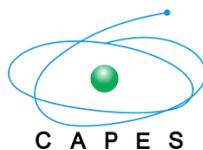




**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA APLICADA**  
**MESTRADO ACADÊMICO EM LINGUÍSTICA APLICADA**

**INGRID XAVIER DOS SANTOS**

**DE DENTRO PARA FORA: UM OLHAR BAKHTINIANO SOBRE A  
REPRESENTAÇÃO DA FACE DISCURSIVA DA PESSOA COM SÍNDROME DE  
DOWN NA EXPOSIÇÃO *INSIDE OUT***



**FORTALEZA – CEARÁ**

**2018**

INGRID XAVIER DOS SANTOS

DE DENTRO PARA FORA: UM OLHAR BAKHTINIANO SOBRE A  
REPRESENTAÇÃO DA FACE DISCURSIVA DA PESSOA COM SÍNDROME DE  
DOWN NA EXPOSIÇÃO *INSIDE OUT*

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Linguística Aplicada.

Área de concentração: Linguagem e Interação.

Orientador (a): Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Letícia Adriana Pires Ferreira dos Santos.

FORTALEZA – CEARÁ

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Estadual do Ceará

Sistema de Bibliotecas

Santos, Ingrid Xavier dos Santos.

De dentro para fora : um olhar bakhtiniano sobre a representação da face discursiva da pessoa com Síndrome de Down na exposição Inside Out [recurso eletrônico] / Ingrid Xavier dos Santos Santos. - 2018.

1 CD-ROM: il.; 4 ¼ pol.

CD-ROM contendo o arquivo no formato PDF do trabalho acadêmico com 146 folhas, acondicionado em caixa de DVD Slim (19 x 14 cm x 7 mm).

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Fortaleza, 2018.

Área de concentração: Linguagem e Interação. .

Orientação: Prof.<sup>a</sup> Dra. Letícia Adriana Pires Ferreira dos Santos.

1. Síndrome de Down. 2. Face. 3. Exotopia. 4. Alteridade. 5. Signo ideológico. I. Título.

INGRID XAVIER DOS SANTOS

DE DENTRO PARA FORA: UM OLHAR BAKHTINIANO SOBRE A  
REPRESENTAÇÃO DA FACE DISCURSIVA DA PESSOA COM SÍNDROME DE  
DOWN NA EXPOSIÇÃO *INSIDE OUT*.

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada.

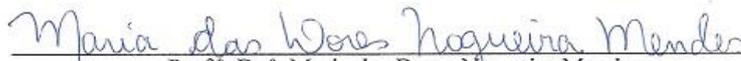
Área de Concentração: Linguagem e Interação

Aprovada em: 14 de dezembro de 2018.



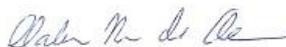
---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Leticia Adriana Pires Ferreira dos Santos (Orientadora)  
Universidade Estadual do Ceará – UECE



---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Maria das Dores Nogueira Mendes  
Universidade Federal do Ceará – UFC



---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Claudiana Nogueira de Alencar  
Universidade Estadual do Ceará – UECE

A Ele, pelo hoje, pelo amanhã, pelo princípio e pelo fim.

“E, quanto fizerdes por palavras ou por obras, fazei tudo em nome do Senhor Jesus, dando por ele graças a Deus Pai”.

(Colossenses 3:17)

## AGRADECIMENTOS

Gratidão eterna a quem eu dedico a minha vida, os meus sonhos e todo o trabalho das minhas mãos, ao meu orientador, amigo e pai: **Deus**.

**Aos meus pais**, Antônio e Socorro, pela vida, por sonharem todos os meus sonhos junto comigo, e por acreditarem que escrever sobre a Síndrome de Down é muito mais que um tema acadêmico, é a minha missão nesta Terra, vocês fazem essa missão junto comigo, obrigada.

**À minha linda e amada irmã** Grazielle (Grazi). Ela é meu alicerce, é minha companheira de lutas. Todo este meu agir é por ela, para outros, para muitos.

Aos meus amigos, companheiros de jornada. (“A amizade é uma predisposição recíproca que torna dois seres igualmente ciosos da felicidade um do outro” - Platão). À minha querida amiga Naara, por ser instrumento de Deus na minha vida (Provérbios 27:9). Ao Italo, *world's best teacher*, #sucksworld (rsrsrsrs), *thank you for the long conversations about English in life, or just conversations about life*. Às amigas da minha caminhada, pelos anos de amizade e de muito carinho – Ana Line, Isabella Rabelo, Rosana Saboya, Stella Myrian e Wellen Cristina.

Às grandes pessoas que eu conheci na UECE, que foram igualmente importantes nessa caminhada. À Jamille Maranhão, pela força e motivação que sempre me foram dadas, mesmo antes de ingressar no mestrado; aprendi muito com a competência, com a inteligência e com o esmero que ela empenha em tudo o que faz. À Nathalia Viana, por mostrar a força dos que verdadeiramente acreditam no que fazem, ainda que venham adversidades, ainda que a nossa realidade destoe dos nossos sonhos, nós nos reinventamos e aprendemos a sonhar novos sonhos, a mudar a realidade a nosso favor, a subverter a ordem e, sobretudo, aprendemos a seguir firmes em nossos propósitos. À Rose Silveira e ao Reginaldo Gurgel pelos diálogos teóricos, que sempre me fazem pensar sobre teoria na vida e/ou vida na teoria. À querida Ludovica Magalhães, pelas orações e por todo emanar de boas energias.

À turma mais linda do universo, da galáxia, do sistema solar... a turma de 2017 do mestrado acadêmico em Linguística Aplicada.

Em especial, gratidão à Márcia Waldenia (uma querida, que, juntamente comigo, Tatiane Rodrigues e Luciana Bessa, passou por todos os intempéries da seleção, foi aprovada e hoje, assim como eu, termina uma árdua etapa em que, graças a Deus, fomos bem-sucedidas [Filipenses 4:13]). À Luciana Bessa (minha eterna chefe do Enem, uma mulher incrível, uma das tantas *Wonder Woman* espalhadas pela humanidade). À Tatiane Rodrigues (a coleguinha da cartografia, a novinha dos movimentos culturais, a amiga querida que, desde 2016, pena

comigo, e que também venceu essa grande batalha que é o mestrado. Sucesso, amiga, você é ma-ra-vi-lho-sa).

Ao futuro professor de *marketing* e de comunicação da Harvard (alguém grande precisa de sonhos grandes), meu querido amigo, Davi de Menezes. Você é um dos exemplos de Provérbios 17: 17- “Em todo o tempo ama o amigo e para a hora da angústia nasce o irmão”, a angústia nasceu, diga-se de passagem, nos primeiros momentos de mestrado (rsrsrs). De fato, foram tempos difíceis, mas com pessoas especiais as dificuldades são suportáveis e o fardo torna-se mais leve. Querido amigo, obrigada por ser alguém especial na vida de todos(as).

À querida professora Geórgia Feitosa, por sua gentil e perspicaz leitura de alguns capítulos desta pesquisa e por muito me instigar a ler e a conhecer os caminhos entre face e identidade.

À querida e linda professora Letícia Adriana, que muito me ensinou nestes dois anos; ensinamentos que não abrangem somente teoria, mas a vida. A vida que é tão louca, inquietante, mas bonita de ser vivida. Obrigada pelos estímulos, pelo acolhimento, pelos sorrisos e por todas as oportunidades de conhecimento que a senhora me deu. (“Os educadores, antes de serem especialistas em ferramentas do saber, deveriam ser especialistas em amor: intérpretes de sonhos.” - Rubem Alves). Obrigada por ser, em minha jornada acadêmica, uma especialista em amor e uma exímia intérprete de sonhos.

À linda professora Claudiana Nogueira, que foi um instrumento de Deus para que eu descobrisse o potencial de luta da Linguística Aplicada, e, por meio desse potencial, pudesse usá-la como instrumento transformador de vidas. (“Sonhar - mais um sonho impossível - lutar, quando é fácil ceder [...]”. Chico Buarque). Tudo isso a senhora me ensinou, obrigada.

À professora Maria das Dores, pela honra de tê-la em minha banca.

A todos os professores do Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada, pelos enriquecedores encontros que corroboraram na minha formação acadêmica.

À professora Cibele Gadelha e ao professor João Batista, pelo árduo trabalho em conduzir a coordenação do PosLA e por fazerem-no tão bem.

À querida, Jamille Azevedo, por todo esmero e dedicação com os alunos do PosLA, por ser sempre tão atenciosa e gentil. Ao Ismael Rebouças e às meninas bolsistas, sempre atentos e dispostos a nos ajudarem, vestindo a camisa do programa e batalhando rumo à nota 6. Chegaremos lá! (uhuuull).

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro à realização desta pesquisa.

A todas as vozes que me ajudaram a construir esta pesquisa, dialogamos, acreditamos e concretizamos.

## RESUMO

Esta pesquisa respalda-se nas obras do Círculo de Bakhtin, com ênfase em Bakhtin (2003) e Volóchinov (2017), na construção sociológica de face, postulada por Goffman (2002; 2011) e tem como objetivo analisar como a exposição *Inside Out* constrói a face das pessoas com Síndrome de Down, a partir das categorias bakhtinianas exotopia, alteridade e signo ideológico. Para realizar este trabalho, utilizou-se, como método, a Análise Dialógica do Discurso (BRAIT, 2006), com o propósito de analisar cinco fotografias, das vinte e uma, que foram expostas na exposição *Inside Out*, no período de 21 de março a 11 de abril, nos Estados Unidos, em comemoração ao dia internacional da Síndrome de Down. Das análises, pode-se afirmar que a exposição *Inside Out* faz uso de elementos semióticos para trazer à memória do leitor discursos estigmatizados e em seguida desconstruí-los. A partir do seu excedente de visão, o autor-fotógrafo constrói efeitos de sentidos diferentes dos socialmente propagados a respeito da Síndrome de Down, assim sendo, ao reconhecer a alteridade dos indivíduos com Down, a exposição atua como uma prática social responsiva a discursos reducionistas e refuta os estigmas sobre esses sujeitos. Além disso, a exposição constrói novos discursos, sobre as pessoas com Down e estabelece novos sentidos para a face desses sujeitos, corroborando, assim, na desmistificação da identidade desses indivíduos, vistos como incapazes.

**Palavras-chave:** Síndrome de Down. Face. Exotopia. Alteridade. Signo ideológico.

## **ABSTRACT**

This research is based on Bakhtin's work, with emphasis on Bakhtin (2003) and Volóchinov (2017), on the sociological construction of face, postulated by Goffman (2002; 2011) and aims to analyze how the exhibition Inside Out constructs the face of people with Down Syndrome, from the Bakhtinian categories exotopia, alterity and ideological sign. In order to carry out this work, the Dialogical Discourse Analysis (BRAIT, 2006) was used as a method for the purpose of analyzing five photographs of the twenty-one that were exhibited at the Inside Out exhibition in the period of March 21 on April 11, in the United States, in celebration of the International Day of Down Syndrome. From the analysis, it can be said that the exhibition Inside Out uses semiotic elements to bring the reader's memory stigmatized speeches and then deconstruct them. From his surplus vision, the author-photographer constructs effects of senses different from those socially propagated about Down's Syndrome, thus, in recognizing the otherness of individuals with Down, exposure acts as a social practice responsive to reductionist discourses and refutes the stigmata about these subjects. In addition, the exhibition builds new discourses about people with Down and establishes new meanings for the face of these subjects, thus corroborating the demystification of the identity of these individuals, seen as incapable.

**Keywords:** Down Syndrome. Face. Isotope. Otherness. Ideological sign.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1 - Fotografia <i>Inside Out</i> .....</b>	<b>33</b>
<b>Figura 2 - A Persistência da Memória .....</b>	<b>38</b>
<b>Figura 3 - Ídolo Neolítico da Tessália Ocidental, na Grécia - a imagem mostra a vista frontal e a imagem B mostra a lateral .....</b>	<b>67</b>
<b>Figura 4 - Estatuetas Olmecas que podem ser consideradas de bebês ou crianças com síndrome de Down .....</b>	<b>68</b>
<b>Figura 5 - Pintura na caverna de Oxtotitlán retrata uma mulher tendo relações sexuais com um jaguar .....</b>	<b>68</b>
<b>Figura 6 - À esquerda, estatueta colombiana Tumaco-La Tolita e à direita, estatueta egípcia. ....</b>	<b>69</b>
<b>Figura 7 - À esquerda <i>Deus com turbante de pérolas</i> e à direita <i>Estatueta de terracota</i> ...</b>	<b>70</b>
<b>Figura 8 - Vaso peruano com características da Síndrome de Down .....</b>	<b>71</b>
<b>Figura 9 - Pintura <i>Virgem e Criança com São Jerônimo e Louis de Toulouse</i> por Andrea Mantegna .....</b>	<b>73</b>
<b>Figura 10 - <i>Adoração do Pastor</i> por Jacob Jordaens .....</b>	<b>74</b>
<b>Figura 11 - <i>Criança e Macaco</i>, autor desconhecido .....</b>	<b>75</b>
<b>Figura 12 - <i>Sátiro com camponeses</i>, por Jacob Jordaens .....</b>	<b>76</b>
<b>Figura 13 - Cariótipo com Síndrome de Down, à esquerda, e, à direita, sem Síndrome de Down.....</b>	<b>79</b>
<b>Figura 14 - Modelo representativo da SD em alguns livros de genética.....</b>	<b>81</b>
<b>Figura 15 - Excerto de livro didático 01 .....</b>	<b>82</b>
<b>Figura 16 - Excerto de livro didático 02 .....</b>	<b>83</b>
<b>Figura 17 - Espiral de Fibonacci e a regra de três renascentista na foto da bicicleta, de Henri Cartier-Bresson.....</b>	<b>93</b>
<b>Figura 18 - Regra dos Terços.....</b>	<b>93</b>
<b>Figura 19 - Fotografia 01 <i>Inside Out</i> .....</b>	<b>110</b>
<b>Figura 20 - O <i>Homem Vitruviano</i>, c.1492, lápis e tinta sobre papel, Leonardo da Vinci, Gallerie dell'Accademia, Veneza, Itália.....</b>	<b>111</b>
<b>Figura 21 - Recorte 01 da fotografia 01 .....</b>	<b>112</b>
<b>Figura 22 - Recorte 02 da fotografia 01 .....</b>	<b>113</b>
<b>Figura 23 - Recorte 03 da fotografia 01 .....</b>	<b>114</b>
<b>Figura 24 - Fotografia 02 <i>Inside Out</i> .....</b>	<b>116</b>

<b>Figura 25 - Recorte 01 da fotografia 02</b> .....	117
<b>Figura 26 - Recorte 02 da figura 02</b> .....	118
<b>Figura 27 - Fotografia 03 <i>Inside Out</i></b> .....	120
<b>Figura 28 - Recorte 01 da fotografia 03</b> .....	121
<b>Figura 29 - Recorte 02 da fotografia 03</b> .....	122
<b>Figura 30 - Recorte 03 da fotografia 03</b> .....	123
<b>Figura 31 - Fotografia 04 <i>Inside Out</i></b> .....	125
<b>Figura 32 - Recorte 01 da fotografia 04</b> .....	126
<b>Figura 33 - Recorte 02 da fotografia 04</b> .....	127
<b>Figura 34 - Fotografia 05 <i>Inside Out</i></b> .....	129
<b>Figura 35 - Recorte 01 da fotografia 05</b> .....	130
<b>Figura 36 - Recorte 02 da fotografia 05</b> .....	131

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>VERNISSAGE: CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	14
<b>2</b>	<b>A COMPOSIÇÃO: AS RELAÇÕES DIALÓGICAS E A PRODUÇÃO DE SENTIDOS</b> .....	20
2.1	A LINGUÍSTICA APLICADA .....	21
2.2	O CÍRCULO DE BAKHTIN E A ANÁLISE DIÁLOGICA DO DISCURSO ....	23
2.3	O DIALOGISMO E A CONSTITUIÇÃO DA LINGUAGEM .....	29
2.4	UMA ABORDAGEM DIÁLOGICA DA IMAGEM.....	35
2.5	EXOTOPIA E ALTERIDADE .....	40
2.6	BREVE PERCURSO DO CONCEITO DE IDEOLOGIA ATÉ O CÍRCULO DE BAKHTIN .....	44
<b>2.6.1</b>	<b>O signo ideológico para o Círculo de Bakhtin</b> .....	48
<b>3</b>	<b>O ENQUADRAMENTO: A CONSTRUÇÃO DAS FACES E A SÍNDROME DE DOWN</b> .....	54
3.1	TEORIA DA FACE EM GOFFMAN .....	54
3.2	CONSTRUINDO DIÁLOGOS – CONSIDERAÇÕES SOBRE FACE, ALTERIDADE E IDENTIDADE .....	58
<b>3.2.1</b>	<b>A construção do Estigma</b> .....	61
<b>3.2.2</b>	<b>A Síndrome de Down</b> .....	66
3.2.2.1	Primeiros registros arqueológicos sobre a Síndrome de Down .....	66
3.2.2.2	A Síndrome de Down em tela.....	71
3.2.2.3	A Trissomia do par 21 .....	77
<b>4</b>	<b>O RETRATO: O GÊNERO DISCURSIVO FOTOGRAFIA E ALGUMAS DE SUAS REPRESENTAÇÕES</b> .....	86
4.1	O GÊNERO DISCURSIVO FOTOGRAFIA .....	86
4.2	BREVE PERCURSO SOBRE A HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA .....	89
4.3	OS PRINCÍPIOS PARA A CONSTRUÇÃO FOTOGRÁFICA .....	92
4.4	REFLEXÕES SOBRE O CORPO FEMININO EM OBRAS E O CORPO DA PESSOA COM DOWN .....	96
<b>5</b>	<b>A SESSÃO FOTOGRÁFICA <i>INSIDE OUT</i></b> .....	99
5.1	NATUREZA DA PESQUISA .....	99
5.2	CONTEXTO DA PESQUISA: A EXPOSIÇÃO <i>INSIDE OUT</i> .....	102
5.3	PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE .....	105

5.4	OLHAR BAKHTINIANO SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA FACE DISCURSIVA DA PESSOA COM SÍNDROME DE DOWN NA EXPOSIÇÃO <i>INSIDE OUT</i> .....	109
5.4.1	<b>Fotografia 01</b> .....	109
5.4.2	<b>Fotografia 02</b> .....	115
5.4.3	<b>Fotografia 03</b> .....	120
5.4.4	<b>Fotografia 04</b> .....	124
5.4.5	<b>Fotografia 05</b> .....	129
5.5	COMENTÁRIOS SOBRE AS ANÁLISES .....	134
6	<b>ENCERRAMENTO DA TEMPORADA: CONCLUSÕES</b> .....	137
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	139

## 1 VERNISSAGE<sup>1</sup>: CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“Em relação a fotografia, eu era tomado de um desejo 'ontológico' eu queria saber a qualquer preço o que ela era 'em si', por que traço essencial ela se distinguia da comunidade das imagens.”

