plano fechado, o PR é mostrado do ombro para cima, de modo que o observador vê apenas o seu rosto, indicando que ele está perto do PR, e, por isso, que os dois possuem intimidade. No plano médio, PR aparece da cintura para cima, o que sugere certa distância entre os participantes e um envolvimento que é apenas social. No plano aberto, temos a representação mais ampla do PR, em que seu corpo inteiro é visualizado, inclusive parte do cenário. O PR e o observador estão longe um do outro. Essa distância maior entre eles indica menos intimidade, distanciamento e impessoalidade.

125	126	127
00: 02: 52,89	00: 02: 54,65	00: 02: 56,13
		
DRÁUZIO: Na sala de...	DRÁUZIO: ...aula, ela tem uma professora de...	DRÁUZIO: ...apoio (-) que...
128	129	
00: 02: 57,26	00: 02: 58,41	
		
DRÁUZIO: ...reforça o que está sendo...	DRÁUZIO: ... ensinado. (-)	

Figura 23. Enquadramento – Episódio 3 da série *Qual é a diferença?*(2015)

Essa sequência de imagens da figura 23 ilustra o enquadramento dos PR na imagem em movimento. No *frame* 125, tem-se um plano aberto, em que é possível visualizar toda a sala de aula, os alunos sentados em suas carteiras dispostas em um semi-círculo e o professor em pé. É feito um corte na imagem. PR são, agora, apresentados sob outro enquadramento. A câmera faz um *closed up* nos PR, focalizando mais de perto a aluna com Down, Raíssa, e sua professora de apoio. No *frame* 126, a impressão é de que eles estão sendo vistas a partir do olhar do professor, uma vez que a câmera as filma quase que por detrás desse participante. Novamente, é feito outro corte e aparece a imagem ainda mais aproximada da professora de apoio. A câmera faz um *travelling* lateral para a esquerda, ou seja, desloca-se para acompanhar o movimento da professora que vira o rosto para Raíssa (*frame* 128). Esse

movimento que se inicia com a imagem isolada da professora até a da aluna enfatiza o papel da docente em “reforçar o que está sendo ensinado”.

c) Perspectiva

A perspectiva diz respeito ao ângulo em que PR é representado, sugerindo o ponto de vista do produtor do texto, o que implica na possibilidade de expressar atitudes objetivas (ausência de perspectiva) ou subjetivas (presença de perspectiva) em relação ao PR.

Na perspectiva objetiva, o produtor do texto mostra tudo o que ele acredita que há para ser mostrado, já na subjetiva, ele delimita o ângulo pelo qual PR é visto. Assim, em termos de ângulo horizontal, as imagens subjetivas podem estabelecer relações de envolvimento ou de distanciamento com o observador. Por exemplo, no ângulo frontal, produtor e PR estão de frente. Isso sugere envolvimento do PR com o observador. No ângulo oblíquo, o produtor e o PR não estão de frente, por isso PR é apresentado de perfil, provocando no observador um sentido de desprendimento da cena observada, isto é, imparcialidade com aquilo que é visto. Vejamos como se deu as escolhas de perspectiva na sequência de *frames* da figura 24, a seguir.

142 00: 03: 18,70	143 00: 03: 20,00	144 00: 03: 21,53	145 00: 03: 23,51
			
DRÁUZIO: Elas frequentam...	DRÁUZIO: ...a chamada "sala de recursos", (-)...	DRÁUZIO: ...uma ponte fundamental entre...	DRÁUZIO: ...a sala de aula (-) e...
146 00: 03: 25,11	147 00: 03: 27,21	148 00: 03: 29,30	
			
DRÁUZIO: ...a criança com Síndrome de Down.	ANA CHRISTINA: A gente vai (-) sempre a-...	ANA CHRISTINA: ...-daptando os materiais, o conteúdo.	

Figura 24. Perspectiva – Episódio 3 da série *Qual é a diferença?* (2015)

Nessa figura 24, a professora de apoio é mostrada em um ângulo frontal nos *frames* 142 e 143. Tem-se esse mesmo ângulo em relação à aluna com Down nos *frames* 147 e 148. Já nos *frames* 144 e 145, o ângulo é oblíquo.

As imagens subjetivas podem ainda assinalar relações de poder entre PR e observador da imagem quanto ao ângulo vertical. Esse tipo de ângulo possui seus variantes: nível ocular, alto e baixo. No nível ocular, a altura dos olhos do PR está nivelada ao do observador, temos um poder igualitário entre os dois, pois eles estão na mesma posição, no mesmo ângulo de visão, frente a frente, como mostra a figura 24, mais exatamente no *frame* 147.

No ângulo elevado, o PR é mostrado de nível alto, isto é, de um ângulo que o captura de cima para baixo. Geralmente, ele é posto como pequeno e insignificante em relação ao observador, dando a este aparência de poder. Na figura 24, mais especificamente no *frame* 146, temos um exemplo desse tipo de ângulo, utilizado para capturar o material utilizado como apoio para o ensino-aprendizagem. No ângulo baixo, PR tem sua imagem capturada de baixo para cima, dando a impressão de que ele é imponente e temível, conferindo-lhe, então, poder frente ao seu observador.

A figura 25 exemplifica esse tipo de ângulo, em que Nayeni e sua filha com Down são filmadas de baixo para cima. Nesse trecho da reportagem, Nayeni relata a experiência de ter a matrícula de sua filha rejeitada. Desse modo, a escolha desse ângulo, parece dar certo “empoderamento” a esses PR.

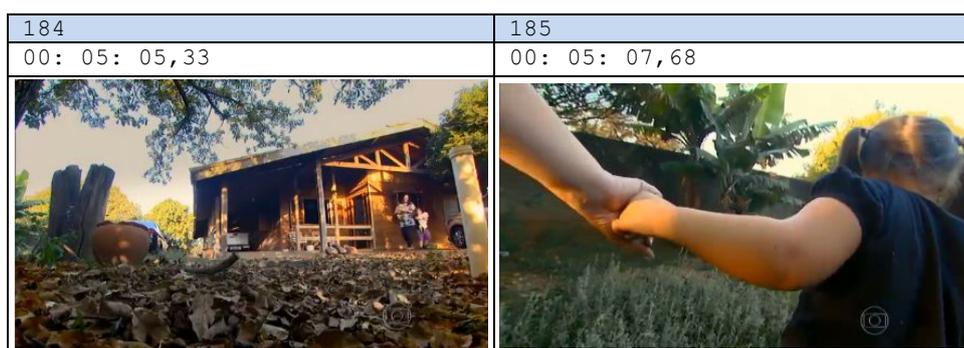


Figura 25. Ângulo baixo – Episódio 3 da série *Qual é a diferença?* (2015)

Na figura 26, nas seis imagens, retiradas dos cinco episódios da série *Qual é a diferença?*, temos os âncoras do programa do *Fantástico*, Poliana Brito e Tadeu Schmidt. Essas imagens confirmam o que Kress e van Leeuwen (2006) descrevem a respeito da forma como os âncoras de programas de TV são mostrados frontalmente, de um nível ligeiramente abaixo dos olhos e em um plano aberto, o que gera um efeito de autoridade.

Episódio 1	Episódio 2	
Tempo: 00: 00: 00,02	Tempo: 00: 00: 00,02	Tempo: 00: 00: 31,59
		
Episódio 3	Episódio 4	Episódio 5
Tempo: 00: 00: 00,94	Tempo: 00: 00: 04, 81	Tempo: 00: 00: 00, 20
		

Figura 26. Distância e ângulo dos âncoras na série *Qual é a diferença?* (2015)

Como vimos nos exemplos, na imagem em movimento, a relação criada pela posição entre o telespectador e o PR torna-se mais dinâmica, flexível e modificável, pois a câmera pode capturar os PR de um ângulo frontal, alto ou baixo, ou com um *zoom* mais próximo (*closed up*) ou longe (*closed out*), e mesmo que ela esteja parada, os participantes podem mover-se em sua direção, descer e subir de lugares, com a inclinação da câmera para cima ou baixo para segui-los, alterando assim o ângulo que os telespectadores veem os participantes (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006).

Distância e ângulo também são dinâmicos e podem expressar uma atitude objetiva, na qual a iniciativa é do sujeito, ou seja, os PR iniciam a mudança, e o efeito disso é a impressão de que tudo está sendo gravado da maneira como está acontecendo; ou ainda uma atitude subjetiva, com iniciativa da câmera, isto é, do produtor que posiciona abertamente os observadores ao que está sendo representado (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006).

3.3.3. Metafunção textual e significado composicional

A metafunção textual também é realizada na comunicação visual. Kress e van Leeuwen (2006) a descrevem como sendo o significado composicional da imagem, que está relacionado ao *layout* dos textos multimodais, ou seja, à forma como os elementos interativos e representacionais estão posicionados na imagem e como ela interage com os outros modos, formando um todo significativo, através dos sistemas de: valor da informação, saliência e moldura (*framing*).

a) Valor da informação

O valor da informação é associado ao grau de importância que os elementos adquirem no texto, de acordo com o local que ocupam no *layout*. Tomando o eixo horizontal, os elementos podem ser polarizados no lado esquerdo ou direito. Informações posicionadas à direita são tidas como o ponto de partida da mensagem, por isso ocupam o local do dado que faz referência a algo que é presumido como conhecido pelo leitor/observador, como algo familiar e que faz parte da sua cultura, ou seja, do “senso-comum”. Já aquelas posicionadas à esquerda dizem respeito àquilo que se quer dar mais importância e que o leitor/observador deve prestar atenção especial. Essas informações são posicionadas no lado do novo que remete aqui a algo que é visto como “problemático” e “contestável”.

No eixo vertical, as informações podem estar situadas na parte superior, denominada como ideal, e apresentam a “promessa” de um bem de consumo, o status que pode conceder a seus usuários ou a satisfação sensorial que ele pode proporcionar. As informações também podem estar na parte inferior, chamada de real, pois são tidas como aquilo que é mais concreto e verdadeiro, ou seja, o produto em si, apresentando mais ou menos informações sobre ele, dizendo aos leitores/usuários onde o produto pode ser obtido ou como eles podem encontrar mais informações a seu respeito.

Essa oposição ideal/real também estrutura as relações texto/imagem. Por exemplo, se aquele ocupa a parte superior de uma página e esta, a parte inferior, então, o texto desempenha, ideologicamente, o papel principal, e as imagens um papel subserviente e vice-versa.

Tem-se ainda a combinação entre centro/margem. Os elementos posicionados no centro, geralmente, são o núcleo da informação, a que todos os outros elementos estão em algum sentido subordinados, enquanto esses que estão na *margem* possuem um valor subserviente e dependem do elemento central.

Por fim, dado/novo, ideal/real e centro/margem podem ser combinados no *layout* de uma imagem, por exemplo, criando um tríptico: dado/centro/novo ou ideal/centro/real, onde o elemento central atua como “mediador”, ligando as informações polarizadas na esquerda/direita ou superior/inferior.

A figura 27 é um exemplo de composição centro/margem, na qual a PR-menina diferente aparece no centro e os demais participantes ao seu redor.

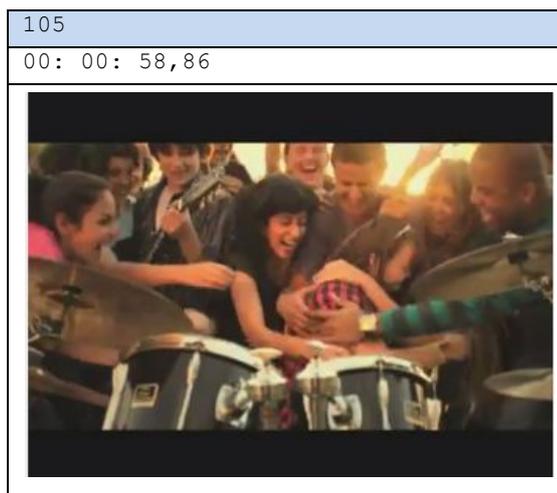


Figura 27. Valor da informação: centro/margem – comercial *Menina Diferente* (2011)

Trata-se de uma cena final do comercial *Menina Diferente*, em que a PR-Paula termina de tocar a bateria, e, como em um show de rock, ela lança as baquetas ao público que corre ao seu encontro para abraçá-la.

Já na figura 28, os participantes são polarizados na horizontal, como dado e novo, sendo a criança sem deficiência posicionada à esquerda, no local do familiar, enquanto a com Down, no lugar da informação problemática. Quando o texto escrito surge na tela, buscamos relacioná-lo às informações do modo imagético. Assim, há uma tendência em associar “Carlinhos” ao PR da esquerda e “o amigo dele” ao PR da direita, porque, dentro de nossa sociedade, as representações que temos de uma criança com Síndrome de Down não são compatíveis com os dizeres relacionados ao Carlinhos, mas às negações atribuídas ao “amigo dele”.

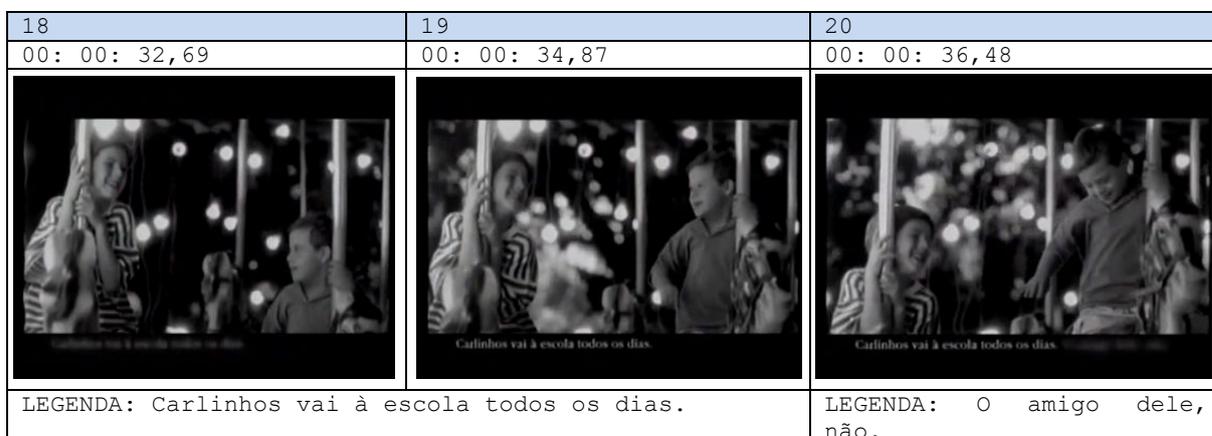


Figura 28. Valor da informação: dado/novo – comercial *Carlinhos* (1998)

b) Saliência

A saliência cria uma hierarquia de importância entre os elementos presentes no *layout* de um texto, destacando alguns como os mais importantes e que merecem atenção do observador. Essa ênfase em um elemento pode ser realizada por meio do contraste de tom ou de cor, coloração no campo visual, diferenças de nitidez, tamanho relativo, fatores culturais e perspectiva. Vejamos o exemplo da figura 29.



Figura 29. Saliência – Episódio 2 da série *Qual é a diferença?*(2015)

No *frame* 65, a câmera filma Marco, Suzana, que está com Mariana no colo, e a filha mais velha do casal, Manuela. No *frame* seguinte, há uma aproximação (*zoom in*) da câmera do PR-Mariana, de modo que ela passa a ser o elemento de maior saliência.

c) Moldura

A moldura (*framing*) é responsável pela presença ou ausência de linhas, (des)continuidade de cor, pausas, espaços em branco, que podem (des)conectar os elementos, reforçando a identidade do grupo, pela união dos elementos, ou significando sua individualidade e diferenciação, pela separação dos elementos.

De acordo com van Leeuwen (2005), a moldura é um princípio multimodal realizado por diferentes recursos em diferentes modos semióticos. Elas podem ser divisórias como cortinas, telas frágeis ou paredes sólidas, no interior de espaços e prédios, responsáveis por segregar os espaços e também as pessoas, grupos e atividades que estão ou são desenvolvidas neles.

O autor (2005, p. 13) especifica algumas finalidades da moldura, que são: segregação (dois ou mais elementos ocupando espaços distintos), separação (dois ou mais elementos separados por espaços vazios), integração (texto e imagem ocupam o mesmo espaço);

sobreposição (com elementos “invadindo” o espaço do outro), rima (dois elementos, mesmo separados, apresentam algo em comum, como ângulo, cor, tipografia, etc.) e contraste (dois elementos se diferenciam em relação a algum aspecto).

No exemplo da figura 30, retirado do comercial *Diferenças* (2005), observamos que os dois PR do *frame* 19 são apresentados no mesmo espaço para que através do contraste dos seus corpos seja marcada a diferença entre eles, como, por exemplo, a etnicorracial. Já o PR do *frame* 18 é filmado separadamente, de modo a individualizar o seu corpo tatuado.

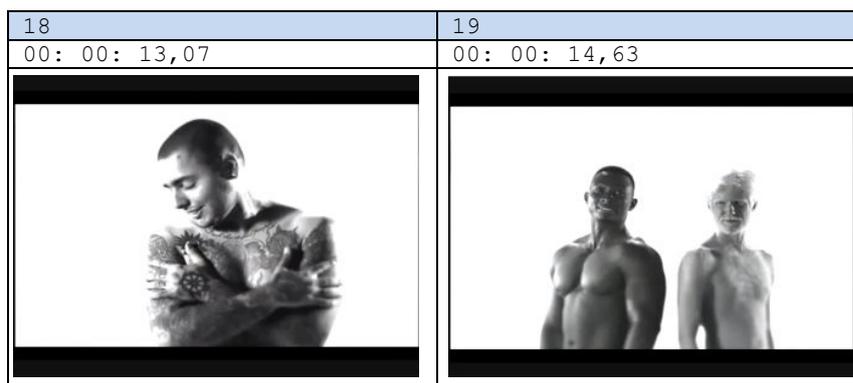


Figura 30. Moldura – comercial *Diferenças* (2005)

Portanto, de acordo com Kress e van Leeuwen (2006), na imagem em movimento, valor da informação, saliência e moldura também são aplicáveis, porém possuem mais dinamicidade, porque em relação ao dado/novo, algo que começar como dado pode se mover para a posição do novo. O mesmo ocorre com a saliência: algo com pouca relevância pode se tornar altamente saliente em uma cena, por causa da mudança de luz ou foco da câmera (BEDNAREK, 2014); e também com a moldura: participantes que se encontram em espaços diferentes, significando uma falta de interação entre eles, podem se mover para o espaço um do outro, desfazendo a moldura entre eles.

Para o significado composicional da imagem em movimento, Bednarek (2014) faz uma adaptação das categorias propostas por Kress e van Leeuwen (2006), no que diz respeito à saliência, e por Caple (2009)⁹⁹, quanto à noção de “equilíbrio” (*balance*), para um estudo das sequências de aberturas de séries televisivas (*television title sequence*).

De acordo com a autora (2014), a saliência diz respeito ao personagem que primeiro atrai a atenção do telespectador no *plano*; enquanto o equilíbrio, à maneira como os elementos

⁹⁹ Caple, H. **Playing with words and pictures**: intersemiosis in a new genre of news reportage. (Dissertação de doutorado). University of Sydney, Sydney, Australia, 2009.

são distribuídos no plano, para criar ou não equilíbrio, e à existência de um elemento identificado e focalizado (isolado) ou dois elementos de igual tamanho, dispostos uniformemente no *frame*, sendo que cada uma dessas duas opções inclui outras sub-opções. Assim, por exemplo, na figura 29 (*frame* 66), compreendemos que Mariana passa a ser o elemento de saliência, devido à focalização, em que esse PR é apresentado isoladamente em um eixo diagonal (BEDNAREK, 2014). Isto porque, sem essa focalização (*frame* 66), Mariana não poderia ser considerada um elemento saliente, devido ao seu tamanho desigual em relação ao demais PR dispostos numa mesma moldura, no *frame* 65.

Apesar dos modos e das categorias terem sido apresentados separadamente por uma questão didática, esses foram tratados simultaneamente, isto é, percebidos em sua interação, durante a análise que realizamos do *corpus* de pesquisa. Nesse sentido, após a transcrição do material audiovisual, fizemos a descrição dos recursos visuais e sonoros de cada comercial e episódio, para construirmos os significados que compõem particularmente cada texto, considerando as determinações históricas das escolhas feitas pelos produtores dos comerciais e reportagens, e as condições de possibilidade do discurso (FAIRCLOUGH, 2001).

Assim, no próximo capítulo, apresentamos os dados que compõem essa análise que realizamos da identidade da pessoa com Down, sugerida pela forma como esse corpo com deficiência é representado nos discursos presentes nesses comerciais e reportagens.

CAPÍTULO IV.

A construção da diferença e da identidade da pessoa com Down na campanha *Ser Diferente é Normal* e na série de reportagens *Qual é a diferença?*

Neste capítulo, apresentamos os dados e resultados obtidos na descrição dos modos contributivos da imagem, da fala e da música e voz. E, a partir dessa descrição, realizamos a análise crítica discursiva e sociosemiótica da prática social, na qual buscamos associar os significados desses recursos aos efeitos ideológicos gerados pela imagem em movimento desses comerciais e reportagens, discutindo como atuam na sustentação ou mudança dos sistemas de conhecimento e crenças sobre o corpo com deficiência e, por conseguinte, da forma como a pessoa com Down é identificada.

Pensando em uma melhor organização e apresentação dessa análise, optamos por dividir o capítulo em dois tópicos, em que abordamos, primeiramente, os comerciais, e, em um segundo momento, as reportagens. Em relação às reportagens, como explicado no capítulo anterior, fizemos um recorte dos episódios, isto é, selecionamos apenas as cenas mais significativas e representativas da forma como a pessoa com Down é identificada, assim como a deficiência é compreendida nesse contexto específico.

4.1. O discurso dos comerciais do Instituto MetaSocial: do preconceito à visibilidade das diferenças na inclusão social da pessoa com Down

Identificamos, especialmente, nos primeiros comerciais do Instituto MetaSocial, um discurso contra o preconceito, isto é, quando a mensagem ressalta a forma discriminatória com que a sociedade se relaciona com quem tem Down, produzindo, assim, um discurso que busca questionar os atributos negativos relacionados à Síndrome, os quais a tornam um estigma social.

Partindo do pressuposto de que, em nossa sociedade, a pessoa com Down é alguém, geralmente, identificada como “anormal”, “incapaz”, “dependente”, “doente” e etc., os comerciais *Pianista*, *Carrossel*, *Garçonete* e *Adolescente* buscam, de certa forma, atribuir outros significados para esse corpo com deficiência intelectual, representando-o, muitas das vezes, durante a execução de uma atividade. A seguir, trazemos a descrição realizada dos modos contributivos da imagem em movimento desses comerciais.

No comercial *Pianista*, predominam-se os verbos no indicativo do presente e a terceira pessoa do singular, pois o que temos é alguém que faz algumas declarações sobre o PR-Felipe Badin que é filmado executando a música *Trenzinho do Caipira* em um piano, posicionado ao centro de uma ampla sala (figura 31).

Essa imagem filmada do PR-Felipe Badin pretende ilustrar o que é dito sobre ele, na fala em *off*. Assim, tal imagem sincronizada com o som do instrumento contribui para que as assertivas feitas pelo narrador (extrato 08) sejam tidas como reais, uma vez que é possível ver e ouvir Felipe Badin tocar piano.

02	03	04
00: 00: 08,69	00: 00: 12,42	00: 00: 13,64
		
NARRADOR (Voz off): Este é Felipe Badin. (+) Ele toca piano desde os nove anos. (++)		NARRADOR (Voz off): Esta é a música que ele mais gosta de tocar. (++)

Figura 31. Imagem do PR-Felipe e do processo de ação "tocar piano"

Extrato 08

NARRADOR (*Voz off*): Este é Felipe Badin. (+) Ele **toca** piano desde os nove anos. (++) Esta é a música que ele **mais gosta** de tocar. (++)

O verbo “gostar” é um processo mental de afeição expressando algo de que o PR-Felipe Badin tem interesse. Como Felipe toca piano desde os nove anos, provavelmente, ele conhece outras músicas além daquela executada, no entanto, a peça *Bachianas n°2*, quarta parte (tocata), do compositor Villa Lobos é a sua preferida. De acordo com Souza (2010), essa peça instrumental busca representar o Brasil em desenvolvimento, através dos sons dos instrumentos imitando uma locomotiva a correr pelos trilhos até ganhar velocidade, a partir de uma melodia simples e cadência crescente. Só posteriormente é que a peça recebe uma letra, graças a alguns versos de Ferreira Gullar em sua obra *Poema Sujo*, nos quais o poeta estaria recordando as viagens feitas com o pai, na infância, e seu deslumbramento com as paisagens vistas da janela do trem. Assim, a canção popular *Trenzinho do Caipira*, gravada

primeiramente por Edu Lobo, surge dessa interação entre poesia e música. Desse modo, além de, possivelmente, essa ser a música que Felipe mais domina e que carrega uma carga emocional forte e de grande significado para o PR, razões pelas quais ele teria sido motivado a escolhê-la para essa apresentação em público, essa trilha sonora relacionada à temática da deficiência, neste comercial, parece remeter à trajetória de vida do PR, ou seja, metaforicamente “o trem com o menino” é Felipe com o piano.

Há um movimento de aproximação da câmera do PR-Felipe Badin, fazendo com a distância entre ele e o telespectador diminua, pois de um plano aberto, muda-se para um plano médio. O ângulo é frontal, mas Felipe está posicionado de lado, de modo que há ausência de contato entre ele e o telespectador. Contudo, é, neste momento, que o telespectador é interpelado, através da relação estabelecida com a fala do narrador (extrato 09) em que se destaca o pronome de tratamento “você”.



Figura 32. Ausência de contato entre PR e telespectador

Extrato 09

NARRADOR (*Voz off*): Qual é a música que **você** toca? (2,5)

Durante a pausa, para que o telespectador reflita sobre suas aptidões, a câmera faz um movimento giratório (*travelling circular*), focalizando e dando saliência ao rosto do PR-Felipe Badin que olha diretamente para o telespectador. Tem-se, portanto, um olhar de demanda. Seus olhos amendoados revelam a deficiência de Felipe Badin: a Síndrome de Down.

07	08
00: 00: 20,10	00: 00: 22,32
	
NARRADOR (Voz off): Quem tem Síndrome de Down (-) pode mais do que você imagina.	

Figura 33. Olhar de demanda do PR-Felipe

Extrato 10

NARRADOR (*Voz off*): Quem tem Síndrome de Down (-) **pode mais** do que você **imagina**.

O verbo “poder” está associado à ideia de “capacidade” de alguém realizar uma determinada atividade. PR-Felipe Badin é capaz de “tocar piano”, pois desde cedo, aos nove anos de idade, desenvolveu essa habilidade, provavelmente através de estudo e prática. Por sua vez, o verbo “imaginar” é um processo mental de cognição. Seu uso aqui parece pressupor que o telespectador desconhece as reais possibilidades das pessoas com Down, pois, ao enxergar apenas a deficiência intelectual, as expectativas com relação ao desempenho dessas pessoas são muitas vezes limitadas. Em contraste, o comercial age de forma diferente: apresenta o PR-Felipe e só depois revela a sua deficiência, de modo que o telespectador aprecie sua apresentação, sem julgar e estigmatizá-lo. Mesmo que ele possa ter limitações para tocar, a música se torna um instrumento favorável em seu desempenho.

Já o segundo comercial, *Carrossel*, inicia-se com algumas imagens fragmentadas, como a de algumas lâmpadas e a cabeça de um cavalo de brinquedo, que, posteriormente, conseguimos identificar como sendo as partes que compõem um carrossel, onde duas crianças são filmadas em meio à ação de brincar (figura 34, a seguir).

18	19	20
00: 00: 32,69	00: 00: 34,87	00: 00: 36,48
		
LEGENDA: Carlinhos vai à escola todos os dias.		LEGENDA: O amigo dele, não.
Letra da trilha sonora: A cracked polystyrene man		Letra da trilha sonora: Who just crumbles and burns.

Figura 34. Imagem dos PR e do processo de ação "brincar no carrossel"

Como esses dois PR não olham diretamente para a câmera, seu contato com o telespectador pode ser descrito como de oferta, ou seja, são visualmente representados como um objeto de contemplação. Apesar disso, as expressões faciais de alegria, por exemplo, o sorriso das crianças enquanto brincam, parecem sugerir certo envolvimento entre elas e o telespectador. Esse significado também é construído a partir dos recursos de enquadramento e ângulo. Elas são filmadas em um plano médio, indicando certa proximidade social entre os participantes representados e interativos, enquanto o ângulo frontal implica envolvimento, e o ângulo vertical, igualdade entre PR e o telespectador, uma vez que ambos estão posicionados na altura dos olhos.

Não há diálogo entre os PR, e as imagens são acompanhadas pela trilha sonora da música *Fake Plastic Trees*, da banda *Radiohead*, cuja letra faz uma crítica contra o mundo das aparências, isto é, um mundo em que tudo é um “falso plástico”. O plástico é a metáfora daquilo que é artificial, do que não deteriora facilmente, tal como as flores de plástico, que não têm um ciclo de vida, elas não murcham (envelhecem) e nem morrem. Nos primeiros 20” (vinte segundos), a música é lenta e seu volume baixo. O vocalista, Thom Yorke, repete duas vezes o verso “It wears her out” (“Isto acaba com ela”, tradução nossa). Em seguida, a música vai se tornando mais densa e intensa, pois todos os instrumentos estão presentes, tocando de forma mais energética. Além da música, algumas legendas surgem com um efeito de “esmaecer” na parte inferior da tela, sem que elas se sobreponham as imagens. As letras possuem tamanho pequeno, apresentam uma curvatura (arredondamento) e a cor delas é branca, contrastando com o fundo preto em que aparecem. A figura 34 reproduz essa primeira sequência de imagens com legenda (*frames* 18 a 20) que aparece no vídeo desse comercial.

As duas crianças são mostradas na mesma moldura, ou seja, estão conectadas, como se estivessem realizando juntamente a ação de brincar. Ambas são bem iluminadas e se destacam na cena, uma vez que quase não conseguimos visualizar a paisagem ao fundo. Porém o movimento do cavalo de subir e descer faz com que em alguns momentos uma delas ganhe mais saliência. Outro aspecto composicional importante é a posição que os PR ocupam nessa cena, porque esse recurso pode influenciar na maneira como os sentidos são construídos a partir da integração dos enunciados verbais com a imagem.

Os PR são polarizados na horizontal, o que nos leva a analisá-los em termos de dado e novo. A criança com Down localiza-se à direita, que é o local da informação de atenção especial e problemática, enquanto o outro participante é localizado à esquerda, espaço que, geralmente, traz uma informação familiar. Assim, quando a legenda é apresentada, provavelmente, espera-se que o telespectador associe as informações sobre “Carlinhos” ao PR da esquerda e as do “amigo dele”, ao PR da direita, baseando-se no senso comum da deficiência como algo que impede uma pessoa de fazer certas atividades como a de ir à escola. Portanto, tem-se a representação da identidade da pessoa com Down ligada às limitações e não a suas capacidades, sendo esse o intuito do comercial, ou seja, nesse contexto de situação, há um interesse de produzir a cena para gerar esse efeito e, posteriormente, a quebra de expectativa do telespectador.

Além disso, quando o enunciado sobre “Carlinhos” aparece na tela coincide com o momento em que a criança da esquerda está numa posição um pouco mais elevada no carrossel, dando-lhe mais saliência; sendo ela ainda o fenômeno do processo de reação do PR com Down, que vira o rosto para olhá-la. Assim, toda a atenção está voltada para a criança da esquerda, fazendo com que ela possa ser identificada como o referente mais provável de “Carlinhos”. Já quando começa a surgir o enunciado sobre o “amigo de Carlinhos”, o PR com Down toma o lugar de maior saliência, pois o seu cavalo sobe enquanto o da outra criança desce. Ele ainda inclina sua cabeça para baixo, em um gesto que lembra uma situação negativa quando buscamos ocultar nossa face do interlocutor.

O texto da legenda da sequência de imagens (*frames* 30 a 33), figura 35, a seguir, apresenta novamente informações sobre os participantes, em termos do que eles fazem. Por exemplo, na primeira oração, identificamos um processo material “fazer” cujo ator é “Carlinhos” e uma circunstância de localização temporal, “todos os dias”. Na segunda, temos uma construção topicalizada, na qual “o amigo dele” seria o tópico sobre o qual se declara algo negativo, ou seja, o amigo dele, não “faz natação todos os dias”.

Neste momento do vídeo, podemos notar os movimentos dos braços do PR-direita (*frames* 32 e 33) como se esse PR estivesse em êxtase, tal como sugere o trecho da música, em seu ápice. Em relação à trilha sonora, observamos também um prolongamento dos sons das palavras “real” (real), “plastic” (plástico), “feeling” (sentimento), “ceilling” (telhado), “turn” (virar) e “run” (correr), dando um caráter mais sentimental à música.

30	31	32	33
00: 00: 49,84	00: 00: 51,75	00: 00: 52,23	00: 00: 53,97
			
LEGENDA: Carlinhos faz natação todos os dias.			LEGENDA: O amigo dele, não.
Letra da trilha sonora: She looks like the real thing			

Figura 35. Saliência e posicionamento dos PR em termos de dado/novo

Extrato 11

Carlinhos **vai** à escola **todos os dias**. O amigo dele, **não**.

Calinhos **faz natação todos os dias**. O amigo dele, **não**.

Já no enunciado verbal dessa outra sequência (*frames* 39 e 40), figura 36, aparece mais uma assertiva sobre Carlinhos, mas, agora, com um processo mental, visto que o verbo “ter” é empregado com um sentido de “aprender piano”; e mais uma declaração negativa a respeito do “amigo dele”.

39	40
00: 01: 07,64	00: 01: 11,08
	
LEGENDA: Carlinhos tem aulas de piano.	LEGENDA: o amigo dele, não.
Som dos instrumentos	

Figura 36. Saliência dos PR por meio do movimento do brinquedo

Extrato 12

Carlinhos **tem** aulas de piano. O amigo dele, **não**.

Desse modo, o advérbio “não” é um indicador da exclusão social que atinge esse participante, privado de “ir à escola”, “fazer natação” e “ter aulas de piano”, ou seja, de seus direitos básicos, como educação, lazer e cultura. Ele é sequer mencionado pelo seu nome próprio, mas referido pela expressão nominal “o amigo dele”.

Todos os verbos foram empregados na terceira pessoa e no presente do indicativo, indicando, assim, que atividades fazem parte da rotina do PR-Carlinhos, e, além disso, que o objeto do discurso a ser tratado, a saber, a questão da inserção da pessoa com Down na sociedade é um tema atual.

O comercial segue para seu desfecho (figura 37), mas antes disso, faz uma espécie de “revelação” ao público que é interpelado através da interjeição “ei” (*frame* 45) e pelo olhar de demanda do PR (*frame* 47).

Nesse momento, a música vai voltando à tranquilidade, tal qual em seu início. A câmera focaliza, primeiramente, o PR com Down em um plano fechado, em que o telespectador consegue visualizar apenas o seu rosto, que traz um sorriso com a boca mais aberta, demonstrando felicidade.

45	46	47
00: 01: 25,36	00: 01: 28,65	00: 01: 32,17
		
LEGENDA: Ei,	LEGENDA: Ei, este é o Carlinhos.	
Letra da trilha sonora: If I just turn and run		

Figura 37. Desconexão dos PR e olhar de demanda do PR-Carlinhos

Depois, a câmera focaliza o PR da esquerda que, diferentemente, tem um sorriso fechado. Essa imagem do PR-Carlinhos ajuda a construir a representação de que uma pessoa que tem o corpo com deficiência pode ser alguém feliz, além de fazer com que o telespectador sinta afinidade pelo PR-com Down.

50	51	52
00: 01: 36,06	00: 01: 43,09	00: 01: 44,95
		
LEGENDA: Este é o amigo dele.	LEGENDA: Ele é um menino de rua.	
Letra da trilha sonora: And it wears me out	Som dos instrumentos	Letra da trilha sonora: It wears me out

Figura 38. Saliência do PR-amigo do Carlinhos e estrutura conceitual

As duas crianças são desconectadas, ou seja, mostradas em molduras distintas, de modo a individualizar e torná-las o elemento de saliência sobre quem a informação verbal é feita. Podemos descrever essas imagens (*frames* 46, 47, 50 e 51) em termos de uma estrutura conceitual, pois pretendem representar as duas crianças em termos do que são. Isso também é realizado no verbal, através do processo relacional identificativo “ser”. O pronome dêitico “este” faz referência ao PR da imagem. Então, ao contrário do que o telespectador poderia ter julgado, Carlinhos é a criança com Down, e não o PR da esquerda.

A imagem dos pés (frame 51) reforça o que é dito sobre o amigo de Carlinhos no enunciado verbal. A chinela de borracha é um atributo possuído que representa a situação de vulnerabilidade social daquela criança, que é, então, denominada pela expressão nominal “menino de rua”.

Os últimos enunciados desse comercial são apresentados assim que a imagem em movimento termina e a tela escurece, conforme a sequência abaixo.

54	55	56	57
00: 01: 50,73	00: 01: 51,55	00: 01: 52,46	00: 01: 53,62
			
LEGENDA: Milhares de crianças no Brasil	LEGENDA: precisam de sua ajuda.	LEGENDA: Os portadores da Síndrome de Down	LEGENDA: só precisam do seu respeito.
Som dos instrumentos		Letra da trilha sonora: It wears me out	Som dos instrumentos

58	59
00: 02: 01,68	00: 02: 02,03
	
LEGENDA: DOWN.	LEGENDA: A pior Síndrome é a do preconceito.
Letra da trilha sonora: It wears me out	Som dos instrumentos

Figura 39. Efeito de "esmaecer" do texto verbal no desfecho da narrativa do comercial

Extrato 13

Milhares de crianças no Brasil **precisam** de sua ajuda. Os portadores da Síndrome de Down **só precisam** do seu respeito. Down. **A pior** Síndrome é a do preconceito.

O verbo “precisar” indica uma “necessidade”. Nas sociedades capitalistas, os necessitados são os “pobres”, que representam aqueles que são explorados e que não participam igualmente da distribuição dos bens produzidos, caracterizando uma relação desigual de poder, devido à supremacia do econômico.

De acordo com Giddens (2002, p. 146), “o uso do termo ‘pobre’ no começo do século XVIII abrangia uma variedade de condições sociais. As discussões e a legislação sobre os pobres incluíam viúvas, órfãos, doentes, velhos, deficientes e insanos sem fazer clara distinção entre eles”. Portanto, uma pessoa com deficiência era vista como um “pobre coitado/necessitado”, pois era alguém que dependia da caridade alheia ou que deveria ser assistido pela assistência social, pelo fato de ela “portar” um corpo “inválido”, “improdutivo”, que lhe impede de exercer um trabalho que garanta o seu sustento.

Desse modo, o comercial *Carrossel*, inicialmente, pode causar no telespectador um sentimento de comoção pelo PR-com Down, por supor que ele seja o amigo de Carlinhos, uma criança excluída socialmente e até mesmo necessitada de recursos financeiros. No entanto, o “pobre” nessa narrativa tele-fílmica é o PR-sem deficiência, ou seja, o “menino de rua”. Assim como ele, muitas crianças têm necessidade de “ajuda”, pois vivem em condições precárias de vida. Ao contrário delas, a necessidade das pessoas com Down baseia-se em respeito e no reconhecimento de que este pode ir além das limitações, geradas não tanto pela Síndrome, mas pelo preconceito das pessoas sem deficiência. Assim, se as limitações existem é por causa do meio social excludente.

Comparada à pobreza, a deficiência é, de certo modo, no discurso desse comercial, apresentada como um problema social. Não é a alteração genética (trissomia do 21) que impossibilita o indivíduo de ir à escola, ter acesso a atividades de cultura e esporte, mas as desigualdades sociais e o preconceito. Se a Síndrome de Down é algo indesejável em nossa sociedade, pois uma pessoa com deficiência intelectual (ou então, física e sensorial) não corresponderia ao corpo canônico: belo, saudável, eficiente e considerado normal; o comercial avalia a atitude preconceituosa como sendo algo “pior”.

Portanto, podemos afirmar que esse discurso do Instituto MetaSocial contra o preconceito se aproxima da discussão sobre a deficiência proposta pelo Modelo Social da primeira geração, no qual o desafio estava na inclusão social, já que as desvantagens da deficiência eram compreendidas como resultados da organização social. Uma vez que esta fosse superada, a pessoa com deficiência poderia ser autônoma e gerir sua própria vida, pois seriam tão potencialmente produtivas como uma pessoa sem deficiência.

A questão do preconceito e da inclusão é retornada no comercial *Garçonete*, cuja narrativa tele-filmica inicia-se com a imagem de uma jovem se aproximando do balcão de uma lanchonete. Ela acena com a mão, solicitando algo. Há um corte e aparece outra imagem dela, aguardando a finalização de um pedido para que possa retirá-lo do balcão. Uma legenda com a identificação do nome e idade do PR é inserida na imagem filmada que segue mostrando essa jovem com Down, carregando cuidadosamente uma bandeja, entregando o cardápio para um dos clientes, enfim, desempenhando bem seu trabalho como garçonete.

Nesses primeiros 25’’ (vinte e cinco segundos) de vídeo, PR-Mariana é mostrada em um plano médio e ângulo frontal, seu olhar é de oferta. Não há trilha sonora, de modo que se ouve apenas o som produzido no próprio ambiente, como o barulho de um liquidificador e de talheres, reforçando a ideia sugerida pela imagem de que se trata de local de alimentação.

Na sequência da figura 40, a seguir, mais especificamente nos *frames* 20, 21 e 22, PR-Mariana é filmada em um plano aberto, deixando por um momento de ser o elemento de maior saliência, pois se encontra posicionada ao fundo da imagem, enquanto a atenção passa a ser a garçonete que se aproxima, passando com uma bandeja em frente à câmera.

No frame 23, PR-Mariana volta a ser o elemento de maior saliência. Ela também é filmada enquanto carrega uma bandeja. Até então, tem-se uma situação corriqueira. Tudo está tranquilo, tal como aparece na imagem do balcão (*frame* 25). Contudo, na transição para o *frame* 26, ouve-se um barulho de uma bandeja caindo ao chão. O barulho indica um processo, contudo, não se sabe quem o realizou, pois a câmera filmava, nesse momento, os funcionários

do balcão, e não as garçonetes, ou melhor, PR-Mariana, que é a protagonista da narrativa desse comercial. Provavelmente, uma delas tenha deixado a bandeja com o que nela havia cair no chão, mas isso não é, a princípio, revelado.



Figura 40. PR-Mariana e o processo de ação "trabalhar"

No momento do barulho, os dois funcionários viram a cabeça em direção ao local do acidente (*frame 27*). Há um breve silêncio, criando um momento de suspense na narrativa, e também de tensão, pois o barulho anterior quebrou a normalidade que havia naquele ambiente. Nas imagens de 27 a 31 (figura 41), tem-se basicamente um processo de reação, no qual partem vetores dos olhos dos PR. Sabemos que o fenômeno é quem provocou o acidente, mas esse, a princípio, não é revelado, contribuindo, assim, para a tensão provocada na narrativa.



31	32	33	34
00: 00: 31,60	00: 00: 32,60	00: 00: 35,71	00: 00: 36,90
			
	((Barulho de cacos de vidro))		NARRADOR (Voz off): Você também acabou de cometer...
35			
00: 00: 39,03			
			
...um erro. (1,6)			

Figura 41. Imagens dos processos de reação no momento de maior tensão na narrativa do comercial

A expressão facial das pessoas é de reprovação diante da funcionária negligente. A desconexão fílmica, isto é, reator e fenômeno aparecerem em molduras distintas, não foi uma escolha aleatória. Como inicialmente PR-Mariana era o elemento de maior saliência, uma vez que ela era seguida a todo instante pela câmera enquanto realizava seu trabalho de servir as mesas; o comercial induz o telespectador a pensar que tenha sido ela a responsável pelo acidente. No entanto, há uma quebra de expectativa quando a garçonete sem Down é mostrada em primeiro plano, e, ao fundo, um cliente olhando-a (*frame 32*).

Novamente, temos outra imagem com apenas o reator (*frame 33*) e na próxima, o fenômeno, ou seja, a garçonete sem Down. Ela está agachada, recolhendo o lanche que derramou no chão, enquanto, ao fundo da imagem, PR-Mariana passa com sua bandeja (*frame 34*). Nessa parte do vídeo, é acrescentado um áudio, cujo enunciado verbal é uma assertiva que se dirige ao telespectador.

Extrato14

NARRADOR (*Voz off*): **Você também** acabou de cometer um **erro**.

Ao utilizar o advérbio “também”, o comercial sugere que tanto a garçonete sem Down cometeu um “erro”, quando não executou o serviço de forma satisfatória, como o telespectador ao julgar que a PR-Mariana é que havia deixado a bandeja cair no chão, isso devido a outro engano que consiste em presumir que pessoas com Down não podem realizar eficientemente uma tarefa. Ao contrário, o comercial parece problematizar que pessoas com um “corpo normal”, isto é, sem deficiência, não estão isentas de “cometer um erro”, conseqüentemente por que somente elas estariam aptas para o trabalho? A câmera volta a filmar a PR-Mariana (*frame* 35), e o narrador faz uma pausa de 1,6 segundos.

39	40	41	42
00: 00: 41,51	00: 00: 43,31	00: 00: 43,77	00: 00: 43,90
			
NARRADOR (Voz off): Eles podem muito mais...	NARRADOR (Voz off): ...do que você...	NARRADOR (Voz off): ...ima-...	NARRADOR (Voz off): ...gina.

Figura 42. Saliência do PR-Mariana

As últimas imagens (*frames* 39 a 41, figura 42) mostram PR-Mariana com um cardápio na mão se aproximando e passando pela câmera. Nesse instante, o narrador profere o mesmo enunciado analisado no comercial Pianista. Aqui, o verbo “poder” está associado não somente à “capacidade”, mas à “possibilidade” de trabalhar, uma vez que o comercial é transmitido em um contexto, no qual se começa a discutir a questão da profissionalização de pessoas com Down, em decorrência da lei Nº 8.213, de 24 de julho de 1991, que dispõe no artigo 93 sobre a contratação de pessoas com deficiência.

Conforme Ribas (2007), a fiscalização dessa lei foi posteriormente incumbida ao Ministério do Trabalho, através do decreto nº 3. 298/99. A partir de então, as empresas começaram a se sentir pressionadas pelo poder público a cumprir a lei, uma vez que se não o fizessem eram autuadas e penalizadas com multas altas, especialmente aquelas que se mostravam resistentes e alegavam não dispor de qualquer meio ou possibilidade de incluir tais pessoas. Muitas delas passaram a contratar pessoas com deficiência simplesmente para se livrarem do auditor fiscal ou promotor público, sem, no entanto, fazer um planejamento adequado de inserção dessas pessoas na cultura organizacional da empresa.

Isso levou ao aumento das contratações, mas levou também a rápida constatação de que muitos contratados não tinham o perfil desejado. E, quando isso aconteceu, **pessoas com deficiência foram demitidas ou colocadas em funções irrisórias** apenas para que a lei fosse cumprida. (RIBAS, 2007, p. 101, grifo nosso)

Portanto, o discurso do comercial *Garçonete* parece fazer com que a sociedade ou, mais especificamente, os empresários acreditem na capacidade produtiva das pessoas com deficiência e, conseqüentemente, na possibilidade de elas serem contratadas por isso, e não por imposição legal. Desse modo, esse comercial representa o corpo com Síndrome de Down como produtivo e eficiente.

O discurso produzido, aqui, pretende ser contra hegemônico e de inclusão da pessoa com Down no mercado de trabalho, no entanto, o comercial não menciona diretamente o fato da lei Nº 8.213 ser um direito garantido da pessoa com Down em desempenhar um trabalho, mesmo que para isto tiveram que ser criadas cotas destinadas à contratação de pessoas com deficiência em empresas, demonstrando, com isso, que não havia ainda por parte do Instituto MetaSocial uma discussão sobre a Síndrome de Down pautada em um discurso do direito à diferença. Assim, a diferença é um tema que surge posteriormente com a narrativa tele-filmica de *Adolescente*, próximo comercial que descrevemos.

Como nos demais comerciais, *Adolescente* é a narrativa tele-filmica de mais um personagem com Down.

01	02	03	04
00: 00: 00,64	00: 00: 01,45	00: 00: 01,58	00: 00: 02,22
			
			LEGENDA: Paula, 15 anos.

Figura 43. PR-Paula e o processo de ação "dançar"

O cenário é o corredor de uma casa. Do lado esquerdo dele, há uma porta. Essa se encontra aberta, mostrando parte do que parece ser um quarto. No fundo do corredor, há outra entrada que leva a mais um cômodo da casa, de onde sai pulando e correndo uma jovem (frame 01 e 02). Ela entra no quarto e continua pulando (frame 03), depois levanta uma das pernas num pequeno salto (frame 04), balança os quadris, rebolando, dá mais alguns pulos

para trás enquanto levanta as mãos e bate palmas. Todos esses movimentos corporais sugerem que ela esteja dançando. Isso é reforçado pela trilha sonora, já que os passos executados rapidamente por ela seguem o ritmo da versão remixada da música *A Little Less Conversation* de Elvis Presley. Notamos, no entanto, que a letra dessa música, no comercial, apresenta algumas alterações, isto é, alguns versos estão diferentes daqueles que são cantados na versão original.

No trecho selecionado como trilha sonora do comercial, tem-se a voz de Elvis e a de um coro, ao fundo, interagindo, no formato “pergunta-resposta”, com o vocalista. A resposta do coro tem função de complementar as frases musicais que Elvis canta. A música possui um ritmo com notas de duração mais curta, o que sugere mais movimento, tornando o ritmo mais rápido e convidativo para dançar, tal como é cantado pelo coro “Shake my body” (“Movimente meu corpo”, tradução nossa). Assim, a trilha sonora é uma música rítmica e dançante, alegre e extrovertida.

Tudo é mostrado como se fosse uma filmagem produzida por uma câmera de segurança interna, contudo, em alguns momentos, essa imagem é alternada com outras filmadas de dentro do quarto (por exemplo, *frames* 07, 08 e 09, figura 44), em que a PR-Paula é mostrada mais nitidamente.



Figura 44. Saliência do PR-Paula e olhar de oferta

Apesar de o ângulo ser quase frontal, PR-Paula não olha diretamente para câmera. Assim, ela é mostrada como um objeto de contemplação. Contudo, há um momento (*frame* 14, figura 45) no vídeo, em que, apesar do olhar de oferta, PR-Paula interage com o telespectador por meio da dança, mais especificamente, quando faz um gesto, dentro de sua coreografia, em que ela aponta o dedo, sugerindo um efeito “imperativo”. Além disso, esse gesto é realizado exatamente quando, na trilha sonora, ouvimos o coro de vozes responder “come, come” (“venha, venha”, tradução nossa).



Figura 45. Gesto imperativo de PR-Paula

Sabe-se que uma pessoa com Down pode ter uma hipotonia muscular, fazendo com que ela tenha algumas limitações como, por exemplo, um desenvolvimento motor mais lento, isto porque a frouxidão dos ligamentos articulares dificulta o controle de movimentos mais complexos, comprometendo sua flexibilidade e resistência muscular. Por isso, aconselha-se a estimulação de crianças com Down, através de atividades artesanais, físicas e fisioterápicas, para o desenvolvimento dessas habilidades motoras. Logo, essa imagem de PR-Paula dançando mostra como o corpo com Down é capaz de desenvolver habilidades motoras. PR-Paula parece não ter nenhuma dificuldade em movimentar certas partes do corpo isoladamente - como rebolar apenas o quadril - e também com movimentos laterais. Novamente, de forma indireta, fica subtendido que a dança, a música, ou seja, atividades artísticas podem desempenhar um papel importante no desenvolvimento dessas pessoas.

Além da legenda com a identificação do nome e idade do PR na imagem (*frame 04*), outro enunciado verbal que aparece nesse comercial é o *slogan*: *Ser Diferente é Normal*. A pessoa com Down é discursivamente descrita e avaliada como alguém “diferente”, devido a sua deficiência. Contudo, essa diferença é, por sua vez, caracterizada e avaliada como “normal”.

O adjetivo “normal” busca não só mostrar que a heterogeneidade é algo comum como também desconstruir uma representação da pessoa com Down como “anormal”, sendo que essa forma de identificação era, até então, sustentada por um discurso biomédico, no qual a *trisomia do 21* era diagnosticada como uma “doença”.

Conforme discutimos no primeiro capítulo, a identidade é marcada pela diferença, no caso da pessoa com Down, essa, geralmente, é construída em oposição à identidade da pessoa que não possui um corpo com deficiência, sendo esta identidade fixada como “norma” e, além

disso, atribuída a ela todas as características positivas. Nessa dicotomia, todos aqueles que não se enquadram no padrão de “normalidade”, sofrem uma experiência de exclusão, como ocorre com a pessoa com Down. Logo, o *slogan* desse comercial sugere que as pessoas não devem ser estigmatizadas pelo fato de serem diferentes.

Essa mensagem, além de produzir um discurso contra o preconceito, também traz à tona o discurso sobre as diferenças, que é desenvolvido na tríade: *Diferenças*, *Menina Azul* e *Menina Diferente*, que compõem a campanha sob o *slogan* “Ser Diferente é Normal”. Contudo, essa diferença é abordada a partir de uma perspectiva da diversidade. A seguir, apresentamos a descrição realizada dos modos contributivos da imagem em movimento desses três comerciais.

O comercial *Diferenças* inicia-se com a imagem de uma pessoa com estilo *Punk* (figura 46).

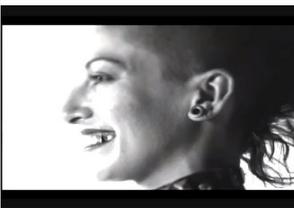
01	02	03	04
00: 00: 00,40	00: 00: 01,71	00: 00: 01,90	00: 00: 2,67
			
05	06	07	
00: 00: 03,19	00: 00: 03,73	00: 00: 04,76	
			

Figura 46. Imagem analítica do PR-estilo punk e seus atributos

Primeiramente, ela é filmada em um plano aberto, onde é possível visualizar todo seu corpo (*frames* 01, 02 e 03). Depois, em um plano mais fechado, destaca-se apenas parte dele, como o rosto (*frame* 04, 06 e 07) e a orelha (*frame* 05). O ângulo é frontal, mas essa pessoa é filmada tanto de frente (*frames* 01, 02, 06 e 07) como de lado (*frames* 03 e 04). Não há cenário, apenas o PR e seus atributos: roupas escuras, tatuagem, correntes, alargador, corte de cabelo estilo moicano.

O segundo PR é um homem negro. Ele é filmado em um plano médio, isto é, dos ombros para cima. Os atributos que mais chamam a atenção nele são seus cabelos *Black*

Power (*frame* 12, figura 47) e sua vestimenta: terno e gola enorme e pontuda, que caracterizaram a moda dos anos 70 (*frame* 13).

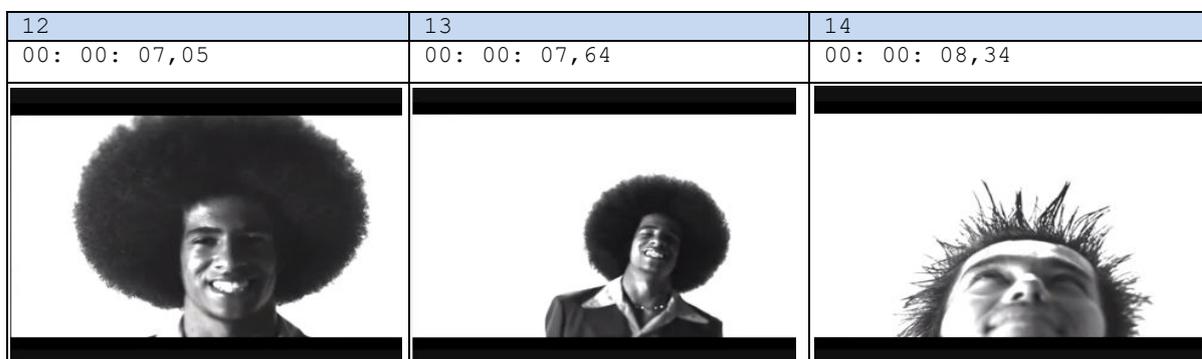


Figura 47. Imagem analítica e saliência do atributo "cabelo"

Na próxima imagem é mostrada apenas a cabeça inclinada para cima de um homem, como se esse estivesse olhando para os fios arrepiados de seu cabelo (*frame* 14, figura 47). Assim, o comercial parece mostrar as diferenças existentes entre as pessoas quanto ao estilo de se vestir e ao corte de cabelo. Esses dois estilos têm em comum o fato de inicialmente representarem certa rebeldia por parte dos jovens, pois tal forma de se vestir se contrastava com a moda vigente e os valores da época.