(BARTHES, 2002, p. 972, grifo do autor).

Refletir a respeito do modo de fazer ciência pensando sobre a vida, por meio da reformulação de antigos paradigmas e da construção de novas epistemes, que se pautem na criticidade da vida, é papel da Linguística Aplicada. Desse modo, discussões acerca da construção discursiva dos sujeitos em contextos específicos, ancoradas sob a égide da Linguística Aplicada (doravante LA) e alicerçadas em construtos teóricos que coadunam com as perspectivas da LA, são importantíssimas para se compreender como se dão as relações sociais, linguisticamente mediadas.

Adotando uma postura teórica pautada na indisciplinaridade<sup>2</sup> e visando o diálogo entre as teorias, esta pesquisa insurge focando no viés linguístico capaz de construir não apenas as relações sociais, mas as faces e, por conseguinte, as identidades dos sujeitos. Enquanto linguistas aplicados, cremos que falar sobre a construção discursiva dos sujeitos é algo muito profundo que exige um diálogo com diversas vozes teóricas. Desse modo, para que possamos compreender algo tão complexo e intenso, que é a construção das faces sociais dos sujeitos no processo de interação, não devemos, conforme afirma a profa. Dra. Claudiana Nogueira de Alencar, nos “fecharmos em igrejinhas teóricas”, nem muito menos pensarmos que apenas uma única teoria é capaz de compreender e abarcar todas as nuances que podem ser observadas nas práticas sociais. Partindo desse pressuposto, neste estudo, propomos um diálogo cuidadoso entre teorias, entre olhares múltiplos, para que possamos compreender a realidade social dos sujeitos que serão aqui estudados.

Desse modo, nos alinhamos teórico e metodologicamente aos construtos do Círculo de Bakhtin, para que possamos chegar ao objetivo dessa pesquisa, que é analisar como a exposição *Inside Out* constrói a face das pessoas com Síndrome de Down a partir das categorias

<sup>1</sup> “Recepção, evento cultural e comemorativo, para abrir ou inaugurar uma exposição de arte, normalmente no primeiro dia desta exposição” (DICIO, 2018).

<sup>2</sup> Para Moita Lopes (2006), a pluralidade dos objetos de conhecimento requer novos modos de vê-los e essas novas visões transgridem os limites disciplinares. Ademais, o autor salienta também que “é preciso que aqueles que vivem as práticas sociais sejam chamados a opinar sobre os resultados de nossas pesquisas, como também a identificar nossas questões de pesquisa como sendo válidas de seus pontos de vista [...]” (MOITA LOPES, 2006, p. 23).

bakhtinianas de exotopia, de alteridade e de signo ideológico. Além da teoria bakhtiniana, estamos propondo um diálogo entre esta e a teoria das faces, proposta por Goffman. Como *corpus*, elegemos cinco fotografias, das vinte e uma, que compõem a exposição de arte *Inside Out*.

Realizada no período de março a abril de 2018, nos Estados Unidos, em comemoração ao dia 21 de março, dia internacional da Síndrome de Down, a *Inside Out* foi criada com objetivo de mostrar à sociedade um novo olhar em relação à Síndrome de Down, um olhar desconstrutor, com o propósito de quebrar certos estigmas que se têm a respeito do sujeito com Down, como alguém incapaz, “retardado” e de feições disformes.

Para Goffman (2004), o estigma diz respeito a um atributo social negativo que um sujeito possui que o “desqualifica” ante a sociedade. Esse descrédito social pode ocorrer devido a uma deficiência que o sujeito possui, devido à sua nacionalidade, ou devido a questões consideradas de ordem moral (ser um dependente químico, ser um presidiário, dentre outros atributos)<sup>3</sup>.

Aliar Bakhtin e Goffman para estudar como se constrói a face da pessoa com Síndrome de Down, em uma exposição de arte, deu-se por três motivos: o primeiro pelo diálogo com o projeto guarda-chuva em que nos abrigamos - Polidez e Violência: Estratégias Socioculturais - Pragmáticas e os Trabalhos com as Faces nos Enunciados Linguísticos Verbais e Não Verbais em Interações Sociais, coordenado pela profa. Dra. Letícia Adriana Pires Ferreira dos Santos. Nossa interação com o referido projeto está em realizar um estudo das faces em enunciados linguísticos não verbais, pautados na teoria interacionista de Goffman (2011).

O segundo motivo diz respeito ao potencial inovador desta pesquisa ao campo da LA e aos estudos bakhtinianos, uma vez que não é usual aliar essas duas teorias para analisar um *corpus* imagético. Ademais, devido à abertura teórica que temos com a teoria bakhtiniana, nos é permitido realizar esse diálogo amistoso, entre Goffman e Bakhtin, sem confabularmos interpretações teóricas alheias tanto às ideias do Círculo quanto aos estudos de Goffman.

Por fim, o terceiro motivo diz respeito aos reveses que enfrentamos durante a construção desse estudo. Inicialmente, nossa proposta era investigar, com base na categoria pragmática da cortesia valorizante e do signo linguístico, como a página Movimento Down no Facebook, através de notícias, ressignifica a identidade de pessoas com Síndrome de Down. Durante o exame de qualificação, um dos membros da banca nos orientou a revisarmos as bases

---

<sup>3</sup> Esclareceremos mais sobre essa visão de Goffman (2004) a respeito do que é estigma na seção 03.

teóricas do projeto e sugeriu que adotássemos a perspectiva da Nova Pragmática, alinhando aos construtos de face em Goffman e, como categoria analítica, que adotássemos os atos de fala.

Para o exame de qualificação, levamos uma amostra de análise de apenas uma notícia, em que essas sugestões poderiam ser facilmente aplicadas. Todavia, com a ampliação da coleta e a seleção das notícias para composição do *corpus*, constatamos que nosso estudo ficaria com pouca força de autoridade para evidenciar o protagonismo social que a pessoa com Síndrome de Down tem na contemporaneidade. Assim sendo, ante a esse revés, achamos pertinente adotar a perspectiva sugerida em um outro momento futuro e, para este estudo, através do diálogo contínuo com a nossa orientadora, propomos a mudança, em sair do campo da linguagem verbal para não verbal e substituímos a Nova Pragmática pela Teoria bakhtiniana, devido à nossa maturidade teórica nessa perspectiva.

Isso posto, como já afirmamos, não cremos que fazer ciência da linguagem, sob o viés aplicado, é lidar apenas com uma teoria e adequá-la a uma dada realidade. Acreditamos que as teorias, assim como é defendido por nossa orientadora, são complementares e suplementares, com fundamentos, principalmente, nos estudos teóricos da Análise do Discurso (doravante AD), da Análise Dialógica do Discurso (deste ponto em diante ADD), da Análise da Conversação e da Nova Pragmática. Assim, precisamos, enquanto linguistas aplicados, trazer uma abordagem transdisciplinar para os nossos estudos, em todos os sentidos; lembrando-nos, sempre, de que até mesmo um conjunto complexo de teorias não é capaz de compreender as práticas sociais em sua totalidade, pois a realidade ultrapassa os muros que as teorias querem demarcar.

Assim, cientes de todas essas questões, cremos que estudar fotografias, orientando-nos pelos estudos bakhtinianos e goffminianos trará ao campo da LA uma outra possibilidade de analisar imagens, além das formas tradicionais e das também já conhecidas - Gramática do Design Visual de Kress e van Leeuwen e Teoria Semiótica de Pierce. Dessa maneira, ratificando a possibilidade de estudar imagens sob o viés bakhtiniano, trouxemos como exemplos o artigo de Castro e Vakim (2014) e a tese de Macêdo (2015).

Castro e Vakim (2014), em *O valor dialógico da leitura de imagem: algumas reflexões para o ensino de arte a partir do pensamento bakhtiniano*, tomam como base o princípio do dialogismo<sup>4</sup> defendido pelo Círculo de Bakhtin e algumas discussões sobre recepção e modelos de comunicação, formuladas por Jesús-Martín Barbero, pertencente à linha

---

<sup>4</sup> É o princípio constituinte da linguagem. Falaremos mais sobre esse conceito na seção 02.

dos Estudos Culturais na América Latina, para estudar a leitura de imagens. O artigo tem como objetivo:

[...] apresentar reflexões sobre o sujeito, em sua capacidade de realizar “leituras” e de dialogar com o mundo, assim como questionar a leitura de imagem, mediante a diversidade de referências visuais da atualidade, para ressignificá-la, enquanto processo pedagógico para o Ensino da Arte. (CASTRO; VAKIM, 2014, p. 101).

Já a tese de Macêdo (2015) versa sobre *Leitura de imagem, dialogismo e graffiti: contribuições para o ensino da arte*. Nesse trabalho, a autora objetiva: “elaborar uma leitura de imagem do graffiti de Vitória/ES, a partir do conceito de dialogismo proposto por Mikhail Bakhtin (1895-1975), visando a contribuir com o debate no ensino da Arte” (MACÊDO, 2015, p. 07). Como ferramenta metodológica, a autora utilizou a Análise Dialógica do Discurso<sup>5</sup>. Das análises concluiu-se que a Análise Dialógica do Discurso e os estudos bakhtinianos:

[...] possibilitou o reconhecimento da significativa contribuição da teoria bakhtiniana também para a análise de imagens. Permitiu a construção de um percurso analítico sobre elas, através de suas leituras dialógicas, favorecendo o conhecimento significativo e aprofundado sobre as imagens artísticas investigadas. (MACÊDO, 2015, p.07).

Os trabalhos supracitados são da área da educação. Já na área da LA, queremos destacar um trabalho desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, da Universidade Estadual do Ceará, que, para nós, é uma referência nos estudos bakhtinianos em se tratando da análise de imagens, a partir das categorias de exotopia e de alteridade, a dissertação de Gonçalves (2015).

Intitulado *Um olhar bakhtiniano sobre a construção de sentidos da imagem dos evangélicos em capas da revista Veja*, o estudo de Gonçalves (2015) teve como objetivo central “analisar a imagem dos evangélicos em seis capas veiculadas pela Revista Veja a partir das categorias bakhtinianas de exotopia, alteridade e entonação e, conseqüentemente, os efeitos de sentidos decorrentes delas” (GONÇALVES, 2015, p.11).

Assim sendo, tomando como base os estudos citados, entendemos que as fotografias expostas na *Inside Out* funcionam como gênero discursivo, pois elas estabelecem um elo entre linguagem e sociedade, uma vez que a linguagem, materializada em enunciados concretos, é mediada por gêneros que penetram na sociedade. Além disso, entendemos que, no contexto de

---

<sup>5</sup> A Análise Dialógica do Discurso, segundo Brait (2006, p.10, grifos da autora): “[...] concebe os *estudos da linguagem* como formulações em que o conhecimento é concebido, produzido e recebido em contextos históricos e culturais específicos [...]”. Discorreremos mais sobre esse método de análise na seção 02 e na seção 05.

interação discursiva da exposição, as fotografias funcionam como um enunciado concreto em que discursos são materializados via imagem e assim, por meio dessa materialização, são produzidos efeitos de sentidos e significados que ecoam através das imagens que ali são representadas.

Nosso anseio por estudar a construção discursiva da face das pessoas com Síndrome de Down emerge, pois, da necessidade de contribuir para o discurso de combate ao preconceito contra um grupo de pessoas que, ao longo de décadas, sofre com o estigma social que lhes foi dado. Além disso, durante longos anos, na literatura médica, vários termos que designavam a Síndrome de Down (doravante SD) estiveram em circulação no meio científico, como mongolismo, retardo mental, aberração, distúrbio, dentre outros. Essas terminologias foram adotadas pelo descobridor da síndrome Dr. J. L. H. Down, em 1866, e por alguns de seus sucessores. A medicina, nessa época e até o século XX, ainda era pouco conhecedora da SD e assim noticiava às famílias a presença da SD, em crianças recém-nascidas, da forma mais aterrorizadora possível, levando os pais a crerem na mortalidade precoce de seus filhos, bem como em uma vida lacônica, destinada ao isolamento social da família e do próprio indivíduo.

Com o passar dos séculos, as terminologias e algumas ideias defendidas<sup>6</sup> pelo Dr. Down e seus sucessores tornarem-se obsoletas, todavia, ainda hoje, é comum encontrarmos preconceito não apenas na forma de se referir a essas pessoas, mas também no descrédito social que é dado a esses indivíduos. Se buscarmos, rapidamente, em noticiários *on-line*, é fácil encontrarmos casos de discriminação a este grupo social, cujos direitos e necessidades ainda são pouco debatidos nas universidades e em outras esferas sociais.

Falar sobre a SD é levar à academia um pouco da minha história, das minhas lutas, enquanto irmã de uma moça com essa síndrome; é trazer um pouco das vivências dos meus pais, dos nossos amigos que têm filhos, irmãos e sobrinhos com SD. Ademais, acreditamos que a academia, por ser um espaço público, diversos debates sociais devem ser instigados. Dessa forma, apontamos a relevância desta pesquisa para além do campo teórico dos estudos de Bakhtin e de Goffman, pois cremos na importância de falarmos sobre a Síndrome de Down no âmbito acadêmico, visto que esse tema não é discutido com frequência e, por conseguinte, possui baixa representatividade nesse espaço. Ademais, nosso trabalho apresenta um levante contra todo estigma que é dado socialmente à pessoa com Down, trazendo não somente à academia novos olhares a respeito do sujeito com SD, mas também à sociedade em geral.

---

<sup>6</sup> Discutiremos mais na seção 03.

Assim, a partir do aporte de Bakhtin (2003) e de Volóchinov (2017), este estudo tem como objetivo central analisar como a exposição *Inside Out* constrói a face das pessoas com Síndrome de Down a partir das categorias bakhtinianas de exotopia, de alteridade e de signo ideológico. Para tal empreitada, nos fundamentaremos na concepção dialógica de linguagem do Círculo bakhtiniano e na concepção de face desenvolvida por Goffman (2002; 2011). Partindo desse objetivo principal, algumas questões guiaram esta pesquisa, a saber:

- a) De que modo as categorias bakhtiniana, alteridade e exotopia podem nos ajudar na análise das imagens da exposição *Inside Out*?
- b) Quais discursos atravessam as fotografias da exposição *Inside Out*?
- c) Que face é construída exotopicamente pelo fotógrafo a respeito das pessoas com Síndrome de Down na exposição *Inside Out*?
- d) Como os signos ideológicos visuais revelam o posicionamento discursivo do fotógrafo acerca da pessoa com Síndrome de Down?