Figura 48. Imagem analítica e saliência do atributo corpo "em forma" e corpo tatuado

O quarto PR é uma mulher. Ela é mostrada em um plano aberto, de modo que todo o seu corpo, que está vestido com um biquíni, possa ser exibido (*frame* 15). Aqui, o atributo que caracteriza a diferença do PR é sua boa forma, ou seja, os músculos que o corpo dessa mulher adquiriu com a prática de esporte e dieta (*bodybuilding*). Já o atributo de destaque do quinto PR é seu corpo tatuado, tanto os braços e as costas (*frames* 16 e 17) quanto seu peitoral (*frame* 18). Até a imagem desse PR, ouvimos apenas uma trilha sonora instrumentalizada, bem tranquila e igual do início ao fim. Sua finalidade parece ser a de dar suporte para a narração (*voz em off*) que se inicia a partir do *frame* 20 como mostra a figura 49 a seguir.

20	21	22	23
00: 00: 15,00	00: 00: 15,78	00: 00: 16,23	00: 00: 17,16
			
NARRADOR (Voz off): O que há...	NARRADOR (Voz off): ...de tão...	NARRADOR (Voz off): ...diferente...	NARRADOR (Voz off): ...entre nós? (3,0)

Figura 49. Contraste entre os corpos dos PR conectados na imagem

A diferença etnicorracial também é ressaltada pelo comercial, através do contraste entre esses dois participantes, filmados em uma mesma moldura (*frame* 20). Do lado esquerdo, temos um homem negro, e do lado direito, um branco. Eles estão de costas um para o outro, mas assim que ouvimos o narrador, eles viram o rosto e se olham (*frame* 21). Há um corte, e novamente aparece a imagem deles, porém em um plano mais fechado e com um olhar de demanda (*frame* 23). Também no verbal, há uma demanda expressa pelo modo interrogativo.

Extrato 15

NARRADOR (voz off): O que há de **tão diferente** entre nós? (3,0)

Apesar de as imagens apresentarem alguns atributos que distinguem os PR, o enunciado verbal questiona o telespectador sobre o que nos tornaria pessoas desiguais. É empregado o advérbio “tão” para intensificar a ideia expressa de que possuímos alguma característica “diferente” uns dos outros.

É feita uma pausa enquanto outras características consideradas “tão diferentes” são mostradas. Por exemplo, temos a imagem de uma mulher com *piercing* nos lábios e no nariz (*frame* 24); e a de um homem com os braços e o peitoral musculosos (*frame* 26).

24	25	26
00: 00: 17,60	00: 00: 18,68	00: 00: 19,26
		

Figura 50. Imagem analítica e saliência dos atributos dos corpos diferentes

Na figura 51, a fala é retomada e simultaneamente são mostradas as imagens de um cabelo com *dreads* (*frame 27*) e a de um rosto, ou melhor, parte dele e das mechas emaranhadas de um cabelo (*frame 28*). Em seguida, vemos o PR possuidor dos cabelos com *dreads*, que é filmado da cintura para cima enquanto observa uma das mechas de seu cabelo (*frame 29*). A câmera faz um movimento de baixo para cima (*travelling para cima*), mostrando seu visual estilo alternativo (*frame 30*).

27	28	29	30
00: 00: 20,69	00: 00: 22,33	00: 00: 23,30	00: 00: 23,85
			
NARRADOR (Voz off): O pensamento das pessoas é muito...	NARRADOR (Voz off): ...parecido. (++)		NARRADOR (Voz off): E se os sonhos...
31	32	33	34
00: 00: 24,73	00: 00: 26,00	00: 00: 27,14	00: 00: 27,70
			
NARRADOR (Voz off): ...são os mesmos, (-)...	NARRADOR (Voz off): ...as oportuni- ...	NARRADOR (Voz off): ...-dades também...	NARRADOR (Voz off): ...deveriam ser. (2,0)

Figura 51. Imagem analítica e atributos que diferenciam o "estilo" dos PR

Extrato 16

NARRADOR (Voz off): O pensamento das pessoas é **muito parecidos**. (++) E **se** os sonhos são **os mesmos**, as oportunidades **também** deveriam ser. (2,0)

No *frame* 31, ainda dessa sequência da figura 51, aparece a imagem de um homem com estilo *rocker*: cabelo cumprido, cavanhaque, bandana e jaqueta de couro. Sua cabeça está levemente inclinada para a esquerda, e bem ao lado dela, mais na parte superior, local das informações idealizadas, encontra-se um bebê com roupas idênticas a desse homem (*frame* 31). Em seguida, essa criança desaparece (*frame* 32). Supomos, então, que os elementos dessa imagem tentam construir um processo mental, no qual a criança é o conteúdo da imaginação do homem. Na fala, é mencionado algo relacionado aos sonhos das pessoas. Logo, o sonho do PR na imagem é o de ser pai. Antes da pausa de 2,0 segundos feita pelo narrador, é mostrado ainda outro PR que também apresenta um estilo *rocker* (*frame* 33 e 34).

O comercial busca construir o argumento de que mesmo as pessoas possuindo características físicas ou estéticas diferentes, há algo que elas têm em comum que são seus pensamentos e sonhos, o que deveria lhes dar oportunidades iguais. Por exemplo, uma pessoa com *dread*, talvez, pudesse ser reprovada em uma entrevista de emprego, a depender do cargo para o qual estivesse concorrendo uma vaga, por causa desse estilo de cabelo que é visto como “desleixado”.

Ao final do comercial, é mostrada uma última diferença: a deficiência (figura 52). Temos, então, a imagem de um homem e do seu lado um cão. A princípio, PR são filmados em um plano aberto (*frame* 37). Os dois estão parados. Agora, em um plano fechado, a câmera focaliza a mão do homem que está segurando a coleira do cão (*frame* 38). Novamente, em um plano aberto, eles são filmados em meio à ação de caminhar. Portanto, os PR aqui são uma pessoa com deficiência visual e seu cão-guia.

Em uma imagem bem aproximada, é mostrado um deficiente físico, no momento em que ele parece virar-se em sua cadeira de roda (*frame* 40). Vemos apenas parte dele e da cadeira, mais especificamente de sua mão na roda. Mas, em seguida, ele aparece em um plano aberto, de modo que conseguimos visualizar todo o seu corpo (*frame* 41). Ele segura uma bola de basquete. Esse atributo o identifica como sendo um atleta da modalidade basquete em cadeiras de rodas.

Por fim, em um plano fechado, é filmada a jovem com Down, Paula. Primeiramente, ela está com os olhos voltados para baixo (*frame* 42), mas depois ela os fixa na câmera,

formando um olhar de demanda. Ela também sorri. Tudo isso, ajuda a estabelecer um envolvimento dela com o telespectador (*frame* 43). Mais uma vez, PR-Paula movimenta os olhos, para cima, e depois novamente para a câmera, dando outro sorriso. Essa saliência nos olhos é importante para chamar a atenção do telespectador para o atributo que são os olhos amendoados que caracterizam a diferença de PR-Paula.

37	38	39	40
00: 00: 30,73	00: 00: 32,33	00: 00: 32,63	00: 00: 34,41
NARRADOR (Voz off): No fundo (+++)...		NARRADOR (Voz off): ...somos todos iguais. (++)	
41	42	43	
00: 00: 35,08	00: 00: 36,86	00: 00: 37,71	
NARRADOR (Voz off): Sobram apenas (+)...	NARRADOR (Voz off): ...as pequenas...	NARRADOR (Voz off): ...diferenças. (2,4) ((Movimento dos olhos para cima))	

Figura 52. Imagem analítica e saliência nos atributos que caracterizam os corpos dos PR com deficiência

Cada uma dessas imagens isoladamente pode ser descrita como uma imagem analítica, pois a finalidade é destacar um atributo do corpo do PR. Contudo, em conjunto, elas se ligam formando uma taxionomia implícita, pois cada um dos PR-subordinantes pode ser inferido pelo motivo de eles serem filmados nesse comercial. Neste caso, são filmados porque se relacionam em termos de classe, ou seja, da classe das pessoas diferentes e que por essa razão podem ser estigmatizadas.

Extrato 17

NARRADOR (Voz off): No fundo (+++) somos todos **iguais**. (+++) Sobram **apenas** (+) as **pequenas** diferenças.

O enunciado afirma que “no fundo”, ou seja, na essência, no íntimo, todos poderiam ser definidos como “iguais”. Afinal, todos são seres humanos. Desse modo, as diferenças apresentadas, tais como: modo de se vestir, corte de cabelo, grupo étnico, corpo em forma e corpo deficiente são consideradas e avaliadas como sendo algo menor, “pequenas diferenças”, e que simplesmente são postas de lado, “sobram apenas”, quando o que se pretende é a inserção social.

44	45
00: 00: 41,09	00: 00: 42,89
	
NARRADOR (Voz off): Ser diferente (-)...	NARRADOR (Voz off): ...é normal. ((Slogan do IMS))

Figura 53. Olhar de demanda do PR e slogan da campanha

O comercial termina com o *slogan* da campanha e a imagem de Paula, filmada em um plano médio, da cintura para cima (*frames* 44 e 45, da figura 53).

O discurso da inserção social, aqui, parece atravessado pela noção de normalidade e também de igualdade, uma vez que o público é levado a olhar para o diferente como sendo “parecido”, “igual” e “normal” – adjetivos esses empregados no comercial, os quais fazem uma avaliação positiva a respeito dos PR. Assim, as diferenças, embora visibilizadas, são minimizadas para que os “diferentes” sejam vistos como semelhantes aos considerados “normais”. Além disso, é um discurso voltado para uma perspectiva da diversidade, cujo

pressuposto básico é o de que a ‘natureza’ humana tem uma variedade de formas legítimas de se expressar culturalmente e todas devem ser respeitadas ou toleradas – no exercício de uma tolerância que pode variar desde um sentimento paternalista e superior até uma atitude de sofisticação cosmopolita de convivência para a qual nada que é humano lhe é ‘estranho’. [...] a diversidade cultural é boa e expressa, sob a superfície, nossa natureza humana comum. (SILVA, 2013, p. 97-98)

Assim, o comercial, ao mostrar os corpos diferentes dos PR, faz com que o telespectador admita e reconheça a diversidade como algo positivo, sem que as relações de poder e os processos de diferenciação sejam questionados (SILVA, 2013).

Até o quarto comercial, os PR com Down são verbalmente representados pelos seus nomes próprios: Felipe Badin, Carlinhos, Mariana, Paula; e através dos pronomes: ele(s) e este. Essas categorias linguísticas são responsáveis por demarcar uma fronteira, isto é, uma separação, necessária para a ideia de alteridade (SILVA, 2013). Assim, fica subentendido que se está dizendo algo sobre “outros”. Já no comercial *Diferenças*, nota-se a presença do pronome “nós”, como numa tentativa de marcar uma relação de igualdade, reforçando, assim, a identidade de “humanos” – categoria na qual todos estariam incluídos (SILVA, 2013). Além disso, o uso da primeira pessoa torna as declarações mais subjetivas.

Deve-se destacar que culturalmente não somos preparados para a diversidade e que rejeição, medo e preconceito constituem uma das formas de lidar com a diferença a qual precisa ser mudada para uma posição em que o respeito tome esse lugar. Lutar por igualdade não parece ser uma estratégia benéfica, pois nenhum segmento da sociedade será, no sentido lato da palavra, igual ao outro, mas lutar por visibilidade na tentativa de que todos os segmentos sejam respeitados e respeitem-se uns aos outros em suas diferenças pode levar a uma sociedade mais justa, fraterna e, quiçá, verdadeiramente democrática. (CARMO, 2008, p. 35)

Se por um lado o discurso da diversidade e igualdade trazido por esse comercial possa ser problematizado, por outro contribui para que não somente o segmento das pessoas com Down, mas também outros grupos vulneráveis e grupos minoritários, tidos como rejeitados por não se adequarem ao padrão; ganhem visibilidade e sejam respeitados. Aliás, nos dois próximos comerciais, observamos que eles indiretamente evocam a questão do preconceito etnicorracial e da desigualdade de gênero.

Parece que há uma tentativa do Instituto MetaSocial de se unir a luta de ou solidarizar-se com outros grupos em posição de dominados, dadas as relações desiguais de poder (THOMPSON, 2011), deixando menos explícito o discurso contra o preconceito e assumindo o discurso do direito à diferença, como forma de fortalecer a causa da pessoa com Down. Através dessa prática discursiva consciente do papel da linguagem na mudança social, a ONG busca construir novos significados identitários da pessoa com a Síndrome, a fim de incluí-los na sociedade e garantir seus direitos. Contudo, esse discurso da inclusão pela normalização parece ser tão “opressor” e “excludente” quanto à atitude preconceituosa, pois, ao mostrar

pessoas “diferentes, mas normais”, o comercial faz o apagamento de outras pessoas com vivências distintas dessas apresentadas.

Seguindo com a descrição do próximo comercial, em *Menina Azul*, a imagem inicial (figura 54), filmada em um plano aberto e de cima para baixo, mostra um espaço urbano (*frame 01*), mais especificamente a Avenida Borges de Medeiros, em Porto Alegre. Do lado esquerdo, vemos algumas construções e a avenida arborizada; do lado direito, a calçada. Entre os transeuntes, vemos uma menina de cor azul.

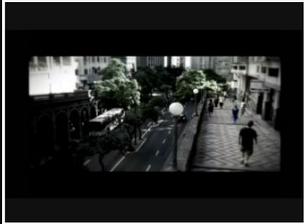
01	02	03	04
00: 00: 01,23	00: 00: 03,21	00: 00: 04,41	00: 00: 07,00
			
		NARRADOR (Voz off): No começo, eu era azul. (+)	NARRADOR (Voz off): Uma cor legal,...

Figura 54. Processo de ação “andar” e olhar de oferta do PR-Menina Azul

Em seguida, também em plano aberto, mas filmada ao nível dos olhos, a imagem mostra vários prédios, localizados ao fundo, e, em primeiro plano, o PR-menina azul andando pelo viaduto Otávio Rocha (*frame 02*). Depois, ela é filmada novamente em meio à ação de andar, porém o cenário é outro (*frame 03*). Tem-se uma quadra. Ao fundo, algumas pessoas jogam futebol. PR-menina azul segura uma bola. Ela para e vira 90 graus, ficando de costas para a câmera (*frame 04*). É feito um corte na imagem filmada e, na sequência, seguem os *frames* da figura 55.

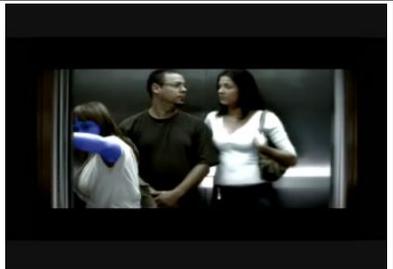
05	06	07
00: 00: 08,59	00: 00: 09,58	00: 00: 11,09
		
NARRADOR (Voz off): ...positiva. (+)	NARRADOR (Voz off): Mas todo mundo achava estranho. (+)	

Figura 55. PR-Menina Azul como fenômeno do processo de reação

Extrato 18

NARRADOR (*Voz off*): No começo, eu era azul. (+) Uma cor legal, positiva. (+) Mas todo mundo achava estranho. (+)

Ainda de costas, ela é filmada entrando em um elevador (figura 55), onde se depara com dois outros participantes (*frame 05*). O olhar deles acompanha a menina (*frame 06*). Quando ela aperta o botão do andar, os dois se olham e não falam nada um com o outro, mas a expressão que a mulher faz, levantando a sobrancelha, demonstra que a cor azul da pele da menina lhes causou estranheza (*frame 07*). Assim, a atitude preconceituosa é manifestada através do processo de reação.

Essas imagens têm uma trilha sonora com características bem semelhantes à música do comercial anterior: é suave e constante, provavelmente, adequada para a narração (*voz off*), já que assim elimina-se os ruídos do ambiente onde as cenas foram filmadas – se bem que, nas imagens da avenida, o trânsito parece bem tranquilo, ou seja, praticamente não há automóveis. Contudo, sem a trilha, o comercial ficaria monótono, já que essa lhe imprime um aspecto alegre e divertido.

Juntamente com essas imagens filmadas e trilha sonora, temos a fala que é a realização do processo verbal. Apesar de a voz ser feminina e das marcas de primeira pessoa no enunciado, como o pronome pessoal “eu”, os lábios do PR-menina azul não se movimentam enquanto ouvimos a fala, de modo que não podemos afirmar que ela seja o dizente. Além disso, a Síndrome de Down pode comprometer a fala da pessoa, tornando-a inteligível, por causa da dificuldade na articulação dos sons ou na fluência do discurso, isto é, no ritmo e velocidade com que se fala¹⁰⁰. Assim, pausas, repetições de sons, palavras entrecortadas ou sons prolongados são algumas características da fala de pessoas com Down, as quais não aparecem na fala que ouvimos no comercial.

A cor “azul” faz referência à característica diferente do PR. Para ele, essa cor possui qualidades. Ela é avaliada como “legal” e “positiva”. O verbo “achar” é um processo mental que indica uma opinião, impressão. Assim, a conjunção “mas” introduz uma opinião ou avaliação contrária em relação ao fato de PR ser azul. Devido a sua diferença de cor de pele, a menina recebe uma avaliação negativa dos outros. Diferentemente, de como ela se avalia, os outros fazem um julgamento sobre sua cor. PR-Menina Azul é avaliada como alguém que é

100

Disponível

em:

<http://www.down21.org/?option=com_content&view=article&id=1785%253Acomunicacao-linguagem&catid=315%253Abrasil&Itemid=2265&limitstart=3>. Acesso em: 5 jul. 2017.

“estranho” por “todo mundo”. A expressão nominal “todo mundo” faz uma generalização desse ponto de vista.

O adjetivo “estranho” remete a maneira como algumas pessoas são descritas por se diferenciarem dos padrões estabelecidos como usuais ou comuns. O comercial faz alusão tanto aos grupos étnicos com a pigmentação (melanina) da pele diferente daquela do europeu quanto às pessoas com Down. Por causa disso, a PR-menina azul toma a decisão de mudar sua aparência, trocando a cor azul pela vermelha. Isso implicitamente parece fazer uma alusão histórica ao braqueamento no Brasil, durante o período da República Velha, quando, inclusive, alguns negros buscavam “se assemelhar” ao branco europeu para que fossem aceitos pela alta sociedade da época.

08	09	10	11
00: 00: 12,50	00: 00: 13,72	00: 00: 14,67	00: 00: 15,90
			
NARRADOR (Voz off): Aí, eu resolvi...	NARRADOR (Voz off): ...mudar. (-) Fui direto pro vermelho. (-)		NARRADOR (Voz off): Tipo::>queimadona de sol.< (++)

Figura 56. Mudança da cor de pele do PR

Extrato 19

NARRADOR (voz off): Aí, **eu** resolvi mudar. (-) Fui direto pro **vermelho**. (-)
Tipo::>queimadona de sol.< (++)

Na figura 56 (*frame* 08), temos um processo de reação, no qual o homem e a mulher são os reatores, pois de seus olhos partem vetores que se dirigem até a menina azul. Ela é o fenômeno e, por sinal, encontra-se no centro, posição de maior destaque. Esse corpo diferente é, então, representado como sendo a atenção dos olhares daqueles que estão ao seu redor. Em (09), PR-menina diferente é filmada, em um plano aberto, de modo que podemos ver todo o seu corpo avermelhado, enquanto ela caminha pelo corredor de um prédio. Já em (10) e (11), ela é filmada dançando no meio da quadra. Há um movimento (*zoom out*) da câmera, distanciando-se do PR.

Esse movimento da câmera, talvez, possa implicitamente sugerir a segregação. PR-Paula está sozinha na quadra. Como mostra os *frames* 03 e 04 da figura 54, as outras crianças, localizadas no plano de fundo, jogam futebol enquanto ela, em primeiro plano, segura uma bola. Apesar de “portar” esse instrumento, PR-Paula está fora do jogo, daquela brincadeira. Essa imagem também nos leva a pensar a cena da criança que é sempre deixada de lado ou a última a ser escolhida pelos jogadores de um time, muitas vezes, por ela jogar menos, isto é, não muito bem.

13	14	15
00: 00: 18,61	00: 00: 19,16	00: 00: 20,30
NARRADOR (Voz off): Mas todos...	NARRADOR (Voz off): ...continuavam me olhando...	NARRADOR (Voz off): ...diferente. (+)

Figura 57. PR-Menina "vermelha" como fenômeno do processo de reação

Novamente, temos a imagem do viaduto Otávio Rocha, onde vemos passar algumas pessoas, entre elas Paula (*frame* 13 e 14). O *frame* (15) registra o momento em que um dos transeuntes vira para trás dirigindo seu olhar para Paula.

Extrato 20

NARRADOR (Voz off): **Mas** todos continuavam **me** olhando **diferente**. (+)

A conjunção “mas” exprime a tentativa em vão de Paula, que continua chamando a atenção das pessoas e sendo vista como “diferente”.

Em um ângulo frontal e ao nível dos olhos, Paula é filmada em uma sala de aula (figura 58). As carteiras estão dispostas em fileiras, e ela ocupa uma mais ao centro e na frente. Livro aberto sob a mesa, lápis na mão direita e a cabeça inclinada para baixo sugerem que ela esteja estudando. Assim, o que muda na sequência de imagens (de 16 a 20) é a cor da pele de Paula.

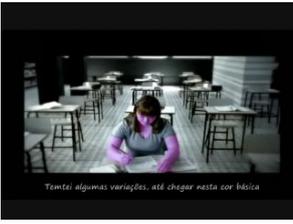
16	17	18	19
00: 00: 21,78	00: 00: 22,90	00: 00: 23,40	00: 00: 23,90
			
NARRADOR (Voz off): Tentei algumas... algumas...	NARRADOR (Voz off): ...variações, até chegar... chegar...	NARRADOR (Voz off): ...nesta cor...	NARRADOR (Voz off): ... básica. (-)
20	21	22	23
00: 00: 24,44	00: 00: 24,69	00: 00: 25,27	00: 00: 26,25
			
	NARRADOR (Voz off): E agora,	NARRADOR (Voz off): ...ninguém me acha assim...	NARRADOR (Voz off): ...tão diferente.

Figura 58. Variação de cores da pele do PR

Extrato 21

NARRADOR (Voz off): Tentei algumas variações, até chegar nesta **cor básica**. (-) E agora, ninguém me acha **assim tão diferente**.

Conforme o extrato 21, incomodada pelos olhares curiosos de quem passa por ela, Paula muda várias vezes sua cor até chegar numa considerada, pelo comercial, como “básica”. Com base nas cartelas de cores, o branco é tido como uma cor “básica”, no sentido de ser uma cor “coringa” na decoração, já que seria possível combiná-la mais facilmente com outras. Ao mesmo tempo, à cor branca são atribuídos alguns valores que podem variar culturalmente, por exemplo, no ocidente, ela simboliza a paz, pureza, inocência, limpeza, libertação, enquanto, no oriente, representa luto, tristeza. (KRESS, 2002) Por outro lado, provavelmente, esse termo é usado para remeter à pele branca, ou seja, fenótipo claro da pele, por isso nenhuma pessoa julga mais a PR como sendo “assim tão diferente”, já que a pele clara parece ser vista como a mais comum, sendo diferente quem tem outra cor de pele, por não corresponder ao padrão.

Nas imagens (21) e (22), Paula dirige o olhar para a câmera e sorri. Outras pessoas ocupam as carteiras que estavam vagas, pois, até então, Paula estava sozinha na sala de aula.

Nenhum olhar das pessoas ao seu redor é dirigido para ela, já que agora ela se “enquadra” no padrão homogêneo de corpo, pelo menos no que diz respeito à questão etnicorracial.

Por outro lado, poderíamos nos questionar: por que esse cenário? Por que uma sala de aula? Essa escolha de certa forma nos remete a conquista do direito das pessoas com deficiência de estudarem em escolas de ensino regular. Apesar de ser uma pessoa diferente (várias cores: azul, vermelho, roxo, amarelo, etc.) é tratada com um igual (cor branca), na medida em que tem assegurado o direito de frequentar uma turma regular, contudo, com um currículo adaptado a suas necessidades.

No final do comercial (figura 59), vemos Paula caminhando ao lado de uma menina negra, que também pertence ao grupo denominado “diferente” e discriminado por sua etnia, ou melhor, por sua cor de pele. Esse PR também representa um grupo que esteve “ausente dos bancos escolares”.

24	25	26
00: 00: 27,13	00: 00: 27,85	00: 00: 29,83
		
LEGENDA: Ser Diferente é Normal	NARRADOR (Voz off): Quer dizer, (-) tem gente que ainda acha (-) mas é só uma questão de tempo.	NARRADOR (Voz off): ...mas é só uma questão de tempo.

Figura 59. Processo de ação "caminhar"

Sobreposta a essa imagem, aparece o texto: *Ser Diferente é Normal* (frames 24 e 25), *slogan* dessa campanha, e depois, a logomarca do Instituto MetaSocial (frame 26).

Extrato 22

NARRADOR (Voz off): **Quer dizer**, (-) tem gente que **ainda** acha (-) **mas** é **só** uma questão de tempo.

O narrador faz uma espécie de correção quanto à afirmação feita anteriormente. De acordo com ele, até este momento presente, há pessoas que mantêm o mesmo ponto de vista em relação a PR-Paula. Embora ela não seja mais azul, ainda é tratada como diferente, por

causa da Síndrome de Down. A conjunção “mas” introduz o argumento de que, em breve, essa situação mudará.

O último comercial da campanha do Instituto MetaSocial inicia-se com a imagem de um quarto (figura 60), onde vemos uma menina sentada em uma escrivaninha (*frame* 01).

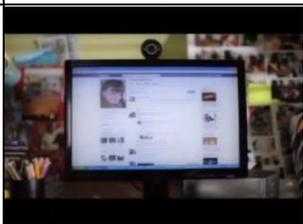
01 00: 00: 00,02	02 00: 00: 00,92	03 00: 00: 01,42	04 00: 00:02,00
			
		NARRADOR (Voz off): Eu adoro...	NARRADOR (Voz off): ...música. (+)
TRILHA SONORA (letra cantada): We're the kids, we're the kids We're the kids of the future			
05 00: 00: 02,97	06 00: 00: 03,62	07 00: 00: 04,60	08 00: 00: 05,25
			
NARRADOR (Voz off): Como toda...	NARRADOR (Voz off): ...menina...	NARRADOR (Voz off): ... da minha idade. (++)	
Som dos instrumentos			

Figura 60. PR-Paula em seu quarto

Não sabemos de imediato quem ela é e o que faz naquele instante, pois é filmada de costas e em uma distância maior do público. A imagem seguinte nos mostra, então, a tela de seu computador, cuja página aberta é a do seu *perfil*¹⁰¹ no *Facebook* (*frame* 02). Pela *selfie*¹⁰² postada (*frame* 03) e também pela foto no mural (*frame* 06), identificamos que a menina é Paula Werneck (*frame* 03).

PR-Paula é representada como uma pessoa que interage com outras, virtualmente através da rede social do *Facebook*, e que tem amigas, como sugere a foto das três pessoas abraçadas (*frame* 07).

¹⁰¹ É uma página pessoal em uma rede social, na qual uma pessoa faz uma apresentação de si.

¹⁰² Foto digital que uma pessoa tira de si mesma.

Nas imagens (04) e (05), PR-Paula faz um movimento com a mão em direção ao seu ouvido. Ela é filmada em meio à ação de colocar os fones, de modo a ilustrar o que está sendo dito. Isso também ocorre em (09) e (10), figura 61, em que o movimento dos dedos sugere que ela esteja publicando algo na sua rede social.

09	10	11	12
00: 00: 05,53	00: 00: 06,76	00: 00: 07,38	00: 00: 08,54
			
NARRADOR (Voz off): Adoro inter-...	NARRADOR (Voz off): ...-net. (+++)		NARRADOR (Voz off): Adoro festa. (+)
	TRILHA SONORA (letra cantada): Standing on a dirty old rooftop		

Figura 61. Processo de ação "digitar"

A voz que ouvimos é a mesma do comercial *Menina Azul*. Assim, em relação à escolha de uma voz com uma “boa” dicção, em vez da de Paula Werneck, concordamos com Alexandrino e Lima (2013) que o comercial acaba por negar a diferença, embora faça apelo à inclusão e ao respeito para com aqueles que são diferentes. Paula não pode dizer por ela mesma, ou seja, ser o dizente dos enunciados verbais, devido à Síndrome que lhe dificulta a articulação das palavras.

No entanto, os enunciados falados são três assertivas com o verbo de processo mental afetivo “adorar”, que expressa um alto grau de afinidade do dizente. Além disso, são avaliações marcadas subjetivamente, ou seja, marcam explicitamente a assertiva como sendo do PR, isto devido também a sua identificação por meio do pronome “eu” e pela desinência de primeira pessoa nos verbos.

Extrato 23

NARRADOR (Voz off): **Eu adoro** música. (+) **Como** toda menina da minha idade. (+++) **Adoro** internet. (+++) **Adoro** festa. (+)

O dizente, aqui, se identifica com outras meninas da sua idade, por terem as mesmas preferências: adorar música, internet e festa. O fator biológico, isto é, o tempo cronológico de vida de um indivíduo é levado em consideração e parece determinar a categoria de

“jovem/adolescente”. Ser “jovem/adolescente” seria ter certo estilo de vida próprio da idade. Assim, PR-Paula se assemelha a “toda menina” dessa faixa etária específica, como sugere o uso do conectivo “como”.

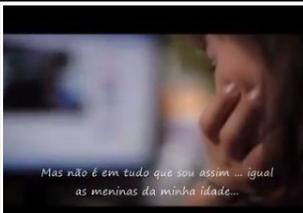
13	14	15	16
00: 00: 09,74	00: 00: 10,08	00: 00: 11,25	00: 00: 12,12
			
	NARRADOR (Voz off): Mas não é em tudo...	NARRADOR (Voz off): ...que eu sou assim (-)...	NARRADOR (Voz off): ...igua::l...
TRILHA SONORA (letra cantada): Down below the cars in the city go rushing by			
17	18	19	20
00: 00: 13,04	00: 00: 13,34	00: 00: 14,09	00: 00: 15,24
			
NARRADOR (Voz off): ...as meninas da minha i-...	NARRADOR (Voz off): ...-dade. (-)	NARRADOR (Voz off): Numa coisa eu sou bem dife-...	NARRADOR (Voz off): ...-rente. (2,2)
TRILHA SONORA (letra cantada): I sit here			

Figura 62. Ausência de contato entre PR e o telespectador

O comercial segue mostrando PR-Paula enquanto ela navega pela internet (*frames* 14 a 20, da figura 62). Nas imagens dessa cena inicial, tem-se, portanto, uma menor empatia e envolvimento entre o PR-Paula e o telespectador. A menina é quase sempre filmada de costas (*frames* 1, 4, 5, 9, 11, 16 e 20, figuras 60, 61 e 62), ou seja, há ausência de olhar, exceto na *selfie* (*frame* 03, figura 60), nos retratos (*frames* 5, 10, 11 e 13, figuras 60, 61 e 62) e quando ela é mostrada da cintura ou ombros para cima, em um ângulo mais oblíquo (*frame* 08, 15 e 16, figuras 60 e 62), contudo, seu olhar é de oferta. Portanto, PR-Paula é apresentada como objeto de contemplação.

Extrato 24

NARRADOR (*Voz off*): **Mas não é** em tudo que **eu sou** assim (-) **igua::l** as meninas da minha idade. (-) Numa coisa **eu sou** bem **diferente**. (2,2)

No enunciado verbal, que acompanha as imagens da sequência (14) a (20), a modalidade é bastante categórica: “não é” e “eu sou” (polaridade). Isto evidencia um grau alto de comprometimento do sujeito com suas proposições, que são tomadas como verdadeiras.

O conectivo “mas” introduz o argumento contrário às assertivas feitas anteriormente. Aqui, a menina nega que ela seja em tudo igual às meninas da idade dela e afirma ser diferente. Há algo, então, que faz Paula não ser identificada com esse segmento adolescente. Qual seria essa diferença que marca a identidade dessa menina? É criado, então, um momento de suspense na narrativa tele-filmica dessa propaganda.

Verbalmente, a propaganda não diz que a diferença da menina seja a Síndrome de Down. Pelo contrário, é feita uma pausa de 2,2 segundos até o próximo enunciado. A pausa é um recurso da fala que consiste em uma interrupção que separa os atos fonatórios (segmentos fônicos) uns dos outros. Logo, essa pausa mais longa é realizada para que o público reflita em que a menina seria diferente, ou melhor, qual seria o traço distintivo que marca a sua identidade?

Além disso, essa pausa contribui para criar certo efeito de suspense, que, como já vimos, é uma característica da narrativa tele-filmica dos comerciais da campanha do Instituto MetaSocial.

21 00: 00: 15,48	22 00: 00: 15,84	23 00: 00: 16,82	24 00: 00: 17,98
			
	((Movimento dos olhos))		
TRILHA SONORA (letra cantada): alone and I wonder why			
25 00: 00: 18,42	26 00: 00: 19,44	27 00: 00: 19,77	28 00: 00: 20,29
			
NARRADOR (Voz off): Eu toco bateria.	((A bateria só é introduzida, nesse momento na trilha sonora))		
Som dos instrumentos			

Figura 63. Olhar de demanda do PR no momento de suspense da narrativa

Paula, que é praticamente filmada de costas, nesse momento da pausa, vira-se para a câmera (*frame* 21, figura 63). Tem-se, assim, um olhar de demanda (*frame* 22, figura 63) que interpela o telespectador a refletir sobre sua suposta diferença. Até então, essa característica distinta não estava visível, por causa das escolhas de enquadramento. Com a câmera focalizando o rosto da menina mais nitidamente, podemos identificar uma das características físicas atribuídas às pessoas com Down, os olhos amendoados.

Ainda em (22), Paula movimentava os olhos como se apontasse com eles para algo que não está na cena, ou seja, a bateria, que só é mostrada em (23). Comparando essa imagem com a da (24), podemos perceber que o instrumento musical está posicionado em primeiro plano e aparece com mais nitidez que os elementos do plano de fundo, os quais estão meio embaçados – esses recursos foram utilizados para dar saliência ao instrumento.

Essas imagens revelam, então, aquilo que seria a diferença da PR. Mas, verbalmente, isso só é desvendado no *frame* (25) quando ouvimos a fala do narrador.

Extrato 25

NARRADOR (Voz off): **Eu toco** bateria.

Esse enunciado é bastante assertivo, pois emprega o verbo “tocar”, que expressa um processo material, no presente do indicativo. Além disso, a modalidade é subjetiva pelo uso do pronome “eu”.

Essa fala ocorre simultaneamente com o sorriso de Paula para o telespectador (*frame* 25). Ambos, fala e sorriso, são responsáveis pela quebra de expectativa, porque a diferença de Paula não é exatamente a Síndrome de Down, como poderia ter suposto o telespectador, mas o fato de ela ser “menina” e “tocar bateria”, ou seja, por ela fazer algo que, na nossa sociedade, talvez não fosse esperado de uma mulher. Instrumentos de percussão são, geralmente, associados a algo masculino enquanto que, historicamente, por exemplo, no sec. XIX, a educação feminina incluía aulas de cravo. Portanto, a diferença de Paula para as meninas da sua idade é um fator cultural e social.

Com base em Alexandrino e Lima (2013, p. 20.237), poderíamos afirmar que o comercial, nesse momento da revelação, mascara a “real diferença” da PR-Paula quando diz que a única diferença entre ela e as demais meninas de sua idade é o fato dela tocar bateria. No entanto, pelas demais escolhas realizadas na imagem filmada, o comercial acaba deixando visualmente subtendido que PR-Paula é diferente também por causa da Síndrome de Down.

Assim, a narrativa tele-filmica dessa peça publicitária é estruturada de modo que o telespectador se surpreenda por que a PR-Paula é uma mulher que toca bateria ou por que ela é uma pessoa com Down que toca bateria, ou ainda por que é mulher com Down que toca bateria? Ou seja, a diferença parece marcada em termos de algo que PR faz, mas também do que ela é.

No frame 26 (figura 63), o movimento dos braços de Paula em direção à bateria coincide com o momento em que na música, *Kids of the future*, trilha sonora do comercial, tem-se pela primeira vez a batida desse instrumento. Daí em diante, a música se torna mais densa, porque há mais instrumentos tocando, o que, conseqüentemente, permite que ela fique intensa, aumentando também seu volume.

Kids of the future também foi trilha sonora do filme de animação *A família do futuro* (em inglês, *Meet the Robinsons*) dos estúdios *Disney*, gravada pelo grupo de pop rock *Jonas Brothers*. Esse gênero musical, o pop rock, geralmente, é descrito como uma forma mais suave do *rock and roll* e um estilo distinto voltado para um mercado de jovens, o que torna a escolha dessa música para a trilha sonora do comercial coerente com a mensagem que se pretende transmitir quanto à autonomia e jovialidade de PR-Paula.

As aulas do instrumento ocorrem uma vez por semana, com aprendizado de diferentes arranjos e batidas. Depois, Paulinha busca inspiração e aprendizado por meio da internet, vendo muitos vídeos de shows e bateristas. Volta para sua bateria, estuda e desenvolve esses novos ritmos para si, sempre com orientação profissional de qualidade. [...] "Meu sonho é ter uma banda, por isso o meu empenho, pois sei, desde pequena, que para realizar algo, preciso aprender e me dedicar muito", explica Paulinha. (GOYANO, J., 2013¹⁰³)

Conforme a citação acima, Paula realmente toca bateria, no entanto, aqui, o som que ouvimos é a reprodução da música do grupo *Jonas Brothers*. Assim, diferentemente do comercial *Pianista*, no qual vemos e ouvimos PR-Felipe Badin tocar sua música predileta, em *Menina Diferente*, tem-se apenas a imagem de PR-Paula tocando a bateria, ora no quarto, ora em um parque – as imagens são do Parque da Marinha do Brasil, em Porto Alegre. O movimento da câmera, nesse momento, alterna-se entre estático e giratório para direita, sendo que esse último cria mais dinamicidade à ação de tocar o instrumento.

Chama a nossa atenção, a circunstância de local, mais especificamente a mudança de ambiente ou cenário onde se encontra a menina. O quarto é o espaço privado, local íntimo. Já

¹⁰³ GOYANO, J. O som da Igualdade. *Revista Sentidos*. Ed. 77, 2013. Disponível em: <<http://revistasentidos.uol.com.br/inclusao-social/77/artigo293882-1.asp>>. Acesso em: 7 jul. 2016.

o parque é um lugar público. Isso parece remeter à questão da segregação, sugerindo que as pessoas com Down podem ter uma vida social. Assim, há momentos em que Paula está sozinha no parque (*frames 27 e 28*, da figura 63) e em outros está rodeada por pessoas. Os *frames 61 e 62*, da figura 64, mostram quando algumas pessoas aparecem correndo para próximo de Paula, que se encontra no centro. Ela é o elemento de maior saliência, dada à posição que ocupa.

61	62
00: 00: 34,38	00: 00: 34,71
	
TRILHA SONORA (letra cantada): Look ahead, the past is behind you	

Figura 64. Mudança da circunstância de local: do quarto para o parque

Além disso, nesse momento da música, que corresponde à imagem da figura 64, os outros integrantes da banda começam a cantar com o vocalista. Assim, essa união de vozes representa solidariedade e um sentimento positivo de pertencimento a um grupo. Já na figura 65, a câmera está parada e focaliza o “público” que está prestigiando Paula tocar bateria. No *frame 75*, o movimento das mãos de PR, batendo palmas, e, em 76, dos braços e da cabeça das PR, enquanto elas dançam, sugere que o público está se divertindo ao som da música tocada por Paula. A diferença é representada como algo que deve ser celebrada.

75	76
00: 00: 41,88	00: 00: 42,79
	
TRILHA SONORA (letra cantada): of the future (whooooaa)	

Figura 65. PR que prestigiam PR-Paula tocar bateria

Sobrepostas às imagens das pessoas eufóricas, começam a surgir algumas letras formando o slogan da campanha (*frame* 95, figura 66).



Figura 66. Slogan da campanha

Os participantes dessa cena são oferecidos como objetos de contemplação. Eles são filmados como se estivessem em um “show”.

Ao final do comercial, como em um concerto de rock, Paula joga as baquetas (*frame* 103, figura 67) para o público que está assistindo sua *performance*. Assim, o comercial faz um forte apelo à inserção das pessoas com Down.

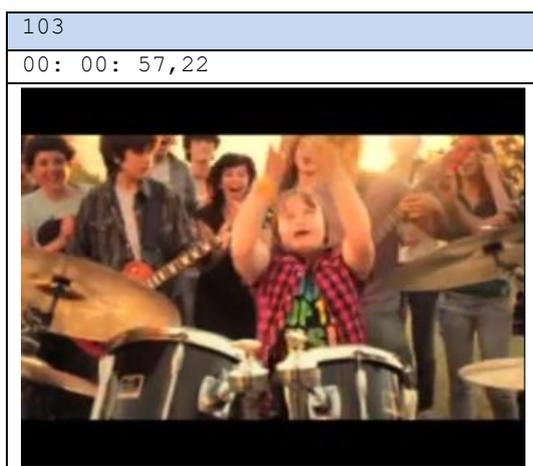


Figura 67. Processo de ação "lançar baquetas"

Na figura 68, imagem final do comercial, por exemplo, as pessoas que estão ao redor de Paula se aproximam dela e a abraçam em um gesto de acolhimento da diferença (*frames* 105 e 106).

105	106
00: 00: 58,86	00: 01: 00,17
	

Figura 68. Gesto de acolhimento da PR-Paula

Os comerciais que compõe a campanha *Ser Diferente é Normal* têm como propósito mudar o *status quo* das pessoas com Down em nossa sociedade. Para isso, foram feitas várias escolhas dos recursos linguísticos, imagéticos e sonoros da imagem em movimento, durante o *design* dos mesmos. Essa seleção e, ao mesmo tempo, exclusão de recursos, para representar aquilo que pode ou não ser mostrado ou dito nos comerciais, está diretamente relacionado aos interesses do Instituto MetaSocial.

Pelo que pudemos analisar nos comerciais, o corpo com deficiência, com Down, é representado, a partir das noções de eficácia, de produtividade e de jovialidade, bem como do apagamento das diferenças. Aliás, a única diferença visibilizada é quando há um olhar de demanda e os olhos amendoados dos PR ficam em evidência. Apesar de assumir um discurso do “direito à diferença”, o que ocorre, na verdade, é o enquadramento da pessoa com Down em uma sociedade que é normativa, na qual apenas um modo de vida é aceito enquanto os outros são vistos sob a perspectiva do diferente, do anormal.

4.2. O discurso das reportagens do *Fantástico*: uma abordagem biomédica e social da Síndrome de Down

Apresentamos, neste tópico, a análise que realizamos das reportagens da série *Qual é a diferença?*, em que discutimos, a partir dos dados levantados, os significados identitários e as motivações políticas e ideológicas das escolhas realizadas no discurso produzido pelo *Fantástico* sobre a pessoa com Down.

Nesta parte inicial do primeiro episódio (figura 69), o âncora do programa, Tadeu Schmidt, apresenta aos telespectadores a série de reportagens especiais com o médico Dráuzio Varella. Essa série teve como propósito trazer um novo olhar sobre a Síndrome de Down.

Para isso, o médico teve o apoio de Breno Viola, que o ajudou a apresentar essa matéria aos telespectadores.

12	13	14	15
00: 00: 16,49	00: 00: 19,21	00: 00: 20,34	00: 00: 21,37
			
TADEU: Desta vez, o doutor Dráuzio vai contar com a parceria...	TADEU: ...VALio::sade um...	TADEU: ...TRICampeãomundial...	TADEU: ...de judô, e...
Música de abertura do quadro (vinheta)			
16	17		
00: 00: 22,04	00: 00: 23,34		
			
TADEU: ...ele é MUITO mais que isso,...	TADEU: ...cê vai ver.		
Música de abertura do quadro (vinheta)			

Figura 69. Abertura da série *Qual é a diferença?*

Extrato 26

TADEU: Desta vez, o doutor Dráuzio vai contar com a parceria **VALio::sa** de um **TRICampeãomundial** de judô, e ele é **MUITO** mais que isso, **cê vai ver**.

Nota-se, na verdade, que o nome de Breno não é mencionado. Ele é referenciado como “tricampeão mundial de judô”, ressaltando, primeiramente, sua identidade de atleta (judoca), sendo que esse parceiro de Dráuzio não é um atleta qualquer, mas uma atleta que por três vezes conquistou o primeiro lugar em competições mundiais em sua modalidade esportiva, o que podemos inferir que ele seja “bom” ou “o melhor” naquilo que ele pratica.

Além disso, sua parceria é qualificada como “valiosa”, ou seja, Breno é descrito e avaliado como alguém que tem merecimento ou qualidades estimadas pelo seu grupo, afinal, é uma pessoa que tem “uma *condição genética* que, segundo estimativas do IBGE, afeta pelo menos trezentas mil pessoas no Brasil” (fala da âncora Poliana, *frames* 05 a 07, episódio 1, *itálico nosso*), e que se tornou referência no esporte, sugerindo, assim, a representação da identidade da pessoa com Down como aquele que tem uma deficiência nata, mas cuja

condição biológica/genética é possível de ser superada, inclusive, por meio da prática de esporte, como nos mostra a fala (extrato 27) da cena a seguir (figura 70).

380 00: 12: 47,53	381 00: 12: 50,67	382 00: 12: 54,34	381 00: 12: 56,98
			
BRENO: Não esquece de botar ela no esporte.	MARCOS: [Não, ela vai ela vai pro esporte.] SUZANA: [Não, claro que não.] BRENO: E ainda também, do estudo.	MARCOS: Não, isso [aí ela vai com certeza.] SUZANA: [Si::m sim]	SUZANA: Olha, <Breno, vocês que estão aí e crescendo,...
Música intrumental			
382 00: 12: 58,51	383 00: 12: 59,27	384 00: 13: 00,77	385 00: 13: 02,51
			
	SUZANA: ...estão se desenvolvendo né?>	SUZANA: ...eh fazem esporte, vocês são nossa...	
Música intrumental			
386 00: 13: 02,72	387 00: 13: 10,51	388 00: 13: 10,98	
			
SUZANA: ...inspiração, nosso maior exemplo ((choro)) (2,0) é uma alegria tão grande que uma mãe (-) que sabe que o filho vai ser ca-...		SUZANA: ...-paz de tudo, na vida. BRENO: A Mariana vai ser melhor que eu.	
Música intrumental			

Figura 70. O esporte como forma de superação da deficiência, episódio 2

Extrato 27

BRENO: Não esquece de botar ela no esporte.

MARCOS: [Não, ela vai ela vai pro esporte.]

SUZANA: [**Não, claro que não.**]

BRENO: E ainda também, do estudo.

SUZANA: Olha, <Breno, vocês que estão aí e crescendo, estão se desenvolvendo né?> eh **fazem esporte**, vocês são **nostra inspiração, nosso maior exemplo** ((choro)) (2,0) é uma **alegria tão grande** que uma mãe (-) que sabe que o filho **vai ser capaz de tudo, na vida.**

BRENO: A Mariana **vai ser melhor que eu.**

Nas imagens nas quais se tem o extrato de fala 27, a filmagem é feita sob um enquadramento com plano fechado, sugerindo uma distância menor entre telespectador e os PR. Em termos de olhar, embora o contato seja de oferta, com exceção das duas fotografias mostradas (*frames* 383 e 384), o sorriso de Susana enquanto coloca Mariana, o bebê com Down, no colo de Breno (*frame* 380), bem como o momento em que ele chora ao se lembrar do apoio que teve da família, especialmente, do irmão, durante seu desenvolvimento (*frame* 386), criam uma relação de envolvimento e simpatia do público com os PR.

A trilha sonora é bem suave, talvez, porque essa seja uma cena na qual há crianças, por isso a escolha de uma música que transmita delicadeza e atenção. Além disso, o volume está mais baixo, provavelmente, para que a música, acrescentada na edição, não atrapalhe a qualidade do som da fala dos PR.

De acordo com Luiz (2015), a pessoa com deficiência que supera seus impedimentos e se destaca nos esportes é tida como um exemplo de pessoa de sucesso. Breno, então, é uma “parceria valiosa”, porque, através de sua vida, o telespectador poderá conhecer mais sobre essa “condição genética”, já que ele é alguém que tem Down, ou seja, há uma legitimação do saber de Breno, o qual está pautado em sua própria vivência com a deficiência.

A estratégia de o programa colocar Breno para apresentar a série com Dráuzio é interessante à medida que abre espaço para que aqueles que tenham Down falem por si, o que, por exemplo, não ocorre nos comerciais da campanha do Instituto MetaSocial, em que a narração do texto não pode ser feita pela PR-Paula. No entanto, percebe-se que os momentos de fala das pessoas com Down ainda são bem reduzidos em comparação com aqueles que são dados aos especialistas e responsáveis por eles.

Assim, no extrato 27, tem-se o diálogo entre os PR que estão diretamente envolvidos nesta questão da síndrome de Down como Susana e Marcos, pais de um bebê com Down, e Breno, o filho de Sueli que tem Down. Nota-se, no discurso desses PR, um grau alto de afetividade e comprometimento com suas proposições, pois há marcas de subjetividade, por

exemplo, no uso dos pronomes de primeira pessoa como em “melhor que eu”, “nossa inspiração” e “nosso maior exemplo”. Além disso, as proposições são polarizadas, como, por exemplo, quando os pais de Mariana, a bebê com Down, afirmam que “ela vai” praticar esportes e que um filho com Down “vai ser capaz de tudo, na vida”. Essa modalidade categórica também aparece na fala de Breno quando afirma que a filha do casal “vai ser melhor que eu”.

Na figura 71, Dráuzio e Breno estão sentados em um banco na Lagoa Rodrigues de Freitas. O médico, que é o apresentador oficial do quadro, volta-se para a câmera, de modo a estabelecer contato com o telespectador. Seu olhar é de demanda. A câmera se aproxima dos PR. É como se o telespectador fosse convidado a entrar naquela “conversa”, até então, estabelecida entre os dois.

70 00: 01: 45,67	71 00: 01: 48,73	72 00: 01: 49,69	73 00: 01: 50,81
			
DRÁUZIO:A partir de hoje você vai saber...	DRÁUZIO:...muito mais sobre o Breno. (-)	DRÁUZIO:Ele vai nos ajudar a entender...	DRÁUZIO:...como é viver com a...
74 00: 01: 52,32			
			
DRÁUZIO:...Síndrome de Down. (-)			

Figura 71. Breno e sua vivência com a Síndrome de Down, episódio 1

Extrato 28

DRÁUZIO: A partir de hoje você **vai saber muito mais** sobre o Breno. (-) Ele **vai nos ajudar a entende:r** como é **viver com a Síndrome de Down**. (-)

Breno foi escolhido para apresentar a série junto com Dráuzio. O médico é categórico ao afirmar que o judoca é alguém que experiencia a Síndrome de Down de maneira bem positiva, razão pela qual o telespectador verá que ele “é muito mais que isso”, ou seja, não é um vencedor somente nos esportes, mas na vida. Desse modo, Breno é apresentado como

“exemplo” e “inspiração” para os pais que têm filhos(as) com Down, conforme explícito no extrato 28.

Narrativas de vida como a de Breno mostram que não há motivo para os pais se entristecerem ou se desesperarem ao receber a notícia de que o bebê que esperam tem Down, pois esse filho poderá ser “capaz de tudo, na vida.” Na fala de Maria Antônia (figura 72), identificamos alguns processos mentais com verbos cognitivos tais como “saber” e “entender”, relacionados ao propósito de a família conhecer mais as potencialidades da pessoa com Down. Nota-se ainda, na fala de Maria Antônia, uma modalidade epistêmica, quando ela utiliza o modal “poder”, expressando duas possibilidades de comportamento da família ao receber a notícia do(a) filho(a) com Down.

268	269	270	271
00: 08: 41,48	00: 08: 53,83	00: 08: 57,44	00: 08: 59,16
			
MARIA ANTÔNIA: A gente sabe que::: eh:: >a forma como nesse momento a família recebe< (-)essa informação pode ou colocar essa família né em <depressão e:: e>estagnar ou (+)...	MARIA ANTÔNIA: ...eh:: ser <uma forma como essa família...	MARIA ANTÔNIA: ...possa se mobilizar>, (-) pra entender mais...	MARIA ANTÔNIA:...>e saber que seu filho é capaz e pode se desenvolver<.
Música instrumental			

Figura 72. O momento da notícia, episódio 1

Extrato 29

MARIA ANTÔNIA: A gente **sabe** que::: eh:: >a forma como nesse momento a família recebe< (-) essa informação pode ou colocar essa família né em <depressão e:: e> estagnar ou (+) eh:: ser <uma forma como essa família **possa se mobilizar**>, (-) pra **entender mais** >e **saber** que seu filho é **capaz e pode se desenvolver**<.

Nesse trecho da reportagem, que segue com a fala em *off* de Myriam, mãe de Luna, a menina que aparece nos *frames* 269 a 271 (figura 72), a trilha sonora tem um andamento mais lento e tranquilo, representando o momento da notícia, marcado pela tristeza e pela angústia desses pais que desconheciam a Síndrome. As palavras “medo” e “pavor”, utilizadas por

Miriam (figura 73), estão diretamente relacionadas ao processo desiderativo em polaridade negativa (“não queria”) que tem um impacto sobre essas duas noções de “medo” e “pavor” como reações dele. Essa reação de “pavor” e “medo” deve-se ao fato da Síndrome ser um estigma social, algo indesejável, possivelmente, por isso ela recusava receber visitas e ter que apresentar e falar sobre a filha com Down. Assim, “pavor” e “medo” descrevem sua reação diante dessa situação incompreendida por ela (“sem entender”) e avaliada como negativa.

273	274	275	276
00: 09: 04, 67	00: 09: 06, 98	00: 09: 10, 46	00: 09: 11, 75
			
LUNA: (Muito bem.) MYRIAM: Eu passei um dia...	MYRIAM: ...sem entender o que estava acontecendo, eu não queria ver ninguém::m (+).	MYRIAM: Um medo, ... ((Movimento da câmera para cima))	MYRIAM: ...um pavo::r... ((Movimento da câmera para cima))
Música instrumental			

Figura 73. Reação de Myriam após o diagnóstico da Síndrome, episódio 1

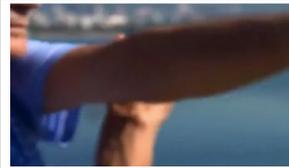
Extrato 30

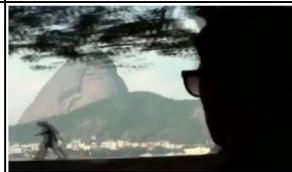
MYRIAM (voz off): Eu passei um dia **sem entender** o que estava acontecendo, eu **não queria ver** ninguém::m (+). Um **medo**, um **pavo::r** do que viria.

A sequência reproduzida, a seguir, figura 74, apresenta implicações interessantes quanto à construção de significados identitários da pessoa com Down.