Isso posto, esta pesquisa está orientada da seguinte forma: na seção 02 serão discutidas as relações dialógicas e as construções de sentidos, com base nas ideias do Círculo de Bakhtin; adiante, na seção 03, discorreremos sobre a construção das faces, baseando-nos em Goffman (2002; 2011). Ainda nessa mesma seção, propomos um diálogo entre face, alteridade e identidade, e, finalizando essa discussão, falaremos de estigma e apresentaremos um pouco do histórico da Síndrome de Down.

Na seção 04, trataremos a respeito da fotografia, enquanto gênero discursivo. Adiante, apresentaremos um breve percurso acerca da história da fotografia e dos padrões estéticos que são adotados na formação das imagens. Além disso, refletiremos a respeito da construção, em obras artísticas, do corpo feminino e do corpo da pessoa com Down. Na seção 05, apresentaremos a metodologia que rege esta pesquisa bem como as análises do *corpus* selecionado, sobre as quais, logo em seguida, teceremos comentários. Por fim, na seção 06, discorreremos acerca de nossas considerações finais.

## 2 A COMPOSIÇÃO: AS RELAÇÕES DIALÓGICAS E A PRODUÇÃO DE SENTIDOS

“Ser significa ser para o outro e, através dele, para si. O homem não tem um território interior soberano, está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha o *outro nos olhos* ou com *os olhos do outro*”.

(BAKHTIN, 2003, p. 341, grifos do autor)

Quando um fotógrafo decide fotografar um objeto, o seu olhar deve estar atento primariamente à composição da fotografia, que diz respeito ao arranjo dos elementos visuais da imagem na tela da câmera fotográfica. Entre os fatores que devem ser considerados durante o processo de composição fotográfica estão o tema principal, o tema periférico e os elementos de fundo que irão compor a imagem.

Conforme elucidamos na seção introdução, este trabalho está ancorado nas perspectivas do Círculo bakhtiniano e dos estudos goffminianos. Assim sendo, nessa primeira seção teórica, vamos discorrer brevemente a respeito do dialogismo, que, segundo o pensamento do Círculo, é o princípio constitutivo da linguagem. Fazendo uma rápida alusão ao universo fotográfico, podemos dizer que assim como o dialogismo está para composição da linguagem, diríamos que na fotografia os temas centrais, periféricos e elementos de fundo dizem respeito a sua composição e são os responsáveis por sua constituição.

Assim, nas próximas seções e subseções, explanaremos a composição da nossa pesquisa, que serviu de base para nossos estudos. Inicialmente, discorreremos acerca da Linguística Aplicada, que é a base epistemológica desta pesquisa, em seguida, arrazoaremos a respeito do Círculo de Bakhtin concomitante à Análise Dialógica do Discurso. Adiante, trataremos do dialogismo, que, conforme elucidamos, é o princípio fundador da linguagem, e posteriormente discutiremos acerca de como realizar uma abordagem dialógica da imagem, para os estudos da linguagem. Por fim, os quatro últimos tópicos desta seção versam, respectivamente, a respeito da Exotopia, da Alteridade (sendo estas categorias analíticas desta pesquisa), da ideologia, e, por último, falaremos sobre o signo ideológico (outra categoria analítica deste estudo).

## 2.1 A LINGUÍSTICA APLICADA

A Linguística Aplicada é uma área indisciplinar, com um viés mediador e crítico, além de transgressor, pois seu modo de fazer ciência da linguagem está pautado em promover reflexões sobre a vida, através da reformulação de antigos paradigmas e da construção de novas epistemes que se pautem, conforme dissemos, na criticidade da vida e dos sujeitos.

Em relação ao seu surgimento, a LA emerge em meados anos 40, lidando, inicialmente, com a área de ensino e de aprendizado em língua estrangeira. Na década de 70 e no início da de 80, ainda sob a sombra da Linguística, a LA começa a se desvencilhar daquela, quando começa a compreender os processos que permeiam o ensino e o aprendizado de língua estrangeira, sob a perspectiva do usuário. Moita Lopes (2011) afirma que os trabalhos de Widdowson, no final dos anos de 1970, deram início à distinção entre LA e aplicação linguística, marcando assim a *primeira virada da LA*. Segundo Moita Lopes (2011), Widdowson propôs que os estudos da LA deveriam ser direcionados para a perspectiva do usuário e que a LA deveria ser uma mediadora entre a teoria linguística e o ensino de línguas.

Mudanças substanciais na área somente ocorreram a partir da chamada *segunda virada da LA*, em meados anos 90, em que a restrição de trabalhar com ensino e com a aprendizagem de língua estrangeira é abandonada. Insurgem, assim, outros contextos de atuação da área, conforme Moita Lopes (2011) assevera:

[...] o campo começa a pesquisar contextos de ensino e aprendizado em língua materna, no campo dos letramentos, e de outras disciplinas do currículo, e em outros contextos institucionais (mídia, empresa, delegacia de polícia, clínica médica etc.) (MOITA LOPES, 2011, p. 17).

Todo esse processo de viradas era necessário, pois, para Rajagopalan (2006), a Linguística, em sua *torre de marfim*, está alheia aos acontecimentos da vida real e voltada ao empirismo científico.

Ao insistir em que a teoria linguística não deve levar em conta aquilo em que os falantes creem a respeito do fenômeno da linguagem, teóricos como Newmeyer mostram-se fiéis ao princípio fundador da própria disciplina [...]. Ademais, tais teóricos também estão demonstrando fazer apego incondicional a certa concepção do fazer científico, segundo o qual o cientista deve-se manter distante dos sujeitos de pesquisa (RAJAGOPALAN, 2006, p.158).

Ainda na década de 90, o desenvolvimento dos estudos sociointeracionistas, em especial aqueles pautados nos pensamentos de Vygotsky e Bakhtin, fora essencial para a revisão

das bases epistêmicas da Linguística Aplicada. Desse modo, por meio dessa nova virada, a LA passa a ter como foco os problemas da linguagem através das práticas sociais.

Entretanto, é apenas na chamada *terceira virada da LA* que podemos contemplar uma virada mais transgressora, indisciplinar e crítica. Consoante Moita Lopes (2006), pensar em novos modos de teorizar e fazer uma LA advém do fato de ser essa uma ciência aplicada; desse modo, a investigação é fundamental em um contexto em que os sujeitos (inter)agem. As novas bases da LA consideram, portanto, todas as mudanças sociais, culturais, políticas e históricas experimentadas pelos sujeitos.

As mudanças nas crenças e, conseqüentemente, no fazer dos linguistas aplicados brasileiros implicaram transformações não só nos *objetos* eleitos para pesquisa, como também nos *métodos* e nos *recortes teóricos* (interdisciplinares) propostos. Das pesquisas, iniciais sobre o texto e seu processamento - principalmente em leitura<sup>7</sup>, mas também em produção-onde se apresentava um sujeito, atemporal e - a histórico - sujeito cognitivo/organismo mental -, capaz (inata ou maturacionalmente) de atualizações, estratégias e procedimentos; passa-se então a um foco discursivo (nas diversas acepções que a palavra discurso encerra), processual e genético<sup>8</sup>, onde, embora o sujeito cognitivo/atemporal não tenha saído completamente de cena, sobretudo nas abordagens mais ecléticas, pode emergir o sujeito psicológico historicizado e, mesmo, o sujeito sócio-histórico. Nesse processo, novos *objetos de pesquisa* passam ao campo de abrangência da LA e, logo, novas relações com novas disciplinas e teorias emergem (ROJO, 2006, p. 255-256, grifos da autora).

Assim como em Rojo (2006), Rajagopalan (2003) afirma que a LA crítica nasce a partir da conscientização dos linguistas, uma vez que as relações teóricas emergem da prática social, sendo assim, não se pode pensar em uma LA crítica senão através da intervenção linguístico-social.

Ainda nesse esteio teórico e intervencionista, bem antes da chamada *terceira virada da LA*, é interessante mencionarmos que Foucault (1979), em conversa com Deleuze, no quarto capítulo de *A microfísica do poder*, vai discorrer justamente a respeito desse aspecto praxeológico das teorias e das relações de poder que as envolvem. Deleuze, quando interpelado por Foucault, diz que a teoria é algo local, um pequeno domínio distante da prática. Se temos a teoria como um espaço único, temos a prática como um espaço múltiplo e dinâmico que atravessa e confronta teorias. Fazendo alusão ao universo do cárcere, Deleuze exemplifica que o teórico deixou de ser aquele sujeito recluso nas masmorras das teorias e tornou-se um ser que

<sup>7</sup> “Cf., por exemplo, em Kleiman (1998), uma excelente análise, levada a efeito de um ponto de vista epistemológico, das pesquisas brasileiras em leituras” (ROJO, 2006, p. 255).

<sup>8</sup> “*Genético* está aqui sendo entendido num sentido vygotskiano, a meu ver isento de teleologia, em que investigar discursos e processos implica reconstruir sua história e gênese, seja em termos de discursos incorporados e ressignificados, seja em termos de processos transformados, mas sempre na direção do atual para o histórico” (ROJO, 2006, p. 255, grifo da autora).

tem consciência da sua representatividade enquanto tal, e luta por essa representatividade com sua própria voz.

Ainda neste mesmo capítulo, Deleuze compara as teorias a uma caixa de ferramentas, ou seja, nós as usamos na prática quando as precisamos; não se cria uma teoria para preencher propósitos, nem explicar fenômenos de outras teorias; criam-se teorias para explicar a prática e as coisas, se essas teorias, porventura, não servirem para um determinado propósito, buscam-se novas teorias. A teoria não é um conjunto totalizante, mas parte de um processo.

Observando o diálogo entre Foucault e Deleuze, e partindo desse olhar indisciplinar, focado em fazer ciência da linguagem com uma ação interventora, política e ideológica, vemos tanto na Linguística Aplicada e quanto Análise Dialógica do Discurso<sup>9</sup> esse potencial. Assim, temos na língua uma expressão das relações e das lutas sociais, vinculando e sofrendo os efeitos dessas lutas, servindo, ao mesmo tempo, de instrumento e de material. Conforme ratifica Stella (2012):

Desde as primeiras décadas do século XX, nos trabalhos de M. Bakhtin e seu Círculo não somente a palavra, mas também a linguagem em geral, é concebida e tratada de uma outra forma, levando-se em conta sua história, sua historicidade, ou seja, especialmente a linguagem em uso (STELLA, 2012, p. 178).

Stella (2012) ainda endossa, pautada nessa perspectiva bakhtiniana, que o falante, ao dar vida a uma palavra, dialoga diretamente com os valores sociais que estão presentes em um dado contexto, expressando, assim, seu ponto de vista a respeito desses valores. E é justamente esse lugar de reconhecimento social, por meio do uso da linguagem na práxis e do universo valorativo, que cada sujeito traz em seu discurso.

Assim sendo, para compreender melhor como se dá os estudos da linguagem na perspectiva bakhtiniana, discutiremos na próxima seção a história e o surgimento do Círculo, bem como a constituição da abordagem da Análise Dialógica do Discurso.

## 2.2 O CÍRCULO DE BAKHTIN E A ANÁLISE DIÁLOGICA DO DISCURSO

Entre 1919 a 1929, nas cidades russas de Nevel, Vitebsk e São Petersburgo, reunia-se com frequência um grupo heterogêneo de intelectuais que estudava a linguagem através da sua natureza filosófica, compreendendo esta como um fenômeno social da interação discursiva.

---

<sup>9</sup> Discorreremos a respeito dessa teoria em 2.3 desta seção.

Esse grupo recebeu a alcunha apócrifa<sup>10</sup> e tardia de Círculo de Bakhtin. Segundo Brait (2009), o grupo tinha como integrantes Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975), V. N. Volóchinov (1895-1936), P. Medvedev (1892-1938), I. Kanaev (1893-1983), M. Kagan (1889-1937), L. Pumpianskii (1891-1940), M. Yudina (1899-1970), K. Vaguinov (1899-1934), I. Sollertinski (1902-1944) e B. Zubakin (1894-1937).

Bakhtin e seus amigos viveram em uma Rússia<sup>11</sup> turbulenta, que indubitavelmente forneceu um terreno fértil para profusão dos estudos do Círculo. Esse grupo rebatia as concepções linguísticas que vigoravam no século XX, em que o nome de maior destaque, nos estudos linguísticos, era Ferdinand de Saussure<sup>12</sup>. Na visão bakhtiniana, Saussure propunha um estudo linguístico monológico, pautado em um objetivismo abstrato<sup>13</sup>. O problema dos estudos da linguagem propostos por Saussure, segundo Bakhtin e o Círculo, está na abordagem reducionista, demasiadamente sistematizada e neutra, visto que a palavra, na concepção dos filósofos russos, é ideológica, mutável, viva e dinâmica, bem como ganha fôlego através da práxis.

Voltando à concepção do Círculo, quando nos deparamos com a alcunha do grupo, podemos ser levados a pensar que Bakhtin foi o líder deste e o principal divulgador dos pensamentos do Círculo, todavia, conforme afirma Fiorin (2016), Bakhtin teve uma vida comum e uma carreira sem grandes destaques - “teve, no entanto, ao longo de sua vida, uma intensa atividade de reflexão e escrita, que fez dele um dos grandes pensadores do século XX”

<sup>10</sup>Segundo Sériot (2015), a nomenclatura de “Círculo” não foi empregada na época em que ocorriam as reuniões do grupo. Somente mais tarde, os estudiosos e comentadores das obras do grupo russo, por crerem que Bakhtin foi o membro que mais produziu e de maior envergadura, batizaram o grupo com o nome do autor russo.

<sup>11</sup>“Começa na Rússia czarista do final do século XIX e começo do XX. Em seguida, adentra a Rússia soviética (URSS) (...)”. (BRAIT, 2009, p.18).

<sup>12</sup>Em *O curso de linguística geral* (CLG) (2008), livro composto por anotações feitas pelos alunos de Saussure durante o curso de Linguística Geral, ministrado pelo mestre genebrino na Universidade de Genebra; Saussure afirma que a língua é um fato social. Contudo, na dicotomia saussureana língua /fala, a língua é vista como um sistema sincrônico abstrato, no qual o signo linguístico “é uma entidade psíquica de duas faces” (SAUSSURE, 2008, p.80), essas duas faces são conceito e imagem acústica.

<sup>13</sup>Segundo Volóchinov (2017, p.158), o objetivismo abstrato tem como característica “uma espécie de ruptura entre a história e o sistema da língua em seu corte extra-histórico ou sincrônico (para um dado momento)”. Outrossim, o autor também destaca quatro características que podem explicar essa tendência do objetivismo abstrato – “1) *A língua é um sistema estável e imutável de formas linguísticas normativas e idênticas, encontrados previamente pela consciência individual e indiscutível para ela.* 2) *As leis da língua são leis linguísticas específicas de conexão entre os sinais linguísticos dentro de um sistema linguístico fechado.* Essas leis são objetivas em relação a qualquer consciência subjetiva. 3) *As leis linguísticas específicas não possuem nada em comum com os valores ideológicos* (artísticos, cognitivos e outros). Nenhum motivo ideológico é capaz de fundamentar o fenômeno da língua. Entre a palavra e a sua significação não existe uma conexão, seja ela natural e compreensível para a consciência, seja artística. 4) *Os atos de fala são, do ponto de vista da língua, apenas refrações e variações ocasionais ou simplesmente distorções das formas normativas idênticas;* mas justamente esses atos de fala individual explicam a mutabilidade histórica das formas linguísticas, que, como tal, do ponto de vista do sistema da língua, é irracional e sem sentido. *Entre o sistema da língua e sua história não existe nem conexão nem motivos em comum. Eles são alheios entre si*” (VOLÓCHINOV, 2017, p.162, grifos do autor).

(FIORIN, 2016, p.13). Contudo, a intensa produção de Bakhtin foi a responsável pelo nome do autor russo sobressair-se dos demais e postumamente ser homenageado com o nome do Círculo. Bakhtin e seus amigos tinham uma predileção pelos estudos literários, tanto que em 1945, em Saransk, Bakhtin passa a ensinar literatura e torna-se chefe do Departamento de Estudos Literários no Instituto Pedagógico de Saransk. A heterogeneidade do grupo suscita produções nas mais diversas áreas do conhecimento, porém, ainda que houvesse esse hibridismo, havia um ponto nodal entre eles, o diálogo sobre as questões da linguagem.

A produtividade [...], independentemente das assinaturas, aponta para discussões e concepções do Círculo que dialogam com formalistas, marxistas ortodoxos, ideólogos, psicólogos e psicanalistas, a partir de um lugar em que a polêmica, sem ser destrutiva, constrói novos lugares epistemológicos. A poética sociológica, a resposta a teorias freudianas e o enfrentamento dos formalistas constituem formas de construção de uma filosofia da linguagem e da cultura, inaugurando uma concepção nova ao confrontar os estudos da linguagem, quer literária, cotidiana, visual, musical, corporal, científica. (BRAIT, 2009, p.22).

Em torno dos três principais nomes do Círculo - Bakhtin, Volóchinov e Medvedev - volvia o que Brait (2009) chamou de assinaturas, as quais dizem respeito à questão da autoria<sup>14</sup> disputada de algumas obras. Todavia, ainda que cada um desses autores tenha focado mais em algumas áreas, em detrimento de outras, todos esses escritos tinham como mote a linguagem, e é justamente a linguagem a ponte que unia os três.

As condições de produção e a turbulência política em que viviam a antiga União Soviética e o Ocidente, aliadas às questões de autoria, fazem surgir diversos “Bakhtins”, a partir de diferentes leituras que podem ser feitas da obra do Círculo. Segundo Sousa (2017, p.25), “ao mesmo tempo em que se reconhece a unicidade dos escritos do Círculo de Bakhtin, é possível reconhecer, também, as diferentes leituras desses escritos, “[...] o que justifica pensarmos na leitura que o Brasil faz das obras do Círculo como um tipo de [Análise do Discurso] (...)”.

---

<sup>14</sup>*Freudismo e Marxismo e Filosofia da Linguagem* foram inicialmente publicados sob o nome de Volóchinov e *O Método Formal nos Estudos Literários*, sob o nome de Medvedev. Todavia, segundo Faraco (2009), em 1970 depois da obra de Bakhtin ficar em dormência por trinta anos, esses estudos foram novamente publicados na Rússia, porém o linguista Ivanov, sem apresentar argumentos efetivos, afirmou que *Marxismo e Filosofia da Linguagem* fora escrito por Bakhtin e não por Volóchinov “atribuição de autoria que se estendeu, em seguida, aos outros textos mencionados e a alguns artigos também publicados sob a assinatura de Volóchinov e Medvedev. Esse fato trouxe aos estudos bakhtinianos uma generalizada confusão quando à autoria desses textos” (FARACO, 2009, p.11-12). O autor ainda endossa que há três direções diferentes sobre esse debate: a dos que respeitam a autoria inicial desses textos e, por conseguinte, atribuem a Bakhtin apenas os textos que por ele foram assinados; a dos que atribuem a Bakhtin todos os textos disputados; e a dos que inclui dupla autoria aos textos disputados – a saber *Marxismo e Filosofia da Linguagem* atribuídos a Bakhtin/ Volóchinov e *O Método Formal nos Estudos Literários* a Bakhtin/ Medvedev. Todavia, gostaríamos de salientar um quarto posicionamento, o das obras que reconhecidamente não foram escritas por Bakhtin, como é o caso de *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, que usamos nesta pesquisa, já fazendo referência ao seu verdadeiro autor, Volóchinov.

Sobre a Análise Dialógica do Discurso (ADD), devemos nos ater a uma questão básica norteadora: a de que o Círculo não formulou uma teoria analítica para estudar os enunciados em suas reais condições de produção. Esse construto de teoria/ método nasce a partir da leitura dos comentadores da obra de Bakhtin, em especial, dos estudos da profa. Dra. Elisabeth Brait. Brait (2006) apresenta a ADD como uma análise que concebe os estudos da linguagem “como formulações em que o conhecimento é concebido, produzido e recebido em contextos históricos e culturais específicos [...]” (BRAIT, 2006, p.10).

Através da interpretação da obra do Círculo, Brait (2006) propôs o uso da terminologia ADD para designar o arcabouço de estudos linguísticos desenvolvidos pelos teóricos russos. A necessidade de esse novo olhar, que ultrapassava os limites da linguística, era indispensável, pois, em 1916, quatro anos antes de começarem as reuniões do Círculo, em Genebra, Ferdinand de Saussure inicia seu empreendimento linguístico, que abalaria todos os conceitos que se tinham a respeito da linguagem. Saussure, que seria futuramente conhecido como o *pai da linguística moderna*<sup>15</sup>, afirma que a língua é um fenômeno social, contudo, na dicotomia língua *versus* fala, a língua é vista como um sistema sincrônico e abstrato, no qual o signo linguístico é: “uma entidade psíquica de duas faces” (SAUSSURE, 2008, p.80). Essas duas faces são conceito e imagem acústica.

Todavia, o Círculo, mais especificamente Volóchinov, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (doravante MFL), considera a Linguística Tradicional (aferimos o Estruturalismo) importante para compreendermos as unidades da língua; contudo, o pensador russo avalia que essa vertente tradicional de estudo da linguagem não abrange o seu funcionamento real, nem contempla todas as vicissitudes exigidas por um estudo linguístico praxeológico. Portanto, era extremamente necessária a criação de uma área de estudos voltada para analisar os enunciados por meio do exame das relações dialógicas que os compõem.

---

<sup>15</sup>Estamos demarcando como Linguística moderna o advento dos estudos saussurianos. Esses estudos são importantíssimos para o reconhecimento da Linguística como ciência, uma vez que Ferdinand de Saussure demarca a língua como objeto de estudo da referida ciência. A obra prima e póstuma desse reconhecimento da Linguística enquanto ciência é *O Curso de Linguística Geral* (CLG), publicado inicialmente em 1916. Esse livro foi produzido pelos alunos que estavam presentes nos três cursos de Linguística geral que Saussure ministrou na Universidade de Genebra. É importante sabermos que o arcabouço teórico de Saussure é construído sob o viés dicotômico. Há no CLG quatro pares dicotômicos, são eles: sincronia *versus* diacronia; língua *versus* fala; sintagma *versus* paradigma e significante *versus* significado. Saussure teve seus méritos em elevar a Linguística ao campo das ciências, e jamais seus construtos teóricos devem ser vistos com deméritos para o estudo da linguagem, pois eles são frutos de um determinado tempo e situados historicamente, levando em consideração que, nesse período, da ministração do curso em Genebra, permeava-se ainda, nos estudos das ciências humanas, uma concepção tradicional de teoria.

Ainda que saibamos que os pensadores russos, não desenvolveram uma teoria ou análise do discurso, Bakhtin (2015), em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, menciona a criação de uma metodologia sob a orientação da Metalinguística ou Translinguística<sup>16</sup> para se estudar os enunciados a partir de uma perspectiva extralinguística.

Intitulamos este capítulo “O discurso em Dostoiévski” porque temos em vista o *discurso*, ou seja, a língua em sua integridade concreta e viva, e não a língua como objeto específico da linguística, obtido por meio de abstração absolutamente legítima e necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso. Mas são justamente esses aspectos, abstraídos pela linguística, os que têm importância primordial para os nossos fins. Por esse motivo as nossas análises subsequentes na metalinguística, subtendendo-a como um estudo – ainda não constituído em disciplinas particulares definidas – daqueles aspectos da vida do discurso que ultrapassam – de modo absolutamente legítimo – os limites da linguística. As pesquisas metalinguísticas, evidentemente, não podem ignorar a linguística e devem aplicar os seus resultados. A linguística e a metalinguística estudam um mesmo fenômeno concreto, muito complexo e multifacético – o discurso –, mas estudam sob diferentes aspectos e diferentes ângulos de visão. Devem completar-se mutuamente, e não se fundir. Na prática, os limites entre elas são violados com muita frequência (BAKHTIN, 2015, p. 207, grifo do autor).

Vemos que tanto a Linguística como a Metalinguística estudam o mesmo fenômeno concreto, o discurso, entretanto, os aspectos são divergentes. O autor russo endossa que “o ângulo dialógico que não pode ser estabelecido por meio de critérios genuinamente linguísticos, porque as relações dialógicas, embora pertençam ao campo do *discurso*, não pertencem a um campo puramente linguístico de seu estudo” (BAKHTIN, 2015, p. 208, grifo do autor).

Destarte, o empreendimento bakhtiniano aponta para análise de contextos mais amplos, em que os aspectos semânticos herdados da Linguística tradicional também são relevantes; contudo, a ADD deve ultrapassar essa “materialidade linguística” e compreender as relações dialógicas que compõem o objeto em análise, conforme elucida Brait (2006, p.13-14) no excerto a seguir:

O enfrentamento bakhtiniano da linguagem leva em conta, portanto, as particularidades discursivas que apontam para contextos mais amplos, para um extralinguístico aí incluído. O trabalho metodológico, analítico e interpretativo com textos/discursos se dá [...], herdando da Linguística a possibilidade de esmiuçar

---

<sup>16</sup>“Em algumas traduções das obras de Bakhtin, o termo Translinguística aparece como metalinguística. Esse problema de denominação é uma prova do acerto bakhtiniano a respeito da diferença entre as unidades da língua (objeto da linguística) e as unidades reais de comunicação (objeto da translinguística). Do ponto de vista do sistema da língua, *meta-* (prefixo grego) e *trans-* (prefixo latino) são absolutamente equivalentes, pois ambos significam ‘além de’. No entanto, eles são completamente diversos da perspectiva do funcionamento discursivo, pois a *metalinguística* é imediatamente relacionada aos discursos que falam sobre a língua, que a descrevem, que a analisam. O que Bakhtin tinha em mente era construir uma ciência que fosse além da linguística, examinando o funcionamento real da linguagem em sua unicidade e não somente o sistema virtual que permite esse funcionamento. [...] O objeto, pois, da translinguística são os aspectos e as formas das relações dialógicas entre enunciados e entre suas formas tipológicas” (FIORIN, 2016, p. 23-24, grifos do autor).

campos semânticos, descrever e analisar micro e macroorganizações sintáticas, reconhecer, recuperar e interpretar marcas e articulações enunciativas que caracterizam o(s) discurso(s) e indiciam sua heterogeneidade constitutiva, assim como a dos sujeitos aí instalados. E mais ainda: ultrapassando a necessária análise dessa “materialidade lingüística”, reconhecer o gênero a que pertencem os textos e os gêneros que nele se articulam, descobrir a tradição das atividades em que esses discursos se inserem e, a partir desse diálogo com o objeto de análise, chegar ao inusitado de sua forma de ser discursivamente, à sua maneira de participar ativamente de esferas de produção, circulação e recepção, encontrando sua identidade nas relações dialógicas estabelecidas com outros discursos, com outros sujeitos. Não há categorias a priori, aplicáveis de forma mecânica a textos e discursos, com a finalidade de compreender formas de produção de sentido num dado discurso, numa dada obra, num dado texto.

Considerando o exposto, acreditamos, assim como Brait (2006), que as contribuições bakhtinianas para uma ADD configuram conceitos, noções e categorias (não fechadas) “que especificam a postura dialógica diante do *corpus* discursivo, da metodologia e do pesquisador” (BRAIT, 2006, p. 29).

Ademais, podemos inferir que essa multiplicidade de conhecimentos que compõem os estudos do Círculo, e que é analisada pela ADD, assemelha-se ao projeto de transdisciplinaridade da LA, em que diversas áreas do conhecimento são evocadas para se compreender o funcionamento da linguagem nas relações da prática social. Sipriano (2014) endossa que o enfoque sociocultural bakhtiniano foi um dos responsáveis pela expansão da LA para outros contextos institucionais diferentes do escolar, posto que “algumas concepções basilares da teoria bakhtiniana, tais como caráter sócio-histórico das práticas da linguagem, fundamentam os estudos desenvolvidos no percurso de constituição da LA contemporânea” (SIPRIANO, 2014, p.22).

Assim, a importância dessa perspectiva dialógica se dá pelo exame das práticas discursivas que são constitutivas de determinado objeto ou da práxis, mediadas pela linguagem, em que tanto o pesquisador quanto o sujeito sócio-histórico, bem como, os agentes envolvidos, agem. Esses sujeitos não apenas constroem uma prática como também se constituem, enquanto sujeitos dotados de uma identidade social; e é nesse diálogo, em que enunciados circulam a todo momento nas mais diversas esferas sociais, que temos o princípio fundador da linguagem e dos sujeitos, o dialogismo. E é sobre esse tema que trataremos a seguir.

### 2.3 O DIALOGISMO E A CONSTITUIÇÃO DA LINGUAGEM

A língua, em sua concretude vivenciada na práxis, tem como principal característica ser dialógica. O conceito de dialogismo<sup>17</sup> está imbricado ao processo de interação, visto que as relações dialógicas são mediadas por esse processo. Essas relações dialógicas nada mais são que as relações de sentidos estabelecidas entre os enunciados.

Segundo Fiorin (2006), baseando-se no pensamento de Bakhtin, as unidades da língua (as palavras, os sons e as orações) não são dialógicas, nem muito menos representam os elementos reais de comunicação, que são representados pelos enunciados. Os enunciados, por sua vez, são únicos, apresentam entonações próprias, demarcam acontecimentos singulares e não podem ser repetidos; as unidades da língua, contudo, são reiteráveis.

Ainda consoante Fiorin (2006), abordando esse mote das unidades da língua *versus* os enunciados, o autor diz que essas unidades não são responsivas, não possuem um destinatário, são neutras, não têm autoria e as relações, que por elas são estabelecidas, se dão através de outras unidades da própria língua. Porém, o oposto pode-se falar dos enunciados, estes são responsivos, têm autoria, possuem um destinatário, não são neutros e as relações estabelecidas são dialógicas.

Bakhtin (2003), em *Estética da Criação Verbal* (doravante ECV), reitera que “os enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo e pelo estilo da linguagem [...], mas também pelo campo composicional” (BAKHTIN, 2003, p. 261). O dialogismo é sempre entre discursos. O interlocutor só existe enquanto elemento discursivo. Fiorin (2016) diz que o dialogismo é: primeiro, o modo de funcionamento real da linguagem, ou seja, a sua gênese e, segundo, a forma de composição do(s) discurso(s). No primeiro conceito, entende-se que o homem somente tem acesso à realidade através da linguagem, ao passo que no segundo, entende-se que todo discurso incorpora outros discursos, isto é, esse apresenta um diálogo interno com um já dito que é redito de outra forma, por outros sujeitos, esses dizeres formam a cadeia de enunciação.

Essa cadeia, por sua vez, sempre estará aberta para a inclusão de novos enunciados, ela é ininterrupta, uma vez que todo enunciado é endereçado a um destinatário. Volóchinov (2017, p. 219) nos diz que “a interação discursiva é a realidade fundamental da língua”. Sendo

---

<sup>17</sup>Ao falarmos sobre dialogismo é comum associarmos esse conceito à interação face a face, ou a um processo harmônico de diálogo, todavia, essas duas acepções são apenas uma das formas composicionais que o dialogismo pode despontar, desse modo, não podemos reduzi-lo a essas manifestações.

assim, é nesse processo de interação bilateral que o enunciado se constrói como “produto das inter-relações do falante com o ouvinte” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 205).

Brait e Melo (2012) dizem que, em algumas teorias, enunciado equivale a sequências frasais, em outras, assume um viés mais pragmático, em que se é considerado o caráter extralinguístico do enunciado, reconhecendo, pois, essa propriedade indispensável do contexto para compreendê-lo. Nos estudos bakhtinianos, porém, a noção de enunciado é tida sob o ponto de vista cultural, social e histórico, “que inclui, para efeito de compreensão e análise, a comunicação efetiva e os sujeitos e discursos envolvidos” (BRAIT; MELO, 2012, p. 65).

As autoras endossam que, conforme o Círculo desenvolvia o seu pensamento, diferentes reflexões acerca de enunciado e de enunciação eram desenvolvidas, daí, portanto, essas concepções não estarem acabadas e prontas nas obras dos pensadores russos. Traremos em nossas explicações, a seguir, o conceito de enunciado em duas obras específicas: *Marxismo e Filosofia da linguagem* e *Estética da Criação Verbal*. Visto que tais obras são as âncoras deste estudo, é pertinente que tragamos explicações sobre enunciados a partir dessas publicações.

Em ECV, Bakhtin (2003) traz o conceito de enunciado e de enunciação para explicar a respeito dos gêneros do discurso. Para ele, todos os campos da atividade humana estão ligados pela linguagem e, o emprego da língua, no que lhe concerne, materializa-se sob a forma de enunciados, sejam eles orais ou escritos.

Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos- o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional- estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciado, os quais denominamos gêneros do discurso (BAKHTIN, 2003, p. 262).

Ainda nessa mesma obra, nos é dito que o enunciado nunca é apenas um reflexo, uma expressão de algo que existe fora dele, algo já acabado; ao contrário, o enunciado sempre cria algo que não existia antes. Devemos ter em mente, então, que o enunciado traz ao processo de interação discursiva algo singular “e que ainda por cima tem relação com o valor (com a verdade, com a bondade, com a beleza, etc.)” (BAKHTIN, 2003, p. 326). Todavia, tudo que é criado é a partir de algo já existente “[...] a linguagem, o fenômeno observado da realidade, um

sentimento vivenciado, o próprio sujeito falante, o acabado em sua visão de mundo, etc.” (BAKHTIN, 2003, p. 326).