As imagens filmadas dessa figura formam uma estrutura narrativa, pois o próprio movimento é o vetor indicando processos de ação, como, por exemplo, nos *frames* 25 e 27, em que vemos a mão de Breno em direção ao interruptor para acender a luz e à torneira para abri-la, e seus pés andando até o espelho. O PR-Breno é filmado em meio à ação de se arrumar. Depois, nos *frames* 45 e 46, vemos a porta do taxi se abrir e um dos pés do participante pisar o chão, ou seja, ele é filmado saindo do carro, e, no *frame* seguinte, andando. Em 50, temos o movimento de suas mãos, cumprimentando Dráuzio Varella, em um processo de ação bidirecional. O médico também é representado realizando processos de ação, quando o vemos alongar os braços e correr ao redor da Lagoa Rodrigues de Freitas (*frames* 39, 40, 48 e 49). A cena, aqui, é de duas pessoas que estão indo se encontrar. Por fim, a sequência de 51 a 64, ainda da figura 74, mostra Bruno Viola realizando ações como: entrar

no ônibus, atravessar a rua, organizar alguns materiais, beijar, fazer musculação, lutar, as quais fazem parte de uma rotina “corrida”.

25	26	27	28
00: 00: 36,44	00: 00: 37,09	00: 00: 38,16	00: 00: 38,98
			
	BRENO: Quando eu me olho no espelho, (+)...	BRENO: ...eu me vejo...	BRENO: ...que sou diferente. (2.0)
Música instrumental mais lenta			
29	30	31	32
00: 00: 42,98	00: 00: 44,98	00: 00: 46,42	00: 00: 48,66
			
BRENO: Meus olhos são amendoados. (-)	BRENO: A minha mão (+)...	BRENO: ...tem uma linha reta, (-) aqui. (+)	BRENO: Sou baixinho. (+)
Música instrumental mais lenta			
33	34	35	36
00: 00: 50,33	00: 00: 51,24	00: 00: 52,51	00: 00: 53,15
			
BRENO: Os meus braços e pernas...	BRENO: ...são um pouco...	BRENO: ...mais curtos.	
Música instrumental mais lenta			
37	38	39	40
00: 00: 55,00	00: 00: 57,05	00: 00: 59,71	00: 01: 03,93
			
DRÁUZIO: São características pessoais né? (1,6)	DRÁUZIO: Sempre fui mui::to...	DRÁUZIO: ...magro. (+) Tenho braços finos. (+)	DRÁUZIO: Minhas pernas parece::m dois cabos de vassoura. (+)
Música instrumental mais lenta			

41	42	43	44
00: 01: 05,24	00: 01: 05,43	00: 01: 09,35	00: 01: 11,94
			
DRÁUZIO: Comecei a ficar careca com vinte anos. (1.2)	BRENO: Meu tempo de (-),...	BRENO:...<aprender as coisas sempre foi:: (-)...	BRENO:...muito mais...
Música instrumental mais lenta			
45	46	47	48
00: 01: 13,64	00: 01: 13,70	00: 01: 16,08	00: 01: 17,22
			
BRENO:...lento>. (+)	BRENO: Desde pequeno,...	BRENO:...eu aprendi a respeitar o meu ritmo.	DRÁUZIO: Já eu >queria diminuir meu ritmo de trabalho<. (+)
Música instrumental mais lenta			
49	50	51	52
00: 01: 20,96	00: 01: 26,53	00: 01: 28,04	00: 01: 28,83
			
DRÁUZIO: Mas gosto de ser médico (+), de escrever (+), de ensinar (+),...	DRÁUZIO: ...de correr.	BRENO: Eu não corro. (2,0)	
Música instrumental mais lenta		Música instrumental mais rápida	
53	54	55	56
00: 01: 29,42	00: 01: 30,34	00: 01: 31,22	00: 01: 32,16
			
	BRENO: Porque minha vida já é...	BRENO:...bem corrida.	BRENO: Eu traba::::-...
Música instrumental mais rápida			

57 00: 01: 32,39	58 00: 01: 33,42	59 00: 01: 33,47	60 00: 01: 34,48
			
BRENO:...-lho,...	BRENO:...namoro uma me-...	BRENO:...-nina linda:..	BRENO: Eu treino,
Música instrumental mais rápida			
61 00: 01: 35,29	62 00: 01: 36,54	63 00: 01: 37,44	64 00: 01: 37,60
			
BRENO:...viajo mui- ...	BRENO:...- to,>porque sou...	BRENO:...sou tricampeão mundial...	BRENO:...de judô<. (++)
Música instrumental mais rápida			
65 00: 01: 39,16	66 00: 01: 40,27	67 00: 01: 41,19	68 00: 01: 42,45
			
BRENO:Você já até me viu no...	BRENO:...cinema.	BRENO:O filme já ganhou...	BRENO:...até um prêmio.
Música instrumental mais rápida			
69 00: 01: 43,17	70 00: 01: 45,67	71 00: 01: 48,73	72 00: 01: 49,69
			
DRÁUZIO:Eu vi, gostei bastante, Breno.	DRÁUZIO:Apartir de hoje você vai saber...	DRÁUZIO:...muito mais sobre o Breno. (-)	DRÁUZIO:Ele vai nos ajudar a entende:r...

Figura 74. Descrição dos PR, episódio 1

O contato é de oferta, uma vez que Breno é filmado enquanto realiza todos esses processos, através dos quais ele pode ser identificado visual e linguisticamente como alguém autônomo e independente, já que ele é o agente de suas próprias ações no mundo.

Extrato 31

BRENO: Eu **não corro**. (2,0) Porque minha vida já é **bem corrida**. Eu **traba:::lho, namoro** uma menina linda::.Eu **treino, viajo muito**, >porque sou tricampeão mundial de judô<. (++)
Você já até me viu no cinema.

Nesta fala do extrato 31, tem-se uma modalidade categórica, que assinala um alto grau de comprometimento de Breno com as declarações assertivas sobre seus hábitos. Todos os verbos encontram-se no presente do indicativo, sugerindo, assim, ações rotineiras. A primeira oração, no entanto, é uma negativa do processo “correr”, aqui, empregado de forma ambígua, pois pode ter tanto o sentido de exercício físico como o sentido metaforizado da maneira de executar rapidamente algo. Neste último sentido, a negação poderia ser associada à Síndrome de Down, pois como diz Breno:

Extrato 32

“Meu tempo de (-), <aprender as coisas sempre foi:: (-), **muito mais lento**>. (+) Desde pequeno, eu aprendi a respeitar o meu ritmo.”

Nota-se, uma desaceleração nesta fala de Breno, demonstrando, assim, um ritmo mais lento para aprender e executar algo, característica da deficiência intelectual. Contudo, isso não significa que Breno tenha uma vida tranquila, pelo contrário, ele justifica que essa “já é bem corrida”, o que significa que ele possui muitos compromissos que tornam o seu dia-a-dia agitado.

Essa representação é reforçada pela alteração musical da trilha sonora. A música das imagens e da fala do *off* (*frames* 25 a 51) é um instrumental suave e lento, representando tranquilidade. Mas, a partir do *frame* 51, ela se torna mais intensa e rápida, sugerindo movimentação e, portanto, reforçando a ideia de um dia-a-dia “corrido”. A velocidade dos cortes da edição acompanha esse ritmo um pouco mais rápido da música.

Apesar de, no visual, as estruturas narrativas com processos de ação se sobressaírem, as imagens dessa cena como um todo podem ser analisadas em termos de estruturas conceituais. Especialmente nos *frames* 29 a 37, são mostradas partes específicas do corpo de Breno: olhos amendoados, linha reta na mão, estatura baixa, braços e pernas curtos, ou seja, atributos através dos quais o corpo de Breno pode ser identificado como tendo uma deficiência, a Síndrome de Down.

A alteridade (identidade), portanto, é marcada na diferença com o outro. Ao descreverem sua aparência física, a reportagem cria uma espécie de dualismo: de um lado, Breno, com um corpo deficiente; do outro, Dráuzio, com um corpo sem deficiência, um corpo “normal”.

Extrato 33

BRENO: Quando **eu me olho** no espelho, (+) **eu me vejo** que **sou diferente**. (2.0)

O espelho é um objeto simbólico que representa a descoberta da identidade e familiarização do indivíduo com o seu corpo. Breno enxergar-se, portanto, pelo olhar de fora, ou seja, pelo olhar de quem o vê como o “outro”, o “diferente”. No extrato 33, a modalidade é categórica e subjetiva, respectivamente pela polaridade positiva e pelas marcas de primeira pessoa, indicando comprometimento e afetividade do falante. Além disso, nota-se a presença de dois processos mentais perceptivos “olhar” e “ver” que impactam diretamente na assertiva “sou diferente”, pois são utilizados, nesse contexto, com o sentido de “reconhecer-se”. Breno admite que é diferente, assumindo, então, sua identidade de pessoa com deficiência, com Down, tanto que ele continua sua fala (extrato 34), enumerando traços dessa síndrome que o define e que “categoriza” o Down a partir de uma perspectiva médica, conforme discutido no capítulo II.

Extrato 34

BRENO: Meus olhos são **amendoados**. (-) A minha mão (+) tem uma linha reta, (-) aqui. Sou **baixinho**. (+) Os meus braços e pernas são um **pouco mais curtos**.

DRÁUZIO: São características pessoais, né? Sempre fui **mui::to magro**. (+) Tenho braços **finos**. (+) Minhas pernas parece::m **dois cabos de vassoura**. (+) Comecei a ficar **careca** com 20 anos de idade. (1,2)

Como podemos observar, há predominância do processo existencial. Isso se justifica pelo fato de que, nessa parte da reportagem, os participantes estão se descrevendo, se definindo em termos de suas características físicas, e o fazem de forma bastante categórica e assertiva. Na pergunta retórica feita por Dráuzio, o telespectador pode ser levado a pensar que as características apontadas por Breno são pessoais, no entanto, os adjetivos destacados: amendoados, baixinho, pouco mais curtos, na verdade, são algumas semelhanças identificadas

por John Down entre esses indivíduos. De fato, pessoas com Down têm características que são singulares (KOZMA, 2007), no entanto, são omitidas, aqui, enquanto os traços da Síndrome são acentuados. Traços esses que classificaram a pessoa com Down como *idiotia mongoloide* ou ainda como *anormal*. Há, portanto, uma aproximação do modelo médico quando Breno se descreve em termos de um “conjunto de sinais” que caracterizariam um “quadro clínico” (SCHWARIZMAN, 1992; MONTOBBIO, 2007).

É interessante ainda discutir a maneira como o programa apresenta as características físicas da Síndrome de Down, pois, conforme Löwy (2011), é possível verificar certa mudança na maneira como pessoas com aneuploidias dos cromossomas sexuais (ACS) eram representadas visualmente em publicações médicas. Se antes de 1950, esses indivíduos eram fotografados nus, de perfil, sem expressão facial ou com ocultação dos rostos e utilização de pseudônimos, de forma a preservar suas identidades, evitando assim que fossem estigmatizado, no final do século XX, nas imagens de ACS, as pessoas têm seus rostos fotografados, sendo o olhar nelas de demanda, ou seja, olham para a câmera e, às vezes, até sorriem. Portanto, tais imagens demonstram uma atitude mais aberta com relação às pessoas com deficiência e uma menor “patologização” das mesmas - isto dado pelo ativismo dessas pessoas e de seus familiares. Nesse sentido, embora o programa dê visibilidade às características de Breno, ou melhor, à sua alteridade de pessoa com deficiência, com Síndrome de Down, esses traços ligados à ACS, acabam por sublinhar novamente uma diferença entre “normais” e “anormais”, pelo menos, em termos de aparência física, já que o corpo físico de Breno “desvia da norma”.

Por outro lado, não é à toa que tanto a reportagem quanto os comerciais da campanha *Ser Diferente é Normal* ressaltam as características físicas dessas pessoas. Segundo Löwy (2011, p.114), em países onde a interrupção de gravidez por ACS fetal é legal, “um dos elementos que pesam sobre a decisão parental parece ser exatamente a visibilidade da alteridade, isto é, a aparência do feto”. Em outras palavras, a interrupção de gravidez é mais recorrente quando a ACS caracteriza um “corpo imperfeito”, isto é, um corpo cuja aparência física é bem “desviante” do “normal”.

No extrato de fala 35, da figura 75, a seguir, Breno faz uma avaliação na qual manifesta seu desejo (processo mental desiderativo negativo) de não ser identificado desta forma: *mongoloide* que traz uma visão depreciativa da deficiência intelectual. O gesto, quase que como um “basta”, feito por ele com as mãos também reforça essa insatisfação quanto à maneira como o Down era estigmatizado pela sociedade.

121	122
00: 02: 59,97	00: 03: 02,31
	
BRENO: Porque antigamente, cê sabe, né?	BRENO: Era era tratado como mongoloide. (++) E a gente agora não quer ser isso.

Figura 75. Gesto de insatisfação quanto ao uso do termo mongoloide, episódio 1

Extrato 35

BRENO: Porque **antigamente**, cê sabe, né? Era era tratado como mongoloide. (++) E a gente **agora não quer ser isso**.

Desse modo, os advérbios “antigamente” e “agora” marcam uma circunstância temporal de passado e presente. Assim, “antigamente” faz menção ao dado histórico do uso do termo “mongoloide” enquanto “agora”, ao estado atual, em que se pressupõe que o grupo (“a gente”, em que Breno se inclui ou inclui os outros) quer ser visto como “pessoa”. Não se trata apenas de uma mudança de nomenclatura, mas como são tratados em função da forma como são designados. Nesse caso, “ser isso”, em que o pronome demonstrativo retoma “mongoloide”, é ser tratado com desrespeito e preconceito.

Na próxima figura (76), podemos observar que, embora Breno tenha um corpo deficiente, este é apresentado como produtivo, tanto que sua rotina é “bem corrida”, além disso, ele vive como qualquer pessoa sem deficiência, uma vez que trabalha, namora, faz academia, pratica esporte, viaja, etc. Nota-se, portanto, uma aceitação de valores e ideais de nossa sociedade. O corpo produtivo, na modernidade, é aquele que está sempre ocupado, que não possui tempo livre, pois até o lazer, dentro dessa lógica capitalista, é explorado para o consumo, pela indústria do entretenimento e agências de turismo.

Assim como nos comerciais da campanha *Ser Diferente é Normal*, o discurso da inclusão é atravessado pela noção de normalidade, ou seja, Breno é “uma pessoa com Down normal”. Isso pode ser observado no extrato de fala 36, em que ele é descrito como um “exemplo de produtividade”.

89 00: 02: 12,09	90 00: 02: 14,84	91 00: 02: 15,86	92 00: 02: 16,34
			
	DRÁUZIO: Aos trinta e quatro anos, ...	DRÁUZIO: ...Breno Viola...	DRÁUZIO: ...é um exemplo de...
Música instrumental mais rápida			
93 00: 02: 17,98	94 00: 02: 19,48	95 00: 02: 20,23	96 00: 02: 21,19
			
DRÁUZIO: ...produtividade.	BRENO: Eu acordo, ...	BRENO: ...tomo meu café, ...	BRENO: ...me arrumo, (-) vou pra academia.
Música instrumental mais rápida			
97 00: 02: 23,68	98 00: 02: 26,40	99 00: 02: 28,52	100 00: 02: 28,85
			
TREINADOR: Devagar! (+) Isso!		BRENO: Da academia, (-) ...	BRENO: ...eu vou para o Movimento Down.
Música instrumental mais rápida			

Figura 76. Processos de ação na representação do corpo Down como produtivo, episódio 1

Extrato 36

DRÁUZIO: Aos trinta e quatro anos, Breno Viola é **um exemplo de produtividade**.

BRENO: Eu acordo, tomo meu café, me arrumo, (-) vou pra academia. Da academia, (-) eu vou para o Movimento Down.

Nos *frames* 89 a 95, figura 76, Breno e Sueli são filmados na cozinha, saindo do prédio onde moram, atravessando a rua. Aqui também, a trilha sonora é mais intensa e rápida, representando certo dinamismo, velocidade e movimentação. Apesar da companhia da mãe, Breno é o participante ator que realiza o processo de ação de preparar o suco, por exemplo.

Em outros episódios essa habilidade da pessoa com Down de se alimentar sem a ajuda de outros, de preparar seu próprio lanche e de realizar alguns trabalhos domésticos é ressaltada.

310	311
00: 09: 58,30	00: 10: 04,10
	
TERAPEUTA: Oh já formou o biquinho! Mu::ito be::::m! ((Voz infantilizada))	TERAPEUTA: "Eu já tô aprendendo porque eu sou mu::ito esperta." ((Voz infantilizada))
Música instrumental	

Figura 77. Sessão de fisioterapia para a estimulação e reabilitação da criança com Down, episódio 2

Na cena da figura 77, temos o momento em que a fonoaudióloga está fazendo um exercício de estimulação no rosto de Mariana, para promover o vedamento labial, já que sua boca tem ficado aberta e com a língua projetada para fora, o que poderia dificultar sua alimentação e comunicação.

No momento em que são exibidas as imagens filmadas de bebês com Down fazendo exercícios de reabilitação, como o da figura 77, a música é suave, embora com um aspecto mais divertido que combina com a cena exibida na tela, na qual a interação entre os PR é mais espontânea, pois as crianças estão aprendendo, entre outras coisas, como ficar de pé, sugar algo, o que deixa os pais e profissionais contentes com o desenvolvimento delas.

Extrato 37

TERAPEUTA: Oh já formou o biquinho! **Mu::ito be::::m!** "Eu já tô **aprendendo** porque eu sou **mu::ito esperta.**"((Voz infantilizada))

Mariana é parabenizada pela terapeuta que a descreve e avalia como "mu::ito esperta" por estar respondendo positivamente ao tratamento. O programa aborda, especialmente neste segundo episódio, algumas questões relacionadas à saúde da pessoa com Down, como a possibilidade de elas nascerem com cardiopatia. Também ressalta a necessidade do atendimento fisioterápico, terapia ocupacional e de fonoaudiologia para sua reabilitação.

O cuidado médico surge com um dos propósitos de fazer com que pessoas com deficiência pudessem "funcionar" como uma "pessoa normal" (PEREIRA, 2006). É isto o que podemos observar nesta série: as pessoas com Down que têm acesso a esse cuidado médico têm um corpo diferente, mas que, apesar da deficiência, consegue funcionar "normal", não causando uma desordem na segurança ontológica (LE BRETON, 2007). Isto quando

respondem aos padrões impostos, como, por exemplo, manter a língua dentro da boca, pois, caso contrário, isso poderia nos causar repulsa, poderíamos desviar nosso olhar dela para que não pudéssemos ser constrangidos ou provocar esse constrangimento a seus pais.

Conforme Luiz (2015, p.17), “em dias atuais, persiste a tendência da mídia em confundir deficiência com doença e, com esse engano, acaba reforçando a ideia de que, para inserir uma pessoa com deficiência, é preciso curá-la ou ‘normalizá-la.’” Ao longo da série, o telespectador vai conhecendo outros “personagens” com Down, que, assim como o Breno, foram estimulados pelos pais e, hoje, são incluídos socialmente e alguns deles até moram sozinhos ou com um(a) companheiro(a). Assim, mostrar pessoas “diferentes”, mas “normais” é uma forma de a reportagem fazer com que os telespectadores sejam a favor da inclusão e vejam que isso é possível. Todavia, por trás desse discurso de cidadania, há um modo de operação da ideologia de dissimulação (THOMPSON, 2011) que silencia outras realidades e vivências da Síndrome, contribuindo para a existência de uma nova dicotomia (SILVA, 2013), como a da pessoa com Down normal incluída e da pessoa anormal segregada.

Na fala em *off* de João, que é pai de uma menina com Down, tem-se em destaque a questão da autonomia (figura 78).

185 00: 05: 58,91	186 : 05: 59,86	187 00: 06: 01,90	188 00: 06: 02,86
			
JOÃO: Ela:: (-) come-...	JOÃO: ...çou comer sozinha antes do Tom. (-)	JOÃO: Ela:: ...	JOÃO: ...ela tem um ímpeto pra fazer as coisas sozinhas,...
Música instrumental			
189 00: 06: 04,60	190 00: 06: 05,75	191 00: 06: 06,80	
			
JOÃO: ...>ela não quer que a gente ajude ela a...	JOÃO: ...fazer nada, ela quer fazer tudo<...	JOÃO: ...sozinha.	
Música instrumental			

Figura 78. Processos de ação na representação do corpo com Down "autônomo", episódio 2

Extrato 38

JOÃO: Ela:: (-) começou comer **sozinha** antes do Tom. (-) Ela::ela tem um ímpeto pra fazer as coisas **sozinhas**, >ela **não quer** que a gente ajude ela a fazer nada, ela **quer** fazer tudo<**sozinha**.

O termo “sozinha”, neste contexto, sugere essa independência de Luna, a menina que aparece fazendo refeição e brincando na imagem filmada. Ao mesmo tempo, essa cena desconstrói a representação da pessoa com deficiência como alguém que precisa ser amparado e assistido, pois não conseguiria cuidar de si mesmo.

Ao contrário desta representação da pessoa “amparada”, o episódio mostra que uma criança com Down pode se desenvolver, aprender as regras e etiquetas sociais, porém em um tempo diferente em relação à maioria das crianças com a mesma idade dela.

334	335	336	337
00: 10: 14,63	00: 10: 16,57	00: 10: 18,19	00: 10: 19,52
			
HAMILTON: Não tem nada de:: (-) ...	HAMILTON:...de tadinho, entende?	HAMILTON: Essa:: essa coisa talvez seja...	HAMILTON:...o maior...
Música instrumental ((idem a da figura 75))			
338	339	340	
00: 10: 20,60	00: 10: 21,90	00: 10: 26,06	
			
HAMILTON: ...ENTRAVE...	HAMILTON:...pra:: (-) promover a:: independência, (-) que é isso que é educar né? (-)	HAMILTON: Promover a independência.	
Música instrumental ((idem a da figura 75))			

Figura 79. Processo de ação enfatizando a agência da pessoa com Down

A questão da autonomia é bastante explorada nos episódios. Nesta outra cena da série (figura 79), Raíssa é filmada enquanto caminha até uma mercearia do bairro onde mora (frames 334 a 337). Na sequência, ela aparece dentro desse estabelecimento, procurando os

itens solicitados pela mãe (*frame* 338); depois no caixa, pagando a compra (*frame* 339), e, finalmente, voltando para a casa (*frame* 340).

Ainda nesse terceiro episódio, para reforçar a autonomia e independência do Down, é narrado o momento em que outros PR da série puderam sair sozinhos de casa. Sueli, mãe de Breno, relata quando ele completou 15 anos e manifestou seu desejo de poder ir aos lugares sozinhos, sem a companhia dela. A reportagem ainda conta e exhibe imagens filmadas da primeira vez que os pais de Giovanna permitiram que a filha com Down fosse até o salão de beleza do bairro sozinha. A câmera mostra a imagem de Giovanna saindo de casa enquanto a mãe recomenda a filha que guarde o dinheiro no bolso para sua segurança. A câmera segue Giovanna pela rua, depois mostra parte de sua conversa com a manicure e, em seguida, seu retorno a casa, terminando com o abraço entre mãe e filha, que estão alegres por terem vivenciado isso. Em *off*, Dráuzio comenta, enquanto aparece no vídeo a imagem de Giovanna chegando a academia, onde tem aulas de natação; que a jovem com Down repetiu novamente essa experiência de independência. Tanto na cena de Raíssa como na de Giovanna, o contato é de oferta, uma vez que é como se a câmera estivesse flagrando as jovens realizando essa ação, sem que isso tivesse sido planejado *a priori* pela equipe de direção da série.

Atentando-nos para a fala em *off* de Hamilton, pai de Raíssa, há uma negação em relação ao tratamento dado a quem tem deficiência, Down, como se esse fosse “tadinho” – variante informal do adjetivo “coitadinho”, em que ocorre a perda dos sons iniciais dessa palavra. Trata-se de uma avaliação de afeto.

Extrato 39

HAMILTON: Não tem nada de:: (-) de **tadinho**, entende? Essa:: essa coisa **talvez seja o maior ENTRAVE** pra:: (-) promover a:: **independência**, (-) que é isso que é educar né? (-) Promover a **independência**.

O termo “coitadinho”, em sua forma diminutiva, parece ser usado com um propósito mais afetivo ou para atenuar o sentido do adjetivo que nos remete para alguém que é infeliz ou desventurado por ter uma deficiência e por depender, portanto, da caridade e do cuidado alheio. Conforme Diniz (2007, p. 27), ter uma deficiência, neste caso, a Síndrome de Down, seria uma “desvantagem real e natural”, pois implicaria a ideia de que essa pessoa seria incapaz de trabalhar e, portanto, de ganhar seu próprio dinheiro, de se sustentar e de cuidar de si, ou seja, um corpo que não atende aos parâmetros de uma sociedade capitalista e

consumista. Além disso, o termo “tadinho” é ainda usualmente empregado como uma interjeição para exprimir dó e compaixão de uma pessoa como, por exemplo, daquelas que estão em situação de vulnerabilidade social.

O advérbio “talvez”, na fala de Hamilton, é um modalizador que indica incerteza ou certa possibilidade. Assim, no ponto de vista desse pai, esse modo de as famílias tratarem diferenciadamente, isto é, com super proteção, as pessoas com Down ou mesmo de estas quererem ser tratadas assim, devido à deficiência que possuem – tal como Raíssa que utiliza a Síndrome como desculpa ou manha para não cumprir seus deveres -; é hipoteticamente apresentado como o maior dos impedimentos para que alguém seja autônomo.

Além disso, o extrato 39 possui um aspecto metalingüístico, que se faz notar na definição que Hamilton apresenta sobre o que é educar quando se lida com o Down. Ele diz o que ele entende que seja educar alguém que tem Down, a saber: educar é dar independência a ele.

341	342	343	344
00: 10: 28,69	00: 10: 30,09	00: 10: 32,13	00: 10: 33,48
			
DRÁUZIO: A decisão de soltar o filho, (-)...	DRÁUZIO: ...ainda que aos poucos, (-)...	DRÁUZIO: ...não é fácil. RAÍSSA: Toma, mãe! ((Volume de voz baixo)) SIMONE: Você conferiu o troco?	((Transição))
Música instrumental			

Figura 80. Modalidade categórica na fala do médico, Episódio 2

Extrato 40

DRÁUZIO: A decisão de soltar o filho ainda que aos poucos **não é fácil**.

Neste extrato 40, o médico é categórico ao negar a simplicidade dessa atitude, demonstrando, assim, que para os pais isso é complicado. Mas, conforme Hamilton, tratar como “tadinho”, ou seja, os pais quererem proteger seus filhos, cuidar deles e lhes garantir o necessário, provavelmente os impedirá de realizar aquilo que é finalidade da família. Faz parte dessa educação familiar, ensinar/criar as crianças para que elas se tornem pessoas independentes. Vejamos outros excertos, em que encontramos esse mesmo discurso.

326	327	328	329
00: 10: 45,11	00: 10: 48,64	00: 10: 53,17	00: 10: 53,97
			
SUELI:A gente não tratou o Breno (-)...	SUELI: ...como o diferente. (1,6) SUZANA:Obrigada, Breno. BRENO:Obrigado. SUELI: O Breno era mais um filho (+)...	SUELI: ...e como tal (+)...	((Transição))
Música instrumental			
330	331	332	333
00: 10: 54,94	00: 10: 57,08	00: 10: 57,67	00: 11: 01,32
			
SUELI: ...tinha que ter a mesma base de educação, (+)...	((Transição))	SUELI: ...os limites né? Os direitos.(+)	((Transição))
Música instrumental			
334	335	336	337
00: 11: 01,73	00: 11: 05,59	00: 11: 07,75	00: 11: 08,41
			
SUELI: Eu às vezes eu amolecia, e o irmão chegava e dizia "Não, (-)..." ((Efeito da foto deslizando para a esquerda))	SUELI: ...ele errou, ele vai ficar de castigo."		
Música instrumental			
338	339	340	341
00: 11: 10,22	00: 11: 12,56	00: 11: 13,60	00: 11: 15,42
			
DRÁUZIO: Entre irmãos, não tem protegido, (-)...	DRÁUZIO: ...nem coitadinho (-)...	DRÁUZIO: ...ainda bem.	((Barulho do pandeiro, seguido de silêncio) LUNA:Para, Tom! ((Tom sério))
Música instrumental			

342	343	344	345
00: 11: 18,85	00: 11: 19,53	00: 11: 23,04	00: 11: 28,78
			
(Movimento de aproximação da câmera do PR) ((Risos de João))	MIRIAM: Olha só! Eu vou dar aquele castigo hein?	MIRIAM: ...vão ficar 10 segundos abraçados, pode começar! JOÃO E TOM: sete, oito...	BRENO: Meu irmão foi um fundamental. (-) O amor...
			Música instrumental

Figura 81. Tratamento igualitário

Extrato 41

SUELI: A gente **não** tratou o Breno (-) **como o diferente**. (1,6) O Breno era mais um filho (+) e **como tal** (+) tinha que ter **a mesma base de educação**, (+) os limites né? Os direitos. (+) Eu **às vezes** eu amolecia, e o irmão chegava e dizia “**Não**, (-) ele errou, ele vai ficar de castigo.”

DRAUZIO: Entre irmãos, **não** tem **protegido**, (-) **nem coitadinho** (-) **ainda bem**.

MYRIAM: Olha só! Eu vou dar aquele castigo hein? Vão ficar 10 segundos abraçados, **pode** começar!

Nota-se, conforme discutimos, a tensão de um tratamento diferenciado. Por exemplo, Breno é um adulto com Down independente, porque foi educado da mesma forma como seu irmão, visto como um membro igual da família, e não como alguém “diferente”, por causa da Síndrome, e que, por isso, tivesse que ser “protegido” ou não tivesse que ser punido pelos seus atos. A fala de Myriam seria uma ilustração disso, uma vez que nela podemos observar um tom mais coercitivo, próprio de sua identidade de mãe. Na reportagem, não fica claro o motivo de Luna e Tom serem castigados, parece que houve um pequeno desentendimento entre eles, o que levou a mãe a esse ato de fala em que temos uma ordem expressa, a qual tem como resposta a ação: na imagem, os dois se abraçam e começam uma contagem.

Esta série de reportagens, portanto, parece colaborar para uma “nova” construção da identidade da pessoa com Down como independente e autônoma. Como analisa Luiz (2015), essas são características valorizadas em uma sociedade capitalista, refletindo, portanto, na capacidade do indivíduo produzir, acumular e consumir. Desse modo, podemos relacionar a independência e a autonomia à questão do consumismo.

Conforme Bauman (2007, p. 71), vivemos hoje em uma sociedade de consumidores, que basicamente “promove, encoraja ou reforça a escolha de um estilo de vida e uma estratégia existencial consumista, e rejeita todas as opções culturais alternativas”. Nessa sociedade, portanto, os “inadequados, deficientes, inválidos e anormais” são aqueles tidos como “consumidores falhos” (BAUMAN, 2007, p. 75), porque não respondem aos apelos do mercado, ou seja, não consomem, e, conseqüentemente, não se tornam “mercadoria”.

No quinto episódio da série, que trata mais especificamente a questão da profissionalização das pessoas com Down, há um momento em que o repórter Roberto Kovalick apresenta um projeto na Inglaterra, avaliado como “inspirador” (frame 483, episódio 5). Trata-se de uma instituição *Ability Housing Association*, a qual fornece serviços de habitação, cuidados e suporte para pessoas com deficiência. Cada morador paga por isso um valor que é coberto por uma pensão especial do governo e da prefeitura. Neste local, as pessoas com Down têm uma “interdependência” (DINIZ, 2007), pois, apesar de contarem com a ajuda de uma equipe de plantão em situações de emergência ou em tarefas “mais difíceis”, podem fazer o que querem.

484 00: 12: 13,36 	485 00: 12: 18,16 	486 00: 12: 19,96 	487 00: 12: 21,24 
DAVID: We don't try to make TRADUTOR: Nossa intenção não é que eles sejam 100% independentes, (-)...	TRADUTOR: ...mas que possam decidir o que querem...	TRADUTOR: ...fazer no seu dia a dia, (-)...	TRADUTOR: ...como qualquer um de nós.
488 00: 12: 23,78 	489 00: 12: 25,23 	490 00: 12: 27,13 	
ZAN: A independência (-) ...	ZAN: ...de viver sozinho, (-)...	ZAN: ...ela não é real nem para nós. (-) Nós todos temos uma dependência direta ou indireta com nossos familiares.	

Figura 82. Noção de interdependência, episódio 5

Extrato 42

TRADUTOR: Nossa intenção **não** é que eles sejam **100% independentes**, mas que **possam decidir o que querem fazer** no seu dia a dia, (-) como qualquer um de nós.

ZAN: A independência (-) de viver **sozinho**, (-) ela **não é real** nem para nós. (-) Nós todos temos uma **dependência direta ou indireta** com nossos familiares.

Tal como discute o modelo social da deficiência, a noção de “igualdade na interdependência” consiste na capacidade de a pessoa com deficiência poder decidir sobre as atividades a serem realizadas por ela, com ou sem a ajuda de outra pessoa (DINIZ, 2007). Assim, essa noção aparece explícita na fala (extrato 42) das imagens dessa figura 82. A imagem da entrevista com David é cortada, e enquanto ouvimos sua voz em *off*, são mostradas imagens de Gareth, morador da *Ability Housing*, desempenhando alguns processos como “fazendo leitura no *tablet*” e “calçando seu tênis”.

O repórter Roberto Kovalick, então, entrevista Jonathas, que, segundo a reportagem, mora na *Ability Housing* há 24 anos e “é um dos mais independentes” (*frames* 472 e 473, episódio 5), pois, durante esse tempo, ele teria aprendido a fazer diversas atividades domésticas e, inclusive, a consumir, ou seja, o acesso a mercadorias seria, então, uma demonstração de sua agência (figura 83).

472	473
00: 11: 48,55	00: 11: 49,49
	
ROBERTO: ...e essa cafeteira...	ROBERTO: ...aqui, ele comprou sozinho pela internet.
Música instrumental	

Figura 83. Saliência na cafeteira comprada por Jonathas, morador da *Ability Housing*, episódio 5

Extrato 43

ROBERTO: [...] e essa cafeteira aqui, ele comprou **sozinho pela internet**.

A série apresenta personagens que têm uma realidade próxima a essa, como, por exemplo, a de Raquel e Marcelo que moram juntos em Florianópolis em um apartamento comprado com dinheiro que os pais juntaram.

511	512
00: 13: 09,62	00: 13: 12,48
	
MARCELO: Quando acaba o expediente de trabalho, (-) ...	MARCELO: ...eu passo no supermercado.
Música instrumental ((quase imperceptível))	

Figura 84. Entrevista com o casal Marcelo e Raquel, episódio 5

Extrato 44

MARCELO: Quando acaba o expediente de trabalho, eu **passo no supermercado**.

O casal conta com a ajuda dos pais em algumas situações emergenciais, como em um problema elétrico, em questões de saúde e até mesmo financeira, pois, ainda que eles trabalhem, uma pessoa com Down, geralmente, não recebe mais que o valor de um salário mínimo. No entanto, são descritos como autônomos e independentes, porque realizam diversas atividades, entre elas, a de fazer compras no supermercado (figura 84 e extrato 44).

Nesta reportagem do último episódio da série, há ainda uma entrevista com Flávia Poppe, economista especializada em políticas públicas, que busca apoio para trazer esse projeto de moradia assistida para o Brasil. Desse modo, a série parece contribuir, com essa abordagem, para que o corpo com Down possa ser visto como uma mercadoria, que pode vir a ser potencialmente desejada pelo mercado consumista, mas, sobretudo, contribui para que a pessoa com Down seja vista como um cidadão, com direitos e igualdade em relação às demais pessoas. Enquanto consumidor de mercadorias, o Down passa a ser incluído em nossa sociedade, e não marginalizado, como, muitas vezes, acontecem com quem não possui determinado produto ou serviço e se sente excluído em seu grupo de relações. (BAUMAN, 2007)

Ainda com relação à independência, esta também parece ser associada à questão da sexualidade, na medida em que a reportagem mostra jovens que têm uma vida sexual ativa, ou seja, não tiveram esse desejo proibido pelos pais e, inclusive, contaram com o apoio deles na orientação sexual, como Andrea que é homossexual.

74	75	76
00: 01: 35,79	00: 01: 40,95	00: 01: 44,04
		
DRÁUZIO: ...casado. BRENO: Você gosta de (inaudível) ((Cochicho))	ARTHUR: Não. BRENO: NÃO, não gosta de fazer ISSO? ARTHUR: Não, não gosto. ((Gargalhada de uma das mães))	ILKA: Ado:::ra! (-) Conheço o esposo que eu tenho. (-) Ele a- do:::-ra!
Efeito sonoro cômico		

Figura 85. Entrevista com o casal Arthur e Ilka, episódio 4

Extrato 45

BRENO: Você **gosta** de (inaudível) ((Cochicho))

ARTHUR: **Não.**

BRENO: **Não, não gosta** de fazer **ISSO?**

ARTHUR: **Não, não gosto.** ((Gargalhada de uma das mães))

ILKA: **Ado:::ra!** (-) **Conheço** o esposo que eu tenho. (-) Ele **a-do:::-ra!**

No diálogo entre Breno e o casal Arthur e Ilka, nota-se muitos processos mentais com o verbo de afeição “gostar” e “adorar”, exprimindo, assim, uma visão pessoal e apreciação acerca de algo que não sabemos ao certo o que seja, pois o assunto é cochichado nos ouvidos de Arthur, mas, pela intensidade que Breno pronuncia o pronome “isso” e pela gargalhada de uma das mães, pressupomos que se trata do ato sexual. Este, inclusive, desejado e praticado por Ilka com o consentimento dos pais, como mostra esse outro trecho da entrevista (figura 86, a seguir).

126	127	128
00: 03: 04,21	00: 03: 07,88	00: 03: 08,81
		
ODAIR: Ela sempre teve liberda::de com o namora::do (-)...	ODAIR:...se quer dormir em...	ODAIR:...casa, vai:: dormir em casa, quer transá, transa e:: não tem problema.
Música instrumental		

Figura 86. Entrevista com Odair, pai de uma jovem com Down, episódio 4

Extrato 46

ODAIR: Ela **sempre** teve liberda::de com o namora::do (-) se **quer** dormir em casa, vai:: dormir em casa, **quer** transá, transa e:: **não** tem problema.

Encontramos a ocorrência também de processos mentais com o verbo “querer”, indicando aquilo que era desejado por Ilka ainda na infância: casar-se. O casamento aqui por livre vontade do casal representa essa autonomia de tomar decisões sobre a própria vida e futuro.

114	115
00: 02: 45,97	00: 02: 47,25
	
YOLANDA: Desde os cinco anos,...	YOLANDA:...ela sempre falou em casar/ ODAIR: ah sempre queria casar.
Músicado próprio ambiente onde acontece a cerimônia de casamento	

Figura 87. Entrevista com Yolanda e Odair, pais de Ilka, episódio 4

Extrato 47

YOLANDA: Desde os cinco anos, ela **sempre** falou em casar/

ODAIR: Ah **sempre** queria casar.

Bastos e Deslandes (2005), em pesquisa de revisão bibliográfica sobre a sexualidade das pessoas com deficiência intelectual, observaram que existe ainda certo preconceito quanto a esse assunto e uma grande dificuldade dos pais em lidar com as manifestações sexuais desses adolescentes, como, por exemplo, a masturbação pública. Assim, há um entendimento da sexualidade da pessoa com deficiência intelectual, a partir de um conjunto de representações relativas à monstrosidade e à anormalidade, fazendo com que ela seja vista como um “inocente sexualmente” ou como alguém que tem uma “sexualidade exacerbada” e que necessitaria de um controle por parte de seus responsáveis, sendo essa educação e controle muito difíceis. No entanto, nas reportagens da série, as pessoas com Down possuem orientações dos pais e profissionais da saúde e são vistos por eles como pessoas capazes de manter um relacionamento sexual com responsabilidade, proteção e privacidade. Vejamos mais alguns exemplos.

168	169	170	171
00: 04: 39,76	00: 04: 40,70	00: 04: 42,38	00: 04: 44,80
			
BRENO: O qu' é que...	BRENO: ...vocês sem/ sentem...	BRENO: ...na hora (quando) vocês (+)...	BRENO: ...dois só vocês?
Música instrumental			

172	173
00: 04: 46,62	00: 04: 53,01
	
ILKA: Só nós? (-) Mas, na verdade, (-) (só se falando) só:: em quatro paredes.	BRENO: A::h! ILKA: Sem ninguém ouvir.
Música instrumental	

Figura 88. Sexualidade do Down, episódio 4

Extrato 48

BRENO: O qu' é que vocês sen/ sentem na hora (-) (quando) vocês dois só vocês?

ILKA: Só nós? (-) Mas, na verdade, (-) (só se falando) só:: em quatro paredes.

BRENO: A::h!

ILKA: Sem ninguém ouvir.

201	202	203	204
00: 05: 55,48	00: 05: 56,89	00: 05: 57,99	00: 06: 00,41
			
DRÁUZIO: ...com' é que você orienta os pais?	ZAN: Eles têm que dizer...	ZAN: ...aos filhos que (-) eles também FAZEM...	ZAN: ...isto, (-) mas que eles fazem isto no quarto, por isso que ele nunca viu.

Figura 89. Orientação de como os pais devem lidar com a sexualidade dos filhos com Down, episódio 4

Extrato 49

DRÁUZIO: Comé que você orienta os pais?

ZAN: Eles **têm** que dizer aos filhos que (-) eles também fazem isso, (-) mas que eles fazem isto **no quarto**, por isso que ele **nunca viu**.

361	362	363	364
00: 12: 24,98	00: 12:32,27	00: 12: 37,43	00: 12: 39,15
			
BRENO: Na verdade, a história não é bem assim né, meu amor? (++) Porque um homem tem que ter atitude, (+) mas, por enquanto, (-)...	BRENO: ...a vida que eu tenho, (++) só dá pra mim/ uma pessoa (+)...	BRENO: ...condições financeiras.	DENISE: Eu dou umas pressiona::das assi::m no Breno, brinco muito com ele:: (-) quando é que vai ser o casame::nto? (2,2) ((risos)) como toda mãe. ((Risos))
	((Movimento de aproximação da câmera))		Música instrumental

365	366	367	368
00: 12: 48,41	00: 12: 50,20	00: 12: 52,41	00: 12: 53,92
			
BRENO: Já conversei com os pais dela. (-)	BRENO: Vamo namora::r, (-)...	BRENO: ...vamo morar junto...	BRENO: ...pra ver se vale a pena (-) ...
Música instrumental			

369	370	371	372
00: 12: 54,74	00: 12: 56,36	00: 12: 57,37	00: 12: 58,90
			
BRENO: ...noivar, casar.	DRÁUZIO: Breno sabe...	DRÁUZIO: ...que o futuro...	DRÁUZIO: ...exige RESPONSABILIDADE (-) e pés no chão. (-)

Figura 90. Relação entre aquisição de responsabilidade e maturidade para o exercício da sexualidade, episódio 4

Extrato 50

BRENO: Na verdade, a história não é bem assim né, meu amor? Porque um **homem tem** que ter atitude, (+) mas, por enquanto, (-) a vida que eu tenho, (+) **só dá pra mim/uma pessoa (+) condições financeiras.**

DENISE: Eu dou umas pressiona::das assi::m no Breno, brinco muito com ele:: (-) quando é que vai ser o casame::nto? (2,2)((risos)) como toda mãe. ((Risos))

BRENO: Já conversei com os pais dela (-), vamos namora::r (-), vamos morar junto pra ver se vale a pena (-) noiva, casar.

DRÁUZIO: Breno sabe que o futuro exige **responsabilidade (-) e pés no chão.**

Assim, ao abordar o tema da sexualidade, a reportagem não trata apenas de um assunto que ainda considerado tabu, colaborando, nesse sentido, para desconstruir a representação das pessoas com Down como “eternas crianças” e/ou “assexuadas”; mas igualmente para projetar a identidade da pessoa como independente e madura, bem como aproximá-la dos jovens considerados “normais”. De acordo com Luiz (2015, p. 127), existe uma relação estabelecida pelas pessoas entre “a aquisição de responsabilidade e maturidade para o pleno exercício da atividade sexual”.

Fica evidente tanto na fala de Breno quanto na do médico (extrato 50, figura 90) que para assumir um casamento, é necessário ter um emprego, uma renda suficiente para sustentar a família. Nota-se certa preocupação de Breno com o relacionamento dos dois, por isso optar por “morar junto” antes de assumir o compromisso do noivado, do casamento. Apesar de possuir uma deficiência intelectual, tudo isso parece sugerir responsabilidade e maturidade do Down, e, além disso, uma capacidade de ele refletir e avaliar uma situação antes de tomar uma atitude e decisão.

No entanto, quando a questão é o desejo de ter filhos, nota-se a interferência e impedimento por parte dos pais.

379	380
00: 09: 25,80	00: 09: 27,66
	
ILKA: Eu vou falar que é::, só que...	ILKA:...NADA de achar ruim. ARTHUR: e:::h. ILKA: e:::h...

Figura 91. Gesto de ordem, episódio 4

Extrato 51

ILKA: Eu vou falar que é::, só que **NADA de achar ruim.**

Em um momento da entrevista, Ilka revela a Breno que o plano do casal é ter um bebê, pois estão casados há algum tempo (extrato 51). Contudo, parece que os pais dela não são favoráveis a isso, tanto que Ilka, ao se expressar, faz um gesto, apontando o dedo para alguém que não aparece na moldura, mas que sabemos serem os seus familiares (figura 91).

Os pais de Ilka têm a opinião de que ela não deve engravidar, no entanto, ela parece querer ser respeitada nessa decisão, daí esse ato de fala caracteriza-se com uma espécie de ordem. Então, será que são tão autônomos e independentes ao ponto de não poderem decidir entre ter ou não filhos? Ao trazer a opinião da família quanto a esse assunto, a reportagem da “margem à ideia de que pessoas com deficiência, principalmente a intelectual, são meras coadjuvantes, pessoas eternamente tuteladas e destituídas da capacidade de gerir a própria vida.” (LUIZ, 2015, p. 127)

Poderíamos questionar: gravidez indesejada, para quem? Para o casal com Down ou para os pais deles? Apesar de as estimativas de um casal com Down conseguir gerar um bebê serem mínimas, todos os cuidados de prevenção são tomados, pois esses pais receiam que eles tenham que cuidar de netos também com Down.

374	375	376	377
00: 09: 11,44	00: 09: 15,22	00: 09: 22,00	00: 09: 22,17
			
DRÁUZIO: ...aconteceu. DENISE: Eles têm todos os cuidados necessários (-)...	DENISE: ...pra que a Samanta (-) e::h não tenha uma gravidez indesejada. DRÁUZIO:Tá aí um assunto DE-LI-...		DRÁUZIO:...-CA-DO para os pais dos jovens com Síndrome de Down.
Efeito sonoro que sugere situação de desconforto			

Figura 92. Entrevista com Denise, mãe de Samanta, uma adolescente com Down, episódio 4

Extrato 52

DENISE: Eles têm todos os cuidados **necessários** pra que a Samanta (-) e::h **não** tenha uma gravidez **indesejada**.

DRÁUZIO: Tá aí um assunto **DE-LI-CA-DO** para os pais dos jovens com Síndrome de Down.

Vale ressaltar que, durante a fala em *off* nas entrevistas com os pais, são mostradas no vídeo o casal com Down, abraçando e beijando-se carinhosamente (*frame* 374, figura 92 e *frames* 379 e 380, figura 93, a seguir), de maneira até romantizada, negando, assim, que as manifestações da sexualidade dessas pessoas sejam obscenas.

379	380	381	382
00: 11: 23,85	00: 11: 24,55	00: 11: 25,40	00: 11: 26,40
			
MAURICIO: Eh com relação a filhos, eu acho que a Denise/	MAURICIO:...nós somos bastante céticos (-)...	MAURICIO:...a gente acha que:: (-)...	MAURICIO:...eles não devem ter filhos, eles têm que/ um cuidar do outro.

Figura 93. Entrevista com Mauricio, pai de Samanta, episódio 4

Extrato 53

MAURICIO: Eh com relação a filhos, eu **acho** que a Denise/ nós somos **bastante céticos** (-) a gente **acha** que:: (-) eles **não devem** ter filhos, eles **têm** que/ um cuidar do outro.

De acordo com Diniz (2007), no modelo social da segunda fase, valores como os de “autonomia”, “independência” e “produtividade” precisam ser provocados. Não trata apenas de dizer que determinada pessoa com Down é mais autônoma ou independente que outra, por que aquela, durante sua fase de formação e desenvolvimento, foi mais estimulada pelos pais, ou porque teve o acompanhamento de uma equipe de reabilitação, ou porque ainda foi tratada como igual e não como coitadinho ou diferente. Tais valores são cruéis, não somente com as pessoas com deficiência como também com aquelas sem deficiência, na medida em que somos educados desde crianças a nos tornamos pessoas autônomas, independentes e produtivas. Pessoas assim são enaltecidas dentro dessa nossa sociedade moderna e individualista.

Somos educados, de certa maneira, a esquecer que, em algum momento da nossa vida, somos interdependentes, e a consequência disso é que quando adquirimos uma lesão, ou envelhecemos, ou cuidamos de alguém nessas condições, temos a dificuldade de lidar com essas novas experiências corpóreas e nos sentimos inúteis e até um fardo pesado. Por isso que a velhice e a deficiência são, muitas vezes, indesejáveis.

A seguir, na sequência de *frames* da figura 94, primeiramente, temos a fala em *off* de Dráuzio Varella enquanto no vídeo aparecem as duas futuras mães, Suzana e Michelle. Elas estão em suas casas e são filmadas em meio à ação de dobrar as roupinhas dos bebês, de preparar a bolsa para o parto (*frames* 161 a 168).

161 00: 04: 21,98	162 00: 04: 23,43	163 00: 04: 25,19	164 00: 04: 26,06
			
DRÁUZIO: Mas ainda existem...	DRÁUZIO:...muitos problemas (+)...	DRÁUZIO:...a começar...	DRÁUZIO:...pelo desconhecimento...
Música instrumental mais lenta			
165 00: 04: 28,15	166 00: 04: 28,84	167 00: 04: 30,06	168 00: 04: 31,48
			
DRÁUZIO:...e pelo medo que surgem...	DRÁUZIO:...a partir da notícia.	PATRÍCIA: O momento da...	PATRÍCIA:...notícia, Dráuzio, é...
Música instrumental mais lenta			

169 00: 04: 33,12	170 00: 04: 34,05	171 00: 04: 37,48	172 00: 04: 43,30
			
PATRÍCIA:...uma coisa TÃ::O...	PATRÍCIA:...import nas diretrizes de cuidado das pessoas com Síndrome de Down>,...	PATRÍCIA:...do Ministério da Saúde, existe um capítulo só como dar a notícia.	MARIA ANTONIETA: Na maioria (-) assim (-) esmagadora da/ dos casos...
173 00: 04: 45,28	174 00: 04: 48,41	175 00: 04: 49,51	176 00: 04: 51,73
			
MARIA ANTONIETA: ...a forma como é dada a notícia é mu::ito inadequada.	SUZANA: >Quando eu recebi o...	SUZANA:...resultado no consultório do do<médico, (-) ...	SUZANA:...eu:: eu realmente fiquei em choque. (-)Eu não conseguia mais dormir, eu não conseguia mais comer e diante de uma gravidez isso é muito::, (+) é muito preocupante, né?

Figura 94. A forma inadequada de dar a notícia aos pais, episódio 1

A música instrumental de fundo dessa sequência de imagens filmadas (figura 94) é mais lenta e suave, colaborando para criar um clima mais melancólico e transmitir emoção ao telespectador, fazendo com que ele compartilhe este drama da família: o diagnóstico da Síndrome de Down. Dráuzio aborda, neste trecho da reportagem, o momento da notícia, que, para muitas mães, foi uma revelação que causou: uma profunda tristeza, o que justifica, então, a escolha da trilha sonora.

De modo geral, podemos afirmar que a sonorização dessa série de reportagens segue o ritmo da narrativa, ou seja, a trilha sonora varia de acordo com a emoção do que está sendo abordado, qual PR está na cena (criança ou adulto).

A partir do *frame* 169, temos a fala das entrevistas (sonora). Primeiramente, a da pediatra Patrícia Tempski, em segundo, a de Maria Antônia Goulart, da ONG Movimento Down, e, por fim, a do casal Suzana e Marcos de Castro. A figura do pai é um fator interessante, pois, muitas vezes, nessas abordagens midiáticas, ela é quase inexistente, o que,

de certo modo, poderia reforçar a ideia de que “os filhos – com ou sem deficiência, biológico ou adotivo – são de responsabilidade exclusiva da mãe.” (LUIZ, 2015, p. 165)

Extrato 54

DRÁUZIO: Mas ainda existem muitos problemas (+) a começar pelo desconhecimento e pelo medo que surgem a partir da notícia.

PATRÍCIA: O momento da notícia, Dráuzio, é uma coisa **tã::o importante**, <que nas diretrizes de cuidado das pessoas com Síndrome de Down>, do Ministério da Saúde, existe um capítulo **só** como dar a notícia.

MARIA ANTONIETA: Na maioria (-) assim (-) esmagadora da/ dos casos a forma como é dada a notícia é **mu::ito inadequada**.

SUZANA: >Quando eu recebi o resultado no consultório do do < médico, (-) eu:: eu **realmente** fiquei **em choque**. (-) Eu **não** conseguia mais dormir, eu **não** conseguia mais comer e diante de uma gravidez isso é **mu::ito**, (+) é **mu::ito preocupante**, né?

Nos episódios, especialmente, no primeiro, a série mostra, devido ao desconhecimento sobre a Síndrome, que no momento em que os pais recebem a notícia que terão um filho com Down, muitas vezes, as reações são de negação, culpa, medo e pavor (extrato 54). Mas, será que de fato isso se deve ao desconhecimento? À falta de informação sobre a Síndrome? À maneira inadequada como é dada à notícia pelo médico? Ou estariam também associadas às representações e aos valores que temos sobre o que seja desejável em nossa sociedade?

A próxima imagem (figura 95) foi retirada de um trecho do primeiro episódio, em que a reportagem busca mostrar uma possível mudança histórica nesses valores associados à Síndrome.

137	138	139	140
00: 03: 32,87	00: 03: 33,32	00: 03: 36,40	00: 03: 38,57
			
	NARRADOR (voz off): >Os pais dela não se desesperaram<,...	NARRADOR (voz off): ...não tentaram esconder dos outros o problema (-) ou a própria filha,...	NARRADOR (voz off): ...como muita gente acaba fazendo.
Música instrumental mais lenta e volume baixo			

Figura 95. No passado, atitude diferente dos pais de Andrea em relação à filha com Down, episódio 1

Extrato 55

NARRADOR (voz off): >Os pais dela **não** se desesperaram<, **não tentaram** esconder dos outros o **problema** (-) ou a própria filha, como muita gente acaba fazendo.

Neste trecho da reportagem, a série relembra, através de um trecho de uma matéria da década de 80, como a Síndrome de Down era vista no passado, quando essas pessoas eram tratadas como “mongoloides” e internadas em escolas especiais. A matéria fala de Andrea, um bebê com Down, mas cujos pais tiveram uma reação diferente do que comumente era a atitude da família em relação ao Down. Em seguida, a reportagem estabelece uma comparação dessa época com a atual (figura 96).

149 00: 04: 00,93	150 00: 04: 01,33	151 00: 04: 01,35	152 00: 04: 02,93
			
			DRÁUZIO:Hoje os tempos são outros.
Música instrumental mais rápida			
153 00: 04: 04,84	154 00: 04: 06,50	155 00: 04: 07,56	156 00: 04: 10,71
			
DRÁUZIO:A internet está cheia de...	DRÁUZIO:...vídeos alegres...	DRÁUZIO:...e comoventes de conscientização. (-)	DRÁUZIO:A jovem modelo americana...
Música instrumental mais rápida			
157 00: 04: 13,21	158 00: 04: 15,60	159 00: 04: 18,24	160 00: 04: 21,17
			
DRÁUZIO:...exibe o filho com orgulho nas redes sociais. (+)	DRÁUZIO:E o fotógrafo capricha na mágica...	DRÁUZIO:...para fazer seu menino voar. (2,9)	
Música instrumental mais rápida			Música instrumental mais lenta

Figura 96. Tempos atuais, atitude dos pais em relação a(o) filho(a) com Down, episódio 1

Extrato 56

DRÁUZIO: Hoje os tempos são outros. A internet está **che:ia** de vídeos **alegres e comoventes de conscientização**. (-) A jovem modelo americana exhibe o filho **com orgulho** nas redes sociais. E o fotógrafo capricha na mágica para fazer seu menino voar. (2,9)

De acordo com a série, essa realidade é bem diferente hoje, e isto se faz notar no comportamento dos pais. Se antes, ter um filho com Down era motivo de vergonha e a tentativa era evitar que os outros tomassem conhecimento sobre isso, segregando a pessoa com Down, atualmente os pais se orgulham deles e conscientizam os outros através do compartilhamento de vídeos e fotos nas mídias sociais, dando, assim, visibilidade a esse segmento. Na figura 96, fotografias vão surgindo na tela, mostrando o Down junto de seus familiares. São fotos que sugerem afeto e acolhimento. Além disso, a trilha sonora nesta parte é bem alegre, reforçando essa ideia de aceitação da família.