A questão da enunciação, no pensamento bakhtiniano, destaca também o caráter pragmático da obra dos pensadores russos, pois, além de considerar os elementos linguísticos da interação, os construtos teóricos bakhtinianos consideram o contexto e o processo de interação entre os falantes<sup>18</sup>.

Em MFL, a questão da enunciação é tratada em conjunto com as temáticas relativas à palavra e ao signo. Para Volóchinov, a enunciação tem caráter social e faz parte do processo de comunicação, além de ser um elemento do diálogo. Ainda, a enunciação tem uma ligação entre o que foi dito e o que será dito, porém, assim como é dito em ECV, novos elementos são agregados ao ato de enunciar, os quais são referentes ao universo de significação a que esse ato se relaciona. Consoante Volóchinov (2017, p. 155), “Todo ato criativo individual, todo enunciado é individual e único, porém em todo enunciado há elementos idênticos aos dos outros enunciados de um dado grupo discursivo”.

Ademais, o referido autor endossa que as formas “de um enunciado inteiro podem ser sentidas e compreendidas apenas em comparação com outros enunciados inteiros na unidade de uma esfera ideológica” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 194). Além disso, qualquer enunciado irá concordar ou refutar outro. O contexto, em que esses enunciados são apreendidos, é essencial para compreendermos como esse ato de aceitação ou de refutação é realizado, pois “os contextos não se encontram lado a lado, como se não percebessem um ao outro, mas estão em estado de interação e embate tenso e ininterrupto” (VOLÓCHINOV, 2017, p.197).

Com base no que expusemos acerca da constituição dos enunciados, podemos perceber, então, três características<sup>19</sup> ou três dimensões que constituem o dialogismo, a primeira

---

<sup>18</sup>“O conceito de enunciação assinala o caráter pragmático do pensamento bakhtiniano, pois considera, além dos elementos linguísticos, os fatores extraverbais envolvidos na interação entre falantes que utilizam a língua em diferentes situações de comunicação. A enunciação, portanto, se efetiva nos mais diferentes contextos de uso, o que aproxima essa abordagem da teoria bakhtiniana ao estudo dos atos de fala, de Austin, e dos jogos de linguagem, de Wittgenstein. Nesta perspectiva, para esses autores, o sentido das palavras não reside nelas, nem na consciência individual do falante, pois é construído nas mais diversas situações de uso da linguagem.” (GONÇALVES; SIPRIANO, 2013, p. 163).

<sup>19</sup>Faraco (2009), também discorrendo a respeito desse mote de dialogicidade dos enunciados, apresenta-nos as três dimensões do dialogismo: “a) *Todo dizer não pode deixar de se orientar para o ‘já dito’*. Nesse sentido, todo enunciado é uma réplica, ou seja, não se constitui do nada, não se constitui fora daquilo que chamamos hoje de memória discursiva; b) *Todo dizer é orientado para a resposta*. Nesse sentido, todo enunciado espera uma réplica e – mais – não pode esquivar-se à influência profunda da resposta antecipada. Nesse sentido, possíveis réplicas de outrem, no contexto da consciência socioaxiológica, têm papel constitutivo, condicionante, do dizer, do enunciado. Assim, é intrínseco ao enunciado o receptor presumido, qualquer que seja ele: o receptor empírico entendido em sua heterogeneidade verbo axiológica, o ‘auditório social’ [...], ou o ‘superdestinatário’; c) *Todo dizer é internamente dialogizado*: é heterogêneo, é uma articulação de múltiplas vozes sociais (no sentido em que hoje dizemos ser todo discurso heterogeneamente constituído), é o ponto de encontro e confronto dessas

diz respeito à orientação que esse enunciado possui, uma vez que ele sempre direciona a um “já dito”; a segunda concerne a responsividade desses enunciados, ou seja, eles estarão sempre orientados a dar uma resposta ao dito; e, por fim, a terceiro trata do tom dialógico que existe dentro dos próprios enunciados, isto é, eles são internamente dialogizados.

Encerramos, preliminarmente, as nossas explanações sobre a concepção do Círculo acerca do dialogismo. Contudo, não gostaríamos de encerrar esta seção sem antes responder a duas possíveis perguntas que, talvez, permaneçam no inconsciente do leitor: Como uma imagem pode ser dialógica? Ou mesmo, como ela pode ser tida como um enunciado concreto?

A partir do conceito de dialogismo proposto por Bakhtin, para que possamos compreender a imagem (no caso deste estudo, uma fotografia) como um enunciado concreto, é fundamental captar quais discursos são movimentados no processo de produção da fotografia. Pensando nos construtos do Círculo, entendemos que, quando acessamos os aspectos discursivos presentes na linguagem artística, podemos compreender o seu sentido e os significados que ecoam por meio das imagens que ali são representadas. As fotografias podem ser tidas como enunciados concretos, pois elas possuem influências extratextuais e sua composição (enquadre, ângulos, iluminação e todos os demais elementos de produção) não possui significação por si só, ou seja, não se firmam fora desse processo de produção discursiva.

Desse modo, a interpretação e a compreensão de uma imagem, sob o viés dialógico, devem considerar o “[...] contexto que o motiva e as relações que ele estabelece com os discursos socialmente movimentados naquele momento” (BRAIT; MELO, 2012, p. 75). Dessa maneira, é o contexto dessas interações discursivas que determina a forma de enunciação que as fotografias vão adquirir enquanto enunciado concreto.

Para finalizarmos a presente seção, propomos um breve movimento analítico, sobre o que discutimos acerca do dialogismo, enquanto princípio constituinte da linguagem. Para ilustrar, trouxemos uma das fotografias que foram expostas na exposição *Inside Out*<sup>20</sup> para fazermos uma breve reflexão sobre essa imagem.

---

múltiplas vozes. Essa dialogização interna será ou não claramente mostrada, isto é, o dizer alheio será ou não destacado como tal no enunciado – ou para uma usar uma figura recorrente em Bakhtin, será aspeado ou não, em escalas infinitas de graus de alteridade ou assimilação da palavra alheia [...]” (FARACO, 2009, p. 59-60, grifos do autor).

<sup>20</sup> Na seção 05, referente à metodologia, discorreremos sobre o contexto desta pesquisa.

**Figura 1- Fotografia *Inside Out***



Fonte: Acontece Magazine (2018).

Na imagem acima, pelas características fenotípicas<sup>21</sup> (físicas), com ênfase nos olhos amendoados e nas pregas palpebrais (marcados em 1 e 2, respectivamente), inferimos que a mulher representada na fotografia se trata de uma pessoa com SD. Para encontrarmos os diálogos que estão materializados visualmente nesse enunciado concreto, primeiro, devemos nos fazer as seguintes perguntas: O que sabemos sobre a SD? Após respondida essa primeira pergunta, devemos nos indagar também a respeito de como sabemos sobre a Síndrome de Down? Os discursos que temos em nosso consciente sobre a SD foram construídos por pessoas com SD ou por outros sujeitos que não tem a síndrome, mas que socialmente são legitimados para produzir discursos a respeito desses sujeitos?

Se pudéssemos definir essa fotografia, em poucas linhas diríamos que essa imagem trata da coerção que as pessoas com SD sofrem. Nessa imagem, observamos que a mulher com SD encontra-se flexionada e comprimindo os braços ao corpo, suas mãos estão cerradas e postas

<sup>21</sup>Dissertaremos a respeito das características e dos termos técnicos científicos que envolvem o universo da significação da SD na seção 03.

abaixo do queixo, indicando uma posição de fragilidade, defesa e/ou medo. A boca está fechada e os lábios fazem sutis movimentos para os cantos direito e esquerdo, demonstrando um possível descontentamento desse sujeito com a situação em que está inserido.

O poder coercitivo sobre esse sujeito é representado pela presença das diversas mãos que o seguram, abarcam-no, cobrem-no e o direcionam. As mãos de diferentes cores (negras, pardas e brancas) seguram os braços, os ombros e a cabeça da mulher. Será que essas mãos foram inseridas nessa fotografia à toa? Certamente não. Inferimos que essas mãos são a representação dos diversos discursos cristalizados que, socialmente, são construídos a respeito da pessoa com SD. Discursos esses que sancionam e impedem esses sujeitos de exercerem a sua subjetividade. Vemos nessa imagem, materializada em enunciado concreto, que a fotografia é a representação dos enunciados que circulam na sociedade sobre o sujeito com SD, que o aprisionam e o coíbem.

Concluindo essa nossa breve explanação<sup>22</sup>, trouxemos um excerto em que Faraco (2009) trata das condições para que haja relações dialógicas. Tal trecho ratifica as nossas considerações sobre a fotografia que, brevemente, analisamos anteriormente.

Para haver relações dialógicas, é preciso que qualquer material linguístico (ou de qualquer outra materialidade semiótica) tenha entrado na esfera do discurso, tenha sido transformada num enunciado, *tenha fixado a posição de um sujeito social*. Só assim, é possível responder (em sentido amplo e não apenas empírico do termo), isto é, fazer réplicas ao dito, confrontar posições, dar acolhida fervorosa à palavra do outro, confirmá-la ou rejeitá-la, buscar-lhe um sentido profundo, ampliá-la. Em suma, estabelecer com a palavra de outrem relações de sentido de determinada espécie, isto é, relações que geram significação responsivamente a partir do encontro de posições avaliativas (FARACO, 2009, p.66, grifos do autor).

Assim, com base na citação de Faraco (2009), destacamos o caráter dialógico da fotografia, pois esta, enquanto enunciado concreto, enfatiza a presença e a posição de um sujeito e, a partir dessa ênfase, constrói significados.

Isso posto, na próxima subseção, propomos uma discussão com mais afinco a respeito de como podemos fazer a leitura das imagens por meio de uma perspectiva dialógica, entendendo-a como um enunciado.

---

<sup>22</sup>É importante esclarecemos que nada no processo de criação artística é em vão, elementos como luz, coloração da fotografia e plano de fundo também são elementos significativos dentro do processo de interação discursiva. Todavia, nossa análise, nesta seção, foi apenas ilustrativa para elucidarmos como a fotografia pode ser tida como um enunciado concreto e conter diálogos implícitos através de recursos imagéticos. Em nossas efetivas análises, que estão na seção 05, consideraremos todas essas questões.

## 2.4 UMA ABORDAGEM DIÁLOGICA DA IMAGEM

Inicialmente, antes de começarmos a deslindar mais claramente a respeito do universo dialógico contido em imagens, primeiro, faz-se necessário entendermos o que, para nós, é imagem. Concebemos imagem como um produto ideológico, pensamento semelhante ao de Volóchinov (2017, p. 92), para quem: “[...] [a] imagem artístico-simbólica de um objeto físico já é um produto ideológico. O objeto físico é transformado em um signo. Sem deixar de ser parte da realidade material, esse objeto, em certa medida, passa a refratar e a refletir outra realidade”. Ademais, entendemos a imagem, ou, no caso deste estudo, a fotografia, como uma obra,<sup>23</sup> conforme Bakhtin define o termo:

A obra, como a réplica do diálogo, está disposta para a resposta do outro (dos outros), para sua ativa compreensão responsiva, que pode assumir diferentes formas: influência educativa sobre os leitores, sobre suas convicções, respostas críticas, influências sobre seguidores e continuadores; ela determina as posições responsivas dos outros nas complexas condições da comunicação discursiva de um dado campo da cultura. A obra é um elo na cadeia da comunicação discursiva; como a réplica do diálogo, está vinculada a outras obras-enunciados: com aquelas às quais ela responde e com aquelas que lhe respondem, e, ao mesmo tempo, à semelhante da réplica do diálogo, ela está separada daquelas pelos limites absolutos da alternância dos sujeitos do discurso (BAKHTIN, 2003, p. 279).

Dito isso, apreendemos que a imagem se constitui a partir da interação, pois, quando vemos uma imagem, construímos um de seus múltiplos significados possíveis, corroborando assim para propagação de diferentes axiologias (ideologias) através da cadeia enunciativa. Castro e Wakim (2014, p.104) dizem que “em suas reflexões, Bakhtin nos permite compreender que, no objeto criado, ou na obra de arte, está contida, e conscientemente construída por seu criador (ou criadores), uma expressão, uma “fala” sobre o mundo”.

O papel do *outro* é essencial nesse processo de construção de sentidos da imagem, pois, ao criar um objeto estético, a “forma visual interna é vivenciada de modo volitivo-emocional, como se fosse perfeita e acabada, mas esse acabamento nunca pode ser uma concepção efetivamente realizada” (BAKHTIN, 2003, p. 86), já que esse acabamento somente o *outro* pode dar ao objeto criado.

Em *Estética da Criação Verbal*, Bakhtin (2003), ao explicar o universo de criação estética das personagens em romances, dá-nos suporte para estabelecermos um perfeito diálogo entre a criação estética das personagens e das obras de arte, ou, no caso desta pesquisa, das

---

<sup>23</sup>Salientamos que obra, aqui, não é uma variante de representações artísticas (livro, escultura, quadro...), mas um objeto concreto através do qual se pode perceber elos na cadeia discursiva.

fotografias. Assim, quando o pensador russo afirma que através de tons volitivos-emocionais o autor cria sua personagem<sup>24</sup> (no nosso caso, fotografia), dentro de uma obra, ele o faz pensando no *outro*, somente através do *outro* é que essa personagem (fotografia) adquire valor único e pode representar a aparência externa e a vida de uma dada personagem (fotografia).

Os tons volitivos-emocionais de autor, que afirmam efetivamente e criam a aparência externa como valor artísticos, não podem ser combinados imediatamente com o propósito interior de vida da personagem centrado no sentido, sem aplicação da categoria axiológica mediadora de *outro*; só graças a essa categoria é possível fazer a aparência externa plenamente e dar acabamento à personagem, inserir o propósito semântico de vida da personagem em sua aparência externa enquanto forma, completar e animizar a aparência externa, criar o homem integral como valor único (BAKHTIN, 2003, p. 88, grifo do autor).

Além disso, Bakhtin (2003) afirma que a minha relação com objetos do meu horizonte social jamais é conclusa e, sim, sugerida, uma vez que a minha existência é fluida, aberta e dinâmica, porquanto, as situações que me rodeiam estão a todo momento se (re)configurando.

Minha relação com os objetos do meu horizonte nunca é concluída, mas sugerida, pois o acontecimento da existência é aberto em seu todo; minha situação deve mudar a todo o momento, eu não posso demorar ou ficar em repouso. A contraposição espacial e temporal do objeto – eis o princípio do *meu horizonte*, os objetos não me rodeiam, não rodeiam meu corpo exterior em sua presença e em sua concretude axiológica, mas a mim se contrapõem como objetos do meu propósito de vida ético-cognitivo no acontecimento aberto e ainda arriscado da existência, cujos sentidos, valor e unidade não são dados [sic] mas sugeridos (BAKHTIN, 2003, p. 89, grifo do autor).

Em vista disso, temos que o ato de ler e interpretar uma imagem está além de um mero ato de contemplação de uma obra, pois as imagens são signos que nos ajudam a compreender o mundo e suas vicissitudes. Daí, podemos pensar nas imagens como um território compartilhado entre o *eu* (o produtor da obra, neste caso, o fotógrafo) e o *outro* (o receptor da fotografia e o interlocutor). Castro e Wakim (2014) ressaltam a importância do “leitor” de uma obra de arte, na produção de sentidos e na negociação destes, tomando a imagem como um território de significações compartilhadas:

Com isso, é possível pensar na leitura como um “território” que pode ser ampliado e, para isso, é necessário possibilitar aos sujeitos o conhecimento e o reconhecimento de outros modos, meios, linguagens, igualmente admitidos como “pontes”, na direção de se estabelecer diálogos com outras realidades. [...] Nesse contexto, podemos entender que o papel do leitor enquanto sujeito também é ressignificado. Uma vez defendida a leitura como diálogo, pressupõe-se a existência de mais um elemento envolvido nesse processo: o sujeito que lê se apresenta como um dos personagens do diálogo, mas não é o único. Assim, estamos pondo em evidência tanto aquele sujeito que leu quanto aquele que elaborou [...] (CASTRO; WAKIM, 2014, p.102-103).

---

<sup>24</sup>Bakhtin, em ECV, nos dá a entender que o herói personagem é tanto a personagem quanto o assunto de uma obra. Então, seguindo esse pensamento e ligando-o à temática deste estudo, inferimos que uma fotografia tanto é uma obra (criação material) quanto parte de uma obra (assunto que originou a criação material).

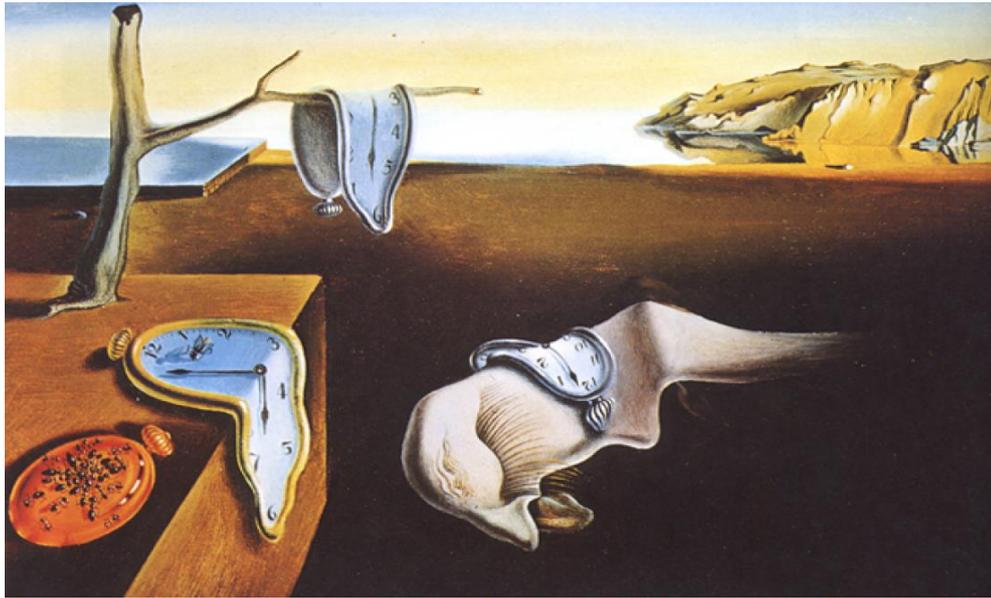
Dessa maneira, para que haja essa ponte entre produtor e receptor, o diálogo é necessário, visto que o objeto deve possuir características que possam ser lidas e reconhecidas pelo sujeito que vai recebê-lo e interpretá-lo. Ainda que haja características subjetivas na produção desse objeto e que, de fato, a produção deste envolva o pensamento individual do autor, a leitura é a representação de mundo via objeto: só ocorre quando o autor dialoga a sua individualidade, com o universo de significações que está exterior a ela.

Para elucidar o que dissemos, façamos, então, um breve exercício analítico. Vejamos, a seguir, o quadro *A Persistência da Memória*, do pintor surrealista<sup>25</sup> Salvador Dalí. Esse quadro tem inúmeras peculiaridades e, esclarecemos, não é nosso objetivo analisar todas as nuances e elementos semióticos que ele possui. Assim sendo, optamos por nos atermos às imagens sob um ponto de vista mais imediato.

---

<sup>25</sup>“Nas duas primeiras décadas do século XX, os estudos psicanalíticos de Freud e as incertezas políticas criaram um clima favorável para o desenvolvimento de uma arte que criticava a cultura europeia e a frágil condição humana diante de um mundo cada vez mais complexo. Surgem movimentos estéticos que interferem de maneira fantasiosa na realidade. O surrealismo foi por excelência a corrente artística moderna da representação do irracional e do subconsciente. Suas origens devem ser buscadas no dadaísmo e na pintura metafísica de Giorgio De Chirico. Este movimento artístico surge todas às vezes que a imaginação se manifesta livremente, sem o freio do espírito crítico, o que vale é o impulso psíquico. Os surrealistas deixam o mundo real para penetrarem no irreal, pois a emoção mais profunda do ser tem todas as possibilidades de se expressar apenas com a aproximação do fantástico, no ponto onde a razão humana perde o controle. A publicação do Manifesto do Surrealismo, assinado por André Breton em outubro de 1924, marcou historicamente o nascimento do movimento. Nele se propunha a restauração dos sentimentos humanos e do instinto como ponto de partida para uma nova linguagem artística. Para isso era preciso que o homem tivesse uma visão totalmente introspectiva de si mesmo e encontrasse esse ponto do espírito no qual a realidade interna e externa são percebidas totalmente isentas de contradições. A livre associação e a análise dos sonhos, ambos métodos da psicanálise freudiana, transformaram-se nos procedimentos básicos do surrealismo, embora aplicados a seu modo. Por meio do automatismo, ou seja, qualquer forma de expressão em que a mente não exercesse nenhum tipo de controle, os surrealistas tentavam plasmar, seja por meio de formas abstratas ou figurativas simbólicas, as imagens da realidade mais profunda do ser humano: o subconsciente. O Surrealismo apresenta relações com o Futurismo e o Dadaísmo. No entanto, se os dadaístas propunham apenas a destruição, os surrealistas pregavam a destruição da sociedade em que viviam e a criação de uma nova, a ser organizada em outras bases. Os surrealistas pretendiam, dessa forma, atingir uma outra realidade, situada no plano do subconsciente e do inconsciente. A fantasia, os estados de tristeza e melancolia exerceram grande atração sobre os surrealistas, e nesse aspecto eles se aproximam dos românticos, embora sejam muito mais radicais”. (MARTINS; IMBROISI, 2001).

**Figura 2 - A Persistência da Memória**



Fonte: Arte & Artistas.

A pintura nos mostra a representação de relógios derretidos sob diferentes aspectos. Temos na obra uma metáfora de mundo que rapidamente o leitor consegue acessar, ao comparar a memória com o relógio, pois a memória é uma marca do tempo, do inconsciente<sup>26</sup> que não é cronometrado ou marcado de modo sistemático. A memória e o tempo do inconsciente são caracterizados por relógios derretidos, pois expressam algo que o tempo sistemático, do relógio, não consegue abranger.

Há outras características subjetivas nesse quadro que são próprias do pensamento individual de Salvador Dalí, que trazem todo um jogo de significados à obra. Contudo, o que queremos mostrar é que, independente das marcas subjetivas do autor de uma obra ou de uma fotografia, sempre haverá nela uma ponte com o mundo externo acessível aos leitores, que poderão acessar e construir uma rede de significados. Por esse motivo, enfatizamos a importância do *outro* no processo de construção dos significados das obras.

Dessa forma, não devemos pensar que uma determinada obra ou objeto estético é criado apenas para satisfação e representação do *eu* sujeito criador, mas sim que uma obra é criada sobretudo para representar e significar o mundo. Assim, destacamos, mais uma vez, o caráter dialógico das imagens, pois a obra não é apenas resultado da ação do expectador, já que o *outro* entra na condição de ser a referência para as decisões do autor. Além disso,

<sup>26</sup>É importante salientarmos que estamos entendendo inconsciente de modo semelhante a Lévi-Strauss (2008): “o inconsciente está sempre vazio; ou, mais exatamente, ele é tão estranho às imagens quanto o estômago aos alimentos que o atravessam. Órgão de uma função específica, ele se limita a impor leis estruturais, que esgotam sua realidade, a elementos inarticulados que provêm de outra parte: pulsões, emoções, representações, recordações” (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 219).

Em todas as formas estéticas, a força organizadora é a categoria axiológica de outro, é a relação com o outro, [...] isso define a obra de arte não como objeto de um conhecimento puramente teórico, desprovido de significação de acontecimento, de peso axiológico, mas como acontecimento artístico vivo – momento significativo de um acontecimento único e singular do existir [...]. (BAKHTIN, 2003, p. 175).

Dito isso e trazendo essas explanações para o cenário desta pesquisa, podemos sugerir algumas considerações preliminares sobre o *corpus* que iremos analisar. Assim sendo, as fotografias da exposição *Inside Out* não devem ser vistas como objetos prontos e acabados, mas, sim, como uma fonte de significações a respeito da SD, pois elas vão estimular o leitor a gerar outros modos de apreender a SD, suscitando, assim, um processo de interação entre os sujeitos envolvidos na criação e os sujeitos leitores da imagem.

As fotografias são híbridas e polissêmicas. Assim, veremos em nossas análises que elas carregam ecos de outras vozes e discursos que são semioticamente materializados (na cor, na luz e na sobreposição de imagens<sup>27</sup>), entendendo, pois, que, de fato, as imagens são enunciados concretos que reproduzem ou refutam determinados discursos, os quais estão inseridos na cadeia enunciativa das práticas sociais. Assim sendo:

[...] é possível atribuir a esse tipo de imagem, no interior da teoria bakhtiniana, um significado mais amplo quando relacionada ao conceito de enunciado, ou ainda a um conjunto de enunciados, para evidenciá-la em seu valor semântico e em seu potencial discursivo. Com isso, o entendimento da imagem adquire outro alcance e importância. É possível sustentar que uma imagem é o resultado de uma série de outras imagens materializadas ou ainda latentes no pensamento dos sujeitos, formadas por uma rede discursiva que incluiu referências semânticas de muitas espécies, e que conservam também o caráter de evento inédito de formação de sentidos (CASTRO; WAKIM, 2014, p. 109).

Ademais, as fotografias estão engajadas com o cotidiano das pessoas com SD e evocam respostas de seus interlocutores, sendo as imagens fotográficas, constituídas no processo de interação, resultados das relações dialógicas socialmente estabelecidas. Assim, decodificar e compreender os discursos que norteiam determinada imagem tornam “possível perceber a constituição semântica, a vocação discursiva, bem como, o potencial responsivo que a imagem pode carregar” (CASTRO; WAKIM, 2014, p.110).

Conforme defendemos nesta subseção, o papel do *outro* é essencial para construção dos significados de uma imagem. Na concepção bakhtiniana, em termos de dialogismo, não existe o *eu* sem o *outro*<sup>28</sup>, é pelo *outro* que *eu* me defino, o *outro* reconhece as minhas alteridades (diferenças) e me

<sup>27</sup>Na seção 04 explicaremos os elementos que compõem uma fotografia.

<sup>28</sup>Esse *outro* não necessariamente é um terceiro, alguém externo, pode ser também o “eu interior”. Em um monólogo, por exemplo, o *eu* faz perguntas para um *outro*, e esse *outro* é o próprio “eu interior” que, em busca de respostas, imerge em um diálogo para o autoconhecimento.

constrói; é o *outro* que consegue compenetrar no âmago das minhas emoções e ter acesso a sentimentos e a outras nuances da minha personalidade a que *eu* jamais terei acesso. É sobre esse processo de construção do *eu* através do *outro* que trataremos na próxima subseção.

## 2.5 EXOTOPIA E ALTERIDADE

De acordo com Amorim (2006, p.101), a exotopia é “uma relação de tensão entre pelo menos dois lugares: o do sujeito que vive e olha de onde vive, e daquele que, estando de fora da experiência do primeiro, tenta mostrar o que vê do olhar do outro”. Dito de outra forma, quando o *eu* se vê através do *outro*, o excedente de visão do *outro* é oferecido ao *eu*, assim, o *eu* encontra-se em um exercício de autoconhecimento através do *outro*. Nesse processo de construção e reconhecimento do diferente, o *outro*, do seu horizonte social, produz valorações acerca do *eu*, através do seu excedente de visão, a fim de conferir acabamento (ao eu). Esse exercício, Bakhtin (2003) denomina exotopia.

Em ECV, Bakhtin (2003) diz que, independentemente da situação em que o *outro* contempla o *eu*, esse *outro* sempre terá mais conhecimento acerca do *eu*, do que ele próprio (eu). Esse “privilégio” de reconhecer e ter acesso profundamente ao *eu* acontece porque o *outro* ocupa um lugar diferente do *eu*, ou seja, um horizonte social distinto. Ainda em ECV, Bakhtin discorre sobre três processos realizados pelo *outro* que constituem a prática exotópica: a contemplação, a empatia (ou compenetração) e o acabamento (ou objetivação).

A contemplação é o primeiro olhar do *outro* sobre o *eu*, é uma observação por fora; podemos dizer que é o *outro* reconhecendo o território do *eu*. A segunda etapa do exercício exotópico é a compenetração. Nesse momento, em que o *outro* adentra no universo axiológico do *eu*, Bakhtin (2003, p. 24) diz que “adota-se o horizonte vital, concreto desse sujeito, tal qual como ele vivência”. E, por fim, o acabamento diz respeito à apreciação do *outro* em direção ao *eu*, gerada da compenetração.

Quando me compenetro dos sofrimentos do outro, eu os vivencio precisamente como sofrimentos dele, na categoria do outro, e minha reação a ele não é um grito de dor e sim uma palavra de consolo e um ato de ajuda. Relacionar ao outro o vivenciado é condição obrigatória de uma compenetração eficaz e do conhecimento tanto ético quanto estético (BAKHTIN, 2003, p.24).

Bakhtin (1993), em *Para uma Filosofia do Ato Responsável*, nos adverte que uma empatia pura, quando o *outro* emerge totalmente na alteridade do *eu* a ponto de se perder

completamente nesse universo axiológico do *eu*, não ocorre, pois não há fusões<sup>29</sup>. Apesar de todo comprometimento ético entregue do *outro* ao *eu*, o *outro* jamais se desvencilhará da sua identidade, pois é justamente pela diferença entre esses sujeitos e os seus horizontes sociais que o exercício exotópico é concretizado. O *outro* traz ao *eu* a representação do novo, de algo ainda não alcançado.

Eu me identifico *ativamente* com uma individualidade e, conseqüentemente, eu não me perco completamente, nem perco meu lugar único do lado de fora dela, sequer por um momento. Não é o objeto que inesperadamente toma posseção de mim como alguém passivo. Sou *eu* que me identifico ativamente com o objeto: criar empatia é um ato *meu*, e apenas isso constitui sua produtividade e novidade[...]. A empatia realiza alguma coisa que não existia nem no objeto de empatia, nem em mim mesmo, antes do ato de identificação, e através dessa alguma coisa realizada o Ser-evento é enriquecido (isto é, ele não permanece igual a ele mesmo). E esse ato-ação que traz alguma coisa nova não pode mais ser uma reflexão estética em sua essência, porque ela se transformaria em algo localizado do lado de fora da ação-realizadora e sua responsabilidade (BAKHTIN,1993, p.33, grifos do autor).

Todavia, algo que precisa ser ressaltado é que durante esse processo exotópico, que resultará na construção de alteridades, não somente o *eu* é privilegiado ou prejudicado pela visão do *outro*, o *outro* também sofre mudanças, ao penetrar no universo axiológico do *eu*; o enriquecimento é mútuo e todo o universo de valores do *outro* também é posto em xeque. A exotopia nada mais é que um diálogo, em que os sujeitos interagem e se transformam no exercício exotópico, não existe uma última palavra, não há cristalizações, todas as acepções são maleáveis e sujeitas a modificações.

Dito isso, cabe a nós, agora, refletirmos sobre um dos resultados desse processo exotópico, a questão da alteridade dos sujeitos.

Questões que remontam a construção do *eu* através do *outro* são debatidas desde o período da antiguidade clássica. Em Aristóteles, por exemplo, a questão da alteridade é discutida a partir da amizade. Sob essa perspectiva aristotélica, dotada de uma dimensão ética, o *eu* só consegue se conhecer, avaliar suas ações, ter acesso a suas subjetividades mais profundas por meio da mediação do *outro*. Sobre essa temática, Rocha (2006, p. 73), fazendo referência ao pensamento aristotélico, afirma que “pela reflexão ele pode penetrar em seu mundo interior, e conhecendo-se a si mesmo, afirmar-se no que tem de próprio e de

---

<sup>29</sup>“Deste modo, reiteramos que todos ocupamos um lugar único no mundo, tanto o eu quanto o outro. Isso quer dizer que cada sujeito está situado em um momento sócio-histórico-político em que apenas ele, neste tempo, pode ocupá-lo, pois este é intransferível. Mesmo que a relação de compenetração seja a mais empática possível, um sujeito não se funde a outro e é importante que haja essa diferença, pois é a diversidade que preenche os espaços. A insubstituíbilidade da exotopia é que nos autoriza como outro que se compenetra de um eu, para conferir-lhe acabamento” (GONÇALVES, 2015, p. 44).

insubstituível, pois cada um é único naquilo que o define e lhe confere sua identidade”. Em Aristóteles, o amigo é a representação desse *outro*, um *outro* para si mesmo.

Outra perspectiva que coaduna com o pensamento bakhtiniano acerca da alteridade é a do filósofo francês Paul Ricoeur. Segundo Correia (2016), Ricoeur considera a solitudine um ponto crucial no entendimento do processo de alteridade, pois essa “caracteriza-se, [...] como o reconhecimento do sofrimento do outro. O padecer com o outro imprime na intenção a possibilidade de viver com de forma ética, pois outro é visto como o *alter ego*”. (CORREIA, 2016, p.120, grifos do autor). Isso posto, devemos, então, primeiramente, compreender que alteridade é o reconhecimento da diferença.

De acordo com a arquitetônica teórica proposta pelo Círculo de Bakhtin, sabemos que dialogismo é o princípio fundador da linguagem; desse modo, nós, como seres sociais que somos, estamos envoltos e transpassados constantemente por contínuos diálogos que nos reconstroem ou desconstroem socialmente. Assim, é pelo dialogismo que a alteridade é construída, e, por consequência, temos que o dialogismo é também o princípio constituinte da alteridade.