Os enunciados do médico são assertivas bastante categóricas sobre essa mudança de posição da sociedade em relação às pessoas que nascem com Down, o que torna essa informação uma espécie de universalismo (THOMPSON, 2011), uma vez que leva o telespectador a pensar que, atualmente, não haveria uma resistência por parte das pessoas em gerar e cuidar de uma pessoa com Down, e que, portanto, esta seria bem-vinda em nossa sociedade.

Ainda nessa edição da reportagem do primeiro episódio foi selecionado um trecho da entrevista (figura 97, extrato 57, a seguir), feita com o geneticista e pediatra, Zan Mustacchi, que é um médico brasileiro reconhecido pelo seu trabalho com pessoas com Down, e que, inclusive, ganhou um prêmio da *Down Syndrome International* dos Estados Unidos. Zan menciona que existem muitas pessoas que optam por interromper a gravidez quando o exame do pré-natal indica a possibilidade do bebê ter Down, o que é diagnosticado, posteriormente, com outros exames mais precisos, como o de translucência nugal.

Ao selecionar esse trecho da entrevista com o médico, indiretamente, a reportagem acaba por oferecer uma informação que de certo modo contradiz essa possível transformação da sociedade em relação ao Down, já que não haveria um consenso entre as pessoas de que uma criança com Down é aceitável e que nem todos são a favor da vida dela. Por exemplo, na Dinamarca, Espanha, em alguns estados dos Estados Unidos, etc., os índices de gestantes que decidem interromper a gravidez depois do diagnóstico “intra-útero” da Síndrome de Down são altos (LÖWY, 2011). Conforme a fala de Zan, no extrato 57, os profissionais da saúde

compreendem que os pais que desejam interromper a gravidez é “a grande maioria”, sendo essa uma decisão tomada quando eles têm certeza, ou seja, precisão do diagnóstico da Síndrome. Tem-se, portanto, uma modalidade subjetiva, pois se trata da percepção dos médicos em relação àquilo que eles entendem ser a vontade dos pais ao receberem o diagnóstico.

221 00: 06: 34,80	222 00: 06: 35,96	223 00: 06: 38,53	224 00: 06: 40,65
			
ZAN: O que a gente sabe,...	ZAN:...é que a grande maioria das pessoas, (-) que:: faz...	ZAN:...o diagnó::stico...	ZAN:...durante a gravidez, e tem a certeza de fato...
225 00: 06: 42,90	226 00: 06: 44,89	227 00: 06: 52,79	228 00: 06: 54,65
			
ZAN:...>que ela tem um filho com Síndrome de Down<,...	ZAN:...este casal, na grande maioria das vezes, a gente sabe que opta por intervenção de (-) acabar com a gestação.	DRÁUZIO: A lei brasileira permite?	ZAN: De jeito nenhum! (-) Isso é completamente proibido. (-) Isso é tratado como um crime no Brasil.

Figura 97. Entrevista com Zan sobre o diagnóstico e interrupção da gravidez, episódio 1

Extrato 57

ZAN: O que a gente sabe, é que **a grande maioria** das pessoas, (-) que:: faz o diagnó::stico durante a gravidez, e **tem a certeza de fato** >que ela tem um filho com Síndrome de Down<, este casal, **na grande maioria das vezes**, a gente sabe que opta por intervenção de (-) acabar com a gestação.

DRÁUZIO: A lei brasileira permite?

ZAN: De jeito nenhum! (-) Isso é **completamente** proibido. (-) Isso é tratado como um crime no Brasil.

De acordo com Montobbio (2007), a interrupção de gestação de bebês que provavelmente irão nascer com deficiência se justifica quando a deficiência está associada a

uma concepção negativa, ou seja, como algo que aponta para o limite do corpo, como algo que é um dano, um impedimento, uma diminuição da capacidade, um fardo pesado de carregar e difícil de suportar, uma infelicidade. Desse modo, “o sentimento de que talvez não valha a pena viver como sendo uma pessoa deficiente recai sobre a sensação de que talvez não valha a pena nascer com uma deficiência” (MONTORBIO, 2007, p. 24).

Recentemente, diversos setores da sociedade como a Família, Religião, Ciência, Direito, Política e o Terceiro Setor vêm discutindo essa questão da gestação de fetos cuja gravidade da deficiência coloca em dúvida a existência da vida. Os argumentos tanto daqueles que são pró-vida quanto os que são pró-escolha parecem legítimos e tornam o assunto delicado e complexo. Contudo, diante disso, podemos depreender que a deficiência não parece ser assim tão bem-vinda como aborda a série do *Fantástico*. Montobbio (2007, p. 26) compreende “a vinda da deficiência como a chegada do infortúnio, a justificativa para interromper a gestação surge forte, embora imbuída de conflito, aflição e sofrimento emocional”.

Portanto, apesar do médico Zan mencionar a questão da interrupção da gestação de pessoas com Down, essa voz é trazida ao texto não para criar uma abertura à diferença de pontos de vistas (FAIRCLOUGH, 2004) - até porque a série contou com a consultoria do Movimento Down, que é uma organização pró-inclusão - e sim com o propósito de afirmar que, no Brasil, a interrupção da gravidez por motivos de a criança ter Down é crime.

Ao fazer isso, o telespectador pode ser levado a pensar que nossa legislação zela pelo respeito à pessoa com Down, já que a proibição não se fundamentaria simplesmente numa perspectiva pró-vida, em que tal ato poderia ser caracterizado como um “aborto”, mas por um viés que abole atos de discriminação. Além disso, a fala de Zan funciona para introduzir o relato de Michelle (figura 98, extrato 58).

Quando estava grávida, Michelle descobriu no pré-natal que o bebê dela, a Maria Flor, poderia ter a Síndrome de Down ou outras duas Síndromes, porém estas não compatíveis com a vida. Isto traz à tona uma informação importante sobre a Síndrome de Down, a saber, que um bebê com Down é capaz de crescer, de se desenvolver e de alcançar, inclusive, a longevidade, conforme mostra a série, através de personagens como Breno que já é adulto. Isto porque a expectativa de vida é um dos argumentos utilizados como justificativa para a interrupção ou não da gestação. (MONTORBIO, 2007)

230 00: 06: 59,41	231 00: 07: 06,55	232 00: 07: 07,63	233 00: 07: 08,18
			
DRÁUZIO: Michelle queria mu::ito ser mãe, (-)...	DRÁUZIO:...e o sonho esteve por um fio. (+)	DRÁUZIO: O primeiro diagnóstico apontava para...	DRÁUZIO:...três Síndromes possíveis.
Efeito sonoro ((quase imperceptível))			
234 00: 07: 10,03	235 00: 07: 11,43	236 00: 07: 14,12	237 00: 07: 17,15
			
MICHELLE: A única que era...	MICHELLE:...compatível com a vida era a Síndrome de Down. (-)	MICHELLE: As outras duas Síndromes,...	MICHELLE:...eu (+) eu (+)...
238 00: 07: 17,12	239 00: 07: 18,18	240 00: 07: 21,41	241 00: 07: 24,91
			
MICHELLE: ...>poderia até...	MICHELLE: ...interromper a gravidez<. (+) Porque não eram compatíveis com a vida né?	MICHELLE: Então quando eu peguei o resultado e era Síndrome de Down (+++)...	MICHELLE:...fo::i:: uma felicidade pra nós, entendeu?
242 00: 07: 28,88			
			
MICHELLE: Tipo, a gente ia ter o bebê, (-) a gente ia ter o nosso bebê.			

Figura 98. Relato de Michelle sobre a felicidade ao receber a notícia sobre a Síndrome de Down, episódio 1

Extrato 58

DRÁUZIO: Michelle **queria mu::ito** ser mãe, (-) e o sonho esteve por um fio. (+) O primeiro diagnóstico apontava para três Síndromes possíveis.

MICHELLE: **A única que era compatível com a vida** era a Síndrome de Down. (-) As outras duas Síndromes, eu (+) eu (+) >**poderia até** interromper a gravidez<. (+) Porque **não** eram **compatíveis com a vida** né? Então quando eu peguei o resultado e era Síndrome de Down (+++) **foi: i: uma felicidade** pra nós, entendeu? Tipo, a gente ia ter o bebê, (-) a gente ia ter o nosso bebê.

O resultado de que Maria Flor tinha Down, ao contrário do que usualmente poderia acontecer, deixou os pais felizes. Nota-se o embaraço na fala de Michelle, no momento em que ela conta que dependendo da Síndrome, ela poderia fazer a escolha por interromper a gravidez. Por outro lado, observamos seus gestos e feições de emoção, ao dizer que, por Maria Flor ter Down, eles teriam o bebê. Assim, dentro dessa situação, em que Michelle tinha um desejo de ser mãe, a Síndrome significou algo positivo, a concretização de um sonho, e não algo trágico.

Apesar de parecer uma decisão ética e pessoal de Michelle, já que ela queria muito ser mãe, motivo que a teria feito torcer para que o resultado fosse a Síndrome de Down, no Brasil, legalmente, a gestação de um bebê com Down não pode ser interrompida. Em outros contextos, onde a mulher tem o direito moral de decidir se quer ou não levar adiante uma gestação, muitas delas optam por interrompê-la, mesmo que essa gravidez tenha sido desejada, ou seja, se não fosse o diagnóstico da Síndrome, os pais a teriam levado até o final. (LÖWY, 2011)

Portanto, isto demonstra o quanto a deficiência é indesejada, não somente por parte da família que teme ao estigma social ou ao desafio de cuidar de uma pessoa com algumas limitações e até complicações de saúde, como também pelo Governo que pode incentivar tal medida para cortar gastos com políticas públicas.

A sequência de imagens (figura 99, a seguir) é outro trecho da entrevista realizada com o pediatra Zan, que apresenta um grau de subjetividade com seus dizeres sobre a possibilidade de um casal com Down ter filhos, sendo esses gerados a partir de técnicas de fertilização e cuidados pelos avós.

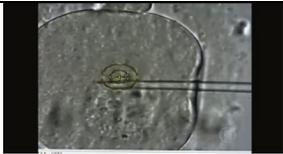
359	360	361	362
00: 10: 34,39	00: 10: 36,76	00: 10: 39,62	00: 10: 40,87
			
ZAN: Mas, hoje, eu digo pros pais (-) que têm filhos >com Síndrome de Down< (-)...	ZAN:... ele poderá lhe dar (-) fi/neTOS...	ZAN:...>sem Síndrome de Down,< (-)...	ZAN:...porque hoje <nós do-...
Música instrumental			Efeito sonoro
363	364	365	366
00: 10: 42,09	00: 10: 44,32	00: 10: 46,02	00: 10: 48,02
			
ZAN: ...-minamos a técnica de...	ZAN: ...fer-ti-li-za-ção...	ZAN: ...in vitro.> Eu analiso...	ZAN: ...embrião por embrião, (-) ...
Efeito sonoro			
367	368	369	370
00: 10: 49,30	00: 10: 51,29	00: 10: 52,63	00: 10: 55,45
			
ZAN: ...eu já predefino qual' é o embrião que...	ZAN: ...NÃO tem Síndrome de Down (-)	ZAN: ...e coloco >na barriga da mãe.< (-)>E vai ser filho dos doi::s.<	DRÁUZIO: E quem cria esse menino?
Efeito sonoro			
371	372	373	374
00: 10: 57,23	00: 11: 06,43	00: 11: 09,29	00: 11: 11,53
			
ZAN: Hoje, quem cria esse menino são os avós. (-) Aliás, (-) hoje muitos avós (-) criam os filhos, (-) dos filhos (-) ...	ZAN: ...que >não tem Síndrome de Down.<	ODAIR:Nós num tamos mais na idade também de de cuidar de bebê...	ODAIR: ...mesmo que sendo normal ou sendo especial.

Figura 99. A fertilização *in vitro* como "solução" para evitar um bebê com Down, episódio 4

Extrato 59

ZAN: Mas, **hoje**, eu digo pros pais (-) que têm filhos >com Síndrome de Down< (-) ele **poderá** lhe dar (-) fi/ neTOS :...>sem Síndrome de Down,< (-) porque **hoje**<nós dominamos a técnica de fer-ti-li-za-ção *in vitro*.> Eu analiso embrião por embrião, (-) eu **já** predefino qual é o embrião que **NÃO** tem Síndrome de Down (-) e coloco >na barriga da mãe.< (-) >E vai ser filho dos doi::s.<

DRÁUZIO: E quem cria esse menino?

ZAN: **Hoje**, quem cria esse menino são os avós. (-) Aliás, (-) hoje **muitos** avós (-) criam os filhos, (-) dos filhos (-) que >não tem Síndrome de Down.<

ODAIR: Nós **num** tamos mais na idade também de de cuidar de bebê mesmo que sendo **normal** ou sendo **especial**.

A Síndrome continua sendo avaliada negativamente, pois, como indiretamente podemos inferir na fala Zan Mustacchi, até a medicina tem avançado em termos de técnicas de fertilização que asseguram a formação de um embrião “perfeito”, sem uma “anomalia genética” como a Síndrome de Down. Desse modo, a fala do médico Zan é apresentada como uma “solução” para casos como o de Ilka e Arthur, que desejam ter um bebê, mas a família não concorda com essa decisão, seja porque o cuidado dessa criança hoje é responsabilidade dos avós, seja porque as chances de ela também ter a Síndrome são grandes. Assim, de acordo com Le Breton (2013, p. 23),

a medicina deixa de se preocupar somente com cuidar, justificando-se dos “sofrimentos” possíveis; ela intervém para dominar a vida, controlar os dados genéticos; ela tornou-se uma instância normativa, um biopoder (Foucault) [...] Participa da triagem dos embriões ou dos fetos de acordo com um procedimento de seleção baseado na busca da “vida digna de ser vivida”, com o acordo dos pais, eliminando dessa maneira os portadores virtuais das doenças que não se sabe curar. [...] Tornando-se vaticinadora, a medicina entra na era do virtual, decide o destino de uma criança que ainda não existe e já opera no óvulo a seleção dos que vale ou não a pena existirem. Procedimento socialmente mais econômico do que o que consiste em mudar as mentalidades para torná-las aptas a acolher a diferença.

O autor discute que o controle genético como a prevenção de determinadas “doenças” ou “ACS”, como a Síndrome de Down parece ainda ser vista sob a perspectiva médica, pode ser perigoso e até se tornar uma prática discriminatória, uma vez que legitima o discurso hegemônico do corpo saudável, perfeito e normal, e, por conseguinte, contribui para manter as relações desiguais de poder, nas quais a pessoa com deficiência é o lado mais fraco. Ao invés

de combater o preconceito, esse controle promove a eliminação da pessoa com deficiência, ou seja, desse corpo diferente que ainda nem existe, uma verdadeira eugenia¹⁰⁴.

Desse modo, apesar de haver uma ampla e polêmica discussão sobre a ética das técnicas diagnósticas, bem como da legislação relativa à interrupção da gestação em casos de “anomalias fetais” (LÖWY, 2011), o relato de Michele serve para reforçar uma visão apresentada pela reportagem de que hoje a forma como a sociedade lida com a questão da Síndrome de Down é diferente, muito melhor ou mais inclusiva que a de épocas passadas, tal como podemos notar nesta parte (cabeça) do quinto e último episódio da série.

05	06	07	08
00: 00: 11,44	00: 00: 12,35	00: 00: 14,01	00: 00: 14,93
			
POLIANA: E nessas quatro semanas,...	POLIANA: ...muita gente se surpreendeu.		EDUARDO: Achamos muito interessante (-)...
Música instrumental ((ao longo de toda essa sequência de frames))			
09	10	11	12
00: 00: 16,57	00: 00: 18,70	00: 00: 19,89	00: 00: 20,89
			
EDUARDO: ...que:: (-) atualmente pessoas com Síndrome de Down tão tendo uma...	EDUARDO: ...acessibilidade, ...	EDUARDO: ...inclusão social mui:::to...	EDUARDO: ...alta na sociedade, com-...
13	14	15	16
00: 00: 21,93	00: 00: 23,52	00: 00: 24,29	00: 00: 26,16
			
EDUARDO: ...-parada aos anos de antigamen-...	EDUARDO: ...-te.	TADEU: Muita gente se emocionou.	CLÁUDIA: A parte que...

¹⁰⁴ O termo foi cunhado por Francis Galton em 1883 e faz referência a um projeto de manipulação genética cujo propósito seria a melhoria da qualidade de vida das futuras gerações, o que levou a práticas como, por exemplo, a esterilização de mulheres tidas como promíscuas. Atualmente, a preocupação se volta para o *Projeto Genoma*, um estudo que consistem em identificar o encadeamento dos genes que compõe o DNA e em determinar a localização dos mesmos, com objetivos terapêuticos.

17	18	19	20
00: 00: 26,86	00: 00: 27,91	00: 00: 29,45	00: 00: 30,52
			
CLÁUDIA: ...mais me tocou (-)...	CLÁUDIA: ...foi quando algumas mães falaram...	CLÁUDIA: ...sobre suas ex-...	CLÁUDIA: ...-periências (-) na...
21	22	23	24
00: 00: 31,78	00: 00: 32,69	00: 00: 33,07	00: 00: 33,99
			
CLÁUDIA: ...gestação...	CLÁUDIA: ...e após...	CLÁUDIA: ...o nasci-...	CLÁUDIA: ...-mento da criança.
25	26	27	28
00: 00: 35,35	00: 00: 36,51	00: 00: 38,20	00: 00: 39,94
			
ELAINE: Eu chorei na minha gestação, ...	ELAINE: ...[hoje] são só só só/... MÃE: [Nossa!]	ELAINE: ... consigo sorrir. (+++)	ELAINE: ... com a Alice.
29	30	31	32
00: 00: 41,18	00: 00: 43,22	00: 00: 44,48	00: 00: 45,91
			
ALICE: O Fantástico foi muito feliz em mostrar (-) de uma...	ALICE: ...maneira linda (-)...	ALICE: ...como eles...	ALICE: ...são capazes de se desenvolver...
33	34		
00: 00: 48,96	00: 00: 50,24		
			
ALICE: ...com estímulo, com amor (-)...	ALICE: ...e chegar onde eles querem.		

Figura 100. Depoimentos dos telespectadores sobre a série, episódio 5

Extrato 60

POLIANA: E nessas quatro semanas, muita gente se surpreendeu.

EDUARDO: **Achamos muito interessante** (-) que:: (-) **atualmente** pessoas com Síndrome de Down tão tendo uma acessibilidade, inclusão social **mui::to alta** na sociedade, comparada aos anos de **antigamente**.

TADEU: Muita gente se emocionou.

CLÁUDIA: A parte que **mais me tocou** foi quando algumas mães falaram sobre suas experiências (-) na gestação e após o nascimento da criança.

ELAINE: Eu chorei na minha gestação, [hoje] são só só só/ consigo sorrir. (+++) com a Alice.

MÃE: [Nossa!]

ALICE: O *Fantástico* foi **mu::ito feliz** em mostrar (-) de uma maneira **linda** (-) como eles são **capazes** de se desenvolver com estímulo, com amor e chegar onde eles **querem**.

Conforme a figura 100, alguns trechos de vídeos, enviados pelos telespectadores, com o depoimento e a opinião deles a respeito da série, foram exibidos. Esse “espaço” de participação do público é uma estratégia adotada para que o programa fique mais interativo e aproxime mais dos telespectadores. Desse modo, essa possibilidade de consumo parece estar atrelada a essa escolha feita, por exemplo, pela equipe de edição, dos trechos que fazem elogios ao programa, sendo que essa seleção pode ser também manipuladora.

Assim, como a fala de Elaine (*frames* 25 a 28), a maioria dos pais entrevistados relataram que ao receberem a notícia que teriam um(a) filho(a) Down, o sentimento inicial foi de luto, tristeza, medo, etc., mas depois, com o convívio com esse(a) filho(a), puderam experimentar muito amor e alegria ao ver o progresso deles, bem como irem a luta para que a sociedade os aceitasse e respeitasse. Esse “luto” que acompanha os pais é porque se sentem como se eles tivessem “perdido” o filho desejado, já que as representações que trazem das pessoas com Down não correspondem com aquelas também projetadas para uma criança sem deficiência, mas quando veem que esse filho(a) pode ser “normal”, isso de certa maneira traz novamente uma segurança.

O discurso baseado no senso comum de que o “amor supera tudo”, segundo Luiz (2015, p. 161-162), “busca homogenizar todas as famílias, como se todos tivessem os mesmos recursos, cabendo apenas o amor como elemento para o enfrentamento da deficiência e das barreiras advindas dos contextos sociais”.

Em relação à questão dos recursos, a série busca em alguns momentos, mais especificamente dos episódios 2 e 3, tratar sobre o assunto, na tentativa de denunciar a escassez do serviço de reabilitação intelectual, fazendo com que os pais enfrentem horas de viagem para que o filho com Down seja tratado em outras cidades onde há esse atendimento na rede pública de saúde, a exemplo, de Aléia que faz uso de três conduções, levando duas horas para chegar ao local onde o filho faz as terapias de estimulação (episódio 2); bem como a violação de direitos por parte de instituições de ensino que se recusam a aceitar a matrícula da pessoa com Down ou que cobram dos pais uma taxa adicional para que o aluno com Down tenha um professor mediador (episódio 3).

Assim, parece que a série busca, por um lado, relativizar essa ideia do amor como superação dos obstáculos, mostrando que de fato são necessárias políticas públicas e seguridade dos direitos, assim como o cumprimento desses, através de uma postura mais ativa, de um engajamento dos pais na luta por essa equidade.

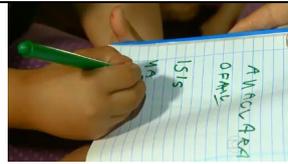
218	219	220	221
00: 06: 09,55	00: 06: 10,95	00: 06: 12,23	00: 06: 13,40
			
NAYENI:Eu fiz um boletim de ocorrência, (-)...	NAYENI:...mas eu não quis (-)...	NAYENI:...uma escola que fosse obrigada...	NAYENI:...a aceitar a minha filha.
222	223	224	
00: 06: 14,91	00: 06: 16,94	00: 06: 18,48	
			
	ROSANGELA:Eu me senti:: (-)...	ROSANGELA:...apunhalada pelas costas. Essa é bem a palavra.	
Música instrumental			

Figura 101. Ocultamento do corpo com Down e a experiência do estigma

Extrato 61

NAYENI: Eu fiz um boletim de ocorrência, (-) mas eu **não quis (-)** uma escola que fosse **obrigada** a aceitar a minha filha.

ROSANGELA: Eu me **senti:: apunhalada pelas costas**. Essa é bem a palavra.

Nesse extrato de fala (61) de Nayeni e Rosangela, nota-se uma avaliação subjetiva com verbos do processo mental “querer” e “sentir”, para expressar certa decepção. Rosangela avalia a atitude da instituição de ensino como uma “traição”; já Nayeni avalia como sendo uma atitude de desprezo aquela em que a inclusão é compreendida como sendo uma imposição da lei, ou seja, uma “obrigação”.

Nota-se que, na imagem filmada (figura 101), a identidade da filha Rosangela é preservada, pois uma a posição da luz e o efeito na iluminação permitem visualizar apenas o contorno do rosto (*frames* 222 e 223). Não sabemos se isso foi um pedido da mãe, já que em outros trechos, crianças com Down, que tiveram a mesma experiência de exclusão, são mostradas nitidamente, mas, o fato é que essa imagem acaba por reforça o estigma sofrido por essas crianças. Já a filha de Nayeni é filmada em um plano aberto e ângulo superior, isto é, de cima para baixo (*frame* 219 e 220), de modo que o telespectador tem o poder de observar o que PR faz, sugerindo, assim, que ele precisa de um controle por não ser tão independente e que também é alguém que se encontra isolado, pois aparece apenas em companhia da mãe.

De modo geral, apesar de a série trazer à tona esses relatos de negação e experiências de exclusão e preconceito, as reportagens tendem a um ocultamento de outras realidades e vivências da Síndrome de Down, que não são trazidas ao público, porque não se enquadram nesse discurso de superação e de inclusão, construído através das seleções feitas das imagens filmadas e da maneira como essas foram editadas. Há o apagamento de pessoas com Down que não correspondem com essa identidade engendrada do mesmo como normal, autônomo e independente, sendo essa última noção, aqui, entendida como a capacidade de fazer algo sozinho, sem auxílio de outras pessoas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para a investigação das formas de comunicação e de representação utilizadas na construção dos significados identitários da pessoa com Down, tanto nos comerciais da campanha *Ser Diferente é Normal* do Instituto MetaSocial como na série de reportagens *Qual é a diferença?* do quadro apresentado pelo médico Dráuzio Varella no *Fantástico*, foi necessário, primeiramente, compreendermos a conjuntura social, ou seja, as condições e circunstâncias do contexto histórico e sociocultural, assim como das práticas sociais geradoras de discursos sobre o corpo com deficiência.

Dentro de nossa sociedade, o corpo é, muitas vezes, abordado a partir de uma perspectiva médica e biológica, em que a “deficiência” restringe-se a um corpo com lesão, o qual precisa de cuidados e reabilitação para conseguir participar da vida social. Essa representação médica e biológica do corpo com deficiência naturalizou-se em nossa sociedade de tal forma que não percebemos o quanto a noção de normalização molda o discurso sobre inclusão, presente, por exemplo, na mensagem veiculada nos comerciais e reportagens, produzidas com a assessoria de ONGs em prol da pessoa com Down.

Considerando que o corpo é um construto simbólico e que também a identidade é marcada pela diferença encarnada, percebe-se que, por um lado, os comerciais e reportagens tentam produzir significados positivos para o corpo com deficiência, desconstruindo essa representação médica e biológica da deficiência, quando trazem um discurso contra o preconceito e um discurso sobre a diferença e a diversidade humana, mas, por outro, contradizem-se quando o corpo com Down visibilizado aproxima-se daquele fixado como a norma.

Por que a identidade da pessoa com Down é marcada pela deficiência, essa é, geralmente, estigmatizada, ou seja, avaliada negativamente dentro de um grupo/sociedade, identificada como alguém que é “incapaz”, “doente”, “inválido”, “dependente”, “deficiente”, “anormal” etc. Contudo, a identidade projetada pela condição da pessoa com deficiência é maleável e instável, diretamente associada ao contexto de produção dos discursos. Assim, as representações sobre a pessoa com Down podem ser questionadas, através da mudança na prática discursiva. A mídia tem um papel importante na manutenção ou não dessas representações e na construção de narrativas sobre o corpo com deficiência. Desse modo, era nossa preocupação, neste trabalho, investigar como a pessoa com Down foi discursivamente identificada, através dos recursos dos modos contributivos da imagem, da fala e da música,

que foram selecionados e combinados no *design* da imagem em movimento dos comerciais e reportagens, que foram produzidos para a mídia televisiva, para um propósito informativo e educativo, isto é, de formar a opinião pública a respeito de um tema relevante que é a Síndrome de Down.

Essa investigação foi realizada através de dois objetivos específicos que eram a análise das falas dos comerciais e das reportagens, concentrando nas modalidades e avaliações que são categorias de estilo, o qual corresponde aos meios de ser, de identificar-se, no discurso, de forma a retomar as representações sociais atribuídas à pessoa com Down e sua(s) identidade(s), e, também, a análise da imagem em movimento dos comerciais e das reportagens, para abranger outros modos semióticos que remetem à representação da identidade da pessoa com Down. Apresentamos, a seguir, uma síntese dos dados e resultados obtidos nessa análise discursiva crítica e sociossemiótica dos comerciais e reportagens.

De acordo com Fairclough (2001, 2004), discursos são formas particulares de representação inculcadas em maneiras particulares de identificação e materializadas durante o processo de construção de sentido, ou seja, no momento semiótico, no qual as pessoas fazem uso da linguagem e de outros modos. Segundo Kress e Van Leeuwen (2006), no processo de *design* do texto, os produtores realizam uma seleção dos recursos que um sistema de signos possui e que melhor expressem seus interesses, que, por sua vez, estão ligados a políticas de escolha.

Nesse sentido, consideramos que as formas de comunicação e representação, utilizadas para construir significados identitários sobre a Síndrome de Down nos comerciais da campanha e na série de reportagens, parecem ser caracterizadas por um discurso que busca compreender esse corpo com deficiência e diferente como produtivo, autônomo, independente, projetando, assim, “novos” significados identitários para a pessoa com Down. Esses são descritos como “novos” porque se distinguem das representações, usualmente, compartilhadas sobre a pessoa com Down como alguém que é “invalido”, “dependente”, “incapaz”, “doente”, entre outras.

Portanto, essas duas produções audiovisuais para televisão parecem agir de forma emancipatória quanto ao preconceito e à estigmatização desse grupo, desconstruindo essas representações atribuídas ao corpo deficiente, que, ao longo da história, o fez ser indesejado, no sentido que não vale a pena viver ou nascer com uma deficiência, e avaliado de forma negativa.

Porém, ao atribuir novos significados ao corpo com deficiência, sobretudo, pela série *Qual é a diferença?*, a pessoa com Down é identificada como exemplo para os outros, de modo que a deficiência deixa de ser vista sob esse aspecto negativo da perda, tragédia e infelicidade, e passa a ser representada pelo viés da superação, como, geralmente, é o discurso produzido pela mídia. Portanto, podemos afirmar que não houve, por parte do material audiovisual analisado, propriamente, uma mudança na forma como essa prática discursiva representa o corpo com deficiência.

A análise dos comerciais do Instituto MetaSocial mostrou que esses têm sempre como PR de destaque um jovem com Down (Felipe Badin, Carlinhos, Mariana, Paula). Esses são, na maioria das vezes, filmados em meio a uma ação como a de tocar um instrumento, brincar, trabalhar, dançar, ou seja, predominam-se as estruturas narrativas, mas há momentos também em que os PR formam estruturas conceituais, como, por exemplo, no comercial *Carrossel e Diferenças*. Isto implica dizer que o comercial apresenta os PR, em termos do que fazem, mas também do que são, em outras palavras, são pessoas com Down, com deficiência intelectual, mas representadas como atores, pessoas capazes de aprender e trabalhar, o que significa que são agentes.

Inicialmente, os PR com Down são oferecidos aos telespectadores como objetos de contemplação (olhar de oferta), porém, quando a narrativa tele- filmica do comercial caminha para seu desfecho, geralmente, há um movimento da câmera de focalização do rosto da pessoa com Down. Consequentemente, neste momento, o telespectador é interpelado pelo PR através do olhar de demanda (por exemplo, *frame 07*, figura 33; *frame 46*, figura 37; *frame 43*, figura 52; *frame 21*, figura 58 e *frame 22*, figura 63). Essa focalização também tem como finalidade dar saliência aos olhos amendoados característicos da Síndrome, evidenciando e marcando sua diferença e deficiência. Felipe Badin, Carlinhos, Mariana, Paula, todos eles poderiam passar por pessoas “normais”, caso não fosse essa “pequena” diferença encarnada, esse estigma: a Síndrome de Down.

Também no modo verbal, observamos essa mesma estratégia, em que, primeiramente, um narrador (*voz off*) faz declarações sobre o PR. Em geral, predominam-se as proposições declarativas assertivas com verbos, geralmente, representando processos materiais, relacionais e mentais; no modo indicativo e na terceira pessoa do singular, expressando, assim, objetividade e comprometimento do sujeito em relação ao que é dito sobre as pessoas com Down; ou então, na primeira pessoa, sugerindo subjetividade e um alto grau de afinidade do sujeito sobre si mesmo. Há, geralmente, uma pausa ou silêncio que antecede o momento em

que, no visual, fica evidente a diferença do PR. Com exceção dos dois primeiros comerciais, no verbal, nenhuma menção explícita de que o PR tem Down é feita, o que mostra a importância da imagem para um entendimento global da mensagem desses comerciais.

As avaliações de que o preconceito é algo “pior” que ter a Síndrome de Down, de que as diferenças entre os seres humanos são “pequenas”, ou então, de que todos são “iguais”, de que pessoas sem Down cometem “erro”, ou que ser “diferente” e “estranho” é “normal”, contribuem para construção desses novos significados identitários da pessoa com Down.

Em relação às reportagens, a análise mostra que esse quadro do *Fantástico* busca questionar a diferença, através do relato dos pais e do exemplo de superação de algumas pessoas com Down. Como interroga o título da série: *Qual é a diferença?*, espera-se que, ao final dos 5 (cinco) episódios, o telespectador chegue à conclusão de que não existe diferença, pois, apesar da deficiência ou da Síndrome, Breno, Andrea, Giovanna, Raíssa, Jonathan e os casais Ilka e Arthur, Fátima e Vinicius, Marcelo e Raquel, todos eles são pessoas que vivem e fazem coisas como todas as outras, porém, em um outro tempo de desenvolvimento que pode ser um pouco mais tardio sem que isso os impeça de levar uma vida “normal”.

Igualmente, para construir novos significados identitários para pessoa com Down, nas reportagens, os PR são também filmados no seu dia-a-dia, realizando diversas atividades, como mostrado nos *frames* 54 a 69, figura 74; 89 a 100, figura 76; 185 a 191, figura 78; 333 a 340, figura 79; 486 a 489, figura 82, entre outros. Esse corpo com Down é representado como produtivo, autônomo, independente e, sobretudo, com capacidade de fazer algo exatamente igual às pessoas sem deficiência. Ao mesmo tempo, os PR são aclamados por isso e representados como “exemplos” de que se pode ser “alguém na vida” quando elas têm esforço e recebem dedicação e estímulo dos pais e um tratamento de reabilitação.

A desconstrução de que a Síndrome de Down pode ser algo negativo é realizada também através do relato dos pais que compartilham como foi receber o diagnóstico, a aceitação dessa família e o crescimento e desenvolvimento do filho. Nesse aspecto, algo que, no momento do diagnóstico, ou até mesmo “no passado”, na época em que “o Breno e a Andrea nasceram”, pelo desconhecimento, ter um filho com Down foi avaliado como um “drama”, “medo”, “pavor”, “luto” e que poderia, dentro de alguns contextos, levar até a “interrupção da gravidez”; todavia, com a convivência com esse filho, ou, porque “hoje, os tempos são outros”, ter um filho com Down pode vir a ser “alegria/felicidade”, “amor”, “orgulho” para os pais.

A trilha sonora também constrói sentido, pois a música varia de acordo com o que é abordado ou o tipo de PR. Em geral, músicas mais dinâmicas, rápidas, intensas e densas são escolhidas para as imagens que mostram os PR realizando algo, superando os limites da Síndrome, sugerindo movimento e alegria, em contraste, músicas mais suaves são para os momentos de atenção, de tristeza.

Toda essa análise realizada acerca das escolhas linguísticas, imagéticas e musicais implica considerar, portanto, que os comerciais e a série de reportagens constroem um corpo que é ambivalente, pois, ao mesmo tempo em que o discurso dessas produções audiovisuais diz que é preciso reconhecer e aceitar a diferença, ou seja, tratar a pessoa com Down como um igual e merecedor da fruição de direitos, por outro lado, para ser incluída e visibilizada na mídia, ela tem que apresentar um corpo que se enquadre aos padrões de normalidade. Como exemplo, temos a campanha *Ser Diferente é Normal* que, possivelmente, devido às restrições do gênero comercial, optou pela narração com uma voz que apresentava uma “boa” dicção, ao invés da voz da PR-Paula.

O discurso hegemônico espera desse corpo com Down um comportamento “normal”, e, imbuídos desses preceitos dominantes, os comerciais da campanha *Ser Diferente é Normal* e a série de reportagem *Qual é a diferença?* reafirmam, portanto, valores, tais como de “autonomia”, “produtividade”, “independência”, os quais podem ser perversos e excludentes, e, por isso, deveriam ser problematizados, conforme propõe o segundo Modelo Social da Deficiência. Além disso, corroboram para a manutenção de um ideal de corpo perfeito e “eficiente” e para criação de uma nova dicotomia: da pessoa com Down normal incluída e da pessoa com Down anormal excluída.

O corpo deficiente que é representado nos comerciais e reportagens é aquele que conseguiu superar as limitações postas pela Síndrome ou pelo estigma social. Desse modo, Felipe Badin, Mariana, Carlinhos, Paula, Breno, Andrea, Giovanna, Raíssa, Jonathan e os casais Ilka e Arthur, Fátima e Vinicius, Marcelo e Raquel, todos esses PR são identificados como pessoas vitoriosas e exemplos de vida. A medicina, fisioterapia, a fonoaudiologia e a terapia ocupacional, assim como as atividades artísticas de música e de dança são representadas como meios possibilitadores dessa realidade de inclusão.

Com base nessas motivações políticas e ideológicas, escolhas e exclusões foram feitas durante o *design* dos comerciais e reportagens, em termos de filmagem e edição dos modos contributivos da fala, da música e da imagem, implicando, por exemplo, no apagamento de outras pessoas com vivências da Síndrome distintas dessas apresentadas, as quais,

possivelmente, não correspondem a essa identidade engendrada do Down como normal, autônomo, independente, como um indivíduo que trabalha, estuda, namora e é feliz, bem como no universalismo que busca apresentar a Síndrome de Down como uma deficiência que, hoje, é bem mais aceita pela sociedade, tratando, assim, a temática, de forma um pouco superficial, como discutimos, no capítulo IV, sobre a questão das técnicas diagnósticas. Na realidade, ainda não sabemos lidar com o diferente, sendo nossas relações, muitas vezes, marcadas pela rejeição e pelo preconceito.

No entanto, apesar dos comerciais e reportagens enfatizarem o corpo com Down normatizado, acreditamos que a mídia, que exerce grande influência na vida das pessoas, pode, através de produções como as analisadas, abrir mais espaço para discussão e reflexões sobre a deficiência, contribuindo, de fato, para a conscientização e formação da sociedade, já que essa é uma possível maneira de superar esse problema, fazendo com que as pessoas respeitem e coexistam no mundo com suas diferenças, sem que o “outro” seja reprimido e hostilizado.

Durante, a elaboração desta tese, nos deparamos com outras produções audiovisuais para a mídia televisiva, a exemplo da série *Minha vida com Síndrome de Down*, produzida pela Bunim/Murray e exibida no canal de televisão fechado A&E. Trata-se de um *Reality* que aborda a história de sete jovens do sul da Califórnia que tem Down. Desse modo, pesquisas futuras podem ser feitas, analisando e comparando essas outras produções, a fim de verificar se tais formas de representar e comunicar a Síndrome de Down vem sofrendo modificações, e de que forma os resultados de pesquisas como esta que realizamos podem colaborar na produção de matérias para a mídia televisiva.

Para além do tema da Síndrome de Down, este trabalho abre possibilidade ainda para uma pesquisa sobre as representações do corpo e o discurso biomédico nas séries apresentadas no quadro *A saúde por Dráuzio Varella* do *Fantástico*, que tratam de temas caros e de extrema importância nos dias de hoje, como, por exemplo, a depressão em *Males da alma* (2013).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDRINO, Daniela; LIMA, Cíntia. Uma análise crítica da propaganda *Ser Diferente é Normal*: o que está escrito nas estrelinhas. In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 11., 2013. Curitiba. **Anais do XI Congresso Nacional de Educação – EDUCERE / II Seminário Internacional de Representações Sociais, Subjetividade e Educação – SIRSSE / IV Seminário Internacional sobre Profissionalização Docente – SIPD UNESCO: formação docente e sustentabilidade: um olhar transdisciplinar**. Curitiba: Champagnat, 2013. Disponível em: <educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2013/10269_6247.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2017.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

ANEAS, Tatiana. Premissas para aplicação de análise fílmica à publicidade audiovisual: um exercício analítico de *Always a Woman*. **Cadernos de comunicação**, vol.17, n.18, p.109-125, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/ccomunicacao/article/view/10896>>. Acesso em: 27 jul. 2017.

ARCHER, Margaret. **Being Human: The problem of agency**. Cambridge: Cambridge University Press, [2000] 2003.

AYRES, Melina. **As representações da deficiência física na telenovela *Viver a Vida*: uma etnografia da tela da intimidade: cuidado, corpo e sexualidade**. 2015. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

BAHASKAR, Roy. **The Possibility of Naturalism**. 3.ed. London: Routledge, [1979] 1998.

BAETA, Odemir; BRITO, Mozar; SOUZA, Rosália. Estratégia como prática sob o olhar do realismo crítico e da análise crítica do discurso: fundamentos filosóficos e reflexões metodológicas. **Polifonia**, Cuiabá, vol. 23, n. 33, p. 70-88, 2016.

BALDRY, Anthony. Phase and transition, type and instance: patterns in media texts as seen through a multimodal concordance. In: O'HALLORAN, Kay (ed.) *Multimodal discourse analysis: systemic functional perspectives*. London: Continuum, 2004, p. 83-108.

BASTOS, Olga Maria; DESLANDES, Suely. Sexualidade e o adolescente com deficiência mental: uma revisão bibliográfica. **Ciência & saúde coletiva** [online]. vol.10, n.2, p.389-397, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232005000200017&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 11 out. 2017.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadorias**, Rio de Janeiro: Zahar, [1925] 2007.

BEDNAREK, Monika. The television title sequence: a visual analysis of *Flight of the Conchords*. In: Emilia Djonov & Sumin Zhao (eds). **Critical Multimodal Studies of Popular Culture**. London/New York: Routledge, 2014, p. 36-54.

BEZERRA, Fábio. **Language and image in the film *Sex and the City*: a multimodal investigation of the representation of women**. 2012. Tese (Doutorado em Letras/Inglês)

Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

BIANCHETTI, Lucídio. Aspectos históricos da Educação Especial. **Revista Brasileira de Educação Especial**. vol. 2, n. 3, p. 7-19, 1995.

BÔHLKE, Rossana. **Constructing ideal body appearance for women: a multimodal analysis of a TV advertisement**. 2008. Tese (Doutorado em Letras/Inglês) - Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

BURN, Andrew. **The kineikonic mode: Towards a multimodal approach to moving image media**. MODE node, Institute of Education, University of London, 2013.

BURN, Andrew; PARKER, David. Making your Mark: Digital Inscription, Animation, and a New Visual Semiotic. **Education, Communication & Information**, vol. 1, n. 2, p. 155-179, 2001.

CALDAS-COULTHARD, Carmen; VAN LEEUWEN, Theo. Baby's First Toys and the Discursive Constructions of Babyhood In: LITOSSELETI, L.; SUNDERLAND, J. (Eds.). **Gender identity and Discourse Analysis**. Amsterdam: John Benjamins, 2002. p. 91-110.

CALEGARI, Gabrielle. **A sonorização como produtora de sentido no telejornalismo esportivo do Esporte Espetacular**. 2012. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Comunicação Social) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

CARDOSO, Maria Helena. Uma produção de significados sobre a Síndrome de Down. **Caderno de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, vol. 1, n.19, p.101-109, jan-fev. 2003.

CARDOZO, Alcides; SOARES, Adriana Benevides. Habilidades sociais e o envolvimento entre pais e filhos com deficiência intelectual. **Psicologia: ciência e profissão**, Brasília, vol. 31, n.1, p.110-119, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932011000100010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 27 jul. 2017.

CARMO, Cláudio Márcio do. Representação do Down e conflitos com o diferente: aspectos discursivos do projeto “Clarinha”, uma boneca com traços da Síndrome de Down. **Linguagem em (Dis)curso**, vol. 8, n. 1, p. 9-42, jan.-abr. 2008. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1518-76322008000100002>>. Acesso em: 27 jul. 2017.

CHOULIARAKI, Lilie; FAIRCLOUGH, Norman. **Discourse in late modernity**. Edinburgh: Edinburgh University Press, [1999] 2001.

COSTA, Daiane. **A mediação de professores na aprendizagem da língua escrita de alunos com Síndrome de Down**. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

COTES, Cláudia. **O estudo dos gestos vocais e corporais no telejornalismo brasileiro**. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

- DINIZ, Debora. **O que é deficiência?**. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- EGGINS, Suzanne; SLADE, Diana. **Analysing Casual Conversation**. Lodon: Cassel, 1997.
- FAIRCLOUGH, Norman. **Linguagem and Power**. London: Longman, 1989.
- _____. **Discourse and Social Change**. Cambridge: Polity Press, 1992.
- _____. **Critical Discourse analysis: the critical study of language**. London: Longman, 1995.
- _____. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- _____. **Media Discourse**. London: Edward Arnold, [1995] 2002.
- _____. **Analysing Discourse: textual analysis for social research**. London: Routledge, [2003] 2004.
- _____. **Language and globalization**. London: Routledge, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, [1969] 2009a.
- _____. **A ordem do discurso**. 18. ed. São Paulo: Edições Loyola, [1996] 2009b.
- FUZER, Cristiane; CABRAL, Sara. **Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa**. São Paulo: Mercado das Letras, 2014.
- GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., [1983] 2002.
- _____. **A constituição da Sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, [1984], 2003.
- _____. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Unesp, [1990] 1991.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: Zahar, [1963] 1982.
- GOMES, Luana. É Fantástico! Gênero e modos de endereçamento no telejornalismo show. In: GOMES, IMM., org. **Gênero televisivo e modo de endereçamento no telejornalismo** [online]. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 263-280. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/1585/1/Generos%20televisivos.pdf>>. Acesso em: 19 set. 2017.
- GOMES, Maria Carmen. Agência e poderes causais: analisando o debate sobre a inclusão de ideologia de gênero e orientação sexual no plano decenal de educação – Brasil. **Polifonia**, Cuiabá, vol. 23, nº 33, p. 70-88, jan-jun., 2016.
- GOMES, Renan. **“Ai, como eu sou bandida” a análise discursiva crítica sobre a construção identitária da personagem transexual Valéria Vasques, no programa de**

televisão *Zorra Total*, da Rede Globo. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2013.

GRAMSCI, Antonio. Hegemony (Civil Society) and Separation of Powers. In: **Selections from the prison notebooks**. London: ElecBook, [1971] 1999, p.506-509.

_____. Hegemony. In: **The Gramsci Reader**. New York: New York University Press, [1891-1937] 2000, p.422-424.

JÚNIOR, Lanna; MARTINS, Mário Cléber (Comp.). **História do Movimento Político das Pessoas com Deficiência no Brasil**. Brasília: Secretaria de Direitos Humanos. Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, [1992] 2006.

HALLIDAY, Michael; MATTHIESSEN, Christian. **An Introduction to Functional Grammar**. 3 ed. London, New York: Oxford University Press, [1985] 2004.

_____. **Halliday's introduction to functional grammar**. 4. ed. London: Routledge, [1985] 2014.

HABERMAS, Jürgen. **Theory of communicative action**, vol.1. Londres: Heinemann, 1984.

HODGE, Bod; KRESS, Gunther. **Social Semiotics**. Cambridge: Polity Press, 1988.

IEDEMA, Rick. Analysing Film and Television: a Social Semiotic account of Hospital: an Unhealthy Business. In: van LEEUWEN, Theo; JEWITT, Carey. **Handbook of Visual Analysis**. London: Sage, 2001, p. 183-204.

JEWITT, Carey (org.). **The Routledge handbook of multimodal analysis**. Londres e Nova York: Routledge, 2011.

JÚNIOR, Lanna; MARTINS, Mário (Comp.). **História do Movimento Político das Pessoas com Deficiência no Brasil**. Brasília: Secretaria de Direitos Humanos. Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010.

KOZMA, Chahira. O que é a Síndrome de Down?. In: STRAY-GUNDERSEN, K. **Crianças com Síndrome de Down: guia para pais e educadores**. 2ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2007, p. 15-42

KRESS, Gunther. **Literacy in the new media age**. London and New York: Routledge, 2003.

_____. **Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication**. London e Nova York: Routledge, 2010.

_____. **Literacy in the New Media Age**. Lancaster: Lancaster University, 2015.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. **Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication**. London: Arnold, 2001.

_____. Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour. **Visual Communication**. October 1: 343-368, 2002. Disponível em: <<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/147035720200100306>>. Acesso em: 19 set. 2017.

_____. **Reading images: the grammar of visual design**. 2 .ed. London: Routledge, [1996] 2006.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Vozes, [1953] 2007.

_____. **Antropologia do corpo e modernidade**. 2 ed. Rio de Janeiro: Vozes, [1990] 2012.

_____. **Adeus ao corpo: Antropologia e sociedade**. 6 ed. São Paulo: Papyrus, [1999] 2013.

LOWY, Ilana. Detectando más-formações, detectando riscos: dilemas do diagnóstico pré-natal. **Horizonte Antropológico**. [online]. ano 17, vol.17, n.35, p.103-125, jan/jul. 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832011000100004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 19 set. 2017.

LUIZ, Karla. **Investigando fotografias de pessoas com deficiência nas capas da Revista Sentidos (2008-2013)**. 2015. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

MACHIN, David; VAN LEEUWEN, Theo. Toys as discourse: children's war toys and the war on terror, **Critical Discourse Studies**. vol. 6, n. 1, p. 51-63, Feb. 2009.

MACHADO, Marcello. **Telejornalismo, Identidades e Deficiência Visual: representação e recepção midiáticas junto a pessoas com deficiência visual**. 2013. Dissertação (mestrado em Comunicação Social) - Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

MAGALHÃES, Célia. Prefácio. In: MAGALHÃES, Célia (org.). **Reflexões sobre a análise crítica do discurso**. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2001.

MARCUSCHI, Antônio. **Análise da conversação**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

MARQUES, Luciana. **O professor de alunos com deficiência mental: concepções e prática pedagógica**. Juiz de Fora: UFJF, 2001.

MAVERS, Diane. **Transcribing videos**. London: NCRM / MODE / IOE. 2012. Disponível em: <http://eprints.ncrm.ac.uk/2877/4/NCRM_working_paper0512.pdf>. Acesso em: 03 jan. 2018.

MEURER, J. Ampliando a noção de contexto na linguística-sistêmico funcional e na análise crítica do discurso. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, v. 4, n. esp., p. 133-157, 2004.

_____. Gêneros textuais na análise crítica de Fairclough. In: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.). In: **GÊNEROS: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005. p. 81-106.

_____. Aspectos do componente sociológico do ensino na linguagem. **Intercâmbio**, vol. VII, p.129-134, 1999. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/intercambio/article/view/4030/2677>>. Acesso em: 20 dez. de 2017.

_____. Gêneros textuais na Análise Crítica de Fairclough. In: MEURER, J. L; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée (orgs.). **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola, 2005, p. 81-106.

MODE. Glossary of multimodal terms. 2012. Disponível em: <http://multimodalityglossary.wordpress.com/>. Acesso em: 10 mai. 2013.

MONTOBBIO, Enrico; LEPRI, Carlo. **Quem eu seria se pudesse ser: a condição adulta da pessoa com deficiência intelectual**. Campinas, SP: Fundação Síndrome de Down, 2007.

MORAIS, José. **Desconstrução do sagrado nos filmes da Movida madrilena de Pedro Almodóvar: uma análise sociossemiótica**. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) - Departamento de Letras, Artes e Cultura, Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2015.

_____. **Desconstrução do sagrado no primeiro cinema de Almodóvar**. Curitiba: Editora Prismas, 2017.

NORRIS, Sigrid. **Analyzing multimodal interaction: a methodological framework**. London: Routledge, 2004.

NOVAIS, Karina. **Argumentação na publicidade: os modos de organização dos efeitos de verdade**. 2015. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

NOVELLINO, Marcia. **Imagens em movimento: a multimodalidade no material para o ensino de inglês como língua estrangeira**. 2011. Tese (Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

O'HALLORAN, Kay. Visual semiosis in film In: O'HALLORAN, Kay (ed.) **Multimodal discourse analysis: systemic functional perspectives**. London: Continuum, 2004, p. 109-130.

PEREIRA, Raimundo. **Anatomia da diferença: uma investigação teórico-descritiva da deficiência à luz do cotidiano**. 2006. Tese (Doutorado em Saúde Pública). Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca, Rio de Janeiro, 2006.

PESSOA, Sônia. **Estética da diferença: contribuições ao estudo da deficiência e das redes sociais digitais como dispositivo de *mise en scène***. 2015. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

PIERUCCI, Antônio Flavio. **Ciladas da diferença**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1999.

PIMENTA, Sônia **O signo da receptividade: uma visão sócio-construtivista da interação**. FALÉ: Belo Horizonte, 2006.

PIMENTA, Sônia; MAIA, Denise. Multimodalidade e letramento: análise da propaganda Carrossel. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo** - vol. 10 - n. 1 - p. 127-149 - jan.-jun. 2014.

POTIGUAR, Alex. **Igualdade e liberdade**: a luta pelo reconhecimento da igualdade como direito à diferença no Discurso do Ódio. 2009. Dissertação (Mestrado em Direito) - Faculdade de Direito, Universidade Federal de Brasília, Brasília, 2009.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Por uma linguística crítica. In: **Línguas & Letras**. vol. 8, n. 14, p. 13-20, 1º sem. 2007.

RAMALHO, Viviane. Diálogos teórico-metodológicos: Análise de Discurso Crítica e Realismo Crítico. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, vol. 8, p. 78-104, 2007.

RAMALHO, Viviane; RESENDE, Viviane. **Análise de discurso (para a) crítica**: o texto como material de pesquisa. Campinas: Pontes, 2011.

RESENDE, Viviane; RAMALHO, Viviane. **Análise de Discurso Crítica**. São Paulo: Contexto, 2006.

REZENDE, Guilherme Jorge. Gêneros e formatos Jornalísticos na Televisão Brasileira. In: XXXIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2009, Curitiba, PR. p. 1-16. Disponível em: <<http://www.siid.ucdb.br/docentes/downloads.php?Dir=arquivos&File=228852.pdf>> Acesso em: 19 set. de 2017.

RIBAS, João. **Preconceito contra as pessoas com deficiência**: as relações que travamos com o mundo. São Paulo: Cortez, 2007.

RODRIGUES, Maria; LOIOLA, Rachel. Gramática Sistêmico-funcional: a metafunção interpessoal. In: LIMA, Cássia; PIMENTA, Sônia; AZEVEDO, Adriana (Org.). **Incursões semióticas**: Teoria e Prática de Gramática Sistêmico-Funcional, Multimodalidade, Semiótica Social e Análise Crítica do Discurso. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2009, p. 63-73.

ROSADO, Leonardo. *Telenovelas brasileiras*: um estudo histórico-discursivo. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação**: sintoma da cultura. São Paulo: Paulus, 2004.

SASSAKI, Romeu. Terminologia sobre deficiência na era da inclusão. **Revista Nacional de Reabilitação**. Ano V, n. 25, mar. 2002. Disponível em: <https://acessibilidade.ufg.br/up/211/o/TERMINOLOGIA_SOBRE_DEFICIENCIA_NA_ER_A_DA.pdf?1473203540>. Acesso: 20 jul.2017.

SCHWARIZMAN, José. Capítulo 2: o que é síndrome de Down. In. WERNECK, Claudia (org.). **Muito prazer, eu existo**: um livro sobre o portador de Síndrome de Down. São Paulo: Memnon, 1992, p. 29-37.

SILVA, Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, [2000] 2013, p.7-72.

SOUZA, Marcus. Trenzinho do Caipira: o musical e o poético se cruzam. **Vertentes**. n.36, 2010. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/vertentes/Vertentes_36/marcus_vinicius.pdf>. Acesso: 31 de Nov. 2018.

THOMPSON, John. **Ideologia e Cultura Moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação**. 9 ed. Petrópolis: Vozes, [1990] 2011.

VAN LEEUWEN, Theo. **Speech, Music, Sound**. London: Macmillan Press LTD, 1999.

_____. **Introducing Social Semiotics**. Nova York: Routledge, [2005] 2006.

_____. Towards a semiotics of typography. **Information Design Journal**. London, vol. 14, n. 2, p.139-155, 2006.

_____. Music and ideology: Notes toward a sociosemiotics of mass media music, **Popular Music and Society**, p. 25-54, [1998] 2008.

_____. The world according to Playmobil. **Semiotica** 173–1/4, 2009, p. 299–315.

_____. The critical analysis of musical discourse. **Critical Discourse Studies**, p. 319-328, 2012.

VAN LEEUWEN, Theo; DJONOV, Emilia. Notes towards a semiotics of kinetic typography, **Social Semiotics**. vol. 25, Issue 2, p.244-253, 2015.

VIEIRA, Daniela. **Modo, modalidade e a representação de “escândalos do senado” em charges eletrônicas: os atos ilícitos praticados por Renan Calheiros e José Sarney no segundo mandato do presidente Lula**. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) - Departamento de Letras, Artes e Cultura, Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2010.

VIEIRA, Ubiratan. Os Nomes da Trissomia 21: de Exclusão a Inclusão?. **Planeta Educação**, 31 maio 2007. Disponível em: <<http://www.planetaeducacao.com.br/portal/artigo.asp?artigo=886>>. Acesso em: 22 abr. 2016.

WERNECK, Claudia. **Muito prazer, eu existo: um livro sobre o portador de Síndrome de Down**. São Paulo: Memnon, 1992.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual In: SILVA, Tomaz (org) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, [2000] 2013, p.7-72.

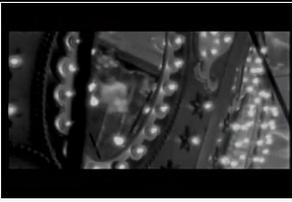
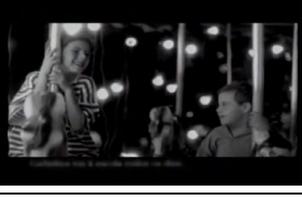
ANEXOS

Transcrição dos comerciais da campanha *Ser diferente é normal* do Instituto MetaSocial

Pianista (1996)

01	02	03	04
00: 00: 06,28	00: 00: 08,69	00: 00: 12,42	00: 00: 13,64
			
((movimento de aproximação da câmera do PR))	NARRADOR (Voz off): Este é Felipe Badin. (+) Ele toca piano desde os 9 anos. (++)	((movimento de aproximação da câmera))	NARRADOR (Voz off): Esta é a música que ele mais gosta de tocar. (++)
Música instrumental "Trenzinho do Caipira"			
05	06	07	08
00: 00: 16,96	00: 00: 18,03	00: 00: 20,10	00: 00: 22,32
			
((movimento de aproximação da câmera))	NARRADOR (Voz off): Qual é a música que você toca? (2,5)	((movimento giratório para direita da câmera, capturando PR de um ângulo frontal))	NARRADOR (Voz off): Quem tem Síndrome de Down (-) pode estar da que você imagina.
Música instrumental "Trenzinho do Caipira"			
09			
00: 00: 25,91			
			
((movimento de aproximação da câmera do rosto do PR))			

Carrossel (1998)

01 00: 00: 02,01	02 00: 00: 08,94	03 00: 00: 13,10	04 00: 00: 13,76
			
Trilha sonora: <i>Fake Plastic Trees</i> , Radiohead (Som dos instrumentos)	THOM YORKE (Voz off): It wears her out	THOM YORKE (Voz off): It wears her out	
05 00: 00: 15,16	06 00: 00: 19,72	07 00: 00: 19,87	08 00: 00: 21,69
			
((Som dos instrumentos))			
09 00: 00: 21,92	10 00: 00: 21,96	11 00: 00: 23,38	12 00: 00: 26,22
			
((Som dos instrumentos))		THOM YORKE (Voz off): She lives with a broken man	
13 00: 00: 27,36	14 00: 00: 27,89	15 00: 00: 28,36	16 00: 00: 30,59
			
((Som dos instrumentos))			
17 00: 00: 32,09	18 00: 00: 32,69	19 00: 00: 34,87	20 00: 00: 36,48
			
((Som dos instrumentos))			

	<p>LEGENDA: Carlinhos vai à escola todos os dias.</p> <p>((Letra com animação Esmacer))</p>	<p>LEGENDA:O amigo dele, não.</p> <p>((Letra com animação Esmacer))</p>
<p>THOM YORKE (Voz off): A cracked polystyrene man</p>		<p>THOM YORKE (Voz off): Who just crumbles and burns</p>

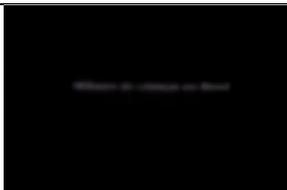
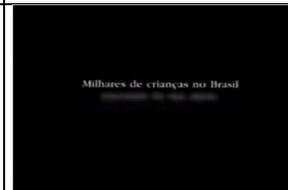
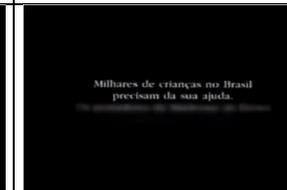
21	22	23	24
00: 00: 37,90	00: 00: 39,05	00: 00: 40,52	00: 00: 41,06
			
<p>LEGENDA:O amigo dele, não.</p>			

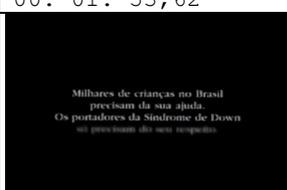
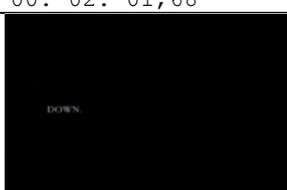
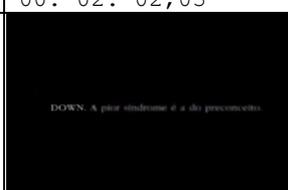
25	26	27	28
00: 00: 42,25	00: 00: 43,08	00: 00: 43,85	00: 00: 45,82
			
<p>((Som dos instrumentos))</p>			

29	30	31	32
00: 00: 47,56	00: 00: 49,84	00: 00: 51,75	00: 00: 52,23
			
<p>LEGENDA:Carlinhos faz natação todos os dias.</p> <p>((Letra com animação Esmacer))</p>			
<p>((Som dos instrumentos))</p>		<p>THOM YORKE (Voz off): She looks like the real thing</p>	

33	34	35	36
00: 00: 53,97	00: 00: 57,83	00: 01:00,00	00: 01: 02, 33
			
<p>LEGENDA:O amigo dele, não.</p> <p>((Letra com animação Esmacer))</p>			
	<p>THOM YORKE (Voz off): She tastes like the real thing</p>		<p>THOM YORKE (Voz off): My fake plastic love</p>

37 00: 01: 03,61	38 00: 01: 05,39	39 00: 01: 07,64	40 00: 01: 11,08
		 <small>Carlinhos tem aulas de piano.</small>	 <small>Carlinhos tem aulas de piano.</small>
		LEGENDA:Carlinhos tem aulas de piano. ((Letra com animação Esmacer))	LEGENDA:o amigo dele, não. ((Letra com animação Esmacer))
			((Som dos instrumentos))
41 00: 01: 12,38	42 00: 01: 17,41	43 00: 01: 18,42	44 00: 01: 22,74
 <small>Carlinhos tem aulas de piano. O amigo dele, não.</small>			
LEGENDA: o amigo dele, não. ((Som dos instrumentos))			
	THOM YORKE (Voz off): But I can't help the feeling		THOM YORKE (Voz off): I could blow through the ceiling
45 00: 01: 25,36	46 00: 01: 28,65	47 00: 01: 32,17	48 00: 01: 34,29
	 <small>Ele, este é o Carlinhos.</small>	 <small>Ele, este é o Carlinhos.</small>	
LEGENDA: Ei, ((Letra com animação Esmacer))	LEGENDA: Ei, este é o Carlinhos. ((Letra com animação Esmacer))		
	THOM YORKE (Voz off):If I just turn and run		((Som dos instrumentos))
49 00: 01: 34,34	50 00:01: 36,06	51 00: 01:43,09	52 00: 01: 44,95
	 <small>Este é o amigo dele.</small>	 <small>Este é o amigo dele. Ele é um menino de rua.</small>	 <small>Este é o amigo dele. Ele é um menino de rua.</small>
	LEGENDA: Este é o amigo dele. ((Letra com animação Esmacer))	LEGENDA: Ele é um menino de rua. ((Letra com animação Esmacer))	
((Som dos instrumentos))	THOM YORKE (Voz off): And it wears me out	((Som dos instrumentos))	THOM YORKE (Voz off): It wears me out

53	54	55	56
00: 01: 47,96	00: 01: 50,73	00: 01: 51,55	00: 01: 52,46
			
	LEGENDA: Milhares de crianças no Brasil ((Letra com animação Esmacer))	LEGENDA: precisam de sua ajuda. ((Letra com animação Esmacer))	LEGENDA: Os portadores da Síndrome de Down ((Letra com animação Esmacer))
((Som dos instrumentos))		THOM YORKE (Voz off): It wears me out	((Som dos instrumentos))

57	58	59
00: 01: 53,62	00: 02: 01,68	00: 02: 02,03
		
LEGENDA: só precisam do seu respeito. ((Letra com animação Esmacer))	LEGENDA: DOWN ((Letra com animação Esmacer))	LEGENDA: A pior Síndrome é a do preconceito. ((Letra com animação Esmacer))
THOM YORKE (Voz off): It wears me out	((Som dos instrumentos))	

Garçonete (2002)

01 00: 00: 00,35	02 00: 00: 01,06	03 00: 00: 01,93	04 00: 00: 03,53
			
((Barulho de um liquidificador em funcionamento e de talheres))		LEGENDA: Mariana, 22 anos. ((Barulho de um liquidificador em funcionamento e de talheres))	
05 00: 00: 04,39	06 00: 00: 05,00	07 00: 00: 06,10	08 00: 00: 06,55
			
LEGENDA: Mariana, 22 anos. ((Efeito de transição))	((Ruído de conversas))	((Efeito de transição))	((Ruído de conversas, barulho de talheres))
09 00: 00: 08,82	10 00: 00: 09,16	11 00: 00: 10,18	12 00: 00: 10,96
			
((Efeito de transição))	((Ruído de conversas))		((toque de uma campainha))
13 00: 00: 12,37	14 00: 00: 12,53	15 00: 00: 13,00	16 00: 00: 14,23
			
((Ruído de conversas, barulho de talheres))			

17	18	19	20
00: 00: 14,24	00: 00: 15,49	00: 00: 16,31	00: 00: 16,85
			
((Ruído de conversas, barulho de talheres))		((Efeito de transição))	((Ruído de conversas, barulho de talheres))

21	22	23	24
00: 00: 17,40	00: 00: 18,34	00: 00: 18, 85	00: 00: 22,51
			
((Ruído de conversas, barulho de talheres))		((Barulho de um liquidificador em funcionamento))	

25	26	27	28
00: 00: 24,84	00: 00: 26,77	00: 00: 26,68	00: 00: 27,84
			
((Barulho de um liquidificador em funcionamento))	((Barulho alto de uma bandeja caindo no chão e copos de vidro se quebrando))	((Silêncio))	

29	30	31	32
00: 00: 29,57	00: 00: 30,85	00: 00: 31,60	00: 00: 32,60
			
((Leve tosse))	((Cochichos))		((Barulho de cacos de vidro))

33 00: 00: 35,71	34 00: 00: 36,90	35 00: 00: 39,03	36 00: 00: 39,83
			
((Barulho de cacos de vidro))	NARRADOR (Voz off): Você também acabou de cometer...	...um erro. (1,6)	((Barulho de liquidificador em funcionamento))
37 00: 00: 40,58	38 00: 00: 40,63	39 00: 00: 41,51	40 00: 00: 43,31
			
((Barulho de liquidificador em funcionamento))	liquidificador em	NARRADOR (Voz off): Eles podem muito mais...	NARRADOR (Voz off): ...do que você...
41 00: 00: 43,77	42 00: 00: 43,90		
			
NARRADOR (Voz off): ...ima-...	NARRADOR (Voz off): ...-gina.		

Adolescente (2003)

01 00: 00: 00,64	02 00: 00: 01,45	03 00: 00: 01,58	04 00: 00: 02,22
			
TRILHA SONORA: Versão de A Little Less Conversation, Elvis Presley remix Junkie XL			LEGENDA: Paula, 15 anos.
05 00: 00: 03,12	06 00: 00: 03,67	07 00: 00: 04,59	08 00: 00: 04,79
			
LEGENDA: Paula, 15 anos.			
09 00: 00: 05,22	10 00: 00: 05,47	11 00: 00: 06,29	12 00: 00: 07,09
			
13 00: 00: 07,86	14 00: 00: 09,00	15 00: 00: 10,33	16 00: 00: 10,69
			

Tempo: 00: 00: 10,95	Tempo: 00: 00: 11,99	Tempo: 00: 00: 12,78	Tempo: 00: 00: 13,81
			

17 Tempo: 00: 00: 13,97	18 Tempo: 00: 00: 15,72	19 Tempo: 00: 00: 16,24	20 Tempo: 00: 00: 17,27
			

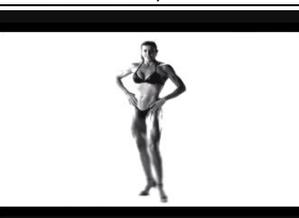
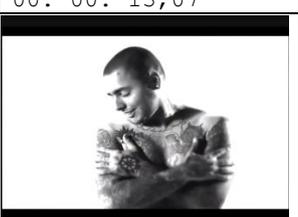
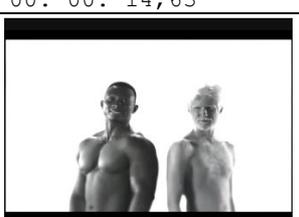
21 Tempo: 00: 00: 17,68	22 Tempo: 00: 00: 18,21	23 Tempo: 00: 00: 18,58	24 Tempo: 00: 00: 18,75
			

25 Tempo: 00: 00: 19,27	26 Tempo: 00: 00: 20,16	27 Tempo: 00: 00: 20,29	28 Tempo: 00: 00: 20,58
			

29	30	31	32
Tempo: 00: 00: 21,06	Tempo: 00: 00: 21,72	Tempo: 00: 00: 21,86	Tempo: 00: 00: 23,14
			
		LEGENDA: Ser diferente ((Letra com animação Aparecer))	LEGENDA: é normal ((Letra com animação Aparecer))

33	34	35
Tempo: 00: 00: 24,26	Tempo: 00: 00: 26,60	Tempo: 00: 00: 27,72
		
((Slogan do IMS))		

Diferenças (2005)

01 00: 00: 00,40	02 00: 00: 01,71	03 00: 00: 01,90	04 00: 00: 2,67
			
Música instrumental			
05 00: 00: 03,19	06 00: 00: 03,73	07 00: 00: 04,76	08 00: 00: 05,65
			
Música instrumental			
09 00: 00: 06,53	10 00: 00: 06,66	11 00: 00: 06,87	12 00: 00: 07,05
			
Música instrumental			
13 00: 00: 07,64	14 00: 00: 08,34	15 00: 00: 09,06	16 00: 00: 11,47
			
	((soriso))		
Música instrumental			
17 00: 00: 12,54	18 00: 00: 13,07	19 00: 00: 14,63	20 00: 00: 15,00
			
			NARRADOR (Voz off): O que há...
Música instrumental			

21 00: 00: 15,78	22 00: 00: 16,23	23 00: 00: 17,16	24 00: 00: 17,60
			
NARRADOR (Voz off): ...de tão...	NARRADOR (Voz off): ...diferente...	NARRADOR (Voz off): ...entre nós. (3,0)	
Música instrumental			
25 00: 00: 18,68	26 00: 00: 19,26	27 00: 00:	28 00: 00: 22,33
			
		NARRADOR (Voz off): O pensamento das pessoas é muito...	NARRADOR (Voz off): ...parecidos. (++)
Música instrumental			
29 00: 00: 23,30	30 00: 00: 23,85	31 00: 00: 24,73	32 00: 00: 26,00
			
	NARRADOR (Voz off): E se os sonhos...	NARRADOR (Voz off): ...são os mesmos, (-)...	NARRADOR (Voz off): ...as oportuni- ...
Música instrumental			
33 00: 00: 27,14	34 00: 00: 27,70	35 00: 00: 28,80	36 00: 00: 30,31
			
NARRADOR (Voz off): ...-dades, também...	NARRADOR (Voz off): ...deveriam ser. (2,0)		((Sorriso))
Música instrumental			

37	38	39	40
00: 00: 30,73	00: 00: 32,33	00: 00: 32,63	00: 00: 34,41
			
NARRADOR (Voz off): No fundo (+++)...		NARRADOR (Voz off): ...somos todos iguais. (++)	
Música instrumental			

41	42	43	44
00: 00: 35,08	00: 00: 36,86	00: 00: 37,71	00: 00: 41,09
			
NARRADOR (Voz off): Sobram apenas (+)...	NARRADOR (Voz off): ...as pequenas...	NARRADOR (Voz off): ...diferenças. (2,4) ((Movimento dos olhos para cima))	NARRADOR (Voz off): Ser diferente (-)...
Música instrumental			

45
00: 00: 42,89

NARRADOR (Voz off): ...é normal. ((Slogan do IMS))
Música instrumental

Menina Azul (2007)

01 00: 00: 01,23	02 00: 00: 03,21	03 00: 00: 04,41	04 00: 00: 07,00
		 <i>No começo eu era Azul... uma cor legal, positiva.</i>	 <i>No começo eu era Azul... uma cor legal, positiva.</i>
		NARRADOR (Voz off): No começo, eu era azul (+)...	NARRADOR (Voz off): ...uma cor legal,...
Música instrumental			
05 00: 00: 08,59	06 00: 00: 09,58	07 00: 00: 11,09	08 00: 00: 12,50
			 <i>ai eu resolvi mudar... fui direto para o vermelho</i>
NARRADOR (Voz off): ...positiva (+).	NARRADOR (Voz off): Mas todo mundo achava estranho (+).	((Sobrancelha da mulher a direita se levanta ligeiramente))	NARRADOR (Voz off): Aí, eu resolvi...
Música instrumental			
09 00: 00: 13,72	10 00: 00: 14,67	11 00: 00: 15,90	12 00: 00: 17,49
 <i>ai eu resolvi mudar... fui direto para o vermelho</i>		 <i>tipo queimadona de sol.</i>	
NARRADOR (Voz off): ...mudar. (-) Fui direto pro vermelho. (-)		NARRADOR (Voz off): Tipo::queimadona de sol. (++)	((Movimento da câmera se afastando - zoom out))
Música instrumental			
13 00: 00: 18,61	14 00: 00: 19,16	15 00: 00: 20,30	16 00: 00: 21,78
 <i>Mas todos continuavam me olhando diferente...</i>	 <i>Mas todos continuavam me olhando diferente...</i>	 <i>Mas todos continuavam me olhando diferente...</i>	 <i>Tentei algumas variações, até chegar nesta cor básica</i>
NARRADOR (Voz off): Mas todos...	NARRADOR (Voz off): ...continuavam me olhando...	NARRADOR (Voz off): ...diferente. (+)	NARRADOR (Voz off): Tentei algumas...
Música instrumental			

17	18	19	20
00: 00: 22,90	00: 00: 23,40	00: 00: 23,90	00: 00: 24,44
NARRADOR (Voz off): ...variações, até chegar...	NARRADOR (Voz off): ...nesta cor...	NARRADOR (Voz off): ... básica. (-)	
Música instrumental			

21	22	23	24
00: 00: 24,69	00: 00: 25,27	00: 00: 26,25	00: 00: 27,13
NARRADOR (Voz off): E agora,	NARRADOR (Voz off): ...ninguém me acha assim...	NARRADOR (Voz off): ...TÃO diferente.	LEGENDA: Ser diferente é normal ((Slogan))
Música instrumental			

25	26
00: 00: 27,85	00: 00: 29,83
NARRADOR (Voz off): Quer dizer, (-) tem gente que ainda acha (-)...	NARRADOR (Voz off): ...mas é só uma questão de tempo.
Música instrumental	

Menina Diferente (2011)

01 00: 00: 00,02	02 00: 00: 00,92	03 00: 00: 01,42	04 00: 00:02,00
		 <i>Eu adoro música...</i>	 <i>Eu adoro música...</i>
		NARRADOR (Voz off):Eu adoro...	NARRADOR (Voz off):...música. (+)
TRILHA SONORA: "The Kids of future", Jonas Brothers.		BANDA: We're the kids, we're the kids We're the kids of the future	
05 00: 00: 02,97	06 00: 00: 03,62	07 00: 00: 04,60	08 00: 00: 05,25
 <i>...como toda menina da minha idade.</i>	 <i>...como toda menina da minha idade.</i>	 <i>...como toda menina da minha idade.</i>	
NARRADOR (Voz off):Como toda...	NARRADOR (Voz off):...menina...	NARRADOR (Voz off):... da minha idade. (++) ((Movimento da câmera para a esquerda))	((Movimento da câmera de baixo para cima))
Som dos instrumentos			
09 00: 00: 05,53	10 00: 00: 06,76	11 00: 00: 07,38	12 00: 00: 08,54
 <i>Adoro internet...</i>	 <i>Adoro internet...</i>		 <i>...adoro festa.</i>
NARRADOR (Voz off):Adoro inter-... ...	NARRADOR (Voz off):...-net. (+++)		NARRADOR (Voz off):Adoro festa. (+) ((Movimento de aproximação da câmera do retrato))
Standing on a dirty old roof top			

13	14	15	16
00: 00: 09,74	00: 00: 10,08	00: 00: 11,25	00: 00: 12,12
			
	NARRADOR (Voz off):Mas não é em tudo...	NARRADOR (Voz off):...que eu sou assim (-)...	NARRADOR (Voz off):...igua::l...
Down below the cars in the city go rushing by			

17	18	19	20
00: 00: 13,04	00: 00: 13,34	00: 00: 14,09	00: 00: 15,24
			
NARRADOR (Voz off):...as meninas da minha i-...	NARRADOR (Voz off):...-dade. (-)	NARRADOR (Voz off):Numa coisa eu sou bem dife-...	NARRADOR (Voz off):...-rente. (2,2)
I sit here			

21	22	23	24
00: 00: 15,48	00: 00: 15,84	00: 00: 16,82	00: 00: 17,98
			
	((Movimento dos olhos))		
alone and I wonder why			

25	26	27	28
00: 00: 18,42	00: 00: 19,44	00: 00: 19,77	00: 00: 20,29
			
NARRADOR (Voz off):Eu toco bateria.	((Batida mais forte da bateria))		
Som dos instrumentos (introduz-se a bateria)			

29	30	31	32
00: 00: 20,77	00: 00: 21,15	00: 00: 21,54	00: 00: 22,07
			
Escrito: (Música "Kids of the future" - Jonas Brothers)			((Início do movimento giratório para a direita da câmera))
Come on, Lewis, keep moving forward			

33	34	35	36
00: 00: 22,33	00: 00: 22,94	00: 00: 23,35	00: 00: 23,79
			
Hold your head up high			

37	38	39	40
00: 00: 24,29	00: 00: 24,64	00: 00: 24,89	00: 00: 25,68
			
theres no time for			

41	42	43	44
00: 00: 25,90	00: 00: 26,24	00: 00: 26,63	00: 00: 27,07
			
looking down			

45	46	47	48
00: 00: 27,45	00: 00: 27,71	00: 00: 28,10	00: 00: 28,33
			
Youwill			

49	50	51	52
00: 00: 28,70	00: 00: 29,10	00: 00: 29,43	00: 00: 29,82
			

notbelieve

53	54	55	56
00: 00: 30,09	00: 00: 30,70	00: 00: 30,96	00: 00: 31,43
			

((Término do movimento giratório para a direita da câmera))

((Câmera estática))

wherewe'regoingnow

57	58	59	60
00: 00: 31,90	00: 00: 32,51	00: 00: 33,19	00: 00: 33,78
			

Herewego, let me remindyou

61	62	63	64
00: 00: 34,38	00: 00: 34,71	00: 00: 35,42	00: 00: 35,86
			

((Início do movimento giratório para a direita da câmera))

Look ahead, the past is behind you

65 00: 00: 36,13	66 00: 00: 36,27	67 00: 00: 36,51	68 00: 00: 37,20
			
		((Término do movimento giratório para a direita da câmara)	
We're the kids of			
69 00: 00: 37,67	70 00: 00: 38,51	71 00: 00: 39,20	72 00: 00: 39,57
			
the future (whooooaa)		We're the kids	
73 00: 00: 40,25	74 00: 00: 41,00	75 00: 00: 41,88	76 00: 00: 42,79
			
of the future (whooooaa)			
77 00: 00: 43,56	78 00: 00: 44,33	79 00: 00: 44,70	80 00: 00: 44,96
			
			((Início da animação das letras - deslizando de cima para o centro da tela - formando o slogan da campanha))
Everybody live cause the future is now			

81	82	83	84
00: 00: 45,20	00: 00: 45,70	00: 00: 46,11	00: 00: 46,21
			
na na na			

85	86	87	88
00: 00: 46,34	00: 00: 46,79	00: 00: 47,80	00: 00: 47,96
			
	((Início do movimento giratório para a direita da câmara))		
na na na			

89	90	91	92
00: 00: 48,17	00: 00: 48,54	00: 00: 48,74	00: 00: 49,03
			
nanana			

93	94	95	96
00: 00: 49,41	00: 00: 49,94	00: 00: 50,67	00: 00: 51,48
			
((Término da animação das letras - deslizando de cima para o centro da tela - formando o slogan da campanha))	((Término do movimento giratório para a direita da câmara))	((Endereço eletrônico do site do IMS))	
nanana			

97	98	99	100
00: 00: 51,99	00: 00: 52,49	00: 00: 53,14	00: 00: 53,76
			
na	Sing!	nana	

101	102	103	104
00: 00: 54,63	00: 00: 55,55	00: 00: 57,22	00: 00: 57,99
			
na na na			

105	106
00: 00: 58,86	00: 01: 00,17
	

Transcrição dos episódios da série de reportagens *Qual é a diferença?* do *Fantástico*

Episódio 1

01 00: 00: 00,96	02 00: 00: 02,19	03 00: 00: 03,09	04 00: 00: 04,06
			
POLIANA:Hoje tem estre::ia...	POLIANA:...doutor Dráuzio Varella...	POLIANA: ...tá de volta...	POLIANA:...pra falar de...
Música instrumental			
05 00: 00: 04,60	06 00: 00: 05,95	07 00: 00: 08,45	08 00: 00: 10,98
			
POLIANA:...uma condição genética (-) que,...	POLIANA:...segundo estimativas do IBGE, (-) afeta...	POLIANA:...pelo menos trezentas mil pessoas no Brasil.	TADEU: A série que começa agora...
Música instrumental			
09 00: 00: 12,95	10 00: 00: 13,89	11 00: 00: 14,41	12 00: 00: 16,49
			
TADEU: ...quer trazer um (-)...	TADEU: ...novo olhar...	TADEU: ...sobre a SÍNDROME de Down. (+)	TADEU: Desta vez, o doutor Dráuzio vai contar com a parceria...
Música instrumental			
13 00: 00: 19,21	14 00: 00: 20,34	15 00: 00: 21,37	16 00: 00: 22,04
			
TADEU: ...VALio::as de um...	TADEU: ...TRICampeãomundi al...	TADEU: ...de judô, e...	TADEU: ...ele é MUITO mais que isso,...
Música instrumental			
17 00: 00: 23,34	18 00: 00: 24,98	19 00: 00: 26,10	20 00: 00: 29,24

			
TADEU: ...cê vai ver.	((Efeito de transição))	((Ruído de automóveis))	
Música instrumental			

21	22	23	24
00: 00: 31,65	00: 00: 33,49	00: 00: 35,88	00: 00: 36,43
			
Música instrumental mais lenta			

25	26	27	28
00: 00: 36,44	00: 00: 37,09	00: 00: 38,16	00: 00: 38,98
			
	BRENO: Quando eu me olho no espelho, (+)...	BRENO: ...eu me vejo...	BRENO: ...que sou diferente. (2.0)
Música instrumental mais lenta			

29	30	31	32
00: 00: 42,98	00: 00: 44,98	00: 00: 46,42	00: 00: 48,66
			
BRENO: Meus olhos são amendoados. (-)	BRENO: A minha mão (+)...	BRENO: ...tem uma linha reta, (-) aqui. (+)	BRENO: Sou baixinho. (+)
Música instrumental mais lenta			

33	34	35	36
00: 00: 50,33	00: 00: 51,24	00: 00: 52,51	00: 00: 53,15
			
BRENO: Os meus braços e pernas...	BRENO: ...são um pouco...	BRENO: ...mais curtos.	
Música instrumental mais lenta			

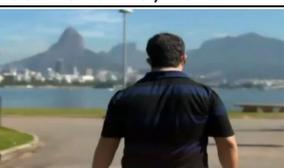
37	38	39	40
00: 00: 55,00	00: 00: 57,05	00: 00: 59,71	00: 01: 03,93

			
DRÁUZIO: São características pessoais né? (1,6)	DRÁUZIO: Sempre fui mui::to...	DRÁUZIO: ...magro. (+) Tenho braços finos. (+)	DRÁUZIO: Minhas pernas parece::m dois cabos de vassoura. (+)

Música instrumental mais lenta

41 00: 01: 05,24	42 00: 01: 05,43	43 00: 01: 09,35	44 00: 01: 11,94
			
DRÁUZIO: Comecei a ficar careca com vinte anos. (1.2)	BRENO: Meu tempo de (-),...	BRENO: ...<aprender as coisas sempre foi:: (-)...	BRENO: ...muito mais...

Música instrumental mais lenta

45 00: 01: 13,64	46 00: 01: 13,70	47 00: 01: 16,08	48 00: 01: 17,22
			
BRENO: ...lento>. (+)	BRENO: Desde pequeno,...	BRENO: ...eu aprendi a respeitar o meu ritmo.	DRÁUZIO: Já eu >queria diminuir meu ritmo de trabalho<. (+)

Música instrumental mais lenta

49 00: 01: 20,96	50 00: 01: 26,53	51 00: 01: 28,04	52 00: 01: 28,83
			
DRÁUZIO: Mas gosto de ser médico (+), de escrever (+), de ensinar (+),...	DRÁUZIO: ...de correr.	BRENO: Eu não corro. (2,0)	

Música instrumental mais lenta

Música instrumental mais rápida

53 00: 01: 29,42	54 00: 01: 30,34	55 00: 01: 31,22	56 00: 01: 32,16
			
	BRENO: Porque minha vida já é...	BRENO: ...bem corrida.	BRENO: Eutraba::::- ...

Música instrumental mais rápida

57	58	59	60
00: 01: 32,39	00: 01: 33,42	00: 01: 33,47	00: 01: 34,48
			
BRENO:...-lho,...	BRENO:...namoro uma me-...	BRENO:...-nina linda:..	BRENO: Eu treino,

Música instrumental mais rápida

61	62	63	64
00: 01: 35,29	00: 01: 36,54	00: 01: 37,44	00: 01: 37,60
			
BRENO:...viajo mui- ...	BRENO:...- to,>porque sou...	BRENO:...sou tricampeão mundial...	BRENO:...de judô<. (++)

Música instrumental mais rápida

65	66	67	68
00: 01: 39,16	00: 01: 40,27	00: 01: 41,19	00: 01: 42,45
			
BRENO:Você já até me viu no...	BRENO:...cinema.	BRENO:O filme já ganhou...	BRENO:...até um prêmio.

Música instrumental mais rápida

69	70	71	72
00: 01: 43,17	00: 01: 45,67	00: 01: 48,73	00: 01: 49,69
			
DRÁUZIO:Eu vi, gostei bastante, Breno.	DRÁUZIO:Apartir de hoje você vai saber...	DRÁUZIO:...muito mais sobre o Breno. (-)	DRÁUZIO:Ele vai nos ajudar a entende:r...

73	74	75	76
00: 01: 50,81	00: 01: 52,32	00: 01: 54,06	00: 01: 55,02
			
DRÁUZIO:...como é	DRÁUZIO:...Síndrom e de Down. (-)	DRÁUZIO:Tudo o que já foi feito...	DRÁUZIO:...em relação a ela,...

77	78	79	80
00: 01: 53,31	00: 01: 58,63	00: 01: 59,66	00: 02: 00,40

			
DRÁUZIO:...e o que ainda falta fazer. (+)	DRÁUZIO:Vamos lá, Breno?!	DRÁUZIO:Vamos!	

Música instrumental de abertura

81	82	83	84
00: 02: 02,04	00: 02: 04,04	00: 02: 04,44	00: 02: 05,30
			
	((Transição))		

Música instrumental de abertura

85	86	87	88
00: 02: 06,25	00: 02: 08,70	00: 02: 10,28	00: 02: 11,30
			
		((Transição))	SUELI:Quero meu suco caprichado, hein Breno?!

Música instrumental de abertura

89	90	91	92
00: 02: 12,09	00: 02: 14,84	00: 02: 15,86	00: 02: 16,34
			
	DRÁUZIO:Aos trinta e quatro anos,...	DRÁUZIO:...Breno Viola...	DRÁUZIO:...é um exemplo de...

Música instrumental mais rápida

93	94	95	96
00: 02: 17,98	00: 02: 19,48	00: 02: 20,23	00: 02: 21,19
			
DRÁUZIO:...produtividade.	BRENO:Eu acordo,...	BRENO:...tomo meu café,...	BRENO:...me arrumo, (-) vou pra academia.

Música instrumental mais rápida

97	98	99	100
00: 02: 23,68	00: 02: 26,40	00: 02: 28,52	00: 02: 28,85

			
TREINADOR: Devagar! (+) Isso!		BRENO:Da academia, (-)...	BRENO:...eu vou para o Movimento Down.
Música instrumental mais rápida			

101 00: 02: 32,21	102 00: 02: 33,34	103 00: 02: 34,51	104 00: 02: 35,32
			
((Barulho do metro))	DRÁUZIO:O Movimento Down...	DRÁUZIO:...é uma organização...	DRÁUZIO:...não governamental,...
Música instrumental mais rápida			

105 00: 02: 36,72	106 00: 02: 38,41	107 00: 02: 39,71	108 00: 02: 41,68
			
DRÁUZIO:...que tem como meta ver...	DRÁUZIO:...cada vez MAIS pessoas como...	DRÁUZIO:...Breno andando por aí (-) ,...	DRÁUZIO:...independ entes (-) (...)
Música instrumental mais rápida			

109 00: 02: 42,93	110 00: 02: 44,09	111 00: 02: 45,70	112 00: 02: 48,22
			
DRÁUZIO:...e felizes.	BRENO:Nesse momento, estou começando.	FUNCIONÁRIO:Eu vou precisar da sua ajuda, (-) continua,...	FUNCIONÁRIO:...a partir de agora.
Música instrumental mais rápida			

113 00: 02: 49,94	114 00: 02: 51,45	115 00: 02: 52,57	116 00: 02: 53,03
			
	DRÁUZIO: E o que você faz no...	DRÁUZIO: ...Movimento Down?	DRÁUZIO: Qual é a tua função?

117 00: 02: 53,63	118 00: 02: 54,94	119 00: 02: 56,14	120 00: 02: 56,79
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

			
BRENO: Faço um pouquinho de tudo, né?	BRENO: (Breno) Esses dois aqui...	BRENO: ...já estão prontos. (++)	BRENO: Agora eu vou fazer esse aqui. (+)

121	122	123	124
00: 02: 59,97	00: 03: 02,31	00: 03: 07,48	00: 03: 08,31
			
BRENO: Porque antigamente, sabe, né?	BRENO: Era era tratado como mogoloide. (++) Ea gente agora não quer ser isso.	((Transição))	NARRADOR (voz off): Muita alegria, muita esperança num caso que...
			Música instrumental mais lenta e volume baixo

125	126	127	128
00: 03: 08,52	00: 03: 15,58	00: 03: 15,75	00: 03: 18,45
			
NARRADOR (voz off): ...tinha tudo para ser triste, para transformar num verdadeiro drama a vida da família desta garotinha. (+)		NARRADOR (voz off): Ela é Andrea, (-) um bebê que nasceu...	NARRADOR (voz off): ...Mongoloide.
Música instrumental mais lenta e volume baixo			

129	130	131	132
00: 03: 20,37	00: 03: 21,18	00: 03: 22,68	00: 03: 23,31
			
DRÁUZIO: Na década de oitenta,...	DRÁUZIO: ...quando Andrea e o próprio Breno...	DRÁUZIO: ...nasceram ,...	DRÁUZIO: ...era assim que o mundo via a Síndrome de Down.
Música instrumental mais lenta e volume baixo			

133	134	135	136
00: 03: 26,27	00: 03: 26,84	00: 03: 29,19	00: 03: 29,29

			
	LENIR:Só se falava mongolismo e mongoloide.		DRÁUZIO:A expectativa de vida não chegava:: a trinta anos.

Música instrumental mais lenta e volume baixo

137	138	139	140
00: 03: 32,87	00: 03: 33,32	00: 03: 36,40	00: 03: 38,57
			
	NARRADOR (voz off): >Os pais dela não se desesperaram<,...	NARRADOR (voz off): ...não tentaram esconder dos outros o problema (-) ou a própria filha,...	NARRADOR (voz off): ...como muita gente acaba fazendo.

Música instrumental mais lenta e volume baixo

141	142	143	144
00: 03: 40,91	00: 03: 41,79	00: 03: 48,06	00: 03: 51,58
			
((Transição))	LENIR:A alternativa era, (-) ou internava (++)...	LENIR:...nessas escolas especiais. Internava mesmo de ficar (+)...	LENIR:...internado, ou ele ia de manhã e voltava no fim da tarde,...

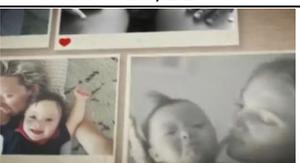
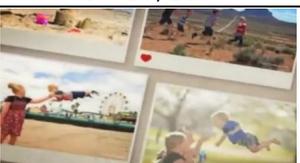
145	146	147	148
00: 03: 51,86	00: 03: 55,78	00: 03: 56,43	00: 03: 59,46
			
LENIR:E:: você/ era dado como (-) nada mais é possível,...	((Transição))	LENIR:...meu filho é um filho, (-) que não vai ter condições de nada.	

Música instrumental mais rápida

149	150	151	152
00: 04: 00,93	00: 04: 01,33	00: 04: 01,35	00: 04: 02,93

			
			DRÁUZIO:Hoje os tempos são outros.
Música instrumental mais rápida			

153 00: 04: 04,84	154 00: 04: 06,50	155 00: 04: 07,56	156 00: 04: 10,71
			
DRÁUZIO:A internet está cheia de...	DRÁUZIO:...vídeos alegres...	DRÁUZIO:...e comoventes de conscientização. (-)	DRÁUZIO:A jovem modelo americana...
Música instrumental mais rápida			

157 00: 04: 13,21	158 00: 04: 15,60	159 00: 04: 18,24	160 00: 04: 21,17
			
DRÁUZIO:...exibe o filho com orgulho nas redes sociais. (+)	DRÁUZIO:E o fotógrafo capricha na mágica...	DRÁUZIO:...para fazer seu menino voar. (2,9)	
Música instrumental mais rápida			Música instrumental mais lenta

161 00: 04: 21,98	162 00: 04: 23,43	163 00: 04: 25,19	164 00: 04: 26,06
			
DRÁUZIO:Mas ainda existem...	DRÁUZIO:...muitos problemas (+)...	DRÁUZIO:...a começar...	DRÁUZIO:...pelo desconhecimento...
Música instrumental mais lenta			

165 00: 04: 28,15	166 00: 04: 28,84	167 00: 04: 30,06	168 00: 04: 31,48
			
DRÁUZIO:...e pelo medo que surgem...	DRÁUZIO:...a partir da notícia.	PATRÍCIA:O momento da...	PATRÍCIA:...notícia, Dráuzio, é...
Música instrumental mais lenta			

169 00: 04: 33,12	170 00: 04: 34,05	171 00: 04: 37,48	172 00: 04: 43,30
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

			
PATRÍCIA:...uma coisa TÃ::O...	PATRÍCIA:...importante, <que nas diretrizes de cuidado das pessoas com Síndrome de Down>,...	PATRÍCIA:...do Ministério da Saúde, existe um capítulo só como dar a notícia.	MARIA ANTONIETA:Na maioria (-) assim (-) esmagadora da/ dos casos...

173 00: 04: 45,28	174 00: 04: 48,41	175 00: 04: 49,51	176 00: 04: 51,73
			
MARIA ANTONIETA:...a forma como é dada a notícia é muito inadequada.	SUZANA:>Quando eu recebi o...	SUZANA:...resultado no consultório do <médico, (-) ...	SUZANA:...eu:: eu realmente fiquei em choque. (-)Eunão conseguia mais dormir, eu não conseguia mais comer e diante de uma gravidez isso é muito::, (+) é muito preocupante, né?

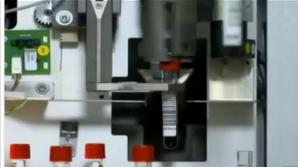
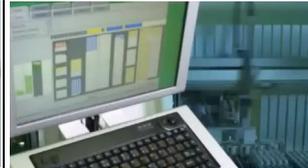
177 00: 04: 00,42	178 00: 04: 02,21	179 00: 04: 04,25	180 00: 05: 05,85
			
SUZANA: (inaudível)	DRÁUZIO:Suzana está no fim da gravidez, (-)...	DRÁUZIO:...Michele também.	
Música instrumental			

181 00: 05: 07,27	182 00: 05: 07,50	183 00: 05: 09,15	184 00: 05: 10,28
			
MÉDICA: [Oi, Michele], tudo bem? MICHELE:[Olá!]	DRÁUZIO:No começo do pré-natal,...	DRÁUZIO:...em exames como estes,...	DRÁUZIO:...elas descobriram...
Música instrumental			

185 00: 05: 11,74	186 00: 05: 13,54	187 00: 05: 13,62	188 00: 05: 15,09
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

			
DRÁUZIO:...que havia...	DRÁUZIO:...uma GRANDE chance...	DRÁUZIO:...de que seus bebês tivessem...	DRÁUZIO:...Síndrome de Down. (+)
Música instrumental			

189	190	191	192
00: 05: 15,63	00: 05: 17,96	00: 05: 20,73	00: 05: 24,99
			
DRÁUZIO:Já na...	DRÁUZIO:...sexta semana de gravidez, (-) é possível fazer...	DRÁUZIO:...um exame de sangue, (-) que detecta traços de...	DRÁUZIO:...DNA do embrião na circulação...

193	194	195	196
00: 05: 27,07	00: 05: 27,17	00: 05: 29,30	00: 05: 30,86
			
DRÁUZIO:...da mãe. (+)	DRÁUZIO:É um exame CARO, só...	DRÁUZIO:...disponível em clínicas...	DRÁUZIO:...e laboratórios particulares. (+)
Música instrumental			

197	198	199	200
00: 05: 33,43	00: 05: 39,66	00: 05: 45,17	00: 05: 47,60
			
DRÁUZIO:Pelo SUS, (-) a recomendação, (-) é fazer primeiro o ultrassom...	DRÁUZIO:...entre a décima primeira (-) e décima terceira semana para (-)...	DRÁUZIO:...examinar a translucência nuchal, ...	DRÁUZIO:...>que nada mais é< que medir a...
Música instrumental			

201	202	203	204
00: 05: 49,92	00: 05: 50,60	00: 05: 53,90	00: 06: 00,20

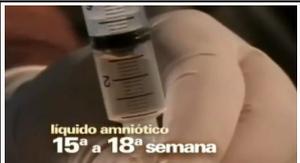
			
DRÁUZIO:...espessura da nuca...	DRÁUZIO:...do feto. (+) avaliação da translucência (-)...	DRÁUZIO:...e de um ossinho do nariz, permitem calcular (-) a probabilidade de uma alteração genética.	MÉDICO:Aqui a gente tem o osso nasal, tá vendo?
Música instrumental			

205 00: 06: 03,20	206 00: 06: 04,14	207 00: 06: 07,57	208 00: 06: 09,63
			
SUZANA:Uhum	MÉDICO: O osso nasal é um pouquinho pequeno. (Drauzio) Para ter certeza do diagnóstico,...	DRÁUZIO:...só mesmo com a análise...	DRÁUZIO:...dos cromossomos, (-) um material...
Música instrumental			

209 00: 06: 11,73	210 00: 06: 15,04	211 00: 06: 15,45	212 00: 06: 18,12
			
DRÁUZIO:...genético (-) presente nas células...	DRÁUZIO:...do feto. (+)	DRÁUZIO:Esse material pode ser colhido com uma...	DRÁUZIO:...agulha (-) DIRETAMENTE...
Música instrumental			

213 00: 06: 19,50	214 00: 06: 21,85	215 00: 06: 24,53	216 00: 06: 25,91
			
DRÁUZIO:...da placenta,...	DRÁUZIO:...<a partir da décima semana>, ou mais tarde,...	DRÁUZIO:...entre a...	DRÁUZIO:...décima quinta e décima oitava semana,...
Música instrumental			

217 00: 06: 27,40	218 00: 06: 29,11	219 00: 06: 31,34	220 00: 06: 32,88
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

			
DRÁUZIO:...através da punção...	DRÁUZIO:...do líquido amniótico,...	DRÁUZIO:...que banha o feto...	DRÁUZIO:...no interior do útero.
Música instrumental			

221 00: 06: 34,80	222 00: 06: 35,96	223 00: 06: 38,53	224 00: 06: 40,65
			
ZAN:O que a gente sabe,...	ZAN:...é que a grande maioria das pessoas, (-) que:: faz...	ZAN:...o diagnó::stico...	ZAN:...durantea gravidez, e tem a certeza de fato...

225 00: 06: 42,90	226 00: 06: 44,89	227 00: 06: 52,53	228 00: 06: 52,79
			
ZAN:...>que ela tem um filho com Síndrome de Down<,...	ZAN:...este casal, na grande maioria das vezes, a gente sabe que opta por intervenção de (-) acabar com a gestação.	((Transição))	DRÁUZIO:A lei brasileira permite?

229 00: 06: 54,65	230 00: 06: 59,41	231 00: 07: 06,55	232 00: 07: 07,63
			
ZAN:De jeito nenhum! (-)Isso é completamente proibido. (-)Isso é tratado como um crime no Brasil.	DRÁUZIO:Michelle queria mu::uito ser mãe, (-)...	DRÁUZIO:...e o sonho esteve por um fio. (+)	DRÁUZIO:Oprimeiro diagnóstico apontava para...
Música instrumental			

233 00: 07: 08,18	234 00: 07: 10,03	235 00: 07: 11,43	236 00: 07: 14,12
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

			
DRÁUZIO:...três Síndromes possíveis.	MICHELLE:A única que era...	MICHELLE:...compatível com a vida era a Síndrome de Down. (-)	MICHELLE:As outras duas síndromes,...
Música instrumental			

237 00: 07: 17,15	238 00: 07: 17,12	239 00: 07: 18,18	240 00: 07: 21,41
			
MICHELLE:...eu (+) eu (+)...	MICHELLE:...>poderia até...	MICHELLE:...interromper a gravidez<. (+) Porquẽ não eram compatíveis com a vida né?	MICHELLE:Então quando eu peguei o resultado e era Síndrome de Down (+++)...

241 00: 07: 24,91	242 00: 07: 28,88	243 00: 07: 32,58	244 00: 07: 35,12
			
MICHELLE:...fo:i:: uma felicidade pra nós, entendeu?	MICHELLE:Tipo, a gente ia ter o bebê, (-) a gente ia ter o nosso bebê.	MARCOS:>Eu comecei a ler, a procurar, a saber<, entendeu? E...	MARCOS:...eu fui ficando mais tranquilo (-)...

245 00: 07: 36,51	246 00: 07: 38,26	247 00: 07: 39,96	248 00: 07: 41,08
			
MARCOS:...e falando "não, eu vou dar conta"...	MARCOS:... "eu vou dar conta".	SUZANA:Mas eu falei "não, agora vou ter que..."	SUZANA:...respirar fundo (+)...

249 00: 07: 42,54	250 00: 07: 45,98	251 00: 07: 46,78	252 00: 07: 49,44
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

			
SUZANA:...eu vou ter que ficar bem pra ela ficar bem também".			

Música instrumental

253 00: 07: 49,71	254 00: 07: 53,22	255 00: 07: 57,17	256 00: 08: 01,28
			
BRENO:Você que é a Luna? (++) Eh:....	BRENO:...eu vim aqui te conhecer (+++)...	BRENO:<se po/ eu posso te dar um abraço?> (2,6)	BRENO:Ahn! ((Fazendo força))

Música instrumental

257 00: 08: 02,24	258 00: 08: 05,85	259 00: 08: 08,27	260 00: 08: 11,30
			
DRÁUZIO:Em alguns casos, a notícia só vem depois do parto. (-)	DRÁUZIO:Foi assim com a Miriam e o João.	BRENO:Quando a Lu::na nasceu (+),...	BRENO:...<na hora de receber a notícia (+),...

Música instrumental

261 00: 08: 13,88	262 00: 08: 15,21	263 00: 08: 17,53	264 00: 08: 20,58
			
BRENO:...que ela tinha Síndrome de Down> (+),...	BRENO:...qual foi a reação da mãe e do pai?	MIRIAM:Entrou (-) uma geneticista (-)...	MIRIAM:...no quarto, né?

265 00: 08: 21,97	266 00: 08: 23,91	267 00: 08: 26,48	268 00: 08: 41,48
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

			
MIRIAM: Ela pegou::u a Luna,...	MIRIAM:...>acho que avaliou< do lado de fora mesmo do:: do meu quarto, né? (-)...	MIRIAM:...E imediatamente voltou e:: olhou pra mim (-) e falou (-) "bom, sua filha TEM Síndrome de Down, você tem alguma dúvida?" (++)Ai, eu (+++)eu acho que eu nem tive tempo pra levar um choque.	MARIA ANTÔNIA:A gente sabe que::: eh:: >a forma como nesse momento a família recebe< (-)essa informação pode ou colocar essa família né em <depressão e:: e>estagnar ou (+)...

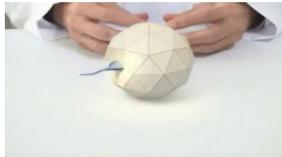
269 00: 08: 53,83	270 00: 08: 57,44	271 00: 08: 59,16	272 00: 09: 02,68
			
MARIA ANTÔNIA:...eh::ser <uma forma como essa família...	MARIA ANTÔNIA:...possa se mobilizar>,(-)pra entender mais...	MARIA ANTÔNIA:...>e saber que seu filho é capaz e pode se desenvolver<.	JOÃO:(Ei Luna, boa tarde, ei Luna, como vai?)
Música instrumental			

273 00: 09: 04, 67	274 00: 09: 06,98	275 00: 09: 10,46	276 00: 09: 11,75
			
LUNA:(Muito bem.) MYRIAM:Eu passei um dia...	MIRIAM:...sem entender o que estava acontecendo, eu não queria ver ninguém::m (+).	MIRIAM:Um medo,... ((Movimento da câmera para cima))	MIRIAM:...um pavo::r... ((Movimento da câmera para cima))
Música instrumental			

277 00: 09: 12,55	278 00: 09: 12,93	279 00: 09: 14,73	280 00: 09: 17,21
			
MIRIAM:...do que viria. ((Movimento da câmera para cima))	((Movimento da câmera para o lado esquerdo))		
Música instrumental			

281	282	283	284
-----	-----	-----	-----

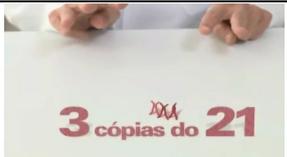
00: 09:17,57	00: 09:24,69	00: 09:25,98	00: 09:33,24
			
DRÁUZIO:Neste momento, (-) é comum a futura mãe entrar em negação, (-) perguntar "onde foi que eu errei?",...	DRÁUZIO:... "Porque comigo?" (-)	DRÁUZIO:Não há razão para se culpar, (-) talvez a pergunta devesse ser (-) "se acontece com tanta gente,...	DRÁUZIO:...por que não comigo?" (-)

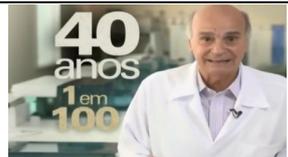
285	286	287	288
00: 09:35,17	00: 09:38,94	00: 09:41,57	00: 09:41,97
			
DRÁUZIO:ASíndrome de Down é um acaso (-) inevitável (-) da genética.	DRÁUZIO:Na fecundação, (-) os genes...	DRÁUZIO:...da mulher...	DRÁUZIO:...se fundem com os genes do homem. (-)
Música instrumental			

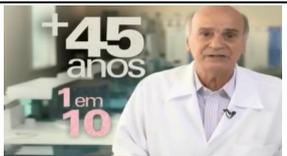
289	290	291	292
00:09:46,29	00:09:47,71	00:09:46,22	00:09:50,57
			
DRÁUZIO:O normal (-) é que cada célula formada...	DRÁUZIO:...a partir dessa...	DRÁUZIO:...união, (-) contenha...	DRÁUZIO:...vinte e três cromossomos da mãe (-)...
Música instrumental			

293	294	295	296
00: 09:53,49	00: 09:57,02	00: 10:07,70	00: 10:09,99
			
DRÁUZIO:...e vinte e trêsdo pai. (-).	DRÁUZIO:Total, quarenta e seis. (-) Na Síndrome de Down, (-) ...	DRÁUZIO:...>acontece e um acidente na multiplicação celular< e aparece um cromossomo a mais. (-) Em vez de quarenta e seis, (-) passamos a ter...	DRÁUZIO:...quarenta e sete. (-) Geralmente o cromossomo vinte e um...
Música instrumental			

297	298	299	300
00: 10: 14,98	00: 10:15,48	00: 10:16,62	00: 10:22,68

			
DRÁUZIO:...fica com três cópias, em vez de duas. (-)	DRÁUZIO:A probabilidade...	DRÁUZIO:...disso acontecer, (-)AUMENTA conforme a idade da mãe. (+)	DRÁUZIO:Aos vinte e cinco anos, (-) é de...
Música instrumental			

301 00: 10:23,60	302 00: 10:26,59	303 00: 10:29,62	304 00: 10:30,96
			
DRÁUZIO:...uma em cada mil gestações. (+)	DRÁUZIO:Aos quarenta anos, (-)...	DRÁUZIO:...uma em cada cem. (+)	DRÁUZIO:A partir dos
Música instrumental			

305 00: 10:32,62	306 00: 10:35,51	307 00: 10: 40,08	308 00: 10: 46,95
			
DRÁUZIO:...quarenta e cinco anos, (-)<a chance> de ter um bebê com Síndrome de Down, sobe para...	DRÁUZIO:...uma (-) em cada dez gestações.	SUZANA:>Dizem as mães, né? Que as mães, que têm crianças com Síndrome de Down<, a gente entra no luto, (-) pra depois ir à luta, né?	
Música instrumental			Música instrumental

309 00: 10: 51,80	310 00: 10: 53,06	311 00: 10: 54,16	312 00: 10: 57,53
			
		SUZANA:Vamos lá falar com a (inaudível).(-) Aí eu comecei a procura::r (-) ...	SUZANA: ...eh:: ajuda (-) ...
Música instrumental			

313 00: 10: 58,27	314 00: 10: 59,83	315 00: 11: 02,25	316 00: 11: 07,42
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

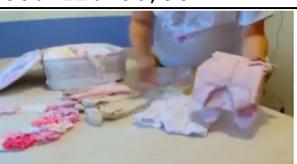
			
SUZANA:...eh::em outras...	SUZANA:...mães assim grupos mães que:....	SUZANA:...têm crianças com Síndrome de Down. (-)Eh:: procurei ver eh:// assim/...	SUZANA:...ONGs,né?Qu e fazem/ acompanham crianças especiais né?
Música instrumental			

317 00: 11: 11,93	318 00: 11: 13,10	319 00: 11: 16,59	320 00: 11: 20,37
			
SUZANA:Me dá um beijo?	SUZANA:Eu não. SUZANA:[Ah:::] tá envergonhada?! Tá tímida?! MÃE: [Ah ela é envergonhada.]	SUZANA:>E não foi só isso não,< eu fui procurar aconchego, (-) um (-) conforto.	SUZANA:Porque a gente pensa [assim, né?] MÃE:[Pensa!] e::: chorava (à beça).
Música instrumental			

321 00: 11: 22,64	322 00: 11: 24, 00	323 00: 11: 25,07	324 00: 11: 26,64
			
SUZANA:>Elas foram falando a realidade...	SUZANA: ...delas, (-) o dia-a-dia delas...	SUZANA:...com as crianças<.	HAMILTON:Eu vi, eu vi, eu vi Papa::i Noe::l, vamos lá!
Música instrumental			

325 00: 11: 29,85	326 00: 11: 31,10	327 00: 11: 32,45	328 00: 11: 33,44
			
SUZANA:Parece assim (-) eh (-) ...	SUZANA:...eu saí com mais...	SUZANA:...mais conforto,...	SUZANA:...mais tranquilidade.