Dessa forma, a alteridade sempre estará presente no processo de construção da identidade dos sujeitos, principalmente, se consideramos que, com o advento da modernidade, houve uma descentralização do sujeito cartesiano<sup>30</sup> e as diferenças e as nuances que constituem os sujeitos passam a ser consideradas e discutidas. O sujeito construído, discursivamente, passou a ter seu processo de composição identitária de modo fluido, dinâmico, em que, segundo Pires (2002, p.40), “A identidade é um movimento em direção ao outro, um reconhecimento de si pelo outro que tanto pode ser a sociedade como a cultura. E o elo de ligação [sic] é a linguagem”.

Consoante Fiorin (2016), o sujeito, em Bakhtin, é constituído pelas relações sociais de que participa. Essa subjetividade, característica do sujeito bakhtiniano, não o faz ser submisso às estruturas sociais nem tampouco independente da sociedade. Observamos que esse sujeito não é passivo, nem estanque, muito menos uno, enquanto constituição social. Ao contrário, ele é fluido e contínuo, em um intenso processo de devir na sua ação de constituição. Desse modo, o sujeito bakhtiniano estará sempre disposto a responder um dado evento que, por

---

<sup>30</sup>Sujeito concebido por Descartes, em que “O sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior, que pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou ‘idêntico’ a ele – ao longo da existência do indivíduo. O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa” (HALL, 2006, p.10-11, grifos do autor).

consequente, gerará outra resposta na cadeia sucessiva das enunciações, essa característica qualifica, então, o sujeito como respondente.

Em síntese, o processo de reconhecimento da alteridade do sujeito ocorre do seguinte modo: quando o sujeito se insere na cadeia de interação discursiva e toma para si as vozes que o circundam, essas vozes proferidas pelo *outro*, ao serem absorvidas pelo sujeito(eu), deixam de ser a expressão do *outro* e se tornam as vozes do *eu*.

Ainda sobre a constituição do sujeito em Bakhtin, Geraldi (2010) elenca seis características inerentes a esse sujeito, a citar: 1) Todo sujeito é responsável; 2) Todo sujeito é consciente, pois, ao aceitar o princípio da responsividade, o sujeito o faz de modo consciente e ético; 3) O sujeito é respondente, ou seja, os enunciados produzidos pelos sujeitos são sempre uma resposta a uma dada ação, que, por sua vez, provocará uma outra resposta, em efeito *continuum* perpetuado pela cadeia enunciativa; 4) Todo sujeito é inconcluso, incompleto e insolúvel, daí pensarmos na necessidade do *outro* para dar acabamento e completude ao *eu*; 5) Todo sujeito é datado, ele é um ser-evento único:

É neste tempo definido entre seus termos que o ser-evento único que somos se constitui sujeito. Como a correlação com a alteridade e o centro do pensamento bakhtiniano, então cada tempo definido é também distinto pelas possibilidades de interações que oferece. Mas este tempo definido não pode ser pensado como um presente contínuo, sem passado ou sem futuro (GERALDI, 2010, [p.09]).

Por fim, o sujeito bakhtiniano é o que Geraldi (2010, [p.10]) chama de “fora do comando”. Em outras palavras, esse sujeito não é cartesiano e não pode ser controlado.

Com isso, cabe a nós respondermos uma pergunta que talvez tenha surgido, durante o processo de explicação da construção do exercício exotópico e da alteridade: Como podemos, então, analisar fotografias tomando como base as categorias exotopia e alteridade? Bakhtin responde essa pergunta para nós.

Bakhtin (2003) afirma que a fotografia propriamente dita “só oferece material para cotejo, e nela não vemos a nós mesmos, mas tão-somente o nosso reflexo sem autor” (BAKHTIN, 2003, p. 32), como um autorretrato<sup>31</sup>. As *selfies*<sup>32</sup>, por exemplo, são apenas um

<sup>31</sup>Nesta pesquisa, entendemos autorretrato como uma representação superficial do *eu* em que é impossível captar todas as nuances subjetivas do sujeito que se autorrepresenta. Para Dubois (1993), “o sujeito poderá limitar tanto quanto quiser os movimentos de seu corpo, sempre haverá algo (seu olho, seu braço) que escapará a essa fixidez se ele quiser que a inscrição se constitua. A mão que desenha, em particular, jamais poderá desenhá-se se desenhando: para isso, ela deveria parar, para imobilizar sua sombra, mas, ao mesmo tempo, também deteria o próprio ato do desenho. Ou, por mais que corra atrás de si mesma, o mais depressa possível, jamais conseguiria se alcançar”. (DUBOIS, 1993, p. 124).

<sup>32</sup>É importante salientarmos que a *selfie* é um autorretrato, porém nem todo autorretrato é uma *selfie*. Segundo Oliveira (2015, p.84): “A lógica do *selfie* é que ele existe, primordialmente, com a finalidade de ser divulgado

mero espelho artificial da representação do sujeito, todavia, o mesmo não ocorre com um retrato do sujeito executado por um artista, pois o artista:

[...] tem autoridade para mim; aí temos realmente uma janela para o mundo onde eu nunca vivo, efetivamente uma visão de mim no mundo do outro pelos olhos de outro indivíduo puro e integral – o artista, uma visão como adivinhação, que traz em si uma natureza que me predetermina em pequena medida. Porque a imagem externa deve englobar, conter e concluir o todo da alma – o todo da minha diretriz volitivo-emocional e ético-cognitiva no mundo; essa função, a imagem externa comporta para mim apenas no outro: não posso perceber-me em minha imagem externa englobado e expresso por ela, minhas reações volitivo-emocionais estão fixadas aos objetos e não se comprimem numa imagem externamente concluída de mim mesmo (BAKHTIN, 2003, p.32).

Desse modo, cremos que as fotografias da exposição *Inside Out* são construções artísticas originadas por um sujeito contemplador de *outro*. Em nossas análises, poderemos observar como o fotógrafo, fazendo uso desse exercício exotópico, consegue captar as nuances da alteridade da pessoa com Síndrome de Down e, a partir daí, materializá-la em uma linguagem visual, construindo uma “nova” face a respeito do sujeito com SD.

A seguir, apresentaremos os dois últimos tópicos que compõem esta seção. Neles, trataremos de uma questão essencial para produção de sentido, nesse universo de significação que compõem as fotografias, em específico, as fotografias da exposição *Inside Out*: a ideologia e a formação dos signos ideológicos, pois sabemos que todo discurso sempre será perpassado por ideologias e por vozes sociais, já que não existe discurso adâmico<sup>33</sup>, uno.

## 2.6 BREVE PERCURSO DO CONCEITO DE IDEOLOGIA ATÉ O CÍRCULO DE BAKHTIN

O conceito de ideologia surgiu na França em 1796 com o filósofo Destutt de Tracy. Inicialmente, o termo foi definido como a ciência das ideias, todavia, como a França vivia um período conturbado, tanto politicamente quanto socialmente, tais intempéries acabaram influenciando o significado do termo.

---

em uma rede social da internet [...]. Ademais, “não é à toa que o espelho é elemento recorrente nos selfies. É através desse reflexo especular que o indivíduo pode se ver e escolher o que julga ser a melhor máscara para apresentar ante a plateia das redes virtuais” (OLIVEIRA, 2015, p.88).

<sup>33</sup>“O falante não é um Adão bíblico, só relacionado com objetos virgens ainda não nomeados, aos quais dá nome pela primeira vez. [...] O falante não é um Adão, e por isso o próprio objeto do seu discurso se torna inevitavelmente um palco de encontro com opiniões de interlocutores imediatos (na conversa ou na discussão sobre algum acontecimento do dia-a-dia) ou com ponto de vista, visões de mundo, correntes, teorias, etc”. (BAKHTIN, 2003, p. 300).

Destutt de Tracy ministrou, no Instituto Nacional da França, um curso de moral e ciências políticas em que havia um momento destinado a análise das sensações e das ideias. Ao elaborar as bases da disciplina, o filósofo considerou que não podemos conhecer as coisas em si mesmas, mas apenas as ideias e as sensações provenientes dessas coisas. Todavia, se pudéssemos sistematizar essas ideias, seria possível determinar uma base segura para todo o conhecimento científico e extrair conclusões mais práticas sobre este. Consonante Thompson (2011, p. 45, grifos do autor), “O nome que de Tracy propôs para esse empreendimento incipiente e ambicioso foi ‘Ideologia’- literalmente, a ‘ciência das ideias’. Ideologia deveria, pois, ser ‘positiva, útil e suscetível de exatidão rigorosa’”.

Em 1799, Napoleão engendrou um golpe de estado na França e, ao tornar-se cônsul, aderiu a algumas ideias de Tracy para elaborar uma nova Constituição. Contudo, à medida que o império Napoleônico começa a ruir, o ditador passa a culpabilizar a ideologia e os ideólogos pelos males que assolavam a França. Desse modo, a ideologia, que antes, com Tracy, era uma facilitadora do progresso e dos afazeres humanos, agora, com a derrocada do império de Napoleão, foi reduzida a um conjunto de ideias ilusórias e abstratas, distantes da realidade e da vida política, devendo, portanto, ser depreciada.

Em *A ideologia Alemã*, Marx e Engels (1998) defendem um conceito de ideologia crítica e, por conseguinte, negativa. Para Marx, a ideologia é um instrumento utilizado pelas classes dominantes, que enganam, iludem e servem para manter a polarização social. Ainda conforme Marx, a ideologia é uma ilusão e está ligada à “falsa consciência”, uma vez que a classe oprimida adere, de modo inconsciente, a visões antagônicas aos seus reais interesses e objetivos. Baseando nas nuances desse conceito em Marx, a Análise do Discurso (AD) e a Análise do Discurso Crítica (ADC) também fizeram suas apropriações do conceito de ideologia para relacioná-lo ao sujeito e criar suas respectivas propostas teóricas.

Althusser (1996), fazendo uma releitura de Marx, diz que as ideologias têm existência material e não são apenas ideias, mas estas devem ser tidas como um conjunto de práticas materiais reprodutoras de determinadas relações de produção. Na metáfora do edifício social da Teoria Marxista, as mudanças ocorrem nas infraestruturas (base do edifício) e seguem em direção às superestruturas (topo do edifício). Althusser debate a importância de considerar que a infraestrutura determina a superestrutura “e é ao mesmo tempo perpetuada por ela, como um sistema cuja circularidade faz com que seu funcionamento recaia sobre si mesmo” (MUSSALIM, 2012, p.116).

Nesse contínuo de reprodução, o Estado trabalha como um aparelho repressivo “que funciona pela violência e cuja ação é completada por instituições” (MUSSALIM, 2012, p.116).

Essas instituições, que são chamadas de Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE) – escola, mídia, família e religião, são usadas pela classe dominante para impor suas ideologias e, conseqüentemente, constituir os sujeitos. Assim, é através da ideologia que os indivíduos se tornam sujeitos, pois esses indivíduos estão assujeitados a relações de poder e não são “donos” de seus dizeres; sendo apenas reprodutores dos enunciados propagados pela ideologia dominante, segundo a perspectiva da AD.

Na perspectiva da ADC, Fairclough traz a releitura que Thompson faz de Marx. Segundo Thompson (2011), estudar a ideologia é atentar-se para o modo como as relações de sentido são estabelecidas com o intento de sustentar os vínculos de dominação. Diferente da perspectiva da AD, em que o sujeito seria uma espécie de “refém” da ideologia, a ADC indica que os sujeitos podem resistir e transformar essas relações de dominação. Ainda que esse sujeito seja interpelado pelas ideologias dominantes, ele é convocado a libertar-se desse sistema opressor e a atuar nas transformações das estruturas sociais. O sujeito para ADC é crítico, atuante e capaz de transcender a realidade opressora.

As ideologias embutidas nas práticas discursivas<sup>34</sup> são muito eficazes quando se tornam naturalizadas e atingem o *status* de ‘senso comum’; mas essa propriedade estável e estabelecida das ideologias não deve ser muito enfatizada, porque minha referência a ‘transformação’ aponta a luta ideológica como dimensão da prática discursiva, uma luta para remoldar as práticas discursivas e as ideologias nelas construídas no contexto da reestruturação ou da transformação das relações de dominação (FAIRCLOUGH, 2001, p.117, grifos do autor).

Tanto para AD como para ADC, a ideologia é tida como uma forma de dominação, sendo vista, dessa forma, com um sentido negativo. Todavia, para a ADD, a compreensão de ideologia é tida de outro modo. Podemos dizer que nos construtos teóricos do Círculo de

---

<sup>34</sup>Fairclough distingue três dimensões no discurso e, ao propor essa concepção tridimensional, entende-se que uma análise do discurso deve figurar três etapas - texto, prática discursiva e prática social - para que se alcance os significados que estão presentes no texto (falado ou escrito). O discurso como texto considera vocabulário, gramática, coesão e estrutura textual como elementos. O vocabulário trata dos processos de lexicalização, relexicalização e dos sentidos entre as palavras. Enquanto a gramática lida com as combinações das palavras em frases e orações. A coesão, por sua vez, estabelece o modo como as orações são conectadas umas às outras e através do uso de “um vocabulário de campo semântico em comum” (FAIRCLOUGH, 2001, p.106). No que diz respeito à estrutura textual, esta se refere à organização do texto, porém em uma maior amplitude. A respeito da prática discursiva, esta envolve o processo de produção, de distribuição e de consumo do textual. Além desses aspectos sociocognitivos, Fairclough (2001) também nos diz que outras três categorias também atuam na prática discursiva – força, coerência e intertextualidade. A força dos enunciados está relacionada aos atos de fala desempenhando em um texto; a coerência, por sua vez, diz respeito às conexões e às inferências que os sujeitos são capazes de fazer e essas inferências podem estar atreladas a questões ideológicas, por fim, a intertextualidade refere-se às relações dialógicas que os textos estabelecem entre si. E, finalmente, a prática social está relacionada com as questões ideológicas e hegemônicas presentes em determinado enunciado. A categoria hegemonia opera nas relações de dominação econômica, política, cultural e ideológica na sociedade.

Bakhtin, a ideologia é um aspecto da vida social, sendo esta não necessariamente ilusória ou ligada a grupos hegemônicos.

Segundo Sériot (2015), Volóchinov rejeita qualquer ideia de “falsa consciência” e de alienação, como se tem na AD, por exemplo. Ainda conforme Sériot (2015, p.16, grifos do autor), ideologia para Volóchinov seria: “O conjunto dos produtos culturais, dos quais faz parte a ciência: são todas as ideias que ‘as pessoas’ têm na cabeça, conjunto sempre manifesto e transparente na consciência [...]”. Ademais,

Bakhtin e seus companheiros do Círculo não trabalham, portando, a questão da ideologia como algo pronto e já dado, ou vivendo apenas na consciência individual do homem, mas inserem essa questão no conjunto de todas as outras discussões filosóficas, que eles tratam de forma concreta e dialética, como a questão da constituição dos signos, ou a questão da constituição da subjetividade. Bakhtin mesmo alerta que não aceita ser medíocre dialeticamente, e por isso, vai construir o conceito no movimento, sempre se dando entre a instabilidade e a estabilidade, e não na estabilização que vem pela aceitação da primazia do sistema e da estrutura; vai construir o conceito na concretude do acontecimento, e não na perspectiva idealista (MIOTELLO, 2012, p.168).

Sobre a questão da “falsa consciência”, muito cara aos construtos marxistas, o Círculo vai reformular e construir essa concepção propondo a ideia de ideologia oficial e ideologia do cotidiano. A ideologia oficial é a chamada ideologia dominante que visa disseminar uma única concepção de mundo, a ideologia do cotidiano, por sua vez, origina-se das relações casuais, na práxis, na reprodução da vida social. Logo, o pensamento do Círculo entende a ideologia a partir dessa visão dialética, em que ambas formam “o contexto ideológico completo e único, em relação recíproca, sem perder de vista o processo global de produção e reprodução social” (MIOTELLO, 2012, p.169).

Duas questões inerentes ao pensamento do Círculo devem ficar claras, a primeira, que o sujeito, nessa visão de ideologia, não é de modo algum assujeitado; ao contrário, ele é responsivamente ativo, pois o sujeito não se constrói apenas discursivamente, mas através de todas as ações humanas. A segunda questão é que todo discurso é ideológico, porém não apenas esse, como também qualquer produto da cultura imaterial também é ideológico e possui significado. Assim sendo, se pensarmos nas relações entre a infraestrutura e superestrutura, entenderemos que essa relação é mediada significativamente, pois:

A superestrutura não existe a não ser em jogo e relação constante com a infraestrutura, defende Bakhtin, e essa relação é estabelecida e intermediada pelos signos e por sua capacidade de estar presente necessariamente em todas as relações sociais. E, em cada uma delas, os signos se revestem de sentidos próprios, produzidos a serviço dos interesses daquele grupo. Em sociedades que apresentam contradições de classe social, as ideologias respondem a interesses diversos e contrastantes; ora podem reproduzir a ordem social e manter como definitivos alguns dos sentidos das coisas

[...], e ora podem discutir e subverter as relações sociais de produção da sociedade capitalista [...] desde que as mesmas obstaculizem o desenvolvimento das forças produtivas (MIOTELLO, 2012, p.171).