329 00: 11: 34,59	330 00: 11: 36,52	331 00: 11: 37,06	332 00: 11: 39,04
			

HAMILTON: Bate palmas pra ajudar!	HAMILTON: Eu vi, eu vi, papai	MARCOS: Mais força também.	SUZANA: Mais força, >é exatamente isso, acho que essa for/ essa é a palavra<.
333 00: 11: 41,64	334 00: 11: 43,86	335 00: 11: 46,89	336 00: 11: 48,65
			
DRÁUZIO: A cada ano, pelo menos...	DRÁUZIO: ...oito mil novas mães brasileiras vivem...	DRÁUZIO: ...os sentimentos de Suzana e Michele. (-)	DRÁUZIO: Descobrir a Síndrome de Down...
337 00: 11: 49,62	338 00: 11: 51,00	339 00: 11: 52,83	340 00: 11: 54,44
			
DRÁUZIO: ...ainda na gravidez...	DRÁUZIO: ...é fundamental...	DRÁUZIO: ...para proteger a saúde do...	DRÁUZIO: ...bebê.
341 00: 11: 56,27	342 00: 11: 57,34	343 00: 11: 58,86	344 00: 12: 00,04
			
((Aplausos))	ZAN: >Cinquenta por cento das crianças...	ZAN: ...com Síndrome de Down nascem com...	ZAN: ...problemas do coração<. (-) Entretanto,...
345 00: 12: 02,05	346 00: 12: 03,54	347 00: 12: 06,90	348 00: 12: 08,95
			
ZAN: ...a metade delas é que tem (-) sim (-)...	ZAN: ...uma indicação de intervenção cirúrgica.		DRÁUZIO: Tanto a filha::nha da Michele em Porto Alegre, ...
Música instrumental mais lenta			
349 00: 12: 10,38	350 00: 12: 12,40	351 00: 12: 14,25	352 00: 12: 15,61
			

DRÁUZIO:...a Maria Flor,...	DRÁUZIO:...quanto a Maria::na,...	DRÁUZIO:...a bebezinha da Suzana,...	DRÁUZIO:...no Rio de Janeiro, (-) têm cardiopatias que precisam...
Música instrumental mais lenta			

353	354	355	356
00: 12: 17,55	00: 12: 22,57	00: 12: 27,48	00: 12: 30,72
			
DRÁUZIO:...ser investigadas i-me-dia-ta-men-te depois do parto. (+++)	DRÁUZIO:Entre as características mais frequentes da Síndrome de Down,...	DRÁUZIO:...estão os olhos amendoados,...	DRÁUZIO:...uma hipotonia acentuada (-)>que é a diminuição do tônus muscular<,...
Música instrumental mais lenta			

353	354	355	356
00: 12: 33,67	00: 12: 36,46	00: 12: 40,96	00: 12: 43,73
			
DRÁUZIO:...e <um atraso no desenvolvimento intelectual que varia...	DRÁUZIO:...muito de criança para criança>.	SUELI:Cada um é um (+) e cada um...	SUELI:...tem uma possibilidade grande, é só a gente acreditar.
Música instrumental mais lenta			

357	358	359	360
00: 12: 46,46	00: 12: 53,99	00: 12: 55,77	00: 12: 57,08
			
SUZANA:A maior preocupação de uma mãe (+) é:: é como vai ser,eh a/ como vai ser a aceitação de uma criança especial na sociedade, né?			
Música instrumental mais lenta	Música instrumental mais rápida		

361	362	363	364
00: 12: 58,78	00: 13: 00, 03	00: 13: 01,10	00: 13: 02,44
			
		MARCELO:Suzana	RAÍSSA:Você pode ficar tranquila

365 00: 13: 03,32	366 00: 13: 09,63	367 00: 13: 17,41	368 00: 13: 24,35
			
IVY: Sua filha (+) vai ler e (-) esquecer (-) e estudar muito.	RAÍSSA: E quando chegar na minha idade, pode sair sozinha::, sair com as amiga::s (+) comprar coisa pra mãe.	MARCELO: <Sua filha vai morar sozinha como:: (+) como nós>. (Raquel) Como nós juntos.	JULIANA: <Ela vai trabalhar, (+) e vai ganhar o seu próprio dinheiro>.
Música instrumental mais rápida			
369 00: 13: 28,80	370 00: 13: 34,63	371 00: 13: 35,86	372 00: 13: 41,06
			
LIANE: A sua filha vai chegar (-) aos cinquenta e dois anos (-) e (-) trabalhando.	SUZANA: Será que ela vai conseguir casar?	ILKA: Se ELA:: quiser (+) <casar>, (-) aí é com ela.	ILKA: Eu e meu esposo (-),...
Música instrumental mais rápida			
373 00: 13: 42,70	374 00: 13: 44,09	375 00: 13: 48,03	376 00: 13: 53,92
			
ILKA: ...acabamos com preconceitos.	MARCELO: Suzana, sua filha pode ser alguÉM na vida.	LIANE: SUA filha (-) vai ser MUI::TO feliz, (-) como:: eu sou.	BRENO: Vai ficar triste, vai chorar, (-) quem é que não chora?
Música instrumental mais rápida			
377 00: 13: 57,88	378 00: 14: 02,16	379 00: 14: 05,25	380 00: 14: 07,22
			
ZAN: O essencial é acreditar (-) que esse indivíduo tem potenciais.	MARIA ANTÔNIA: Tem ali uma coisa que não saiu como planejado, (-)...		MARIA ANTÔNIA: ...mas que isso não impede que seu filho...
Música instrumental mais rápida			
381 00: 14: 08,67	382 00: 14: 12,00	383 00: 14: 26,51	384 00: 14: 32,64

			
MARIA ANTÔNIA: ...vá se desenvolver, e ser uma pessoa...	MARIA ANTÔNIA:...feliz e independente. ((Choro do bebê)) (Marcos) Deixa ela chorá, deixa ela chorá, deixa ela chorá (++) ((choro do bebê)) isso, filhinha. ((Choro do bebê))	SUELI:Confesso que jamais, jamais, jamais pe/ eh:: pensei que o Breno, (+) ...	SUELI:...chegaria tão longe! (-)Eueu digo isso pra ele, ele sabe. (+)
Música instrumental mais rápida			

385	386	387	388
00: 14: 36,00	00: 14: 39,96	00: 14: 43,48	00: 14: 43,89
			
SUELI:Ele surpreendeu a/ a todos nós e...	SUELI:...e continua surpreendendo.	DRÁUZIO:A expectativa de	DRÁUZIO:...para quem tem Síndrome de Down...
Música instrumental mais rápida			

389	390	391	392
00: 14: 44,56	00: 14: 48,62	00: 14: 50,38	00: 14: 51,59
			
DRÁUZIO:...hoje passa dos sessenta anos. (+)	DRÁUZIO:Nossa série vai acompanhar...	DRÁUZIO:...personagens de todas as...	DRÁUZIO:...idades...

393	394	395	396
00: 14: 53,41	00: 14: 55,28	00: 14: 56,32	00: 14: 58,40
			
DRÁUZIO:...para mostrar (++)	DRÁUZIO:...que tipo de cuidados...	DRÁUZIO:...são essenciais nos primeiros anos de vida...	DRÁUZIO: ...de um bebê com Down. (-)

397	398	399	400
00: 14: 59,76	00: 15: 01,62	00: 15: 02,77	00: 15: 03,59

			
DRÁUZIO:O que deve ser feito...	DRÁUZIO:...para que a inclusão nas escolas...	DRÁUZIO:...funcione ...	DRÁUZIO:...de verdade? (-)

401 00: 15: 05,10	402 00: 15: 05,74	403 00: 15: 06,29	404 00: 15: 07,99
			
DRÁUZIO:Como estimular...	DRÁUZIO:...a autonomia...	DRÁUZIO:...e a independência...	DRÁUZIO:...nos jovens? (-)

405 00: 15: 09,48	406 00: 15: 09,71	407 00: 15: 11,27	408 00: 15: 14,07
			
DRÁUZIO:Vamos falar...	DRÁUZIO:...de desejo...	DRÁUZIO:...e sexualidade. ILKA:Te amo (inaudível).	DRÁUZIO:E do...

409 00: 15: 14,58	410 00: 15: 15,72	411 00: 15: 17,40	412 00: 15:
			
DRÁUZIO:...futuro. (-)	DRÁUZIO:Já existe um projeto para garantir...	DRÁUZIO:...que eles possam morar...	DRÁUZIO: ...sozinhos>.

413 00: 15: 19,54	414 00: 15: 23,06	415 00: 15: 24,96	416 00: 15: 26,67
			
SUZANA:Sozinha ou casada, eu quero que ela seja feliz. (+)	SUZANA:/Né? eu vou fazer de tudo pra ela ser feliz.	DRÁUZIO:Domingo que vem, ...	DRÁUZIO:...o Breno e eu, ...

417 00: 15: 27,11	418 00: 15: 28,82	419 00: 15: 29,51	420 00: 15: 31,88
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

			
DRÁUZIO:...convidam os você...	DRÁUZIO:...para um novo olhar...	DRÁUZIO:...sobre a Síndrome de Down. (+)	DRÁUZIO:Afinal (+) qual é a diferença?

421	422	423	424
00: 15: 33,25	00: 15: 34,00	00: 15: 36,61	00: 15: 37,81
			
			((Risos))

Episódio 2

01 00: 00: 00,10	02 00: 00: 01,29	03 00: 00: 03,18	04 00: 00: 04,65
			
	POLIANNA: Domingo passado, o doutor Dráuzio Varella começou a tratar...	POLIANNA: ...aQUI de uma síndrome que...	POLIANNA: ...muitas famílias...
Música instrumental			
05 00: 00: 05,34	06 00: 00: 07,17	07 00: 00: 07,87	08 00: 00: 09,40
			
POLIANNA: ...não sabem como encerrar, (-)...	POLIANNA: ...a Síndrome de Down.		SANDRA: Precisamos desse...
Música instrumental			
09 00: 00: 09,89	10 00: 00: 11,37	11 00: 00: 12,59	12 00: 00: 15,31
			
SANDRA: ...tipo de reportagem.	RENATA: São quadros...	RENATA: ...assim (-) que quebram tabus (-)...	RENATA: ...e muitos preconceitos.
Música instrumental			
13 00: 00: 16,00	14 00: 00: 17,60	15 00: 00: 19,11	16 00: 00: 19,76
			
ARACY: É minha...	ARACY: ...joia preciosa, (-)...	ARACY: ...é meu	ARACY: ...diamante, (-)
Música instrumental			
17 00: 00: 20,68	18 00: 00: 21,68	19 00: 00: 23,97	20 00: 00: 24,11
			

ARACY: ...é o melhor...	ARACY: ...presente que Deus me deu.		TADEU:A cada ano,...
Música instrumental			

21 00: 00: 25,04	22 00: 00: 27,43	23 00: 00: 28,63	24 00: 00: 29,02
			
TADEU: ...nascem pelo menos oito mil bebês com...	TADEU: ...Down no Brasil. (+)		TADEU: O doutor Dráuzio...
Música instrumental			

25 00: 00: 30,96	26 00: 00: 33,60	27 00: 00: 34,95	28 00: 00: 42,91
			
TADEU: ...vai mostrar hoje (-) que cuidados são determinantes para o...	TADEU: ...desenvolvimento dessas crianças.	POLIANNA: E o grande parceiro dele nesta jornada, o judoca e ator Breno Viola, (-) se emociona (-) ao lembrar da própria infância.	
Música instrumental			Música instrumental lenta

29 00: 00: 44,26	30 00: 00: 46,82	31 00: 00: 47,62	32 00: 00: 49,13
			
		BRENO: Bom dia, parceirão!	((aperto de mão)) BRENO: Beleza? Vamo trabalhar?
Música instrumental lenta			

33 00: 00: 50,46	34 00: 00: 52,63	35 00: 00: 54,28	36 00: 00: 56,71
			
		DRÁUZIO: O Breno estava ANSIO::so...	DRÁUZIO: ...para conversar...
Música instrumental lenta			

37 00: 00: 57,25	38 00: 00: 58,08	39 00: 00: 59,42	40 00: 01: 01,02
---------------------	---------------------	---------------------	---------------------

			
DRÁUZIO: ...com a Suzana (-)...	DRÁUZIO: ...no Rio de Janeiro.		
Música instrumental lenta			

41 00: 01: 01,45	42 00: 01: 02,90	43 01: 00: 04,07	44 01: 00: 06,59
			
DRÁUZIO: Domingo passado,...	DRÁUZIO: ...aqui no Fantástico... (-) (Movimento da câmera para baixo)	DRÁUZIO: ...ela contou que estava grávida de uma menina...	DRÁUZIO: ...com Síndrome de Down
Música instrumental rápida			

45 00: 01: 07,92	46 00: 01: 08,66	47 00: 01: 10,04	48 00: 01: 13,15
			
SUZANA: A maior preocupação...	SUZANA: ...de uma mãe (-) é como vai ser...	SUZANA: ...aceitação (-) de uma criança (-) especial na sociedade né?	
Música instrumental rápida			Música instrumental de abertura

49 00: 01: 13,78	50 00: 01: 15,30	51 00: 01: 16,04	52 00: 01: 18,21
			
Música instrumental de abertura			

53 00: 01: 20,49	54 00: 01: 21,00	55 00: 01: 22,32	56 00: 01: 24,53
---------------------	---------------------	---------------------	---------------------

			
		MARCOS: Oh! BRENO: Bom dia! MARCOS: Bom dia! ((Movimento da câmara adentrando no local))	MARCOS: Tudo bom?

57 00: 01: 24,97	58 00: 01: 27,37	59 00: 01: 30,74	60 00: 01: 33,24
			
BRENO: Tudo bem, Mariana? ((Movimento giratório da câmara para a esquerda))	BRENO: Eh minha fofinha!	((Beijo))	DRÁUZIO: Mariana ganhou...
Música instrumental			

61 00: 01: 34,34	62 00: 01: 37,24	63 00: 01: 38,18	64 00: 01: 39,81
			
DRÁUZIO: ...uma irmã mais velha, (-)mu::ito carinhosa. ((Beijos))	MANUELA: Eu adoro...	MANUELA: ...muito ela. (+)	SUZANA: Ela/
Música instrumental			

65 00: 01: 40,70	66 00: 01: 43,92	67 00: 01: 47,25	68 00: 01: 48,99
			
MANUELA: E ela veio de presente (-) [pra mim.] SUZANA: [Oh!]	SUZANA: Ela observa bastante.	SUZANA: E eu/ e ela é muito calma.	SUZANA: Ela é muito calma. [Eu consigo] dormir uma noite toda/ MARCOS: [(inaudível) tranquilo.]
Música instrumental			

69 00: 01: 52,19	70 00: 01: 53,69	71 00: 01: 54,68	72 00: 01: 56,29
---------------------	---------------------	---------------------	---------------------

			
MARCOS: Como se ela tivesse falando pra a gente,...	MARCOS: ... falando princi-...	MARCOS: ...- palmente pra ela: "calma, mamãe".	SUZANA: "Calma, fica tranqüila que vai dar tudo certo".
Música instrumental			

73 00: 01: 57,81	74 00: 01: 58,42	75 00: 01: 59,56	76 00: 02: 01,10
			
			DRÁUZIO: Como alertaram os exames do pré-natal, (-)...
Música instrumental mais rápida			

77 00: 02: 04,89	78 00: 02: 06,06	79 00: 02: 07,95	80 00: 02: 09,67
			
DRÁUZIO: ...Mariana nasceu...	DRÁUZIO: ...com um defeito no coração. (+)	DRÁUZIO: E logo depois do parto,...	DRÁUZIO: ...teve icterícia e uma apatia grave, que a levaram...
Música instrumental mais rápida			

81 00: 02: 12,67	82 00: 00: 14,46	83 00: 02: 17,03	84 00: 02: 21,88
			
DRÁUZIO: ...para a UTI.	MARCOS: Não fica aí chorando, triste não?!	SUZANA: Não, eu não quero é sair daqui sem ela, entendeu? MARCOS: Não, >num vai sair daqui sem ela<não.	
Música instrumental mais rápida			

85 00: 02: 22,78	86 00: 02: 25,47	87 00: 00: 28,09	88 00: 02: 29,73
---------------------	---------------------	---------------------	---------------------

			
DRÁUZIO: Todo AQUEle Medo da Síndrome de Down,...	DRÁUZIO: ...naquele instante, perdeu o sentido.	MARCOS:Fica tranquila. SUZANA: Não, assim	MARCOS:Ela não tá sozinha não [tá todo mundo lá] dando assistência a ela, nós aqui. SUZANA: [não, eu sei]
Música instrumental mais rápida			

89	90	91	92
00: 02: 32,98	00: 02: 33,71	00: 02: 34,90	00: 02: 36,86
			
		DRÁUZIO: Em Porto Alegre, o parto da Michelle...	DRÁUZIO: ...correu bem.
Música instrumental			

93	94	95	96
00: 02: 28,10	00: 02: 40,53	00: 02: 43,26	00: 02: 45,87
			
MICHELE: (inaudível)	DRÁUZIO: Maria Flor nasceu grandinha, mamando, (-)...	DRÁUZIO: ...mas teve que ir para a UTI, porque assim...	DRÁUZIO: ...como a filha da Suzana, ela TAMBÉM...
Música instrumental			

97	98	99	100
00: 02: 48,40	00: 02: 54,27	00: 02: 55,36	00: 02: 59,12
			
DRÁUZIO: ...nasceu com um problema no coração.	ROSA:A gente sabe que mais ou menos cinquenta por cento das crianças com Síndrome de Down (-)...	ROSA: ...têm cardiopatia, quer dizer, doença do coração, na estrutura do coração.	DRÁUZIO: O coração,...
Música instrumental			Música instrumental

101	102	103	104
00: 03: 01,31	00: 03: 05,98	00: 03: 10,41	00: 03: 11,31

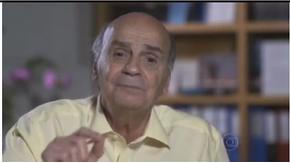
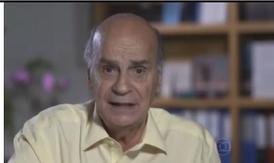
			
DRÁUZIO: ...você sabem, (-) é uma bomba que impulsiona o sangue (-)...	DRÁUZIO: ...para todas as partes do corpo. (-)	DRÁUZIO: Ele é dividido em quatorcâmeras, (-)...	DRÁUZIO: ...separadas por essas pare-...
((Efeito sonoro da batida de um coração))	((Efeito sonoro da batida de um coração))		
Música instrumental			

105 00: 03: 12,57	106 00: 03: 14,07	107 00: 03: 15,57	108 00: 03: 17,72
			
DRÁUZIO: ...-des aqui, (+)...	DRÁUZIO: ...que são chamadas de...	DRÁUZIO: ...septos. (+)	DRÁUZIO: Os septos (-)...
Música instrumental			

109 00: 03: 18,01	110 00: 03: 19,31	111 00: 03: 22,58	112 00: 03: 29,33
			
DRÁUZIO: ...são impor-...	DRÁUZIO: ...-tantes (-) porque separam o...	DRÁUZIO: ...sangue que circulou pelo organismo (-) e precisa ser oxigenado nos pulmões (-)...	DRÁUZIO: ...do sangue que já foi oxigenado para ser distribuído pelo corpo inteiro. (+)
	((Efeito sonoro da batida de um coração))	((Letras com animação))	
Música instrumental			

113 00: 03: 34,89	114 00: 00: 03: 38,19	115 00: 03: 41,60	116 00: 00: 46,24
			
DRÁUZIO: A formação de buracos nessas paredes (-)...	DRÁUZIO: ...mistura o sangue dos dois lados, (-)...	DRÁUZIO: ...um defeito comum (-) na Síndrome de Down, que coloca a vida em risco. (-)	DRÁUZIO: Dependendo do caso, (-) a cirurgia <cardíaca> pode ser tornar necessária (-)...
Música instrumental			

117 00: 03: 52,41	118 00: 03: 54,33	119 00: 03: 56,54	120 00: 03: 57,51
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

			
DRÁUZIO: ...ANTES mesmo dos seis meses...	DRÁUZIO: ...de idade.	ROSA: Se o defeito é PAR-...	ROSA: ...-CIAL, (-) a gente opera...
Música instrumental mais rápida			

121 00: 03: 59,99	122 00: 04: 03,12	123 00: 04: 04,25	124 00: 04: 06,56
			
ROSA: ...essa criança (-) na idade pré-escolar, entre três, quatro anos. ((Movimento da câmera para a direita))	DRÁUZIO: E o SUS no Brasil inteiro...	DRÁUZIO: ...>tá preparado pra atender e indicar...	DRÁUZIO: ...e fazer essas cirurgias?<
Música instrumental mais rápida			

125 00: 04: 08,12	126 00: 04: 10,28	127 00: 04: 11,94	128 00: 04: 13,12
			
ROSA: Eu acho que está melhorando...	ROSA: ...muito (-)...	ROSA: ...porque::como a coisa... ((Movimento da câmera de aproximação))	ROSA: ...ficou tão/o diagnostico ficou (-)...

129 00: 04: 15,00	130 00: 04: 15,22	131 00: 04: 17,22	132 00: 04: 17,63
			
ROSA: ...claro. >Você precisa fazer o diagnostico...	ROSA: ...intrauterino<..	ROSA: ...olha aí que coisa boa. (-)	ROSA: (Mas) tem que tomar cuidado.

133 00: 04: 19,34	134 00: 04: 21,48	135 00: 04: 23,59	136 00: 04: 26,17
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

			
ROSA:A criança é grave, a criança tem pressão pulmonar...	ROSA: ...tem que saber disso, (-) porque não pode esperar e...	ROSA: ...os pais estão muito atentos, (-) eles num tão/...	ROSA: ...elestão marcando pressão.

137 00: 04: 27,61	138 00: 04: 28,67	139 00: 04: 28,99	140 00: 04: 30,95
			
((Batida do coração)) do	DRÁUZIO: Entre as me-... do ((Batida do coração)) do	DRÁUZIO: ...-ninas com Down, (-) esse tipo... do ((Batida do coração)) do	DRÁUZIO:...de mal formação é DUAS vezes... do ((Batida do coração)) do
Música instrumental			

141 00: 04: 33,50	142 00: 04: 35,59	143 00: 04: 37,98	144 00: 04: 39,79
			
DRÁUZIO: ...mais frequente. do ((Batida do coração)) do	BRENO: Tem data certa pá operação? do ((Batida do coração)) do	SUZANA:Eh a médica disse que >vai depender muito dela<...	SUZANA: ...então assim, um ganho de pe::so né? Se ela tá saudá::vel(-) pra ir pra uma cirurgi::a.
Música instrumental			

145 00: 04: 44,69	146 00: 04: 47,80	147 00: 04: 58,00	148 00: 04: 54,79
			
MICHELE:>Quanto mais forte, ela tiver<, menor é o risco da cirurgia né?	DRÁUZIO: Logo depois do nascimento, é fundamental fazer exames... da ((Movimento da câmera acompanhando os passos do PR))	DRÁUZIO: ...para avaliar a saúde geral do bebê. (+)	DRÁUZIO: A partir daí, começa...

149 00: 04: 56,49	150 00: 04: 57,63	151 00: 04: 58,49	152 00: 05: 00,07
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

			
DRÁUZIO: ...para os pais (-)...	DRÁUZIO: ...o que lem-...	DRÁUZIO: ...-bramuito um trabalho formiguinha (-)...	DRÁUZIO: ...né, Gonzalo?

153 00: 05: 01,23	154 00: 05: 02,16	155 00: 05: 03,98	156 00: 05: 05,14
			
GONZALO: Verdade, doutor.	GONZALO: É preciso (-)...	GONZALO: ...aceitação, ... ((Movimento da câmera para cima))	GONZALO: ...muito envolvimento, e...
Música instrumental			

157 00: 05: 05,72	158 00: 05: 06,51	159 00: 05: 08,50	160 00: 05: 10,94
			
GONZALO: ...uma boa dosse de paciência.	DRÁUZIO: Mas vale à...	DRÁUZIO: ...pena. Está provado que a esti-...	DRÁUZIO: ...-mulação precose... (Movimento da câmera para o lado esquerdo))
Música instrumental			

161 00: 05: 11,83	162 00: 05: 12,90	163 00: 05: 13,51	164 00: 05: 14,00
			
DRÁUZIO: ...é determi-...	DRÁUZIO: ...-nante...	DRÁUZIO: ...para o futu-...	DRÁUZIO: ...-ro de quem nasce com a Síndrome de Down.
Música instrumental			

165 00: 05: 15,99	166 00: 05: 18,71	167 00: 05: 19,48	168 00: 05: 21,74
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

			
GONZALO: ((Risos)) Isso! Vem, vem, vem!	PATRÍCIA:A pessoa com Síndrome de...	PATRÍCIA: ...tem outro tempo para desenvolver.	ZAN:Enquanto que um bebê (-) comum...
Música instrumental			

169 00: 05: 24,26	170 00: 05: 25,54	171 00: 05: 27,17	172 00: 05: 29,13
			
ZAN: ...senta (-) >entre...	ZAN: ...cinco e oito meses>,...	ZAN: ...um bebê com Down (-) senta...	ZAN: ...<entre sete...
Música instrumental			

173 00: 05: 30,41	174 00: 05: 33,27	175 00: 05: 33,94	176 00: 05: 36,50
			
ZAN: ...e 11 meses.> MARIA ANTONIA:Normalmente , eles demoram um...	MARIA ANTONIA: ...pouco mais pra...	MARIA ANTONIA: ...engatinha::r (-),>pra andar, pra correr, pra pula::r<,...	MARIA ANTONIA: ...mas eles conseguem...
Música instrumental			Música instrumental

177 00: 05: 37,87	178 00: 05: 39,93	179 00: 05: 43,47	180 00: 05: 46,33
			
MARIA ANTONIA: ...fazer isso tudo.	BRENO:A Luna demorou <muito tempo pá engatinhar?>	MIRIAM:Ela tinha acabado de fazer um ano, não foi? Quando ela começou a engatinhar/	JOÃO:É por aí. MIRIAM: E:: com um ano e oito meses, no dia PRIMEIRO de janeiro, (-)...
Música instrumental			

181 00: 05: 51,45	182 00: 05: 55,32	183 00: 05: 56,65	184 00: 05: 57,49
			
MIRIAM: ...ela::(-) começou a andar, saiu andando.(-)	MIRIAM: Então, assi::m, (-) que diferença isso faz? (++)		MIRIAM: Nenhuma. BRENO:É, nenhuma.
Música instrumental			

185	186	187	188
00: 05: 58,91	: 05: 59,86	00: 06: 01,90	00: 06: 02,86
			
JOÃO:Ela:: (-) come-...	JOÃO: ...çou comer sozinha antes do Tom. (-)	JOÃO:Ela:: ...	JOÃO: ...ela tem um ímpeto pra fazer as coisas sozinhas,...
Música instrumental			
189	190	191	192
00: 06: 04,60	00: 06: 05,75	00: 06: 06,80	00: 06: 09,22
			
JOÃO: ...>ela não quer que a gente ajude ela a...	JOÃO: ...fazer nada, ela quer fazer tudo<...	JOÃO: ...sozinha.	DRÁUZIO: Miriam e João não têm dúvidas de que...
Música instrumental			
193	194	195	196
00: 06: 10,06	00: 06: 11,30	00: 06: 12,49	00: 06: 14,18
			
DRÁUZIO: ...a estimulação pre-...	DRÁUZIO: ...-coce faz... (Movimento da câmera para cima))	DRÁUZIO: ...diferença.	JOÃO:Quantos anos você vai fazer?
Música instrumental			
197	198	199	200
00: 06: 15,32	00: 06: 16,31	00: 06: 18,90	00: 06: 21,03
			
JOÃO: Quatro::: (voz infantilizada))	JOÃO:Ela faz fono desde dois meses, faz fisioterapia desde vinte dias.	DRÁUZIO: Sueli fez...	DRÁUZIO: ...EXATAMENTE assim...
Música instrumental		Outra música instrumental	
201	202	203	204
00: 06: 22,80	00: 06: 23,58	00: 06: 25,72	00: 06: 27,71

			
DRÁUZIO: ...com o Breno (-)...	DRÁUZIO: ...trinta e quatro anos atrás. ((Foto com efeito de deslizar da direita para esquerda))	SUELI:Ái, comecei com quinze dias (-)a... ((Foto com efeito de deslizar para a esquerda))	SUELI: ...estimular em casa mesmo (-) eh::... ((Foto com efeito de deslizar para a esquerda))
Música instrumental			

205 00: 06: 30,30	206 00: 06: 32,48	207 00: 06: 33,09	208 00: 06: 33,99
			
SUELI:...eu até hoje/eueu fico arrepiada assim,...	((Transição))	SUELI: ...e fico comovida... ((segurando o choro))	SUELI: ...de falar, (1,6) porque (-)...
Música instrumental			

209 00: 06: 36,92	210 00: 06: 46,00	211 00: 06: 46,71	212 00: 06: 50,56
			
SUELI: ...ele fazia quatro horas de exercícios (1,9) pro bêbe(+) de cinco meses (-) era surpreendente.	((Transição))	SUELI: Ele dormindo,(++) ele continuava fazendo os exercícios.	FISIOTERAPEUTA:Oi, Ma::ri!
Música instrumental			

213 00: 06: 52,53	214 00: 06: 53,61	215 00: 06: 55,46	216 00: 06: 56,55
			
SUZANA:Nós começamos com ...	SUZANA: ...fono e fisioterapia, (-)...	SUZANA: ...ela não faz muitas seções...	SUZANA: ...durante a semana né? A gente sente a...
Música instrumental			

217 00: 06: 58,09	218 00: 07: 04,36	219 00: 07: 05,31	230 00: 07: 06,64
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

			
SUZANA:...diferença né? Dela tá mais duri::nha, [dela tá mais firminha]/ MARCOS: [mais durinha, ela se mexe] e me vira a cabeça/ SUZANA: Eh:: MARCOS: Agora ela tá virando a cabeça.		MICHELE:Cada conquista lá da fo::no,	MICHELE: ...delaãh(-) alcançar...

231 00: 07: 08,88	232 00: 07: 12,40	233 00: 07: 14,29	234 00: 07: 16,05
			
MICHELE: ...o::s marcos (-) e::h é uma vi/ é gostoso...	MICHELE: ...é uma vitória todo dia né?	SUZANA: O que tá diferente (-)...	SUZANA:...dada Mariana pra Manuela (-)...

235 00: 07: 17,52	236 00: 07: 19,28	237 00: 07: 20,63	238 00: 07: 22,63
			
SUZANA: ...a estimulação (-)...	SUZANA: ...essa questão de fisioterapia, fono,...	SUZANA: ...>a Manuela não precisou quando nasceu<...	SUZANA: ...mas o restoé tudo igual.
Música instrumental			

239 00: 07: 24,90	240 00: 07: 26,64	241 00: 07: 27,60	242 00: 07: 29,24
			
PATRÍCIA:Então a criança está bem de saúde,...	PATRÍCIA:...tem condições,...	PATRÍCIA: ...nós começamos...	PATRÍCIA: ...com o atendimento (-) fisioterápico, (-)...
Música instrumental			
			((Letras com animação))

243 00: 07: 30,52	244 00: 07: 32,53	245 00: 07: 33,74	246 00: 07: 34,97
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

			
PATRÍCIA: ...de terapia ocupacional...	PATRÍCIA: ...e de fonoaudiologia.	PATRÍCIA: Essa seria, assim, Dráuzio,...	PATRÍCIA: ...uma equipe mínima (-)... ((Movimento da câmera descendo))
Música instrumental			

247	248	249	250
00: 07: 36,54	00: 07: 37,40	00: 07: 38,30	00: 07: 40,86
			
PATRÍCIA: ...de reabilitação.	TERAPEUTA: Agora vamos levantar!	TERAPEUTA: Força! De pé, meu, vai!	
Música instrumental			

251	252	253	254
00: 07: 42,44	00: 07: 44,18	00: 07: 45,58	00: 07: 47,23
			
TERAPEUTA: ((risos)) (inaudível) isso!	DRÁUZIO: Neste centro de rea...	DRÁUZIO: ...-bilitação, que atende...	DRÁUZIO: ...crianças pelo SUS, (-)...
Música instrumental			

255	256	257	258
00: 07: 48,31	00: 07: 50,36	00: 07: 51,22	00: 07: 53,12
			
DRÁUZIO: ...em São Paulo, a demanda é gran...	DRÁUZIO: ...-de. (-)	DRÁUZIO: Às vezes, é preciso esperar por uma... ((Movimento subindo da câmera))	DRÁUZIO: ...vaga.
Música instrumental			

259	260	261	262
00: 07: 54,70	00: 07: 56,42	00: 07: 57,52	00: 08: 00,91
			
FONOAUDIÓLOGA: Leila, hoje eu vou fazer (-)...	FONOAUDIÓLOGA: ...uma estimulação (-)...	FONOAUDIÓLOGA: ...nos rosto da Mariana, (-) para a gente promover o...	FONOAUDIÓLOGA: ...vedamento labial tá?

263 00: 08: 03,88	264 00: 08: 05,11	265 00: 08: 09,08	266 00: 08: 11,03
			
FONOAUDIÓLOGA: Ela tem ficado mais com a boquinha abe::rta né? (Resmungo da criança)	FONOAUDIÓLOGA: A língua fica de fo::ra. Pronto. (Resmungo da criança)	PATRÍCIA: Cem por cento das pessoas com Síndrome de Down...	PATRÍCIA: ...têm dificuldade NA comunicação.
267 00: 08: 13,32	268 00: 08: 15,32	269 00: 08: 16,71	270 00: 08: 21,68
			
PATRÍCIA: Os pais ficam muito angustiados.	PATRÍCIA: "Meu filho vai falar"	PATRÍCIA: "Meu filho não vai falar" TERAPEUTA: Língua pra dentro, mama. PATRÍCIA: Mais importante do que FALAR (-)...	PATRÍCIA: ...é se comunicar.
271 00: 08: 22,95	272 00: 08: 24,48	273 00: 08: 26,73	274 00: 08: 28,43
			
ALÉIA: Ao seu auau.	ALÉIA: Vamos!	DRÁUZIO: Aléia sabe bem disso. (+)	DRÁUZIO: Sai dItapevi, na grande São Paulo...
Música instrumental			
275 00: 08: 31,47	276 00: 08: 32,89	277 00: 08: 35,03	278 00: 08: 38,03
			
DRÁUZIO: ...com filho pequeno >e enfrenta...	DRÁUZIO: ...mais de DUAS horas de viagem<(-)...	DRÁUZIO: ...para que ele consiga fazer (-)...	DRÁUZIO: ...as terapias de estimulação.
Música instrumental			
279 00: 08: 39,59	280 00: 08: 41,07	281 00: 08: 42,38	282 00: 08: 44,34

			
ALÉIA: São::: ...	ALÉIA: ...três conduções (-)...	ALÉIA: ...o ônibus, em Itapevi, (-)...	ALÉIA: ...o trem, (-)...
283 00: 08: 45,27	284 00: 08: 46,35	285 00: 08: 47,79	286 00: 08: 48,19
			
ALÉIA: ...de Itapevi até aqui	ALÉIA: ...>Presidente...	ALÉIA: ...Altino< (-)...	ALÉIA: ...e agora, vamos pegar mais um ônibus (-)...
287 00: 08: 51,55	288 00: 08: 54,02	289 00: 08: 57,69	290 00: 08: 59,23
			
ALÉIA: ...porque lá em Itapevi eu não consegui vaga.	MARIA ANTONIA:O que a gente vê Brasil afo::ra (-) é que a gente tem mu::ito pouco serviço.	LUMENA:De um lado temos (-)...	LUMENA: ...mil cento e trinta e três (-)serviços de reabilitação intelectual, (-)...
291 00: 09: 02,74	292 00: 09: 17,34	293 00: 09: 17,93	294 00: 09: 18,85
			
LUMENA: ...Apaes, serviços filantrópicos (-) que atendem essa população (-) e estamos agora investindo, dentro da rede viver sem limites (-) num novo tipo de serviço de reabilitação com cuidado mais integral (-) que são os centros especializados em reabilitação.		MARIA ANTONIA: ...Essa rede...	MARIA ANTONIA: ...de centros de reabilitação, (-) ela é...
Música instrumental			
295 00: 09: 21,17	296 00: 09: 21,94	297 00: 09: 24,56	298 00: 09: 27,24

			
MARIA ANTONIA: ...mu:::ito pequena ainda (-)...	MARIA ANTONIA: ...em relação AO tamanho dodo...	MARIA ANTONIA: ...território nacional (-) e a demanda.	LUMENA:Hoje temos...
Música instrumental			

299 00: 09: 28,78	300 00: 09: 29,62	301 00: 09: 32,45	302 00: 09: 35,58
			
LUMENA: ...cento e vinte e quatro centros em funcionamento...	LUMENA: ...com essa nova lógica de cuidado, (-) nós estamos...	LUMENA: ...investindo mais de trezentos milhões na ampliação desta rede.	DRÁUZIO: Se você mora num lugar que não tem esse tipo de atendimento, (-)...
Música instrumental			

303 00: 09: 38,69	304 00: 09: 41,51	305 00: 09: 43,95	306 00: 09: 46,78
			
DRÁUZIO: ...tente encontrar uma saída.	MARIA ANTONIA: Ir aos conselhos municipais de saú:::de,...	MARIA ANTONIA: ...procurar as organizações locais que trabalham, (-)...	MARIA ANTONIA: ...seja direito da criança e do adolescen:::te, seja direitos huma:::nos, (-)...

307 00: 09: 49,93	308 00: 09: 56,39	309 00: 09: 58,05	310 00: 09: 58,30
			
MARIA ANTONIA: ...é fundamental pra que de fato a gente possa ter (-) eh avanços mais consistentes nessa nessaárea.			TERAPEUTA:Oh já formou o biquinho! Mu:::itobe:::m! ((Voz infantilizada))
Música instrumental			

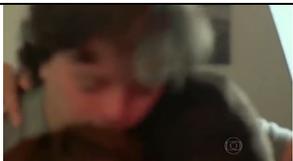
311 00: 10: 04,10	312 00: 10: 07,74	313 00: 10: 11,05	314 00: 10: 13,79
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

		 reforço em casa	 toda a família
TERAPEUTA: "Eu já tô aprendendo porque eu sou mu::ito esperta." (Voz infantilizada)	TERAPEUTA: Mais? DRÁUZIO: Tudo o que é passado durante as sessões...	DRÁUZIO: ...precisa ser reforçado em casa. (-)	DRÁUZIO: ...E todos na família são convidados...
Música instrumental			

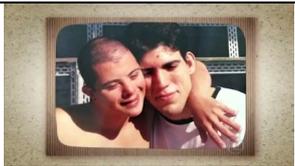
315 00: 10: 15,51	316 00: 10: 16,71	317 00: 10: 18,18	318 00: 10: 20,19
 toda a família	 toda a família		
DRÁUZIO: ...a se envolver.	PATRÍCIA: Esse cuidado com-...	PATRÍCIA: ...-partilhado é que coresponsabiliza as pes-...	PATRÍCIA: ...-soas né? O paciente não é mais só meu.
Música instrumental			

319 00: 10: 22,20	320 00: 10: 24,78	321 00: 10: 32,28	322 00: 10: 34,61
			
SUZANA: Já tô tendo tanto apoio da minha família (++)...	SUZANA: ... (++) que (-) eu não esperava (1,7) assim, (+) (Choro)	SUZANA: ...meus pais, (-) meus irmãos, (-) todos tão tendo/...	SUZANA: ...me dando muito apoio (-)...
Música instrumental			

323 00: 10: 36,55	324 00: 10: 38,99	325 00: 10: 41,10	326 00: 10: 45,11
			
SUZANA: ...e (-)...	SUZANA: ...o mais importante para mim foi ter esse apoio da minha família.	DRÁUZIO: Falou em família, (-) o Breno fica assim.	SUELI: A gente não tratou o Breno (-)...
Música instrumental			

327 00: 10: 48,64	328 00: 10: 53,17	329 00: 10: 53,97	330 00: 10: 54,94
			

SUELI: ...como o diferente. (1,6) SUZANA:Obrigada, Breno. BRENO:Obrigado. SUELI: O Breno era mais um filho (+)...	SUELI: ...e como tal (+)...	((Transição))	SUELI: ...tinha que ter a mesma base de educação, (+)...
Música instrumental			

331 00: 10: 57,08	332 00: 10: 57,67	333 00: 11: 01,32	334 00: 11: 01,73
			
((Transição))	SUELI: ...os limites né? Os direitos.(+)	((Transição))	SUELI: Eu às vezes eu amolecia, e o irmão chegava e dizia "Não, (-)..." ((Efeito da foto deslizando para a esquerda))
Música instrumental			

335 00: 11: 05,59	336 00: 11: 07,75	337 00: 11: 08,41	338 00: 11: 10,22
			
SUELI: ...ele errou, ele vai ficar de castigo."			DRÁUZIO: Entre irmãos, não tem protegido, (-)...
Música instrumental			

339 00: 11: 12,56	340 00: 11: 13,60	341 00: 11: 15,42	342 00: 11: 18,85
			
DRÁUZIO: ...nem coitadinho (-)...	DRÁUZIO: ...ainda bem.	((Barulho do pandeiro, seguido de silêncio) LUNA:Para, Tom! ((Tom sério))	((Movimento de aproximação da câmera do PR)) ((Risos de João))
Música instrumental			

343 00: 11: 19,53	344 00: 11: 23,04	345 00: 11: 28,19	346 00: 11: 28,78
			

MIRIAM:Olha só! Eu vou dar aquele castigo hein?	MIRIAM: ...vão ficar 10 segundos abraçados, pode começar! JOÃO E TOM: sete, oito...	((Transição))	BRENO:Meu irmão foi um fundamental. (-) O amor...
			Música instrumental

347	348	349	350
00: 11: 33,18	00: 11: 34,13	00: 11: 40,00	00: 11: 39,61
			
BRENO: ...irmão(-) ((Transição))	BRENO: ...foi que...	BRENO:...fiz eu (-) querer mais, buscar mais. JOÃO:A gente vê pelo Tom...	JOÃO: ...se o Tom (-) puxa muito pela Luna...
Música instrumental			

351	352	353	354
00: 11: 41,91	00: 11: 42,47	00: 11: 46,82	00: 11: 48,85
			
JOÃO: ...ele:: (-) estimula muito ela...	JOÃO: ...naturalmente né? TOM:Dado, fala dado! LUNA:(vira outra peça) Casa.	JOÃO: O tom é muito importante pra Luna e vice-versa. (-)	JOÃO: A Luna é super importante pro Tom...
Música instrumental		Outra música instrumental	

355	356	357	358
00: 11: 50,43	00: 11: 52,87	00: 11: 54,69	00: 11: 56,37
			
JOÃO: ...também nesse sentido de (-) cuidado,...	JOÃO: ...de tudo, de interação, (-)...	JOÃO:...de respeito ao espaço do outro.	
Música instrumental			

359	360	361	362
00: 11: 58,07	00: 11: 59,45	00: 12: 01,12	00: 12: 02,37
			
			DRÁUZIO: Quando você examina pela primeira vez uma criança assim,...
Música instrumental			

363	364	365	366
00: 12: 05,38	00: 12: 08,51	00: 12: 10,46	00: 12: 12,43
			
DRÁUZIO: ...você (-) tem uma ideia de como ela vai evoluir?	PATRÍCIA: Isso é muito difícil dizer.		MULHER: Aeeee!!! ((Palmas))
Música instrumental			
367	368	369	370
00: 12: 14,25	00: 12: 16,45	00: 12: 18,38	00: 12: 19,52
			
PATRÍCIA: ...O palpite que eu mai::s eh arrisco (-)...	PATRÍCIA: ... quando eu vejo uma família (-)...	PATRÍCIA: ...muito...	PATRÍCIA: ...comprometida com a terapia (-)...
Música instrumental			
371	372	373	374
00: 12: 21,34	00: 12: 24,58	00: 12: 25,31	00: 12: 29,54
			
PATRÍCIA: ...e muito envolvida, (-)que aceita bem...	PATRÍCIA: ...essa criança (-)...	PATRÍCIA: ...aí eu arrisco que o prognóstico vai ser bom. MULHER: Muito bem! ((Voz infantilizada))	PATRÍCIA: Que essa criança vai mais longe. MULHER: Vamos pentiar o cabelo da nené? Vamos?
Música instrumental			
375	376	377	378
00: 12: 35,02	00: 12: 38,14	00: 12: 40,98	00: 12: 43,01
			
ELIANE:O que eu chorei na minha gestação, [hoje] são só só só/ só consigo sorrir (++)... MÃE: [Nossa!]	ELIANE: ...com a Alice.	((Movimento da câmera para cima))	JANAÍNA: Você não sabe o que te espera (-)...
Música instrumental			
379	380	381	382
00: 12: 43,79	00: 12: 47,53	00: 12: 50,67	00: 12: 54,34

			
JANAÍNA: ...e de repente é muito amor o que te espera sabe?	BRENO: Não esquece de botar ela no esporte.	MARCOS: [Não, ela vai ela vai pro esporte.] SUZANA: [Não, claro que não.] BRENO: E ainda também, do estudo.	MARCOS: Não, isso [aí ela vai com certeza.] SUZANA: [Si::m sim]
Música instrumental			

381	382	383	384
00: 12: 56,98	00: 12: 58,51	00: 12: 59,27	Tempo: 00: 13: 00,77
			
SUZANA: Olha, <Breno, vocês que estão aí e crescendo,...		SUZANA: ...estão se desenvolvendo né?>	SUZANA: ...eh fazem esporte, vocês são nossa...
Música instrumental			

385	386	387	388
00: 13: 02,51	Tempo: 00: 13: 02,72	00: 13: 10,51	00: 13: 10,98
			
	SUZANA: ...inspiração, nosso maior exemplo ((choro)) (2,0) é uma alegria tão grande que uma mãe (-) que sabe que o filho vai ser cap-...		SUZANA: ...-paz de tudo, na vida. BRENO: A Mariana vai ser melhor que eu.
Música instrumental			

389	390	391	392
00: 13: 18,14	00: 13: 19,63	00: 13: 20,41	00: 13: 22,10
			
	DRÁUZIO: Domingo que vem,...	DRÁUZIO: ...vamos ver as crianças crescerem (-)...	DRÁUZIO: ...e encararem a escola. (-)
Música instrumental			

393	394	395	396
00: 13: 24, 09	00: 13: 25,51	00: 13: 27,02	00: 13: 28,08

			
<p>DRÁUZIO: Será que a inclusão fun-...</p>	<p>DRÁUZIO: ...-ciona como deve?</p>	<p>DRÁUZIO: Até lá!</p>	
<p>Música instrumental</p>			

Episódio 3

01	02	03	04
00: 00: 00,47	00: 00: 01,38	00: 00: 04,01	00: 00: 05,33
			
TADEU: Aceitar e...	TADEU: ...saber conviver com as diferenças...	TADEU: ...é uma das bases que regem nossa constituição. (+)	TADEU: Mas, na prática, infelizmente, ainda se vê muita discriminação no Brasil, (-) um crime que acontece, inclusive...
Música instrumental			
05	06	07	08
00: 00: 11,70	00: 00: 13,45	00: 00: 16,34	00: 00: 20,84
			
TADEU: ...nas escolas. (+)	TADEU: É o que conta Mônica Mendes, de Americanas, São Paulo.	TADEU: Ela é mãe de uma menina com Síndrome de Down (-) e tá em busca de uma vaga pra filha.	MÔNICA: E pela minha surpresa...
Música instrumental			
09	10	11	12
00: 00: 23,76	00: 00: 38,27	00: 00: 41,63	00: 00: 41,88
			
MÔNICA: ...eh:: entendi que as coordenadoras das escolas eh desconhecem efetivamente a lei da inclusão, (+) dizendo que não está não estarem preparadas para receber novas matrículas (-) de crian-...	MÔNICA: ...-ças (-) com necessidades especiais.		POLIANA: Olha, Mônica, e é justamente...
Música instrumental			
13	14	15	16
00: 00: 43,16	00: 00: 44,83	00: 00: 45,73	00: 00: 47,32

			
POLIANA: ...esse o tema...	POLIANA: ...que o doutor Dráuzio Varella e o...	POLIANA: ...Breno Viola (-) vão discutir...	POLIANA: ...hoje aqui no Fantástico.
Música instrumental			

17	18	19	20
00: 00: 49,00	00: 00: 50,88	00: 00: 51,62	00: 00: 54,09
			
POLIANA: E a turma que você vai conhecer agora vai fazer (-)...	POLIANA: ...você se perguntar (+) ...	POLIANA: ...Qual é a diferença?	
Música instrumental			

21	22	23	24
00: 00: 54,72	00: 00: 56,69	00: 00: 57,42	00: 00: 58,17
			
		((Movimento giratório da câmera para a esquerda))	
Música instrumental (eletrônica)			

25	26	27	28
00: 00: 58,97	00: 00: 59,43	00: 01: 00,16	00: 01: 00,80
			
DRÁUZIO: O salão está...	DRÁUZIO: ...pronto.		
Música instrumental (eletrônica)			

29	30	31	32
00: 01: 01,39	00: 01: 02,26	00: 01: 02,71	00: 01: 03,61
			
DRÁUZIO: Daqui a pouco, ...	DRÁUZIO: ...Giovanna...	DRÁUZIO: ...vai comemorar..	DRÁUZIO: ...seus quinze anos, (-)...
Música instrumental (eletrônica)			

33	34	35	36
----	----	----	----

00: 01: 04,55	00: 01: 05,57	00: 01: 06,45	00: 01: 07,53
			
DRÁUZIO: ...com música al-...	DRÁUZIO: ...-ta, (-)...	DRÁUZIO: ...uma pequena crise...	DRÁUZIO: ...de ciúmes, (-) ...
Música instrumental (eletrônica)			

37	38	39	40
00: 01: 08,44	00: 01: 09,62	00: 01: 10,14	00: 01: 10,67
			
DRÁUZIO: ...e uma declaração de...	DRÁUZIO: ...de amor.		
Música instrumental (eletrônica)			

41	42	43	44
00: 01: 10,90	00: 01: 11,50	00: 01: 11,72	00: 01: 12,76
			
	((Risos))		DRÁUZIO: Longe dali, (-)...
Música instrumental			

45	46	47	48
00: 01: 14,06	00: 01: 15,66	00: 01: 16,98	01: 00: 18,28
			
DRÁUZIO: ...duas grandes...	DRÁUZIO: ...amigas passaram o dia...	DRÁUZIO: ...brincando. (+)	DRÁUZIO: Trocaram pirucas, (-)...
Música instrumental			

49	50	51	52
00: 01: 19,10	00: 01: 20,12	00: 01: 20,90	00: 01: 21,98
			
DRÁUZIO: ...provocações, (-)...	DRÁUZIO: ...e a-...	DRÁUZIO: ...-braços.	
Música instrumental			Outra música instrumental

53	54	55	56
00: 01: 22,53	00: 01: 23,37	00: 01: 24,38	00: 01: 25,79

			
		IVY: (Ah eh)! IRMÃ: Peguei.	DRÁUZIO: E olha só (-)...
Música instrumental			

57	58	59	60
00: 01: 28,33	00: 01: 29,47	00: 01: 30,55	00: 01: 31,86
			
DRÁUZIO: ...o que acontece quando a...	DRÁUZIO: ...Ivy e a irmã (-)...	DRÁUZIO: ...estão juntas em...	DRÁUZIO: ...casa.
Música instrumental			

61	62	63	64
00: 01: 32,60	00: 01: 36,01	00: 01: 36,86	00: 01: 37,66
			
IRMÃ: Aí! ((Rissos))			
Música instrumental	Música instrumental de abertura		

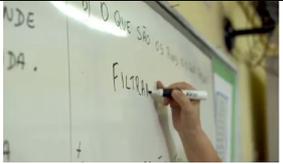
65	66	67	68
00: 01: 38,47	00: 01: 39,22	00: 01: 41,74	00: 00: 42,64
			
Música instrumental de abertura			

69	70	71	72
00: 01: 43,30	00: 01: 45,11	00: 01: 46,96	00: 01: 47,64
			
Música instrumental			

73	74	75	76
00: 01: 47,87	00: 01: 49,03	00: 01: 49,91	00: 01: 50,56
			

DRÁUZIO: Se tem um lugar...	DRÁUZIO: ...importante...	DRÁUZIO: ...pra vida...	DRÁUZIO: ...de qualquer cri-...
-----------------------------	---------------------------	-------------------------	---------------------------------

Música instrumental

77	78	79	80
00: 01: 50,82	00: 01: 51,97	00: 01: 52,63	00: 01: 53,41
			
DRÁUZIO: ...-ança, (-)...	DRÁUZIO: ...esse lugar...	DRÁUZIO: ...é a escola. (+)	

Música instrumental

81	82	83	84
00: 01: 53,68	00: 01: 54,02	00: 01: 54,33	00: 01: 54,82
			
((Movimento da câmera para cima))	DRÁUZIO: Pra quem nas-...	DRÁUZIO: ...-ce com sín-...	DRÁUZIO: ...-drome de Down (-)...

Música instrumental

85	86	87	88
00: 01: 56,16	00: 01: 57,03	00: 01: 58,00	00: 01: 58,97
			
DRÁUZIO: ...não é diferente.			

Música instrumental

89	90	91	92
00: 02: 00,12	00: 02: 02,08	00: 02: 03,02	00: 02: 04,11
			
((Câmera acompanha o andar do PR))	BRENO: Bom dia, Raíssa!	RAÍSSA: Bom dia!	BRENO: Tudo bem? RAÍSSA: Tudo.

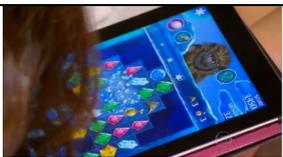
Música instrumental

93	94	95	96
00: 02: 06,52	00: 02: 09,20	00: 02: 09,81	00: 02: 10,73
			
BRENO: Eu quero::: conhecer a escola, você pode me			RAÍSSA: Pronto! ((Risos))

apresentar a escola?			
----------------------	--	--	--

97	98	99	100
00: 02: 12,05	00: 02: 14,05	00: 02: 16,34	00: 02: 17,30
			
((Risos))	BRENO: Não é assim não, Raissa.	RAÍSSA: ((Risos))	RAÍSSA: E é como, então?
Música instrumental			

101	102	103	104
00: 02: 18,52	00: 02: 20,50	00: 02: 22,07	00: 02: 23,83
			
BRENO: Bom dia! (-)	BRENO: <Pega na minha mã::o (-)...	BRENO: ...me leva até lá:::...	BRENO: ...pra entrevistar você né>.
Música instrumental			

105	106	107	108
00: 02: 24,97	00: 02: 26,53	00: 02: 27,10	00: 02: 28,31
			
RAÍSSA: Tá aqui a escola.	BRENO: Prazer!	DRÁUZIO: Não leva a sério não, Breno!	DRÁUZIO: A Raissa tem...
Música instrumental			

109	110	111	112
00: 02: 29,20	00: 02: 30,29	00: 02: 31,27	00: 02: 32,10
			
DRÁUZIO: ...dezessete anos, (-)...	DRÁUZIO: ...está no auge da...	DRÁUZIO: ...adolescência.	RAÍSSA: Olha meu cabelo...
Música instrumental			

113	114	115	116
00: 02: 33,97	00: 02: 34,37	00: 02: 35,69	00: 02: 37,88
			
RAÍSSA: ...está todo ()	RAÍSSA: ((Risos))	DRÁUZIO: Brinca o tempo todo.	Raissa: ((Risos)) Stop!
Música instrumental			

117	118	119	120
00: 02: 40,12	00: 02: 41,64	00: 02: 43,22	00: 02: 44,04
			
DRÁUZIO: Há quatro anos, (-)...	DRÁUZIO: ...Raissa estuda numa...	DRÁUZIO: ...escola particular (-)...	DRÁUZIO: ...considerada...
Música intrumental			

121	122	123	124
00: 02: 45,61	00: 02: 47,70	00: 02: 49,30	00: 02: 51,15
			
DRÁUZIO: ...modelo de inclusão (-) no Rio de Janeiro.	SIMONE: Ela é estúdio::sa,...	DRÁUZIO: ...ela se preocupa com as no::tas, (-)...	DRÁUZIO: ...ADORA fazer pesquisa.
Música intrumental			

125	126	127	128
00: 02: 52,89	00: 02: 54,65	00: 02: 56,13	00: 02: 57,26
			
DRÁUZIO: Na sala de...	DRÁUZIO: ...aula, ela tem uma professora de...	DRÁUZIO: ...apoio (-) que... ((Movimento da câmera para a esquerda. Letras com animação))	DRÁUZIO: ...reforça o que está sendo...
Música intrumental			

129	130	131	132
00: 02: 58,41	00: 02: 59,39	00: 03: 01,64	00: 03: 02,16
			
DRÁUZIO: ... ensinado. (-) ...	DRÁUZIO: E depois do horário regular, (-)...	DRÁUZIO: ...Raissa tira...	DRÁUZIO: ...todas as dúvidas... ((Letras com animação))
Música intrumental			

133	134	135	136
00: 03: 03,83	00: 03: 05,27	00: 03: 06,31	00: 03: 09,05

DRÁUZIO: ...com um material adaptado...	DRÁUZIO: ...para ela. PROFESSORA DE APOIO: Filme é um?	RAÍSSA: Substantivo. PROFESSORA DE APOIO: substantivo né?	
Música instrumental			Música instrumental

137	138	139	140
00: 03: 10,98	00: 03: 12,58	00: 03: 14,87	00: 03: 16,03
DRÁUZIO: Amigas...	DRÁUZIO: ...desde pequenas, Priscila e Fernanda...	DRÁUZIO: ...também estudam em...	DRÁUZIO: ...escolas públicas...
Música instrumental			

141	142	143	144
00: 03: 17,17	00: 03: 18,70	00: 03: 20,00	00: 03: 21,53
DRÁUZIO: ...com inclusão. (-)	DRÁUZIO: Elas frequentam...	DRÁUZIO: ...a chamada "sala de recursos", (-)... ((Letras com animação))	DRÁUZIO: ...uma ponte fundamental entre...
Música instrumental			

145	146	147	148
00: 03: 23,51	00: 03: 25,11	00: 03: 27,21	00: 03: 29,30
DRÁUZIO: ...a sala de aula (-) e...	DRÁUZIO: ...a criança com síndrome de Down.	ANA CHRISTINA: A gente vai (-) sempre a-...	ANA CHRISTINA: ...-daptando os materiais, o conteúdo.
Música instrumental			

149	150	151	152
00: 03: 31,10	00: 03: 32,96	00: 03: 34,93	00: 03: 37,58

ANA CHRISTINA: Aumenta a le::tra, põe um dese::-...	ANA CHRISTINA: ...-nho, (-) pra que essa criança... (-)	ANA CHRISTINA: ...possa tá (-) visualizando melhor.	DRÁUZIO: O tempo de aprendizado para quem tem...
Música intrumental			

153 00: 03: 39,95	154 00: 03: 42,75	155 00: 03: 43,45	156 00: 03: 44,14
			
DRÁUZIO: ...síndrome de Down (-) varia MUITo de uma criança...	DRÁUZIO: ...para a outra. (-) (Movimento para baixo da câmera.)		DRÁUZIO: Professores e pais...
Música intrumental			

157 00: 03: 45,52	158 00: 03: 46,49	159 00: 03: 48,51	160 00: 03: 50,48
			
DRÁUZIO: ...precisam estar...	DRÁUZIO: ...preparados para lidar com isso.	ROMÁRIO: Essa daqui é a minha princesa. DRÁUZIO: (Aí que linda!)	
Música instrumental			

161 00: 03: 51,55	162 00: 03: 55,06	163 00: 03: 56,04	164 00: 03: 59,14
			
ROMÁRIO: [Não é nada assim não hein?] Ela por/ por acaso é bem bagunceirinha. DRÁUZIO: [Que beijo gostoso!]	ROMÁRIO: É o comecinho...	ROMÁRIO: ...ela fica assim. (-)<Eu aprendi, (-)...	ROMÁRIO: ...no convívio com a Ivy> (-)...

165 00: 04: 00,93	166 00: 04: 03,90	167 00: 04: 04,98	168 00: 04: 18,30
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

			
ROMÁRIO: ...é viver a cada dia.	PROFESSORA: E::: valendo!	DRÁUZIO: Romário nunca mediu esforços para estimular o desenvolvimento da filha. (-) Cada conquista da caçula (-) enche o pai de orgulho.	IVY: Cabeí.

169	170	171	172
00: 04: 19,23	00: 04: 21,84	00: 04: 24,11	00: 04: 27,20
			
IVY: Pa-re-de. ROMÁRIO: Desde com dez anos ela lê. (-)	ROMÁRIO: Ela escreve. (-) Ela sabe falar algumas palavras em...	ROMÁRIO: ...inglês. (-) Sabe contar em inglês.	DRÁUZIO: Não é fácil encontrar...

173	174	175	176
00: 04: 28,82	00: 04: 37,61	00: 04:	00: 04: 45,70
			
DRÁUZIO: ...escolas que pratiquem a inclusão de verdade. O que não pode acontecer, mas ainda acontece, (-) é que os pais fiquem acuados,...	DRÁUZIO: ...com medo de cobrar pelo direito que TODA criança... ((Letras com animação))	DRÁUZIO: ...tem à educação. (-) Inclusive, TODAS aquelas com deficiências...	DRÁUZIO: ...intelectuais. (-)

177	178	179	180
00: 04: 46,88	00: 04: 49,18	00: 04: 52,25	00: 04: 53,53
			
DRÁUZIO: Educar o seu filho não é um favor (-)...	DRÁUZIO: ...que a escola faz por compaixão e solidariedade.	DRÁUZIO: É uma obrigação. ((Letras com animação))	

181	182	183	184
00: 04: 53,59	00: 04: 54,98	00: 04: 57,42	00: 05: 05,33

			
MARIA ANTONIA: O Movimento Down recebe, (-)...	MARIA ANTONIA: ...mas é MUI:::TO, e-mail, mensagem,...	MARIA ANTONIA: ...eh: visita de famílias, (-) falando assim "Fui >a sete, oito, nove, DEZ escolas e neNHUMA aceitou o meu filho porque tem deficiência".<	
Música instrumental			

185	186	187	188
00: 05: 07,68	00: 05: 12,15	00: 05: 13,14	00: 05: 13,67
			
DRÁUZIO: Aconteceu com a Nayeni, (-) quando ela tentou procurar uma nova escola para a filha.	((Movimento da câmera para baixo))	NAYENI: Eu fiz todas...	NAYENI: ...as perguntas, (-)...
Música instrumental			

189	190	191	192
00: 05: 14,81	00: 05: 20,97	00: 05: 21,82	00: 05: 22,96
			
NAYENI: ...peguei valores, (-) eh data de pagamento. (-) Quando eu cheguei na escola com a Ana pra pegar (-)...	NAYENI: ...o boleto da matrícula, (-)...	NAYENI: ...a funcionária...	NAYENI: ...olhou e...
Música instrumental			

193	194	195	196
00: 05: 23,79	00: 05: 26,88	00: 05:	00: 05: 29,18
			
NAYENI: ...disse (-) "A gente não trabalha com esse tipo de criança".	((Movimento da câmera para baixo))	CELINA: <Fui...	CELINA: ...em quatro escolas perto de casa.>(-)
Música instrumental			

197	198	199	200
-----	-----	-----	-----

00: 05: 31,73	00: 05: 32,90	00: 05: 33,65	00: 05: 35,93
			
CELINA: E aí eu chegava nas escolas...	CELINA: ...>"tem vaga pra criança...	CELINA: ...de cinco anos?"< "Ah, tem."	CELINA: Aí quando eu dizia que era pra ela, (-)...
Música instrumental			

201	202	203	204
00: 05: 38,24	00: 05: 42,78	00: 05: 45,25	00: 05: 46,15
			
CELINA: ...eles olhavam "Ah, mãezi::nha, (-) sinto mu::ito, (-)... ((com voz mais afinada))	CELINA: ...nó::s num momento não temos condições de matri-...	CELINA: ...-cular a sua filha".	MARIA ANTONIA: Quando a matri-...
Música instrumental			

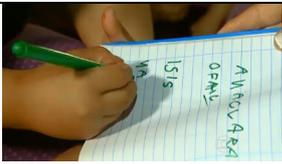
205	206	207	208
00: 05: 47,25	00: 05:49,62	00: 05: 51,22	00: 05: 51,56
			
MARIA ANTONIA: ...-cula é negada, (-) em função da deficiência,...	MARIA ANTONIA: ...isso é crime de discriminação.	MARTINHA: É...	MARTINHA: ...PROIBIDO no Brasil (-) se negar...

209	210	211	212
00: 05: 53,95	00: 05: 54,76	00: 05: 54,99	00: 05: 57,00
			
MARTINHA: ...MATRÍCU...	MARTINHA: ...LA (-)...	MARTINHA: ...pra uma pessoa com...	MARTINHA: ...deficiência, pra uma...

213	214	215	216
00: 05: 58,52	00: 06: 00,25	00: 06: 01,39	00: 06: 02,21
			

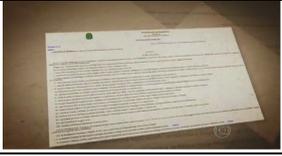
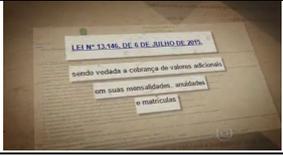
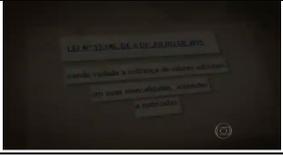
MARTINHA: ...pessoa com síndrome de Down (-)...	MARTINHA: ...ou >qualquer outro tipo de...	MARTINHA: ...deficiência.< (-)	MARTINHA: Qualquer família (-) que for submetida a recusa de matrícula (-)...
--	--	--------------------------------------	---

217 00: 06: 06,41	218 00: 06: 09,55	219 00: 06: 10,95	220 00: 06: 12,23
			
MARTINHA: ...deve imediatamente APRESENTAR esta denúncia.	NAYENI: Eu fiz um boletim de ocorrência, (-)...	NAYENI: ...mas eu não quis (-)...	NAYENI: ...uma escola que fosse obrigada...

221 00: 06: 13,40	222 00: 06: 14,91	223 00: 06: 16,94	224 00: 06: 18,48
			
NAYENI: ...a aceitar a minha filha.		ROSANGELA: Eu me senti:: (-)...	ROSANGELA: ...apunhalada pelas costas. Essa é bem a palavra.
Música instrumental			

225 00: 06: 21,45	226 00: 06: 23,50	227 00: 06: 26,13	228 Tempo: 00: 06: 27,18
			
DRÁUZIO: Até o ano passado, Amanda...	DRÁUZIO: ...estudava numa escola particular. (-)	DRÁUZIO: Na hora de renovar a matrícula...	DRÁUZIO: ...da filha, (-) a Rosângela foi surpreendida...
Música instrumental			

229 00: 06: 29,34	230 00: 06: 33,64	231 00: 06: 35,95	232 00: 06: 34,65
			
DRÁUZIO: ...com um ADENDO no contrato. ROSANGELA: E a escola me exigiu que eu contratasse um cui-...	ROSANGELA: ...-dado::r e um...	ROSANGELA: ...professor auxili-...	ROSANGELA: ...- a::r (-) pra estar com ela em >TODO o período de aula.<
Música instrumental			

233	234	235	236
00: 06: 38,33	00: 06: 42,15	00: 06: 44,43	00: 06: 45,02
			
DRÁUZIO: Isso pode ser cobrado à parte da mensalidade?	MARTINHA: Não, (-) não pode.	MARTINHA: <TODO o cus-... (Sobrancelha levantada))	MARTINHA: ...-to da... (Sobrancelha franzida))
237	238	239	240
00: 06: 45,73	00: 06: 47,68	00: 06: 53,43	00: 06: 55,29
			
MARTINHA: ...oferta do ensino (-)...	MARTINHA: ...deve fazer parte de um cálculo geral.> DRÁUZIO: Rosângela fez uma deNÚNCIA ao...	DRÁUZIO: ...Ministério Público.	MARTINHA: É PROIbido pela...
241	242	243	244
00: 06: 57,00	00: 06: 57,31	00: 07: 01,27	00: 07: 04,41
			
MARTINHA: ...legislação brasileira, (-) ...	MARTINHA: ... a cobrança (-) de qualquer taxa adicional (-)...	MARTINHA: ...em razão (-) da matrícula (-) de uma...	MARTINHA: ...pessoa com síndrome de Down ou com qualquer outro tipo de deficiência.
245	246	247	248
00: 07: 08,74	00: 07: 09,43	00: 07: 10,34	00: 07: 12,34
			
	DRÁUZIO: A Lei é...	DRÁUZIO: ...muito cla::ra (-) e foi sancionada no mês passado. (+)	
Música instrumental			
249	250	251	252
00: 07: 12,96	00: 07: 15,03	00: 07: 19,32	00: 07: 21,20

			
DRÁUZIO: O próprio Romário está entre os pais...	DRÁUZIO: ...que a partir de agora >vão brigar para garantir o aprendizado dos filhos< (-)...	DRÁUZIO: ...sem a abusiva taxa...	DRÁUZIO: ...extra na mensalidade.
Música instrumental			

253	254	255	256
00: 07: 23,18	00: 07: 25,78	00: 07: 29,92	00: 07: 32,34
			
ROMÁRIO: Eu pago ainda (-) a taxa extra (-) para o professor...	ROMÁRIO: ...auxiliar chamado (-) mediador. (-) Mas (-) se tiver que entrar na...	ROMÁRIO: ...Justiça >pra fazer valer a lei< (-) com certeza, eu entrarei. (-)	ROMÁRIO: Essa é a responsabilidade do colégio.
Música instrumental			

257	258	259	260
00: 07: 34,31	00: 07: 43,55	00: 07: 45,94	00: 07: 45,95
			
ROSANGELA: A escola tem que tá lá pra ajudar a gente a desenvolver nossos filhos. Não pra:: (+) >querer que a gente tire eles de lá.< (-) Não é esse o dever da escola.	DRÁUZIO: Também é direito dos pais (+) ...		DRÁUZIO: ...exigir (-) ... (Letras com animação))
Música instrumental			

261	262	263	264
00: 07: 46,91	00: 07: 49,24	00: 07: 49,88	00: 07: 53,18
			
DRÁUZIO: ...que a escola ofereça um...	DRÁUZIO: ...ensino...	DRÁUZIO: ...adaptado para crianças com deficiência intelectual.	ROSANE: A criança vai pra escola pra aprender. (-)
Música instrumental			

265	266	267	268
00: 07: 55,36	00: 07: 56,40	00: 07: 58,84	00: 08: 02,46
			
ROSANE: Se a criança não está...	ROSANE: ...aprendendo, (-) aquilo não é uma...	ROSANE: ...educação inclusiva. (-) Ela simplesmente está lá.	

Música instrumental

269	270	271	272
00: 08: 04,01	00: 08: 05,10	00: 08: 08,10	00: 08: 11,14
			
	DRÁUZIO: A inclusão malfeita pode ter consequências graves.	DRÁUZIO: Essa é a grande Vitória né? MÃE: E::ssa é a Vitória.	DRÁUZIO: Em Brasília, Victoria fi-...

Música instrumental

273	274	275	276
00: 08: 13,75	00: 08: 17,06	00: 08: 18,79	00: 08: 20,66
			
DRÁUZIO: ...-cou os seis primeiros meses deste ano (-) em casa, (-) ...	DRÁUZIO: ...sem estudar. (+)	DRÁUZIO: Ano passado, ... ((Movimento da câmera para baixo))	DRÁUZIO: ...ela foi transferida...

Música instrumental

277	278	279	280
Tempo: 00: 08: 21,58	Tempo: 00: 08: 22,53	Tempo: 00: 08: 24,01	Tempo: 00: 08: 25,43
			
DRÁUZIO: ...para uma escola pública que...	DRÁUZIO: ...não estava preparada para...	DRÁUZIO: ... recebê-la.	GILBERTO: Não existia o professor alfabetizador (-) nem a...

Música instrumental

281	282	283	284
-----	-----	-----	-----

00: 08: 27,77	00: 08: 29,95	00: 08: 32,14	00: 08: 35,07
			
GILBERTO: ...sala de recursos pra ela.	DRÁUZIO: Ela não conseguia acompanhar?	JUSSIARA: Não conseguia acompanhar e sofreu de bullying.	
			Música instrumental

285	286	287	288
00: 08: 36,06	00: 08: 37,76	00: 08: 40,59	00: 08: 42,63
			
	DRÁUZIO: Jussara (-) teve que na Justiça (-)...	DRÁUZIO: ...para que a filha pudesse...	DRÁUZIO: ...concluir a (-) alfabetização...
Música instrumental			

289	290	291	292
00: 08: 44,30	00: 08: 48,04	00: 08: 49,27	00: 08: 51,37
			
DRÁUZIO: ...na escola onde estudava antes.	JUSSIARA: Eu acredito (-)...	JUSSIARA: ...no potencial da minha filha (-)...	JUSSIARA: ...[e eu <vou brigar até o fim.>] ((Voz de fundo)) [Depois a mamãe vem, tá, amor. Beijo.] Com Deus!
Música instrumental			

293	294	295	296
00: 08: 55,86	00: 08: 56,44	00: 08: 59,06	00: 09:
			
	BRENO: Raissa! (-)	BRENO: Quem é esse (-) aqui, fortão?	RAÍSSA: Meu amigo.

297	298	299	300
00: 09: 01,90	00: 09: 03,60	00: 09: 08,38	00: 09: 09,48

			
BRENO: Ah é?! RAÍSSA: Um amigo.	BRENO: É o seu favorito? RAÍSSA: É! (++) Desde o quarto ano eh::		DRÁUZIO: O preconceito diminuiu muito. (-)

301 00: 09: 10,61	302 00: 09: 11,55	303 00: 09: 13,26	304 00: 09: 14,78
			
DRÁUZIO: Mas da apesar acolhida...	DRÁUZIO: ...dos colegas, (-)...	DRÁUZIO: ...alguns recreios são assim.	Música instrumental

305 00: 09: 18,44	306 00: 09: 19,04	307 00: 09: 24,05	308 00: 09: 25,95
			
BRENO: Às vezes ela/ excluído. DRÁUZIO: Excluiu como?	BRENO: >"Ah hoje não quero falar com você não."< (-) Aí (-) eu fique afastad(o). (-)	BRENO: Aí fiquei brincando sozinho(o). MÔNICA: Ela...	MÔNICA: ...quer tá no grupo, (-) ela quer tá junto das colegas de sala, (-)...
Música instrumental			((Movimento de aproximação da câmera do PR))

309 00: 09: 29,38	310 00: 09: 32,72	311 00: 09: 34,34	312 00: 09: 37,29
			
MÔNICA: [mas muitas vezes,] (-) eh:: em muitas situações (-)...	MÔNICA: ...eu acho que ela mesma...	MÔNICA: ...e::h/ BRENO: Bloqueio. MÔNICA: ...fica um pouco de fora né?	SIMONE: Eu acho que essa é a grande batalha nossa...
BRENO: [e às vezes, ela é excluída.]	Música instrumental		

313 00: 09: 39,60	314 00: 09: 41,85	315 00: 09: 43,48	316 00: 09: 45,57
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

			
SIMONE: ...com ela. (-) É ela (-)...	SIMONE: ...se arriscar mais no convívio social.		DRÁUZIO: Aprender a conviver (-) é uma ferra-...
Música instrumental			

317	318	319	320
00: 09: 46,76	00: 09: 48,45	00: 09: 49,75	00: 09: 51,57
			
DRÁUZIO: ...-menta importante pra...	DRÁUZIO: ...que estas crianças no futuro...	DRÁUZIO: ...sejam independentes. (-)	DRÁUZIO: Uma conquista que deve ser...
Música instrumental			

321	322	323	324
00: 09: 53,16	00: 09: 54,79	00: 09: 56,23	00: 09: 57,36
			
DRÁUZIO: ...estimulada pelos pais...	DRÁUZIO: ...desde CEDO, (-)...	DRÁUZIO: ...com tarefas simples...	DRÁUZIO: ...do dia a dia.
Música instrumental			

325	326	327	328
00: 09: 58,90	00: 09: 59,51	00: 10: 00,59	00: 10: 01,90
			
	SIMONE: Ter Down não é desculpa pra ela, (-)	SIMONE: ...entendeu? (-) ((risos Hamilton) Ela fazia...	SIMONE: uma:: uma manha, não sei o quê. (-)
Música instrumental			

329	330	331	332
00: 10: 03,60	00: 10: 05,16	00: 10: 06,78	00: 10: 08,23
			
SIMONE: ..."Você não entende..."	SIMONE: ...é que eu tenho Down." E daí que...	SIMONE: ...você tem Down? (-)	SIMONE: Você tem Down, eu tenho miopia, outros ((risos)) têm outras coisas. (-)
Música instrumental			

333	334	335	336
00: 10: 11,64	00: 10: 14,63	00: 10: 16,57	00: 10: 18,19
			
SIMONE: ((Risos)) Isso [não é razão.] HAMILTON: [Ter Down] é muita esperteza. [((Risos))] SIMONE: [Eh! Então]	HAMILTON: Não tem nada de:: (-) ...	HAMILTON: ...de tadinho, entende?	HAMILTON: Essa:: essa coisa talvez seja...
Música instrumental			

337	338	339	340
00: 10: 19,52	00: 10: 20,60	00: 10: 21,90	00: 10: 26,06
			
HAMILTON: ...o maior...	HAMILTON: ...ENTRAVE...	HAMILTON: ...pra:: (-) promover a:: independência, (-) que é isso que é educar né? (-)	HAMILTON: Promover a independência.
Música instrumental			

341	342	343	344
00: 10: 28,69	00: 10: 30,09	00: 10: 32,13	00: 10: 33,48
			
DRÁUZIO: A decisão de soltar o filho, (-)...	DRÁUZIO: ...ainda que aos poucos, (-)...	DRÁUZIO: ...não é fácil. RAÍSSA: Toma, mãe! ((Volume de voz baixo)) SIMONE: Você conferiu o troco?	((Transição))
Música instrumental			

345	346	347	348
00: 10: 34,24	00: 10: 37,66	00: 10: 41,91	00: 10: 44,75

			
SUELI: Ao quinze anos, (-) o Breno chegou pra mim e falou assim...	SUELI: ..."mamãe, (-) eu não quero mais andar na barra da sua saia. (-)	SUELI: Meus irmãos andam sozinhos. (-) Eu também quero andar sozinho."	BRENO: Ai comecei assim (-) vindo da (-)...
Música instrumental			

349	350	351	352
00: 10: 47,36	00: 10: 49,00	00: 10: 50,64	00: 10: 57,64
			
BRENO: ...da minha casa...	BRENO: ...até aqui em ca/ casa da minha avó.	SUELI: E eu (+) escondida (2,0) ((riso)) olhando como é que ele se portava né?	DRÁUZIO: Para Giovanna, chegou o grande dia.
			Música instrumental

353	354	355	356
00: 11: 02,22	00: 11: 05,62	00: 11: 11,86	00: 11: 15,81
			
CÍNTIA: <Cê le::mbra que você falou pra mi::m que queri::a(-)...	CÍNTIA: ...sair sozi::nha e ir à padari::a?> (-) Você lembra? GIOVANNA: Lembro.	CÍNTIA: Hoje a mamãe resolveu deixar você ir (-) pro salão (-) sozinha.	CÍNTIA: Quero ver hein?
Música instrumental			Música instrumental

357	358	359	360
00: 11: 17,85	00: 11: 19,27	00: 11: 20,43	00: 11: 23,22
			
		VALDEMAR: Tchau, amor. Vai com Deus! CÍNTIA: Guarda o dinheirinho na bolsa.	
Música instrumental			

361	362	363	364
00: 11: 24,67	00: 11: 25,86	00: 11: 28,86	00: 11: 30,29

	 <small>Eu vim hoje sem minha mãe!</small>	 <small>- Arrasou! Sozinha? Bate aqui!</small>	
	GIOVANNA: Vim sozinha hoje sem minha mãe. CABELEREIRA: Arrasou!	CABELEREIRA: Sozinha? Bate aqui! Arrasou!	
Música instrumental			

365	366	367	368
00: 11: 32,77	00: 11: 35,01	00: 11: 34,00	00: 11: 45,56
			
DRÁUZIO: Pai e mãe com o coração na mão (-)...	DRÁUZIO:...e a filha fofocando na manicure. CABELEREIRA: É mesmo?! Você falou o que pra ele "a fila andou?" GIOVANNA: É, a fila andou.	DRÁUZIO: Quarenta minutos de liberdade total.	DRÁUZIO: Giovanna quer mais.
Música instrumental		Música instrumental mais animada	

369	370	371	372
00: 11: 47,12	00: 11: 53,82	00: 11: 54,92	00: 11: 59,23
			
CÍNTIA: Ficou tranquila? GIOVANNA: É, senhora. (-) Preocupa não viu? CÍNTIA: Preciso me preocupar não? GIOVANNA: Não.			CÍNTIA: Ah lindona!
Música instrumental			

373	374	375	376
00: 12: 00,39	00: 12: 01,87	00: 12: 02,88	00: 12: 03,81
			
			DRÁUZIO: Semana passada, Giovanna já foi...
Outra música instrumental			

377	378	379	380
-----	-----	-----	-----

00: 12: 04,85	00: 12: 06,63	00: 12: 08,90	00: 12: 11,44
			
DRÁUZIO: ...pra natação sozinha. (-)	DRÁUZIO: Daqui a pouco, tá igual a Raissa,...	DRÁUZIO: ...batendo perna pra cima e pra baixo. (-)	DRÁUZIO: O problema da Raissa, aliás, (-) ...
Música instrumental			

381	382	383	384
00: 12: 13,69	00: 12: 14,97	00: 12: 16,34	00: 12: 18,77
			
DRÁUZIO: ...é outro.	BRENO: Você namora?	RAÍSSA: Não. (-) Mas eu queria ter.	BRENO: Mas você tem que (-) sair, ir pra...
Música instrumental			

385	386	387	388
00: 12: 22,45	00: 12: 28,19	00: 12: 33,11	00: 12: 34,00
			
BRENO: ...baladi::nha pra poder arrumar namora::do, essas coisas, né? HAMILTON: Ela não tem o grupo (-)...	HAMILTON: ...[a gente]/ tá falhando um pouco e::m promover essas oportunidades, levar num bailinho. SIMONE: [Não.]		
Música eletrônica			

389	390	391	392
00: 12: 35,10	00: 12: 36,05	00: 12: 36,58	00: 12: 37,38
			
		DRÁUZIO: É impossível...	DRÁUZIO: ...tapar os olhos...
Música eletrônica			

393	394	395	396
00: 12: 37,62	00: 12: 38,75	00: 12: 40,03	00: 12: 40,71

			
DRÁUZIO: ... pra a explosão...	DRÁUZIO: ...hormonal...	DRÁUZIO: ...que aconteceu nessa fase.	
Música eletrônica			

397	398	399	400
00: 12: 42,43	00: 12: 44,82	00: 12: 45,50	00: 12: 46,50
			
DRÁUZIO: Parabéns! GIOVANNA: Obrigada.	DRÁUZIO: Muitas felicidades!		
Música eletrônica			

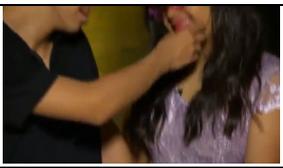
401	402	403	404
00: 12: 47,44	00: 12: 48,07	00: 12: 48,43	00: 12: 49,59
			
		DRÁUZIO: Giovanna comemorou...	DRÁUZIO: ...seus quinze anos...
Música eletrônica			

405	406	407	408
00: 12: 50,77	00: 12: 51,48	00: 12: 52,82	00: 12: 54,30
			
DRÁUZIO: ... com tudo a que tinha...	DRÁUZIO: ...direito. (-)	DRÁUZIO: Chegou até a chorar,...	DRÁUZIO: ...por causa de um mal-entendido (-)...
Música eletrônica			

409	410	411	412
00: 12: 55,66	00: 12: 56,60	00: 12: 58,36	00: 12: 59,88
			
DRÁUZIO: ...mas olha como...	DRÁUZIO: ...deu a volta por cima?!		
Música eletrônica			

413	414	415	416
00: 13: 01,24	00: 13: 02,37	00: 13: 03,37	00: 13: 06,02

			
BRENO: Vinicius, você está...	BRENO: ...apaixonado por ela?	VINICIUS: Eu tô. GIOVANNA: Eh:::	BRENO: E você? (+) Tá apaixonada por ele? GIOVANNA: Tô. BRENO: Posso fazer um pedido à aniversariante? (-) Você deixa eu dançar...

417	418	419	420
00: 13: 11,64	00: 13: 15,48	00: 13: 18,04	00: 13: 19,95
			
BRENO: ...com você uma valsa? GIOVANNA: Não. BRENO: Não?	GIOVANNA: Já já tem o Vinicius aqui.	VALDEMAR: Eu acho que ela tá muito...	VALDEMAR: ...nova pra namorar.
Música instrumental			

421	422	423	424
00: 13: 20,71	00: 13: 22,52	00: 13: 25,81	00: 13: 28,01
			
	VALDEMAR: Sinceramente, não é uma questão de Down. (-) Ou (-) ser Down ou não ser Down.	TODOS: ((Palmas)) Com quem será...	Todos: ...que a Giovanna vai casa::r?
Música instrumental			

425	426	427	428
00: 13: 29,74	00: 13: 31,70	00: 13: 32,84	00: 13: 35,06
			
CÍNTIA: Ela é (-) humana, né? (++) ((Movimento da câmera para baixo))	CÍNTIA: Acho que ela tem TODO...	CÍNTIA: ...o direito de namora::r, (+)...	CÍNTIA: ...de encontrar uma pessoa que ela goste, (-)...
Música instrumental			

429	430	431	432
00: 13: 38,27	00: 13: 41,38	00: 13: 43,85	00: 13: 45,53

			
CÍNTIA: ...que ela (-) se sinta bem ao lado.	((Palmas e gritos))	((Palmas e gritos))	DRÁUZIO: Domingo que vem, (-)...
Música instrumental			Música instrumental

434	435	436	437
00: 13: 47,26	00: 13: 49,65	00: 13: 50,39	00: 13: 51,20
			
DRÁUZIO: ...vamos falar de sexualidade (-)...	DRÁUZIO: ...e desejo.		ILKA: Nós só somos casados...
Música instrumental			

438	439	440	441
00: 13: 54,07	00: 13: 55,21	00: 13: 56,85	00: 13: 58,45
			
...de faixada. (-) Te amo.	DRÁUZIO: Afinal, (-) qual...	DRÁUZIO: ...é a diferença? ((Movimento da câmera para baixo))	
Música instrumental			

442	443	444	445
00: 13: 59,10	00: 14: 00,30	00: 14: 01,45	00: 14: 04, 18
			
Música instrumental			

Episódio 4

01	02	03	04
00: 00: 00,20	00: 00: 00,80	00: 00: 01,81	00: 00: 03,06
			
TADEU: Nas últimas semanas, (-)	TADEU: ...o doutor Dráu-...	TADEU: ...-zio Varellae Breno...	TADEU: ...Viola vêm trazendo...
Música instrumental			
05	06	07	08
00: 00: 03,68	00: 00: 04,29	00: 00: 07,43	00: 00: 08,51
			
TADEU: ...um novo...	TADEU: ...olhar sobre (-) a síndrome de Down. Chegou a hora de falar de um assunto...	TADEU: ...ainda considerado TABU...	TADEU: ...pra muitas famílias (-) ...
Música instrumental			
09	10	11	12
00: 00: 09,96	00: 00: 10,39	00: 00: 11,58	00: 00: 12,70
			
TADEU: ...desejo e...	TADEU: ...sexualidade.	POLIANA: Pessoas com síndrome de...	POLIANA: ...Down (-) também querem...
Música instrumental			
13	14	15	16
00: 00: 13,48	00: 00: 14,36	00: 00: 15,39	00: 00: 19,02
			
POLIANA: ...namora::r,...	POLIANA: ...casa::r e sonham...	POLIANA: ...até em ter filhos. (-) Qual é a diferença?	
Música instrumental			
17	18	19	20
00: 00: 19,36	00: 00: 21,66	00: 00: 22,79	00: 00: 24,20

			
((Movimento da câmera para a direita))			
Música instrumental			

21	22	23	24
00: 00: 24,61	00: 00: 25,33	00: 00: 26,43	00: 00: 28,87
			
	ILKA:Salada é bom (-)...		ILKA:...com alface. (+) Vem amor!
Música instrumental			

25	26	27	28
00: 00: 29,79	00: 00: 31,55	00: 00: 31,93	00: 00: 32,42
			
ARTHUR:Eu tô indo.	ILKA:Então vem,...	ILKA: ...paixão.	
Música instrumental			

29	30	31	32
00: 00: 33,38	00: 00: 34,21	00: 00: 35,06	00: 00: 36,11
			
DRÁUZIO:Uma mulher apaixo-...	DRÁUZIO: ...-nada (-) que...	DRÁUZIO:...não deixa...	DRÁUZIO: ...o marido passar fome no trabalho.
Música instrumental			

33	34	35	36
00: 00: 37,43	00: 00: 40,00	00: 00: 40,35	00: 00: 40,80
			
ILKA: Ó teu lanche (-) tá aqui, tá, amor?	ARTHUR:O.K.		
Música instrumental		Outra música instrumental	

37	38	39	40
00: 00: 41,33	00: 00: 42,16	00: 00: 42,84	00: 00: 44,05

			
	DRÁUZIO:Quinta-feira...	DRÁUZIO: ...sagra::da (-)...	DRÁUZIO: ...aqui ninguém perde a noite...
Música instrumental			

41	42	43	44
00: 00: 45,78	00: 00: 46,80	00: 00: 49,57	00: 00: 50,30
			
DRÁUZIO: ...de sair com os amigos.	GIOVANNA:<Eu A-MO de paixão.>		
Música instrumental			Outra música instrumental

45	46	47	48
00: 00: 51,86	00: 00: 53,22	00: 00: 54,64	00: 00: 57,36
			
	BRENO:E aí, pessoal! (-)	BRENO:Essa aqui é minha namorada, a Samanta. (+)	BRENO:Amor da minha vida.
Música instrumental			

49	50	51	52
00: 00: 58,85	00: 00: 59,57	00: 01: 01,02	00: 01: 03,62
			
	DRÁUZIO:Hoje, (-) o Breno vai fa-...	DRÁUZIO:...-lar de seus PLANOS para o futuro.	BRENO:Porque um homem tem que ter atitude.
Música instrumental			

53	54	55	56
00: 01: 05,99	00: 01: 06,39	00: 01: 07,53	00: 01: 08,12
			
Música instrumental		Outra música instrumental	

57	58	59	60
00: 01: 09,10	00: 01: 11,39	00: 01: 12,86	00: 01: 14,15

			BRENO: E aí? MOTORISTA: E aí, beleza, garoto? BRENO: Beleza.
Música instrumental			

61 00: 01: 17,37	62 00: 01: 19,72	63 00: 01: 20,78	64 00: 01: 21,24
MOTORISTA: Vamos pra Praia Grande hoje? BRENO: Vamos!		DRÁUZIO: Breno (-) foi até a Pra-...	DRÁUZIO: ...-ia Grande (-)...
Música instrumental			

65 00: 01: 22,49	66 00: 01: 23,61	67 00: 01: 24,83	68 00: 01: 26,24
DRÁUZIO: ...no litoral de São Paulo (-)...	DRÁUZIO: ...para uma missão que mui::to...	DRÁUZIO: ...lhe interessa.	ILKA: Tá bem? BRENO: ((Beijo)) Tudo bem?
Música instrumental			

69 00: 01: 28,56	70 00: 01: 30,68	71 00: 01: 32,62	72 00: 01: 33,74
ILKA: Sou a esposa de Arthur.	BRENO: Aí que bom! DRÁUZIO: Descobrir com...	DRÁUZIO: ...a Ilka (-)...	DRÁUZIO: ...e o Arthur (-) como é...
Música instrumental			

73 00: 01: 34,58	74 00: 01: 35,79	75 00: 01: 40,95	76 00: 01: 44,04

DRÁUZIO:...a vida de...	DRÁUZIO:...casado. BRENO:Você gosta de (inaudível) ((Cochicho))	ARTHUR:Não. BRENO:NÃO, não gosta de fazer ISSO? ARTHUR:Não, não gosto. ((Gargalhada de uma das mães))	ILKA:Ado:::ra! (-) Conheço o esposo que eu tenho. (-) Ele a-do::-ra!
Música instrumental			

77 00: 01: 48,20	78 00: 01: 48,60	79 00: 01: 50,21	80 00: 01: 51,37
			
Música instrumental ("medieval")			

81 00: 01: 52,14	82 00: 01: 54,42	83 00: 01: 56,24	84 00: 01: 57,69
			
DRÁUZIO: Do outro lado do...	DRÁUZIO: ...Brasil, em Teresina, (-)...	DRÁUZIO: ...hoje, (-) é o grande...	DRÁUZIO: ...dia para 2 famílias. (+)
Música instrumental			

85 00: 01: 59,65	86 00: 02: 00,87	87 00: 02: 02,52	88 00: 02: 04,14
			
DRÁUZIO: Fatíma...	DRÁUZIO: ...é Vinicius, daqui a pouco,...	DRÁUZIO: ...vão subir ao altar.	DANIELA:/uma mãe, a...
Música instrumental			Outra música instrumental

89 00: 02: 05,13	90 00: 02: 07,60	91 00: 02: 09, 32	92 00: 02: 11,04
			
DANIELA:...filha dizé assim "mãe, tô feliz"...	DANIELA:...é a melhor coisa do mundo. (++) ((Emocionada e segurando choro))		DANIELA:Pra mim, é ela dizé isso.
Música instrumental			

93	94	95	96
----	----	----	----

00: 02: 13,13	00: 02: 15,74	00: 02: 16,32	00: 02: 19,73
			
VOZ OFF: Tua ama a Fatíma? VINICIUS: Amo até demais. (+)		VINICIUS:Eu quero ela lala pro resto da vida. Só ela mesmo.	VOZ OFF: Você ama o Vinicius?
Música instrumental			

97	98	99	100
Tempo: 00: 02: 20,30	00: 02: 22,15	00: 02: 23,33	00: 02: 25,08
			
FATÍMA:Muito.		_E o quê que vocês gostam de fazer juntos?	VINICIUS:Ah:::, num vou dizé.
Música instrumental		Outra música instrumental	

101	102	103	104
00: 02: 27,68	00: 02: 28,61	00: 02: 30,01	00: 02: 30,69
			
			DRÁUZIO: Já vai fazer três anos(-) que...
Música instrumental	Outra música instrumental		

105	106	107	108
00: 02: 32,28	00: 02: 33,43	00: 02: 34, 63	00: 02: 36,56
			
DRÁUZIO: ...Ilka e Arthur (-)...	DRÁUZIO: ...trocaram alianças...	DRÁUZIO:...nesta igreja em São Paulo.	ARTHUR:Essa aliança (-) em sinal meu amo::r.
Música instrumental	Música da cerimônia de casamento		

109	110	111	112
00: 02: 40,75	00: 02: 42,09	00: 02: 43,28	00: 02: 44,65
			

PAULO:Pra mim foi uma surpresa (-)...	PAULO:...realmente, (-) eu:: eu...	PAULO:...não esperava que o Arthur um dia...	PAULO: ...viesse a casar.
Música da cerimônia de casamento			

113	114	115	116
00: 02: 45,45	00: 02: 45,97	00: 02: 47,25	00: 02: 49,32
			
((Palmas))	YOLANDA:Desde os cinco anos,...	YOLANDA:...ela sempre falou em casar/ ODAIR: ah sempre queria casar.	
Música da cerimônia de casamento			Música instrumental

117	118	119	120
00: 02: 50,55	00: 02: 51,35	00: 02: 52,90	00: 02: 53,67
			
DRÁUZIO: E aí, (-) veio...	DRÁUZIO: ...o Arthur.	MARIA ROSIMAR:Um se encantou...	MARIA ROSIMAR:...com o outro né? (+)
Música instrumental			

121	122	123	124
00: 02: 55,30	00: 02: 57,89	00: 02: 59,37	00: 03: 00,10
			
MARIA ROSIMAR:E na verdade, assim, ela realmente...	MARIA ROSIMAR:...foi a que realizou o sonho dele né? (-)	MARIA ROSIMAR:Porque, assim, (-) ...	MARIA ROSIMAR:...até, então, a::a questão da sexualidade...
Música instrumental			

125	126	127	128
00: 03: 02,63	00: 03: 04,21	00: 03: 07,88	00: 03: 08,81
			
MARIA ROSIMAR:...não tinha acontecido com o Arthur.	ODAIR:Ela sempre teve liberdade com o namorado (-)...	ODAIR:...se quer dormir em...	ODAIR:...casa, vai:: dormir em casa, quer transá, transa e:: não tem problema.
Música instrumental			

129	130	131	132
00: 03: 12,99	00: 03: 13,66	00: 03: 14,98	00: 03: 16,37

			
Música instrumental (eletrônica)			

133	134	135	136
00: 03: 17,82	00: 03: 19,93	00: 03: 22,83	00: 03: 24,89
			
BRENO:Como é a vida de casado?	ILKA:É ótima, maravilhosa, né, amor? ARTHUR:É, meu bem.	BRENO:Vocês brigam muito?	ILKA:Não. ARTHUR:Não. ILKA:Só (-) só bate boca vez enquanto. ARTHUR:É.
Música instrumental (eletrônica)			

137	138	139	140
00: 03: 28,95	00: 03: 34,65	00: 03: 36,33	00: 03: 37,85
			
BRENO:Te fazer uma pergunta. (++) Eu nunca usei (-) e nunca vou usar (+) ARTHUR:hum.	BRENO:Eu num/ eu tô reparando que...	BRENO:... seu pai...	BRENO:...não usa (brinco) ARTHUR:(brinco)

141	142	143	144
00: 03: 38,38	00: 03: 40,75	00: 03: 42,01	00: 03: 42,82
			
ARTHUR:E esse brinquinho aê:? (1,7)	((Movimento da câmera aproximação))	BRENO:Por que que você usa?	ARTHUR:<Eu gosto para usar.>
Música instrumental			

145	146	147	148
00: 03: 45,49	00: 03: 47,25	00: 03: 49,77	00: 03: 50,56
			
BRENO:"Eu gosto para usar"?	ARTHUR:Isso::.	BRENO:Você gosta?	ILKA:Gosto. (-) É o jeito de homem moderno. (++) Usa pulseira, corrente, brinco. (++)
Música instrumental			

149	150	151	152
00: 03: 57,29	00: 04: 00, 29	00: 04: 02,35	00: 04: 04,40
			
ILKA:Tá bom. DRÁUZIO:Melhor mudar...	DRÁUZIO: ...de assunto, Breno. BRENO:E as dicas que você::s (-)...	BRENO:...poderiam me dar porque::,...	BRENO:...também tô querendo...
Música instrumental			

153	154	155	156
00: 04: 05,88	00: 04: 07,84	00: 04: 09,18	00: 04: 10,04
			
BRENO: ...casar. ILKA:E pá todos...	ILKA:...casais(-) que também sejam casados...	ILKA:...por muitos...	ILKA:...anos (+) que tenham um dia (-) só pra você curtir seu marido. (-) Assita um filme bem abra-...

157	158	159	160
00: 04: 18,45	00: 04: 19,92	00: 04: 22,13	00: 04: 23,32
			
ILKA:...çadinho com o marido.	DRÁUZIO:A escolha do filme (-)...	DRÁUZIO: ...nem sempre...	DRÁUZIO: ...é tranquila.
	((Movimento da câmera para cima))		
Música instrumental			

161	162	163	164
00: 04: 24,16	00: 04: 30,26	00: 04: 32,11	00: 04: 33,36
			
ILKA:Vão vê aquele romance hoje? ARTHUR:((Bufada)) Não sei nada.		ARTHUR:É gosta mais é...	ARTHUR:...Vingado-...
Música instrumental			

165	166	167	168
00: 04: 34,34	00: 04: 35,62	00: 04: 38,18	00: 04: 39,76

			
ARTHUR:...res.	BRENO:Esse é um dos meus. ((Risos))		BRENO:O que...
Música instrumental			

169	170	171	172
00: 04: 40,70	00: 04: 42,38	00: 04: 44,80	00: 04: 46,62
			
BRENO:...vocêsem/ sentem...	BRENO:...na hora (quando) vocês (+)...	BRENO:...dois só vocês?	ILKA:Só nós? (-) Mas, na verdade, (-) (só se falando) só:: em quatro paredes.
Música instrumental			

173	174	175	176
00: 04: 53,01	00: 04: 54,69	00: 04: 56,35	00: 04: 58,64
			
BRENO:A::h! ILKA:Sem ninguém ouvir.	DRÁUZIO: A Ilka e o Arthur têm entre quatro...	DRÁUZIO: ... a paredes a intimidade de qualquer casal.	DRÁUZIO: Mas (-) a sexuali-...
Outra música instrumental			

177	178	179	180
00: 05: 00,38	00: 05: 02,80	00: 05: 04,69	00: 05: 06,54
			
DRÁUZIO: ...-dade na síndrome de Down ainda é um...	DRÁUZIO: ... assunto que preocupa e assusta...	DRÁUZIO: ...os pais. (+)	DRÁUZIO: É preciso abertura e muita atenção,...
Música instrumental			

181	182	183	184
00: 05: 09,51	00: 05: 16,17	00: 05: 18,25	00: 05: 21,27

			
DRÁUZIO: ...porque fingir que o desejo sexual não existe (-) pode transformar o que é da natureza humana (-) num problema.	MARIA ANTONIA:Sexualidade e é tabu.	CÁTIA:Às vezes a família (-) acaba esquecendo da idade cronológica (-) né? (-)	CÁTIA:E acaba tratando o filho, (-) principalmente na fase da (-) adolescência, (-) ainda como criança.

185	186	187	188
00: 05: 28,49	00: 05: 31,21	00: 05: 34,98	00: 05: 38,01
			
CÁTIA:Ela tem uma sexualidade (-) como outra pessoa qualquer, (-)...	CÁTIA:...mas parece que fica aflorada porque(-) ela...	CÁTIA:...não tem as condições (-) de exercitar.	MARIA ANTONIA:E aí, isso vai sendo con-...
Música (do ventre)			

189	190	191	192
00: 05: 39,56	00: 05: 40,16	00: 05: 42,89	00: 05: 44,17
			
MARIA ANTONIA:...-tido, contido...	MARIA ANTONIA:... e quando vem, vem((risos)) (-) vem que vem né?	MARIA ANTONIA:...vem com muita força.	BRENO:Eu busquei minha sexualidade (-) em casa.

193	194	195	196
00: 05: 47,69	00: 05: 48,28	00: 05: 49,25	00: 05: 50,28
			
	DRÁUZIO:Começou...	DRÁUZIO:...como começa qualquer me-...	DRÁUZIO:...-nino né? BRENO:É.
Música instrumental (eletrônica)			

197	198	199	200
00: 05: 51,20	00: 05: 52,20	00: 05: 53,32	00: 05: 54,09
			
DRÁUZIO: Quando começa (-)...	DRÁUZIO: ...os BOM-...	DRÁUZIO: ...-bardeios de harmonios...	DRÁUZIO: ...sexua::is, (-) ...
Música instrumental (eletrônica)			

201	202	203	204
00: 05: 55,48	00: 05: 56,89	00: 05: 57,99	00: 06: 00,41
			
DRÁUZIO: ...com' é que você orienta os pais?	ZAN: Eles têm que dizer...	ZAN: ...aos filhos que (-) eles também FAZEM...	ZAN: ...isto, (-) mas que eles fazem isto no quarto, por isso que ele nunca viu.

205	206	207	208
00: 06: 04,75	00: 06: 06,23	00: 06: 09,25	00: 06: 11,54
			
	LENIR: Eu (-) nunca tive nenhum...	LENIR: ...problema, com a questão da sexuali-...	LENIR: ...-dade,...
Música instrumental			

209	210	211	212
00: 06: 12,67	00: 06: 13,84	00: 06: 14,66	00: 06: 17,41
			
LENIR: ...em relação a Andrea...	LENIR: ...tanto que ela...	LENIR: ...tinha (-) namoradinho aqui outro namoradinho ali.	ANDREA: E agora...
Música instrumental			

213	214	215	216
00: 06: 19,10	00: 06: 20,23	00: 06: 21,42	00: 06: 22,88
			
ANDREA: ...eu tô (+)...	ANDREA: ...com uma parceira (+)...	ANDREA: ...que faz tudo (+)...	ANDREA: ...qu'eu qu'eu posso fazer.
Música instrumental			

217	218	219	300
00: 06: 25,23	00: 06: 26,81	00: 06: 28,59	00: 06: 30,18
			
	LENIR: E ela veio até pra mim e falou "mãe,...	LENIR: ...você:: me apoia (-)...	LENIR: ...com as minhas esco-...
Música instrumental			

301	302	303	304
00: 06: 32,13	00: 06: 35,32	00: 06: 36,97	00: 06: 38,83
			
LENIR:...-lhas." (-) E:: (-) falei (++) você que escolhe.		DRÁUZIO:Em Campinas, no interior de São Paulo, (-)...	DRÁUZIO:...toda quinta é assim (-) ...
Música instrumental			
305	306	307	308
00: 06: 40,82	00: 06: 42,36	00: 06: 44,71	00: 06: 46,18
			
DRÁUZIO: ...Andrea e seus amigos (-) ...	DRÁUZIO: ...escolhem um bar (-) e se...	DRÁUZIO: ...encontram para conversar, (-)...	DRÁUZIO: ...paquerar (-)...
Música instrumental			
309	310	311	312
00: 06: 47,52	00: 06: 48,64	00: 06: 49,48	00: 06: 50,79
			
DRÁUZIO: ...e namorar.	CÁTIA:Jovens com Síndrome de...	CÁTIA:...Down (+)...	CÁTIA:...podem ser heteros, (-) ...
Música instrumental			
313	314	315	316
00: 06: 52,27	00: 06: 53,58	00: 06: 54,87	00: 06: 56,08
			
CÁTIA:...homossexu ais né? (-)	CÁTIA:A grande questão (-) é...	CÁTIA:...que isso:: como...	CÁTIA:...não é trabalhado, (-)...
Música instrumental			
317	318	319	320
00: 06: 57,43	00: 06: 58,94	00: 07: 00,99	00: 07: 02,75
			
CÁTIA:...a gente não percebe né?	- Te amo. - Eu também.	DRÁUZIO:Quando eles encontram o amor, (+)...	DRÁUZIO:...não existe...
Música instrumental			

321	322	323	324
00: 07: 04,18	00: 07: 05,41	00: 07: 06,81	00: 07: 08, 59
			
DRÁUZIO: ...felicidade maior. (+)	DRÁUZIO: É como se cada um (-)...	DRÁUZIO: ...virasse protagonista de seu...	DRÁUZIO: ...próprio filme romântico.
Música instrumental			

325	326	327	328
00: 07: 10,50	00: 07: 11,13	00: 07: 12,32	00: 07: 13,90
			
	NAMORADO: <Ela que é meu destino.>		NAMORADO: Ela que é meu desejo, (-) um ANJO do céu (-)...
Música instrumental			

329	330	331	332
00: 07: 16,52	00: 07: 19,86	00: 07: 21,95	00: 07: 23,24
			
NAMORADO: ...caiu do céu para o meu coração>.	DRÁUZIO: Giovanna não perde...	DRÁUZIO: ...UMA NOITE com os amigos. (-)	DRÁUZIO: ADO::RA paquerar.
Música instrumental	Outra música instrumental		

333	334	335	336
00: 07: 25,41	00: 07: 27,43	00: 07: 29,38	00: 07: 31,86
			
MÁRCIA: Tem gente de olho em você, (-) conta pra ela.	GIOVANNA: Ah é! (-) Aquele lá.	MÁRCIA: Mas tem mais um da fundação que está atrás de [você,] como ele chama? GIOVANNA: [(Quem?)	DRÁUZIO: Tantos preten-...
Música instrumental			

337	338	339	340
00: 07: 33,01	00: 07: 35,21	00: 07: 37,52	00: 07: 40,50

			
DRÁUZIO:...-dentes (-) e ela só PE::NSA:: no ex...	DRÁUZIO:...namorado. GIOVANNA:Ele...	GIOVANNA:...se separou de mim, por causa (-) <de mi::m mesma>	MÁRCIA:De ciúme. GIOVANNA:É. (-) <Mas eu vou re-cu- pe-rar.>
Música instrumental			

341	342	343	344
00: 07: 43,21	00: 07: 47,00	00: 07: 49,99	00: 07: 52,31
			
BRENO:Arthur, você tem ciúmes da sua esposa? ARTHUR:Não, (-) não fico. (Risos Ilka))	ILKA:<Se o Breno quiser dançar comigo...>	ILKA:...você ia deixar?> ARTHUR:Não.	ILKA:Aí (-) eu falei. BRENO:Quer ver. DRÁUZIO:Quem nunca teve ciú-...
Outra música instrumental			

345	346	347	348
00: 07: 55,16	00: 07: 56,77	00: 07: 59,16	00: 08: 00,73
			
DRÁUZIO:...-mês (-) que atire a primeira pedra.	DRÁUZIO:Samanta mora em São Paulo, (-)...	DRÁUZIO:...Breno, no Rio. (-)	DRÁUZIO:Já são qua::se TRÊS...
Música instrumental			

349	350	351	352
00: 08: 02,69	00: 08: 04,38	00: 08: 08,68	00: 08: 13,85
			
DRÁUZIO:...ANOS de namoro.	BRENO:Eu tenho muito ciúmes dela. (+) Mas não dela:: (+) em...	BRENO:...si, (-) que eu acredito nela, (-) eu só não acredito (-) nos outros homens que dão...	BRENO:...em cima dela. DRÁUZIO:E tem muitos homens que dão em cima de você, Samanta?
Música instrumental			

353	354	355	356
-----	-----	-----	-----

00: 08: 17,87	00: 08: 20,32	00: 08: 23,29	00: 08: 26,45
			
SAMANTA:Não::: BRENO:Fala a verdade que eu te conheço.	SAMANTA:Eh:: tem alguns que que até me me::: paqueram né?	DRÁUZIO:Aos concorrentes, (-) ...	DRÁUZIO:...um recado... BRENO:Ela é minha namorada (++)...
Outra música instrumental			

357	358	359	360
00: 08: 28,73	00: 08: 29,59	00: 08: 31,51	00: 08: 32,47
			
BRENO: ...perdeu!	((Movimento da câmera para cima))	DRÁUZIO: Mas para ser feliz de verdade...	DRÁUZIO: ...com a Samanta, (-)...
Música instrumental			

361	362	363	364
00: 08: 33,35	00: 08: 37,01	00: 08: 47,29	00: 08: 49.95
			
DRÁUZIO: ...o Breno precisou antes conquistar os pais dela.	BRENO: Ela vinha com acompanhante, (-)porque:: antes a gente não podia dormir junto, (-) aí::: tinha uma/ uma pessoa segurando vela.	DENISE:Isso não é uma coisa que:: acontece assim (-) vup ((estala os dedos)) do dia pro...	DENISE: outro.
Música instrumental			

365	366	367	368
00: 08: 50,80	00: 08: 56,52	00: 08: 58,84	00: 09: 01,21
			
BRENO:Já tinha autonomia né? (++) E tinha que ajudar minha namorada (-) a ter autonomia também.	DENISE:Eles imprensaram a gente na parede né?	DRÁUZIO:Denise, então,...	DRÁUZIO:...levou a filha para a...
Outro música instrumental			

369	370	371	372
00: 09: 02,87	00: 09: 04,58	00: 09: 05,89	00: 09: 07,79

			
DRÁUZIO:...ginecol ogista para encontrar...	DRÁUZIO:...o método anticoncepcional.. .	DRÁUZIO:...mais adequado. (-)	
Música instrumental			

373	374	375	376
00: 09: 08,46	00: 09: 11,44	00: 09: 15,22	00: 09: 22,00
			
DRÁUZIO: E a partir daí (-) você imagina o que...	DRÁUZIO: ...aconteceu. DENISE: Eles têm todos os cuidados necessários (-)...	DENISE: ...pra que a Samanta (-) e::h não tenha uma gravidez indesejada. DRÁUZIO:Tá aí um assunto DE-LI-...	
Música instrumental			Outra música instrumental

377	378	379	380
00: 09: 22,17	00: 09: 25,34	00: 09: 25,80	00: 09: 27,66
			
DRÁUZIO:...-CA- DOpara os pais dos jovens com síndrome de Down.		ILKA:Eu vou falar que e:::, só que...	ILKA:...NADA de achar ruim. ARTHUR: e:::h. ILKA: e:::h...
Música instrumental			

381	382	383	384
00: 09: 31,52	00: 09: 35,31	00: 09: 38,89	00: 09: 40,51
			
ILKA: ...como vai fazer já três anos que estamos casados, (-)...	ILKA: ...o nosso plano do futuro(-) é ter >quem sabe um...	ILKA: ...dia sequer, < (-)...	ILKA: ...em nome de Deus, (-)...

385	386	387	388
00: 09: 42,47	00: 09: 44,02	00: 09: 45,13	00: 09: 46,33
			

ILKA:...termos o nosso bebezinho...	ILKA:...em breve.	ILKA:[Só que não é agora.] BRENO:[BE-BÊ?]	BRENO:Calma aê! (+++) ((Risos))
-------------------------------------	-------------------	--	---------------------------------------

389 00: 09: 47,89	340 00: 09: 49,12	341 00: 09: 50,13	342 00: 09: 52,22
			
	BRENO:(ah muié) vou até sentar. ((Risos))		BRENO:Como assim, bebê? ILKA:Bebezinho...

343 00: 09: 54,46	344 00: 09: 55,35	345 00: 09: 57,81	346 00: 10:01,20
			
ILKA:(um bebezinho)	BRENO: Cê sabe...	BRENO: ...que isso que cê tá falando é coisa séria?! ILKA:(É que se quer.)	DRÁUZIO: É raro encontrar pessoas com síndrome de Down, que tenham tido filhos. (-) Outra música instrumental

347 00: 10: 05,47	348 00: 10:08,86	349 00: 10: 13,12	350 00: 10: 15,68
			
DRÁUZIO: Entre as mulheres com Down, (-)... ((Letras com animação))	DRÁUZIO: ...metade, cinquenta por cento apresentam dificuldades para engravidar.	DRÁUZIO: Já entre os homens, o problema é mais grave, (-) a maioria...	DRÁUZIO: ...-ria,oitenta por cento deles têm... ((Letras com animação))
Música instrumental			

351 00: 10: 18,69	352 00: 10: 23,72	353 00: 10: 25,45	354 00: 10: 26,99
			
DRÁUZIO:...baixa produção (-) ou má qualidade dos espermatozoides.	DRÁUZIO:Quando você tem um casal,...	DRÁUZIO:...em que os dois tem síndrome de Down, (-)...	DRÁUZIO:...qual é a chance dos filhos...
	Outra música instrumental		

355 00: 10: 28,74	356 00: 10: 29,59	357 00: 10: 30,15	358 00: 10: 31,24
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

			
DRÁUZIO: ...nascerem com Down?	ZAN:É de...	ZAN: ...oitenta por cento.	ZAN: Mas,hoje, (-) ...
Música instrumental			

359	360	361	362
00: 10: 34,39	00: 10: 36,76	00: 10: 39,62	00: 10: 40,87
			
ZAN:...eu digo pros pais (-)que têm filhos >com Síndrome de Down< (-)...	ZAN:... ele poderá lhe dar (-) fi/ netOS...	ZAN:...>sem síndrome de Down,< (-)...	ZAN:...porque hoje <nós do-...
Música instrumental			Efeito sonoro

363	364	365	366
00: 10: 42,09	00: 10: 44,32	00: 10: 46,02	00: 10: 48,02
			
ZAN: ...-minamos a técnica de...	ZAN: ...fer-ti-li- za-ção...	ZAN: ...in vitro.> Eu analiso...	ZAN: ...embrião por embrião, (-) ...
Efeito sonoro			

367	368	369	370
00: 10: 49,30	00: 10: 51,29	00: 10: 52,63	00: 10: 55,45
			
ZAN: ...eu já predefino qual'é o embrião que...	ZAN: ...NÃO tem Síndrome de Down (-)	ZAN: ...e coloco >na barriga da mãe.< (-)>E vai ser filho dos doi::s.<	DRÁUZIO: E quem cria esse menino?
Efeito sonoro			

371	372	373	374
00: 10: 57,23	00: 11: 06,43	00: 11: 09,29	00: 11: 11,53
			
ZAN: Hoje, quem cria esse menino são os avós. (-)	ZAN: ...que >não tem síndrome de Down.<	ODAIR:Nós num tamos mais na idade também de de	ODAIR: ...mesmo que sendo normal ou sendo especial.

Aliás, (-) hoje muitos avós (-) criam os filhos, (-) dos filhos (-) ...		cuidar de bebê mesmo que	
---	--	--------------------------	--

375	376	377	378
00: 11: 13,90	00: 11: 14,63	00: 11: 18,58	00: 11: 20,57
			
MARIA ROSIMAR:O que eu falo é assi::m...	MARIA ROSIMAR:(riso) ...né?(-) Que Deus tudo sabe, tudo pode né?	((Beijo)) BRENO:Qual homem...	BRENO:...que não tem vontade ter um filho? MAURICIO:É com relação a filhos, (-) ...
Efeito sonoro			

379	380	381	382
00: 11: 23,85	00: 11: 24,55	00: 11: 25,40	00: 11: 26,40
			
MAURICIO:...eu acho que a Denise/	MAURICIO:...nós somos bastante céticos (-)...	MAURICIO:...a gente acha que:: (-)...	MAURICIO:...eles não devem ter filhos, eles têm que/ um cuidar do outro...
Efeito sonoro			

383	384	385	386
00: 11: 29,74	00: 11: 32,00	00: 11: 35,14	00: 11: 35,14
			
DRÁUZIO: É justamente essa promessa, que o Vinicius...	DRÁUZIO: ...está prestes a fazer para a...	DRÁUZIO: ...Fátima.	DRÁUZIO: Mas antes, (-) um copo...
Música instrumental			

387	388	389	340
00: 11: 37,62	00: 11: 38,90	00: 11: 43,59	00: 11: 44,79
			
DRÁUZIO: ...d'água, (-)...	DRÁUZIO: ...porque o noivo não consegue parar de chorar.		
Música instrumental			

341	342	343	344
-----	-----	-----	-----

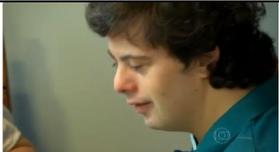
00: 11: 45,44	00: 11: 46,48	00: 11: 48,00	00: 11: 48, 84
			
	DRÁUZIO: Vinicius e Fátima...	DRÁUZIO: ...vão morar...	DRÁUZIO: ...na casa dos pais dele.
Música instrumental			

345	346	347	348
00: 11: 51,17	00: 11: 53,61	00: 11: 55,53	00: 11: 55,89
			
SÔNIA:O amor deles é mais puro, é mais verdadeiro (-)...	SÔNIA: ...é muito bonito.		DRÁUZIO: Ilka e Arthur (-) moram com os pais dela...
Música instrumental			Outra música instrumental

349	350	351	352
00: 11: 59,71	00: 12: 02,39	00: 12: 10,36	00: 12: 10,61
			
MAURICIO:Ela cuida bem do:: do Arthur. (-)	MAURICIO:Pelo menos, eu acho que cuida, minha mulher não faz o que ela faz pra mim. YOLANDA:Não. ((Risos)) Não faço. MAURICIO:Não faz lanchi::nho. ((Risos))		
Música instrumental		Outra música instrumental	

353	354	355	356
00: 12: 11,64	00: 12: 12,45	00: 12: 13,72	00: 12: 14,92
			
			BRENO: Amorzinho. SAMANTA:Foi você que fez? BRENO:Foi eu que fiz.
Música instrumental			

357	358	359	360
00: 12: 18,20	00: 12: 19,95	00: 12: 20,58	00: 12: 22,40

			
DRÁUZIO: E você tem a ideia...	DRÁUZIO: ...de se casar com o Breno,...	DRÁUZIO: ...Samanta? SAMANTA: Sim, eu pretendo, (-)...	SAMANTA: ...mas depende dele né?

361	362	363	364
00: 12: 24,98	00: 12:32,27	00: 12: 37,43	00: 12: 39,15
			
BRENO: Na verdade, a história não é bem assim né, meu amor? (++) Porque um homem tem que ter atitude, (+) mas, por enquanto, (-)...	BRENO: ...a vida que eu tenho, (++) só dá pra mim/ uma pessoa (+)...	BRENO: ...condições financeiras.	DENISE:Eu dou umas pressiona::das assi::m no Breno, brinco muito com ele:: (-) quando é que vai ser o casame::nto? (2,2) ((risos)) como toda mãe. ((Risos))
			Música instrumental

365	366	367	368
00: 12: 48,41	00: 12: 50,20	00: 12: 52,41	00: 12: 53,92
			
BRENO: Já conversei com os pais dela. (-)	BRENO: Vamo namora::r, (-)...	BRENO: ...vamo morar junto...	BRENO: ...pra ver se vale a pena (-) ...
Música instrumental			

369	370	371	372
00: 12: 54,74	00: 12: 56,36	00: 12: 57,37	00: 12: 58,90
			
BRENO:...noivar, casar.	DRÁUZIO:Breno sabe...	DRÁUZIO:...que o futuro...	DRÁUZIO:...exige RESPONSABILIDADE(-) e pés no chão. (-)
Música instrumental			

373	374	375	376
00: 13: 01,30	00: 13: 02,10	00: 13: 02,96	00: 13: 04,50

			
	DRÁUZIO: E isso nos leva ao...	DRÁUZIO: ...assunto do próximo episódio (++)...	
Música instrumental			Outra música instrumental

377	378	379	380
00: 13: 06,11	00: 13: 07,05	00: 13: 08,24	00: 13: 11,08
			
DRÁUZIO:...trabalho.	DRÁUZIO:Muda tudo (-) tra-...	ANDREA:...-balho, (-) porque:: eu posso apre::nder...	ANDREA:...e::h se virar
Música instrumental			

381	382	383	384
00: 13: 13,28	00: 13: 16,15	00: 13: 16,53	00: 13: 19,15
			
ANDREA:...sozinho, (-) aprender a morar sozinho, (-)	ANDREA:...ou com a...	ANDREA:...parceira do lado também.	DRÁUZIO:Domingo que vem, vamos falar de...
Música instrumental			

385	386	387	388
00: 13: 20,18	00: 13: 22,52	00: 13: 23,55	00: 13: 24,64
			
DRÁUZIO:...capacitação...	DRÁUZIO:...profissional (-) e do futuro. (-)	DRÁUZIO:Você vai conhecer...	DRÁUZIO:...pessoas com síndrome...
Música instrumental			

389	390	391	392
00: 13: 26,01	00: 13: 27,31	00: 13: 28,47	00: 13: 31,05
			
DRÁUZIO: ...Down que moram...	DRÁUZIO: ...sozinhas. (++)	DRÁUZIO: Qual é a diferença?	
Música instrumental			

Episódio 5

01	02	03	04
00: 00: 03,29	00: 00: 03,89	00: 00: 05,75	00: 00: 08,27
			
TADEU:Nossa jornada com o doutor Dráuzio...	TADEU: ...Varella e Breno Viola pela...	TADEU: ...vida das pessoas com Síndrome de Down (-)...	TADEU: ...entra agora na sua última etapa aqui no Fantástico.
Música instrumental			
05	06	07	08
00: 00: 11,44	00: 00: 12,35	00: 00: 14,01	00: 00: 14,93
			
POLIANA: E nessas quatro semanas,...	POLIANA: ...muita gente se surpreendeu.		EDUARDO:Achamos muito interessante (-)...
Música instrumental			
09	10	11	12
00: 00: 16,57	00: 00: 18,70	00: 00: 19,89	00: 00: 20,89
			
EDUARDO: ...que:: (-) atualmente pessoas com Síndrome de Down tão tendo uma...	EDUARDO: ...acessibilidade, ...	EDUARDO: ...inclusão social mui:::to...	EDUARDO: ...alta na sociedade, com-...
Música instrumental			
13	14	15	16
00: 00: 21,93	00: 00: 23,52	00: 00: 24,29	00: 00: 26,16
			
EDUARDO: ...-parada aos anos de antigamen-...	EDUARDO: ...-te.	TADEU: Muita gente se emocionou.	CLÁUDIA:A parte que...
Música instrumental			
17	18	19	20
00: 00: 26,86	00: 00: 27,91	00: 00: 29,45	00: 00: 30,52

			
CLÁUDIA: ...mais me tocou (-)...	CLÁUDIA: ...foi quando algumas mães falaram...	CLÁUDIA: ...sobre suas ex-...	CLÁUDIA: ...-periências(-) na...
Música instrumental			

21 00: 00: 31,78	22 00: 00: 32,69	23 00: 00: 33,07	24 00: 00: 33,99
			
CLÁUDIA: ...gestação...	CLÁUDIA: ...e após...	CLÁUDIA: ...o nasci-...	CLÁUDIA: ...-mento da criança.
Música instrumental			

25 00: 00: 35,35	26 00: 00: 36,51	27 00: 00: 38,20	28 00: 00: 39,94
			
ELAINE: Eu chorei na minha gestação, ...	ELAINE: ...[hoje] são só só/... MÃE: [Nossa!]	ELAINE: ... consigo sorrir. (+++)	ELAINE: ... com a Alice.
Música instrumental			

29 00: 00: 41,18	30 00: 00: 43,22	31 00: 00: 44,48	32 00: 00: 45,91
			
ALICE: O Fantástico foi mu::ito feliz em mostrar (-) de uma...	ALICE: ...maneira linda (-)...	ALICE: ...como eles...	ALICE: ...são capazes de se desenvolver...
Música instrumental			

33 00: 00: 48,96	34 00: 00: 50,24	35 00: 00: 52,34	36 00: 00: 53,73
			
ALICE: ...com estímulo, com amor (-)...	ALICE: ...e chegar onde eles querem.	POLIANA: Agora, você vai conhecer um pessoal...	POLIANA: ...animado, de bem com a vida, (-)...
Música instrumental			

37 00: 00: 55,10	38 00: 00: 57,30	39 00: 01: 00,04	40 00: 01: 01,34
---------------------	---------------------	---------------------	---------------------

			
POLIANA: ...que trabalha, ganha seu próprio...	POLIANA: ...dinheiro e até mora sozinho. (+)	POLIANA: ((Levanta os ombros)) Qual é a diferença?	((Transição))
Música instrumental			

41	42	43	44
00: 01: 00,00	00: 01: 03,27	00: 01: 04,86	00: 01: 06,65
			
Outra música instrumental			

45	46	47	48
00: 01: 08,43	00: 01: 09,75	00: 01: 10,44	00: 01: 11,32
			
	((Movimento da câmera se afastando))	DRÁUZIO:A Juliana,...	DRÁUZIO: ...que você está...
Música instrumental			

49	50	51	52
00: 01: 12,37	00: 01: 12,55	00: 01: 15,07	00: 01: 17,02
			
DRÁUZIO: ...vendo agora, nas-...	DRÁUZIO: ...-ceu em novembro do ano passado.	Fala: _hu:::m tá linda, Ju! ((Movimento giratório da câmera))	MARIA AMÉLIA:Tá linda hoje, hein?!
Música instrumental			

53	54	55	56
00: 01: 18,07	00: 01: 20,07	00: 01: 22,73	00: 01: 23,92
			
MARIA AMÉLIA: Ela não saia sozi::nha, ela não descia o ele-...	MARIA AMÉLIA: ...-vador sozi::nha. (++)	MARIA AMÉLIA: Ela::: (-)...	MARIA AMÉLIA: ...basicamente não fazia nada sozinha.
Música instrumental			

57	58	59	60
----	----	----	----

00: 01: 26,06	00: 01: 29,59	00: 01: 32,76	00: 01: 35,08
			
JULIANA: Ficava muito presa dentro de casa, ficava sem fazer nada...	JULIANA: ...só ficava vendo televisão ou pintando. (+)	JULIANA: Sabe aqueles cadernos antigos? Quadriculados...	JULIANA: ...-lados, [eu] pintava aqueles quadrinhos DRÁUZIO: [Sei.]
Música instrumental			

61	62	63	64
00: 01: 37,85	00: 01: 39,98	00: 01: 40,27	00: 01: 40,72
			
JULIANA: Recursos humanos, boa tarde!			
Música instrumental			

65	66	67	68
00: 01: 41,10	00: 01: 42,22	00: 01: 43,40	00: 01: 43,56
			
BRENO: Muito prazer, Breno!		VINICIUS: Vinicius.	DRÁUZIO: 22 anos e Vinicius...
Outra música instrumental			

69	70	71	72
00: 01: 45,17	00: 01: 46,63	00: 01: 48,00	00: 01: 48,37
			
DRÁUZIO: ...JÁ trabalha com carteira...	DRÁUZIO: ...assinada. ((Movimento da cânera para cima))	BRENO: Quando você...	BRENO: ...recebe (-) o seu salário (-)...
Música instrumental			

73	74	75	76
00: 01: 50,10	00: 01: 52,07	00: 01: 54,45	00: 01: 56,14
			
BRENO: ...que você sente?	VINICIUS: Ah eu sinto muito feliz. (+)	VINICIUS: Eu tô juntando (-) o meu salário, pra...	VINICIUS: ...eu fazer/ casar...
Música instrumental			

77	78	79	80
00: 01: 57,64	00: 01: 58,15	00: 01: 59,74	00: 02: 00,71
			
VINICIUS: ...com minha namorada. (+++)	BRENO: Hã!	VINICIUS: E vai deixar se se seus cabelos...	VINICIUS: ...bem liso, bem cheiroso...
Música instrumental			

81	82	83	84
00: 02: 02,93	00: 02: 05,11	00: 02: 05,61	00: 02: 06,15
			
VINICIUS: ...pra () namorada. BRENO:O.K.			
Música instrumental			Outra música instrumenta

85	86	87	88
00: 02: 06,62	00: 02: 07,96	00: 02: 09,022	00: 02: 10,38
			
	DRÁUZIO: E você vai conhecer o Mar-...	DRÁUZIO: ...-celo (-) e a Raquel(-).	DRÁUZIO: Casados há 4 anos, (-)...
Música instrumental			

89	90	91	92
00: 02: 12,24	00: 02: 13,99	00: 02: 14,45	00: 02: 17,15
			
DRÁUZIO: ...eles moram sozinhos.	MARCELO:Um deita...	MARCELO:...nessa parte da cama.	RAQUEL:e um lá.
Música instrumental			Música de abertura

93	94	95	96
00: 02: 18,53	00: 02: 19,23	00: 02: 19,83	00: 02: 20,63
			
Música de abertura			

97	98	99	100
00: 02: 21,64	00: 02: 23,90	00: 02: 25,24	00: 02: 26,35

			
		((Transição))	
Música de abertura			Outra música instrumental

101	102	103	104
00: 02: 28,07	00: 02: 30,53	00: 02: 31,74	00: 02: 33,93
			
ARTHUR:Tchau, linda! ILKA:Vai com Deus, amor!		JOSELINO:Bom dia:!!!	JOSELINO:Bom dia!
Música instrumental	Outra música instrumental		

105	106	107	108
00: 02: 34,85	00: 02: 36,13	00: 02: 36,79	00: 02: 38,25
			
JOSELINO:Bom dia! Bom dia!		FUNCIONÁRIO: Oi, Marcelo! MARCELO:Oi! Bom dia!	FUNCIONÁRIO: Tudo bem?
Música instrumental			

109	110	111	112
00: 02: 39,36	00: 02: 40,56	00: 02: 41,92	00: 02: 42,33
			
ARTHUR:Coloquei.	DRÁUZIO: O que pra você (-)...	DRÁUZIO: ...é sucesso pro-...	DRÁUZIO: ...fissional?
Música instrumental			

113	114	115	116
00: 02: 43,23	00: 02: 44,93	00: 02: 46,08	00: 02: 46,39
			
	VINICIUS: (Chegar ao ponto) pra se::r (-)...	BRENO:... cabeleleiro!	VINICIUS:Eu tô amando (-) o meu trabalho.
Música instrumental			

117	118	119	120
-----	-----	-----	-----

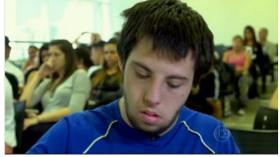
00: 02: 49,08	00: 02: 50,35	00: 02: 51,49	00: 02: 53,74
			
DRÁUZIO: Você acha que vai conseguir ser che-...	DRÁUZIO: ...-fe de cozinha?	JOCELINO: Vou! (++) É meu sonho.	BRUNO: É ser professor.
Música instrumental			

121	122	123	124
00: 02: 54,81	00: 02: 55,97	00: 02: 57,73	00: 02: 59,14
			
((Apito))	DRÁUZIO: Neste clube em São Paulo,...	DRÁUZIO: ...Bruno faz um estágio...	DRÁUZIO: ...não remunerado de professor...
Música instrumental			

125	126	127	128
00: 03: 01,03	00: 03: 01,87	00: 03: 02,46	00: 03: 04,02
			
DRÁUZIO: ...assistente.		BRUNO: É lateral pra vermelha.	BRUNO: O.K.?
Música instrumental			

129	130	131	132
00: 03: 05,14	00: 03: 08,82	00: 03: 10,36	00: 03: 11,27
			
((Apito)) DRÁUZIO: Como sempre gostou de esportes, (-) em seu último ano do Ensino Médio(-)...	DRÁUZIO: ...ele decidiu tentar uma...	DRÁUZIO: ...faculdade...	DRÁUZIO: ...na área.
Música instrumental			

133	134	135	136
00: 03: 12,28	00: 03: 14,38	00: 03: 16,62	00: 03: 17,55
			
ROSANA L.: E ele foi lá prestar a prova de vestibular (-)...	ROSANA L.: ...como (-) qualquer outro jovem.	BERGSON: O Bruno, ele entrou: (-)...	BERGSON: ...dentro do processo...

Música instrumental			
137	138	139	140
00: 03: 18,94	00: 03: 20,31	00: 03: 22,96	00: 03: 25,00
			
BERGSON: ...normal,...	BERGSON:...do processo seletivo que a universidade oferece.	DRÁUZIO: Aos 22 anos, Bruno...	DRÁUZIO: ...está NO OITAVO semestre...
Música instrumental		Outra música instrumental	
141	142	143	144
00: 03: 26,61	00: 03: 28,91	00: 03: 30,96	00: 03: 31,97
			
DRÁUZIO: ...do curso de Educação Física. (+)	DRÁUZIO: Interessado e esforçado,...	DRÁUZIO: ...mostrou que era capaz...	DRÁUZIO: ...de passar nas matérias...
Música instrumental			
145	146	147	148
00: 03: 33,92	00: 03: 35,01	00: 03: 36,81	00: 03: 39,21
			
DRÁUZIO: ...que ofereciam avaliações...	DRÁUZIO: ...adaptadas para ele.	BRUNO:[Farmaco] ROSANA L.:[/farmácia/] tirou 8 em farmacologia.	DRÁUZIO: Mas até a sua formatura, (-) ainda há obstáculos impor- ...
Música instrumental			
149	150	151	152
00: 03: 42,70	00: 03: 45,90	00: 03: 48,13	00: 03: 49,08
			
DRÁUZIO: ...- tantes que precisam ser superados.	ROSANA L.:Matérias que são mais difíceis mesmo (-)...	ROSANA L.: ...e matérias muito...	ROSANA L.: ...abstratas, (-) filoso-...
Música instrumental			
153	154	155	156
00: 03: 51,34	00: 03: 53,42	00: 03: 54,36	00: 03: 57,48

			
ROSANA L.: ...- fia, sociologia...	ROSANA L.: ...que ainda existem muitas dificuldades, (-)...	ROSANA L.: ...((riso))eu não sei dizer quando que ele vai se formar.	BRUNO:Vai demorar. (-) Vai.
Música instrumental			

157	158	159	160
00: 03: 59,52	00: 04: 01,74	00: 04: 03,23	00: 04: 06,24
			
DRÁUZIO: Bruno está DETERMINADO...	DRÁUZIO: ...a realizar seu sonho. (-)	DRÁUZIO: Mas existem outros caminhos...	DRÁUZIO: ...para se encontrar uma profissão.
Outra música instrumental			

161	162	163	164
00: 04: 07,89	00: 04: 09,86	00: 04: 13,73	00: 04: 16,33
			
ROSANA:Por exemplo, os programas de preparação...	ROSANA: ...profissional, (-) de ensino técnico.	ROSANA:Nem todo mundo vai chegar à universidade. (-)	ROSANA:Nem todo mundo tem que ir ao Ensino Médio.
Música instrumental			

165	166	167	168
00: 04: 18,72	00: 04: 20,09	00: 04: 22,39	00: 04: 25,63
			
	BRENO:Você fez algum curso para trabalhar aqui no salão?	VINICIUS:Sim. (-) Como auxiliar de cabeleleiro.	BRENO:Parabéns pelo seu trabalho, (-)...
Outra música instrumental			

169	170	171	172
00: 04: 27,83	00: 04: 29,08	00: 04: 30,77	00: 04: 32,48

			
BRENO: ...que você faz. (-)	BRENO: Você acabou de ganhar um amigo.	VINICIUS: Beleza. BRENO: A vida inteira.	
Música instrumental			

173	174	175	176
00: 04: 33,38	00: 04: 34,57	00: 04: 36,65	00: 04: 39,49
			
JULIANA: Eu faço...	JULIANA: ...auxiliar administra-...	JULIANA: ...-tivo, digitalizo,...	JULIANA: ...faço entrega de prontuários.
Outra música instrumental			

177	178	179	180
00: 04: 42,15	00: 04: 45,36	00: 04: 46,35	00: 04: 47,35
			
DRÁUZIO: Trabalha de escritório? JULIANA: É trabalho de escritório.	DRÁUZIO: Até os 34 anos...	DRÁUZIO: ...de idade,...	DRÁUZIO: ...Juliana viveu dentro de uma redoma.
Música instrumental			

181	182	183	184
00: 04: 49,91	00: 04: 52,96	00: 04: 55,21	00: 04: 57,55
			
MARIA AMÉLIA: Ela era muito presa, superprotegida (-)...	MARIA AMÉLIA: ...pelo pai e por mim também né?	DRÁUZIO: Quando o pai de Juliana morreu, (-)...	DRÁUZIO: ...Maria Amélia criou coragem para mostrar...
Música instrumental		Outra música instrumental	

185	186	187	188
00: 04: 59,44	00: 05: 01,32	00: 05: 02,55	00: 05: 05,31
			
DRÁUZIO: ...à filha o mundo fora...	DRÁUZIO: ...de casa.	DRÁUZIO: E aqui na Apae, você vem fazer o quê?	JULIANA: Aqui, eu faço curso...
Música instrumental			

189	190	191	192
00: 05: 07,06	00: 05: 09,99	00: 05: 12,17	00: 05: 15,31
			
JULIANA:...de:: administrativo.	ARACÉLIA:A gente usa essa estratégia de trabalhar (-)...	ARACÉLIA: A pessoa com deficiência né? A sua vocação,...	ARACÉLIA: ...o que ela quer fazer, onde ela quer estar.
Música instrumental			

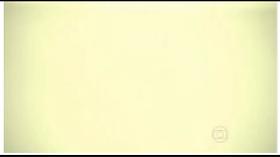
193	194	195	196
00: 05: 16,87	00: 05: 18,64	00: 05: 20,29	00: 05: 22,39
			
DRÁUZIO: Há três anos, a Apae...	DRÁUZIO: ...de São Paulo faz a ponte...	DRÁUZIO: ...entre pessoas como a Juliana e o...	DRÁUZIO: ...Jocelino (-)...
Outra música instrumental			

197	198	199	200
00: 05: 22,87	00: 05: 24,20	00: 05: 25,67	00: 05: 26,66
			
DRÁUZIO: ...e as empresas...	DRÁUZIO: ...que querem contratar funcio-...	DRÁUZIO: ...-nários com deficiência intelectual.	ARACÉLIA: Quase quinhentas pessoas que...
Música instrumental			

201	202	203	204
00: 05: 29,75	00: 05: 33,69	00: 05: 35,35	00: 05: 37,06
			
ARACÉLIA: ...foram incluídas, noventa e seis por cento delas (-) estão empregadas.	DRÁUZIO: Funciona porque a...	DRÁUZIO: ...Apae acompanha tudo de...	DRÁUZIO: ...perto, (-) da adaptação...
Outra música instrumental			

205	206	207	208
00: 05: 38,30	00: 05: 39,09	00: 05: 40,79	00: 05: 41,73

			
DRÁUZIO: ...na empresa (-)...	DRÁUZIO: ...à preparação para a independência. (++)		DRÁUZIO: Foi assim que Juliana aprendeu...
Música instrumental			

209 00: 05: 43,75	210 00: 05: 45,44	211 00: 05: 48,76	212 00: 05: 49,69
			
DRÁUZIO: ...a andar sozinha na rua.	JULIANA: (Não) olha pro chão, (-) olha pros carros, olha...	JULIANA: ...pros dois lados.	
Música instrumental			

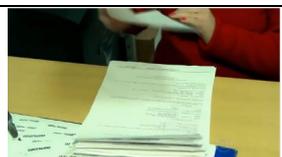
213 00: 05: 50,24	214 00: 05: 51,36	215 00: 05: 52,32	216 00: 05: 56,28
			
DRÁUZIO: Um dia(-) ...	DRÁUZIO: ...ela foi assaltada.	JULIANA: Ele pegou meu celular tão rápido (-) que quase que arrancou a minha orelha fora.	MARIA AMÉLIA: Eu pensei que ela ia ficar traumatizada.
Efeito sonoro			

217 00: 05: 58,92	218 00: 06: 02,06	219 00: 06: 03,63	300 00: 06: 04,83
			
JULIANA: Aí agora eu já aprendi a lição, (-) aí num vou...	JULIANA: ...mais atender celular...	JULIANA: ...na rua.	
Outra música instrumental			

301 00: 06: 05,39	302 00: 06: 09,24	303 00: 06: 11,57	304 00: 06: 14,28
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

			
DRÁUZIO: Até conseguir se virar sozinho, (-) Marcelo também passou sufoco,...	DRÁUZIO: ...chegou até a se perder em Florianópolis. (-)	DRÁUZIO: Mas isso é história antiga. (-)	DRÁUZIO: Você trabalha aqui há quanto tempo, Marcelo?
Música instrumental			

305	306	307	308
00: 06: 15,89	00: 06: 18,28	00: 06: 20,43	00: 06: 21,00
			
MARCELO:Eu trabalho faz 9 anos. DRÁUZIO: 9 anos?!	DRÁUZIO: Marcelo é... (Movimento de aproximação da câmera do PR)	DRÁUZIO: ...auxiliar administrativo (-) ...	
Música instrumental	Outra música instrumental		

309	310	311	312
00: 06: 21,72	00: 06: 23,07	00: 06: 24,63	00: 06: 26,17
			
DRÁUZIO: ...e a mulher dele, a Raquel,...	DRÁUZIO: ...também, (-) só que...	DRÁUZIO: ...em outra empresa.	MANUEL:Há quatro anos a Raquel trabalha conosco. (-)
Música instrumental			

313	314	315	316
00: 06: 27,83	00: 06: 30,59	00: 06: 31,88	00: 06: 33,08
			
MANUEL: Ela sem/bem britânica nos horários dela.	MANUEL: Horários de chegada e saída. (-)		MANUEL: Horário do lanche.

317	318	319	320
00: 06: 34,24	00: 06: 36,34	00: 06: 38,59	00: 06: 41,34
			
MANUEL: Leva lá na Ângela, tá?	ZAN:Se você pedir para o Down fazer	ZAN: ...e ensiná-lo a fazer, (-)	ZAN: ...ele vai fazerDO JEITO que

	alguma coisa, (+)...	tenha uma certeza (-)...	lhe foi ensinado.
Outra música instrumental			

321	322	323	324
00: 06: 44,78	00: 06: 46,68	00: 06: 49,98	00: 06: 50,66
			
ZAN: Nenhum passo nem para a direita nem para a esquerda.	ZAN: Vai ser sempre daquele jeito. (+++) ÂNGELA: Obrigada, Raquel.	ZAN: Isso é bom. (-)	ZAN: Oxalá (-) nossos governos fossem desse jeito, (-) nossos juizes fossem assim.
Música instrumental			

325	326	327	328
00: 06: 55,28	00: 07: 00,23	00: 07: 01,22	00: 07: 02,56
			
Fala: Posso te deixar mais uma atividade aqui? MARCELO: Pode. JACKES: Todos nós temos os nossos limites né? (-)	JACKES: E o Marcelo faz os...	JACKES: ...cem por cento dos (-)...	JACKES: ...cem por cento dele.
Outra música instrumental			

329	330	331	332
00: 07: 05,10	00: 07: 07,69	00: 07: 08,89	00: 07: 11,02
			
JACKES: (Também) é uma pessoa que está sempre animado, está sempre firme (-) ...	JACKES: ...faça dia, faça sol, tá aí (-)...	JACKES: ...firme. DRÁUZIO: Numa pesquisa recente,...	DRÁUZIO: ...feita com UM VÍRGULA OITO MIL trabalhadores...
Música instrumental			

333	334	335	336
00: 07: 13,45	00: 07: 15,34	00: 07: 15,97	00: 07: 16,59
			
1.800 trabalhadores	3	33	83%

DRÁUZIO: ...em 4 países, (-)...	DRÁUZIO: ...oitenta e três por cento...		DRÁUZIO: ...dos entrevistados...
Música instrumental			

337	338	339	340
00: 07: 17,97	00: 07: 18,58	00: 07: 21,55	00: 07: 23,26
DRÁUZIO: ...disseram...	DRÁUZIO: ...que a presença de um funcionário com Síndrome de Down (-)...	DRÁUZIO: ...aumenta...	DRÁUZIO: ...a sensibilidade...
Música instrumental			

341	342	343	344
00: 07: 25,67	00: 07: 26,91	00: 07: 28,27	00: 07: 29,78
DRÁUZIO: ...e o jogo de cintura do chefe,...	DRÁUZIO: ...para resolver...	DRÁUZIO: ...conflitos daquele setor.	GERENTE: Bom, primeiramente, parabéns! Batemos a meta de ontem né?
Música instrumental			

345	346	347	348
00: 07: 33,88	00: 07: 36,01	00: 07: 37,21	00: 07: 39,43
DRÁUZIO: Setenta e oito por cento...	DRÁUZIO: ...acrescentaram que a inclu-...	DRÁUZIO: ...-são melhorou a motivação de...	DRÁUZIO: ...todos no ambiente de...
Música instrumental			

349	350	351	356
00: 07: 40,74	00: 07: 41,59	00: 07: 42,97	00: 07: 43,81
DRÁUZIO: ... trabalho.	ARTHUR: Equipe!	Fala: (Todos) _Campeã!	MARIA ANTONIA: Mas isso ainda não é...
Música instrumental			Outra música instrumental

353	354	355	356
00: 07: 46,29	00: 07: 47,64	00: 07: 49,47	Tempo: 00: 07: 51,29

			
MARIA ANTONIA: ...percebido pela maioria...	MARIA ANTONIA: ...dos empregadores, (-) e a gente tem...	MARIA ANTONIA: ...eh um número muito peque-...	MARIA ANTONIA: ...-node pessoas com Síndrome de Down
Música instrumental			

357 00: 07: 53,00	358 00: 07: 54,38	359 00: 07: 56,98	360 00: 07: 59,97
			
MARIA ANTONIA: ...que (-) trabalham (-)...	MARIA ANTONIA: ...efetivamente com carteira assinada,...	MARIA ANTONIA: ...eh com horário de trabalho, que vão pra pra empresa.	
Música instrumental			Outra música instrumental

361 00: 08: 00,97	362 00: 08: 02,01	363 00: 08: 03,54	364 00: 08: 05,07
			
Música instrumental			

365 00: 08: 05,94	366 00: 08: 07,39	367 00: 08: 10,44	368 00: 08: 12,58
			
BIANCA:Buongiorno!	STEFANO:Goodmornning! DRÁUZIO: Foi assim (-) na maior simpatia (-) que... Escrita: ((Legenda)) -Bom dia!	DRÁUZIO: ...a repórter Bianca Rothier(-) foi...	DRÁUZIO: ...recebida em um hotel...
Música instrumental			

369 00: 08: 14,09	370 00: 08: 16,30	371 00: 08: 17,12	372 00: 08: 19,27
			
DRÁUZIO:	DRÁUZIO: ...em	DRÁUZIO: Aqui, dez	DRÁUZIO: ...dos

...inaugurado há três meses... ((Movimento para baixo da câmera))	Asti, na Itália. (-)	(-)... ((Movimento giratório da câmera))	quinze...
Música instrumental			

373	374	375	376
00: 08: 20,61	00: 08: 22,51	00: 08: 24,82	00: 08: 27,43
			
DRÁUZIO: ...funcionários(-) têm Síndrome de Down.	STEFANO: Here, (I am) O.K.? ((Legenda: Aqui está sua chave.))	DRÁUZIO: Como em qualquer empresa, (-)...	DRÁUZIO: ...as funções são distribuídas de acordo com a capacidade de cada um. (+)
Música instrumental		Outra música instrumental	

377	378	379	380
00: 08: 31,49	00: 08: 32,91	00: 08: 34,37	00: 08: 35,14
			
DRÁUZIO: Nicholas prepara o...	DRÁUZIO: ...café da manhã. (-)	DRÁUZIO: Alessandro...	DRÁUZIO: ...lava lousa. (-)
Música instrumental			

381	382	383	384
00: 08: 36,38	00: 08: 37,14	00: 08: 38,38	00: 08: 39,48
			
DRÁUZIO: Martina...	DRÁUZIO: ...faz massagem nos hos-...	DRÁUZIO: ...-pedes. (++)	DRÁUZIO: Etefano...
Música instrumental			

385	386	387	388
00: 08: 40,50	00: 08: 41,68	00: 08: 42,53	00: 08: 44,89
			
DRÁUZIO: ...é o motorista...	DRÁUZIO: ...do hotel. (+)	DRÁUZIO: Até tirar a carteira,...	DRÁUZIO: ...ele conta que foi reprovado duas vezes, (-) mas não desistiu. (2,5)
Música instrumental		Outro música instrumental	

389	340	341	342
-----	-----	-----	-----

00: 08: 50,44	00: 08: 51,25	00: 08: 53,78	00: 08: 55,50
			
	DRÁUZIO: O hotel já ganhou elogios do presidente da Itália,...	DRÁUZIO: ...do premiê...	DRÁUZIO: ...e até do Papa Francisco.
Música instrumental			

343	344	345	346
00: 08: 57,01	00: 08: 57,84	00: 09: 02,06	: 00: 09: 04,40
			
	ALEX: People affected by Down Syndrome... DRÁUZIO: Uma pessoa com Síndrome de Down...	DRÁUZIO: ...pode trabalhar como qualquer outra...	DRÁUZIO: ...só precisa de mais tempo. (++)
Música instrumental			

347	348	349	350
00: 09: 06,93	00: 09: 08,53	00: 09: 11,39	00: 09: 13,57
			
DRÁUZIO: E você se vê ficando velhi::nha...	DRÁUZIO: ...assim indo pro trabalho ainda? JULIANA: (Olha, bem) muito...	JULIANA: ...velha, eu vou até o fim.	DRÁUZIO: Liane, em Brasília,...
			Outra música instrumental

351	352	353	354
00: 09: 14,47	00: 09: 16,80	00: 09: 18,21	00: 09: 20,35
			
DRÁUZIO: ...pensa a mesma coisa. (-) O primeiro...	DRÁUZIO: ...emprego dela...	DRÁUZIO: ...foivinte anos atrás.	PAULO: Tá bom, Lili, obrigado tá? LIANE: Qualquer coisa, (-) estou em minha sala. PAULO: Tá bom!
Música instrumental			

355	356	357	358
00: 09: 24,22	00: 09: 27,16	00: 09: 29,96	00: 09: 32,57

			
DRÁUZIO: Hoje aos cinquenta e dois anos é a secretária MAIS...	DRÁUZIO: ...ALEGRE do pedaço. LIANE: Pois não?	LIANE: Minha função (-) é TÃO LI::NDA!	PAULO: Eu vejo que o trabalho é muito importante...
Música instrumental			Outra música instrumental

359	360	361	362
00: 09: 34,39	00: 09: 36,94	00: 09: 39,41	00: 09: 40,66
			
PAULO: ...pra vida dela. (-) Ela se sente eu acho que mais...	PAULO: ...mulher (-) por poder está trabalhando.	LIANE: A minha vida é trabalho.	DRÁUZIO: Ponto para os pais...
Música instrumental			

363	364	365	366
00: 09: 42,76	00: 09: 44,06	00: 09: 45,89	00: 09: 46,57
			
DRÁUZIO: ...Liane, que nunca deram...	DRÁUZIO: ...bola para os pessimistas, (-) e...		DRÁUZIO: ...para o pediatra que, em mil novecentos e sessenta e três, (-)...
Música instrumental			

367	368	369	370
00: 09: 49,02	00: 09: 51,67	00: 09: 53,43	00: 09: 56,73
			
DRÁUZIO: ...logo depois do parto,...	DRÁUZIO: ...soube o que dizer.	MARILEI: Ele chegou e disse "Olha mãe,..."	MARILEI: ...esse bebê não é igual ao outro, (-)...
Música instrumental			

371	372	373	374
00: 09: 57,74	00: 09: 59,09	00: 10: 02,88	00: 10: 03,53
			
	MARILEI: ...mas pode ficar tranquila que nós		DRÁUZIO: Liane foi alfabetizada com sete anos (+).

	vamos cuidar (-) da mesma forma".		
Música instrumental		Outra música instrumental	

375	376	377	378
00: 10: 07,10	00: 10: 09,24	00: 10: 11,40	00: 10: 14,86
			
DRÁUZIO: Mais tarde, virou campeã...	DRÁUZIO: ... internacional de natação.	MARILEI: E as medalhas, (-) olha que lindas. (-)	MARILEI: Medalhas de ouro oh!
Música instrumental			

379	380	381	382
00: 10: 16,71	00: 10: 20,00	00: 10: 23,18	00: 10: 26,42
			
DRÁUZIO: E ela ainda escreveu um livro com o apoio da mãe. (-)	DRÁUZIO: Afinal, uma história assim merece mesmo ser contada.	LIANE: Eu te amo!	DRÁUZIO: Mas e o futuro? (-)
Música instrumental			

383	384	385	386
00: 10: 27,44	00: 10: 30,02	00: 10: 41,34	00: 10: 41,87
			
DRÁUZIO: Esse é o maior medo dos pais de...	DRÁUZIO: ...pessoas com Síndrome de Down. (-) "O que vai ser do meu filho, quando eu não estiver mais aqui?" (-) Na Inglaterra, o repórter Roberto Kovalick vai mostrar um projeto inspirador.		
Outra música instrumental			

387	388	389	340
00: 10: 42,96	00: 10: 44,22	00: 10: 45,34	00: 10: 47,13
			

	ROBERTO:Poucas coisas são tão...	ROBERTO: ...familiares ao paladar dos britâni-...	ROBERTO: ...-cos. (-) Chá com leite gelado. (-)
Música instrumental			

341	342	343	344
00: 10: 49,60	00: 10: 50,99	00: 10: 52,90	00: 10: 54,47
			
ROBERTO:É assim que...	ROBERTO: ...Gareth, aos 41 anos me recebe...	ROBERTO: ...em seu apartamento...	ROBERTO: ...aos arredores de Londres. (-)
Música instrumental			

345	346	347	348
00: 10: 55,97	00: 10: 57,54	00: 11: 00,78	00: 11: 04,71
			
ROBERTO: ...há vinte anos, ele mora sozinho.	GARETH: (inaudível) ((legenda: Este aqui é o meu quarto.))	ROBERTO:E a do coração mostra que estamos diante de um...	ROBERTO: ...apaixonado por futebol. (-)
Música instrumental			

349	350	351	352
00: 11: 05,78	00: 11: 07,06	00: 11: 09,26	00: 11: 11,97
			
ROBERTO: Tudo aqui tem o azul do time do...	ROBERTO: ...coração dele, o Chelsea. (-)	ROBERTO: A braçadeira exibida com orgulho,...	ROBERTO: ...ele ganhou do ídolo, John Terry.
Música instrumental			

353	354	355	356
00: 11: 13,69	00: 11: 14,83	00: 11: 17,06	00: 11: 18,81
			
((Som da tecla))	ROBERTO:Assim como Gareth, mais de mil...	ROBERTO: ...deficientes intelectuais e físicos (-)...	ROBERTO: ...vivem nas propriedades da...
Outra música instrumental			

357	358	359	360
00: 11: 20,25	00: 11: 21,41	00: 11: 22,84	00: 11: 24,45

			
ROBERTO: ...Ability Housing, (-)...	ROBERTO: ...uma instituição, que procura...	ROBERTO: ...dar a eles a vida mais...	ROBERTO: ...independente possível.(-)
Música instrumental			

361	362	363	364
00: 11: 26,06	00: 11: 27,71	00: 11: 29,36	00: 11: 31,18
			
ROBERTO:Uma pequena equipe está sempre de...	ROBERTO: ...plantão para emergências (-) ou para...	ROBERTO: ...ajudar em tarefas mais difíceis. (-)	ROBERTO:De resto, é tudo...
Música instrumental			

365	366	367	368
00: 11: 33,31	00: 11: 34,99	00: 11: 37,13	00: 11: 41,78
			
ROBERTO: ...com eles. (++)	ROBERTO:Nós vamos conhecer agora o Jonathan, (-)...	ROBERTO: ...que mora (-) aqui nesta (-) casa. Ele é um dos independentes.	ROBERTO:Hey, Jonathas, how are you doing?
Música instrumental			

369	370	371	372
00: 11: 43,05	00: 11: 44,24	00: 11: 45,96	00: 11: 48,55
			
ROBERTO:Depois de 24 anos,...	ROBERTO: ...morando sozinho, ele aprendeu a...	ROBERTO: ...lavar a própria roupa, (-) a cozinhar, (-) ...	ROBERTO: ...e essa cafeteira...
Outra música instrumental			

373	374	375	376
00: 11: 49,49	00: 11: 52,48	00: 11: 57,89	00: 11: 59,13
			
ROBERTO: ...aqui, ele comprou sozinho pela	ROBERTO:Você gosta daqui, eu pergunto. (-)	ROBERTO:Cada morador...	ROBERTO: ...paga o equivalente a...

internet.	"Gosto, aqui é a minha casa".		
Música instrumental		Outra música instrumental	

377	378	379	380
00: 12: 01,21	00: 12: 01,63	00: 12: 03,04	00: 12: 04,24
			
ROBERTO: ...R\$2,500...	ROBERTO: ...por mês de aluguel.(-)	ROBERTO:Na Inglaterra, (-) deficientes...	ROBERTO: ...intelectuais...
Música instrumental			

381	382	383	384
00: 12: 05, 42	00: 12: 09,18	00: 12: 10,93	00: 12: 13,36
			
ROBERTO: ... ganham uma pensão especial do governo, (-) que cobre esse custo. (+)	ROBERTO:Outra pensão da prefeitura (-)...	ROBERTO: ...arca com as despesas do dia a dia.	DAVID:Wedon'ttryto make TRADUTOR:Nossa intenção não é que eles sejam 100% independentes, (-)...
Música instrumental			

385	386	387	388
00: 12: 18,16	00: 12: 19,96	00: 12: 21,24	00: 12: 23,78
			
TRADUTOR:...mas que possam decidir o que querem...	TRADUTOR: ...fazer no seu dia a dia, (-)...	TRADUTOR: ...como qualquer um de nós.	ZAN:A independência (-) ...

389	390	391	392
00: 12: 25,23	00: 12: 27,13	00: 12: 33,97	00: 12: 38,20
			
ZAN: ...de viver sozinho, (-)...	ZAN: ...ela não é real nem para nós. (-) Nós todos temos uma dependência direta ou indireta com nossos familiares.	MARCELO: Querida, advinha quem está aqui?	DRÁUZIO: (-) Como vai, Raquel?

393	394	395	396
00: 12: 39,46	00: 12: 41,64	00: 12: 43,77	00: 12: 46,44

			
DRÁUZIO: Tudo bem?	DRÁUZIO: Raquel e Marcelo moram sozinhos em Florianópolis. (-)	DRÁUZIO: Os pais dele juntaram dinheiro (-) e decidiram...	DRÁUZIO: ...comprar um apartamento pequeno para os dois.
Música instrumental			

397	398	399	400
00: 12: 49,88	00: 12: 57,89	00: 12: 58,76	00: 13: 01,01
			
DRÁUZIO: Escuta, (-) Raquel, você cozinha? RAQUEL: Não. DRÁUZIO: Não? ((Risos)) RAQUEL: (inaudível) DRÁUZIO: Eu também não cozinho.	MARKUS: A única refeição que eles...	MARKUS: ...não preparam ainda é o almoço, (-)...	MARKUS: ...mas o café da manhã, lanches...
			Outra música instrumental

401	402	403	404
00: 13: 02,68	00: 13: 04,74	00: 13: 06,22	00: 13: 07,66
			
MARKUS: ...da tarde, lanches da noite, etc (-)...	MARKUS: ...eles fazem e...	MARKUS: ...procuram seguir a...	MARKUS: ...a orientação da nutricionista.
Música instrumental			

405	406	407	408
00: 13: 09,62	00: 13: 12,48	00: 13: 17,36	00: 13: 15,47
			
MARCELO: Quando acaba o expediente de trabalho, (-) ...	MARCELO: ...eu passo no supermercado.	RAQUEL: Eu ajudo:.....	RAQUEL: ...manter...
Música instrumental			

409	410	411	412
00: 13: 16,69	00: 13: 17,57	00: 13: 19,68	00: 13: 22,72

			
RAQUEL: ...a casa limpa.	RAQUEL: ...E::: coisas de...	RAQUEL:... (rotina, de sempre).	DRÁUZIO: Sei. (-) E o Marcelo, te ajuda nesse trabalho doméstico? Ou ele deixa tudo pra você fazer? ((Risos))
Música instrumental			Outra música instrumental

413	414	415	416
00: 13: 30,19	00: 13: 34,73	00: 13: 35,85	00: 13: 37,11
			
RAQUEL: Às vezes, sim. DRÁUZIO: As vezes dele, folgado né?		MARKUS: A gente ajuda:: (-)...	MARKUS: ...financeiramente, a gente dá...
Música instrumental	Outra música instrumental		

417	418	419	420
00: 13: 38,66	00: 13: 42,66	00: 13: 48,90	00: 13: 51,74
			
MARKUS: ...supervisão quando dá um problema elétrico, uma pane...	MARKUS: ...na (-) televisão, (-) etc. e nas questões de saúde, a gente [é a a] referência ali. MÃE: [Ajuda!]	FLÁVIA: O que nós vimos na Inglaterra é que qualquer pessoa pode...	FLÁVIA: ...morar sozinha (-) ...
Música instrumental		Outra música instrumental	

421	422	423	424
00: 13: 52,25	00: 13: 53,98	00: 13: 55,47	00: 13: 56,51
			
FLÁVIA: ...e o que varia (-) é...	FLÁVIA: ...a quantidade de suporte...	FLÁVIA: ...que essa pessoa...	FLÁVIA: ...vai precisar.
Música instrumental			

425	426	427	428
00: 13: 57,93	00: 13: 59,48	00: 14: 00,88	00: 14: 02,71

			
DRÁUZIO: A Flavia se especializou...	DRÁUZIO: ...em políticas públicas (-)...	DRÁUZIO: ...e agora procura APOIO...	DRÁUZIO: ...para trazer o projeto de moradia...
Música instrumental			

429	430	431	432
00: 14: 04,97	00: 14: 07,87	00: 14: 09,73	00: 14: 10,92
			
DRÁUZIO: ... assistida para o Brasil.	FLÁVIA:Existem as pessoas com...	FLÁVIA: ...deficiência, (-) existem...	FLÁVIA: ...imóveis (-) e existem...
Música instrumental			

433	434	435	436
00: 14: 11,55	00: 14: 12,37	00: 14: 13,99	00: 14: 15,42
			
FLÁVIA: ...profissionais..	FLÁVIA: ...capazes de desenvolver (-) ...	FLÁVIA: ...o programa de suporte...	FLÁVIA: ...individualizado . (-)
Música instrumental			

437	438	439	440
00: 14: 16,37	00: 14: 17,13	00: 14: 18,17	00: 14: 23,44
			
	FLÁVIA:Não falta nada.	DRÁUZIO: Na casa da tua mãe, você não tinha que fazer trabalho domé::stico. MARCELO:Pois é!	DRÁUZIO: E isto não é chato de morar sozinho ou não? MARCELO:Não! DRÁUZIO: Sem os pais? MARCELO:Pra mim, é normal. (-)
Música instrumental			

441	442	443	444
00: 14: 31,48	00: 14: 33,19	00: 14: 35,55	00: 14: 38,52

			
MARCELO:Nós gostamos de...	MARCELO: ...fazer nossas coi::sas,...	MARCELO: ...construir uma vida, eh...	DRÁUZIO: Daqui a pouco, (-) é você morando sozinho né, Breno?
Outra música instrumental			

445	446	447	448
00: 14: 42,10	00: 14: 45,26	00: 14: 46,74	00: 14: 50,39
			
BRENO:É, (-) eu prefiro casado né?	DRÁUZIO: Estamos chegando no fim né? BRENO:É.	DRÁUZIO: Eu achei Ótimo, (-) eu aprendi muito.	BRENO:Será que a gente conseguiu...
Música instrumental			

449	450	451	452
00: 14: 52,11	00: 14: 53,43	00: 14: 54,65	00: 14: 56,24
			
BRENO: ...responder aquela pergunta.	RAÍSSA: Qual é a diferença?	PRISCILA E FERNANDA: Qual é a...	PRISCILA E FERNANDA: ...diferença?
Música instrumental			

Frame: 453	Frame: 454	Frame: 455	Frame: 456
Tempo: 00: 14: 57,46	Tempo: 00: 14: 57,78	Tempo: 00: 14: 59,42	Tempo: 00: 15: 00,30
			
ILKA:Qual é a diferen-...	ILKA:...-ça?	GIOVANNA: Qual é a diferença?	
Música instrumental			

457	458	459	460
00: 15: 01,04	00: 15: 02,62	00: 15: 03,93	00: 15: 04,25
			
		DRÁUZIO: Se essa pergunta ficar na...	DRÁUZIO: ...cabeça...
Música instrumental			

461	462	463	464
-----	-----	-----	-----

00: 15: 05,07	00: 15: 06,74	00: 15: 09,50	00: 15: 10,79
			
DRÁUZIO: ...da gente, (-)...	DRÁUZIO: ...eu acho que valeu a pena.		
Música instrumental			

465	466	457
00: 15: 11,87	00: 15: 12,69	00: 15: 14,34
		
Música instrumental		