Refletindo sobre o excerto acima e relacionando-o à nossa temática de estudos, sabemos que as ideias que circulam na sociedade a respeito da Síndrome de Down são oriundas de um grupo hegemônico que, legitimados pela égide do cientificismo, pautados no positivismo e na irrefutabilidade que se tem a respeito do discurso médico-científico, construíram discursos cristalizados e reducionistas sobre a SD. Todavia, levantes em prol da inclusão do sujeito com SD, manifestações e exposições, como a *Inside Out*, quebram esse protótipo do sujeito com Down como incapaz e suscitam reflexões sobre quem de fato é esse sujeito. Em Bakhtin, vemos que um indivíduo deve ser entendido de acordo com suas subjetividades, enquanto ser-evento único.

Ainda sobre a citação que extraímos de Miotello (2012), atentaremos para outro fato, que será de suma importância para nós, que é a de que a ideologia depende dos signos. Ou seja, partindo dessa premissa, tudo que é ideológico, para o Círculo, possui valor semiótico. O signo não é um mero reflexo da realidade, ele é parte material desta. Sobre a questão dos signos que materializam uma determinada realidade, trataremos no tópico a seguir.

### **2.6.1 O signo ideológico para o Círculo de Bakhtin**

Antes de começarmos o nosso percurso pelas veredas dos signos ideológicos, mais especificamente pelos postulados teóricos de Volóchinov e do Círculo de Bakhtin, faremos, primeiramente, um breve resumo de como esse conceito de signo adentrou no campo da Linguística moderna.

Estamos demarcando como Linguística moderna o advento dos estudos saussurianos, pois tais estudos são importantíssimos para o reconhecimento da Linguística enquanto ciência, uma vez que Ferdinand de Saussure define a língua como objeto de estudo da referida ciência. A obra prima que marca esse reconhecimento é *O Curso de Linguística Geral* (CLG), publicado postumamente em 1916.

Produzido pelos alunos que participaram dos três cursos de Linguística Geral que Saussure ministrou na Universidade de Genebra, o CLG é construído sob o viés dicotômico, pois há na obra quatro pares que sustentam os estudos linguísticos de Saussure, a saber, sincronia *versus* diacronia; língua *versus* fala; sintagma *versus* paradigma e significante *versus* significado.

Saussure afirma que a língua é um fenômeno social, contudo, na dicotomia língua *versus* fala, a língua é vista como um sistema sincrônico e abstrato, no qual o signo linguístico é “uma entidade psíquica de duas faces” (SAUSSURE, 2008, p.80). Essas duas faces são conceito e imagem acústica. Nesse ponto, se olharmos para a teoria saussuriana com um olhar crítico, encontraremos inicialmente dois problemas: primeiro, ao afirmar que a língua é um sistema e é sincrônica, entendemos, então, que ela é estática; segundo, ao afirmar que o signo é uma unidade psíquica, entendemos que este, na concepção de Saussure, é apenas um sinal estável de linguagem que não tem interação alguma com as estruturas sociais.

Nessas proposições de Saussure, observamos que a linguagem é tida sob o viés do objetivismo abstrato, em que o sujeito é desconsiderado, no processo de interação, e a linguagem é única. Ademais, no pensamento do mestre genebrino, a língua opõe-se ao enunciado, assim como o social ao individual.

Apesar dos problemas que brevemente resenhamos acima, os estudos de Saussure têm seus méritos, pois elevaram a Linguística ao campo das ciências. Porém, com o passar dos anos e do fortalecimento das teorias críticas, no âmbito da linguagem, o CLG foi paulatinamente desconstruído.

A respeito dessa desconstrução, se tomarmos, a título ilustrativo, os estudos linguísticos pós-estruturalistas em Derrida, por exemplo, veremos que, para o filósofo, o sujeito está inscrito na e pela linguagem. Visto que não existe subjetividade sem linguagem, os sujeitos, desse modo, são construídos e constitutivos de linguagem. Alicerçados nessa visão derridiana, já é possível observar um rompante ao objetivismo abstrato de Saussure; além disso, para Derrida, o signo comporta uma força que rompe com o seu contexto, ele é mutável. Dito de outra forma, o signo, hoje em um contexto X, pode ter um significado Y e amanhã, em outro contexto, esse mesmo signo pode ter um significado Z.

Um signo escrito comporta uma força de ruptura com o seu contexto, quer dizer, o conjunto das presenças que organizam o momento da sua inscrição. Esta força de ruptura não é um predicado acidental, mas a própria estrutura da escrita. Se se trata do contexto dito “real”, o que acabo de afirmar é demasiado evidente. [...] esta força de ruptura refere-se ao intervalo que constitui o signo escrito: intervalo que o separa dos outros elementos da cadeia contextual interna (possibilidade sempre aberta do seu isolamento e do seu enxerto), mas também de todas as formas de referente presente (passado ou futuro na forma modificada do presente passado ou futuro), objetivo ou subjetivo. (DERRIDA, 1991, p.358).

O signo é um não-lugar de significados fixos e transcendentais. Nessa síntese que fizemos do pensamento derridiano sobre signo e sujeitos, já é possível observar semelhanças entre o pensamento do filósofo com o pensamento dos russos que compunham o Círculo de

Bakhtin. Para eles, todo signo é ideológico, uma vez que esse é reflexo das estruturas sociais que o permeiam. Sob essa visão, os signos têm como característica principal refletir e refratar<sup>35</sup> o mundo, pois são capazes de significar tudo que os envolvem. A ideologia, por sua vez, é expressa no signo e este nada mais é, então, que a palavra em primazia, que capta toda e qualquer variação que ocorra na sociedade. Assim, a palavra, como signo ideológico, torna-se uma arena em que ideologias são confrontadas. Esses conflitos, por conseguinte, emergem da língua e são reflexos dos conflitos entre as classes sociais e a comunidade semiótica.

Os signos, por refletirem e refratarem o mundo, estão sujeitos a forças de ordem social: as forças centrípetas e as centrífugas. As forças de ordem centrípetas tentam impor verdades sociais, as suas verdades, a fim de legitimar o seu poder. Essas forças tentam coibir a heterogeneidade e cercear as vozes que destoam ou tentam deslegitimar o discurso hegemônico. As forças centrífugas, por sua vez, atuam na estratificação e na pluralidade do diálogo, elas não detêm o processo de dispersão semântica, como as forças centrípetas tentam, ao contrário, essas forças fomentaram o diálogo. Esse verdadeiro “cabo de guerra semântico” ocorre, pois, o signo ideológico é marcado por diversas vozes sociais.

Se pensarmos na metáfora marxista do edifício social e nesse embate de forças, veremos que a infraestrutura é a realidade em que são estabelecidas as relações concretas, e é nessa realidade social que os signos ideológicos se formam, sendo, portanto, a infraestrutura relacionada com a superestrutura. Assim, o signo, enquanto palavra, parte da infraestrutura em direção à superestrutura, onde vai adquirir os seus matizes ideológicos. Ressaltamos que a palavra é o signo, porém neutro, não permeado por ideologias. O signo, contudo, é a palavra perpassada por ideologias, visto que todos os nossos dizeres são/estão valorativamente carregados, imbuídos de significações, e são oriundos de nossos horizontes sociais que, conseqüentemente, são perpassados por ideologias. É na palavra, transformada em signo ideológico, que vemos a materialização das ideologias, e é no signo o lugar em que ocorrem as tensões sociais, conforme citado abaixo:

A infraestrutura é a realidade concreta de onde parte o processo de comunicação. Os signos ideológicos se formam a partir desta realidade social, por isso a importância de entender o contexto em que os signos são formados, ou estudar sempre a situação imediata em que a interação verbal ocorre para formá-los. A infraestrutura sempre está relacionada com a superestrutura. É nesta relação que os sujeitos vivenciam a sua história através da linguagem. Os sujeitos constroem sua identidade tanto na sua

---

<sup>35</sup>“No processo de referenciação, realizam-se, portanto, duas operações simultâneas nos signos: eles refletem e refratam o mundo. [...] a refração é o modo como se inscrevem nos signos a diversidade e as contradições das experiências históricas dos grupos humanos. Sendo essas experiências múltiplas e heterogêneas, os signos não podem ser unívocos (monossêmicos); só podem ser plurívocos (multissêmicos). A plurivocidade (o caráter multissêmico) e a condição de funcionamento dos signos nas sociedades humanas”. (FARACO, 2009, p.51). Deste modo, entendemos que é impossível significar sem refratar.

vivência concreta em uma realidade infraestrutural, quanto em uma realidade semiótica superestrutural. [...] A superestrutura transforma o objeto em signo. O objeto se transforma em signo quando se envolve em uma esfera ideológica, quando a ideologia constituída em um determinado grupo o faz funcionar no interior de um sistema de valores. No grupo e no horizonte social tal objeto é determinado pelo valor semiótico e se transforma em signo. Daí dizermos que o signo se desenvolveu da infraestrutura para superestrutura, ou seja, da realidade concreta para o sistema ideológico de um determinado horizonte social (GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS DO DISCURSO, 2009, p.61-62).

A palavra não é apenas o mais representativo e puro dos signos, mas é também, conforme já mencionamos, um signo neutro. Todos os demais materiais sgnicos são especializados em campos particulares da criação ideológica. Cada campo possui seu próprio material ideológico e forma seus próprios signos e símbolos específicos, inaplicáveis a outros campos. Nesse caso, o signo é criado para função ideológica específica e é inseparável dela; por sua vez, “a palavra é neutra em relação a qualquer função ideológica específica. Ela pode assumir qualquer função ideológica: científica, estética, moral, religiosa” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 99).

Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Volóchinov (2017) discorre que a palavra é como uma arena em que “ênfases sociais multidirecionadas” batalham entre si, deste modo, “uma palavra nos lábios de um único indivíduo é um produto da interação viva das forças sociais” (VOLÓCHINOV, 2017, p.140).

Ainda em MFL, dissertando a respeito da criação dos signos, Volóchinov (2017, p. 97) afirma que a ideologia não pode ser depreendida através da consciência, “como fazem o idealismo e o positivismo psicológico”, pois a consciência é construída significamente através do processo de comunicação social de um grupo socialmente organizado. A consciência individual se sustenta a partir dos signos, expande-se a partir deles e reflete “em si a sua lógica e as suas leis” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 98). Assim, se retirarmos o conteúdo sgnico da consciência, não restará mais nada nela, conforme o autor explica a seguir:

A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação sgnica de uma coletividade. Se privarmos a consciência do seu conteúdo sgnico ideológico, não sobrá absolutamente nada dela. A consciência apenas pode alojar-se em uma imagem, palavra, gesto significante etc. Fora desse material resta um ato fisiológico puro, não iluminado pela consciência, isto é, não iluminado nem interpretado pelos signos (VOLÓCHINOV, 2017, p. 98).

Antes de encerramos esta seção, é oportuno tecermos alguns comentários a respeito da manifestação dos signos ideológicos no universo fotográfico. Quando falamos das nossas primeiras categorias teóricas, alteridade e exotopia, fizemos alusão a dois tipos de fotografia: o autorretrato, que é apenas um mero espelho artificial da representação do sujeito, e um retrato

executado por um artista, em que lhe é dada uma “autoridade” para retratar um determinado sujeito, a partir do seu ponto de vista, enquanto autor/artista produtor de uma obra. Pois bem, quando um artista produz uma determinada obra de arte, ele não está apenas executando um ato fisiológico puro, ele está produzindo uma determinada obra a partir do seu universo axiológico (ideológico) e tudo que está contido nessa obra, sejam os objetos representados, as cores, a iluminação, absolutamente tudo, não será representado de modo neutro; há por trás dessas representações todo um jogo de significação que aquele artista quer transmitir para sua audiência, através da linguagem visual.

A cor, por exemplo, é capaz de definir a identidade de um ambiente ou de um objeto representado em fotografia. Se tomarmos o que significa o vermelho, por exemplo, enquanto palavra pura, encontrada no dicionário, esta simboliza apenas uma cor, mas em contextos específicos possui significados diferentes. Vermelho, no contexto religioso cristão, simboliza o sangue de Jesus; em um contexto político, pode significar o comunismo; na gastronomia, por exemplo, muitos restaurantes usam vermelho, pois, nesse contexto, acredita-se que a cor abre o apetite... Assim, podemos entender que as cores possuem uma linguagem própria devido às diversas significações que lhes são atribuídas em contextos distintos.

[...] a cor exerce uma ação tríplice: a de **impressionar**, a de **expressar** e a de **construir**. A cor é vista: impressiona a retina. E sentida: provoca uma emoção. E é construtiva, pois, tendo um significado próprio, tem valor de símbolo e capacidade, portanto, de construir uma linguagem própria que comunique uma ideia (BASTOS; FARINA; PEREZ, 2006, p.13, grifos dos autores).

Retomando Volóchinov (2017), o autor russo afirma que a existência de um determinado signo ultrapassa os limites de sua natureza particular. Portanto, em consonância com *corpus* deste estudo e com o que dissemos anteriormente, acreditamos que nada em uma exposição fotográfica é o que aparenta ser, há um profundo diálogo entre os recursos semióticos que compõem a imagem e o significado deles, que linguisticamente se materializam por meio de imagens. Consoante Volóchinov (2017, p. 93), “O signo não é apenas uma parte da realidade, mas também reflete e refrata uma outra realidade, sendo por isso mesmo capaz de distorcê-la, ser-lhe fiel, percebê-la de um ponto de vista específico e assim por diante”.

Sendo os signos capazes de refletir e refratar realidades e discursos, em um contexto específico, acreditamos que esses signos dão pistas aos leitores e aos receptores desses discursos acerca da alteridade dos sujeitos e dos objetos que por eles são representados. Assim, estando em um processo de interação, o reconhecimento da alteridade através do exercício exotópico

materializado linguisticamente, através de signos, produz uma determinada face discursiva a respeito de um sujeito.

Em nossa próxima seção, discutiremos como a face de um sujeito se constrói através desse processo de interação.

### 3 O ENQUADRAMENTO: A CONSTRUÇÃO DAS FACES E A SÍNDROME DE DOWN

“Podemos contradizer todo determinismo genético, porque nada no ser humano está definitivamente escrito...”

(REUVEN FEUERSTEIN, 1992, p. 139).

Na fotografia, o enquadramento determina o modo como o interlocutor (receptor, destinatário ou espectador) vai perceber o universo discursivo que está sendo reproduzido na imagem. O enquadramento<sup>36</sup> traz para a fotografia o que é mais importante. Se compararmos o enquadramento aos nossos estudos, diríamos que essa seção, do ponto de vista linguístico, nos mostrará a produção de sentidos a respeito da Síndrome de Down (SD).

Assim, o enquadramento da nossa pesquisa dá-se pela construção das faces das pessoas com SD. É sobre esse enquadramento que trata esta seção, uma vez que as discussões que teremos aqui serão de grande valia para os sentidos que vamos produzir nas nossas análises, na seção 05.

Na primeira subseção, discorreremos a respeito da construção do sentido de face, priorizando a perspectiva teórica do sociólogo Eving Goffman, em seguida, proporemos um diálogo entre os estudos da face, da alteridade e da identidade. Adiante, falaremos a respeito do conceito de estigma atrelado à face de sujeitos considerados vulneráveis socialmente. Por fim, encerraremos esta seção dissertando a respeito da SD.

#### 3.1 TEORIA DA FACE EM GOFFMAN

Segundo o dicionário *on-line* Dicio (2018), a etimologia do substantivo face vem do latim *facie*. Há seis definições cabíveis ao substantivo face que são utilizadas de acordo com o contexto, dentre elas: “junção das partes laterais que compõe o rosto; rosto, semblante [...], [ou] superfície de aspecto plano que limita um poliedro (sólido composto por polígonos planos, com 4 ou mais lados) [e ainda] **aparência exterior de algo ou de alguém; aspecto [...]** (DICIO, 2018, grifo nosso). Essa última definição nos leva a pensar na noção de face a partir da perspectiva do sociólogo canadense Eving Goffman.

---

<sup>36</sup> Enquadramento: item que reuniu o sentido, a direção e distribuição dos planos, o objetivo central e o arranjo das fotos coletivas, como forma de avaliar a hierarquização do espaço fotográfico e possíveis sequências de significados (MAUAD, 2005, p.158).

O primeiro livro publicado por Goffman, em 1956, *A representação do eu na vida cotidiana*, traz em seu bojo uma discussão que é muito cara a todas as obras do sociólogo, a questão da interação social e, por conseguinte, o mote da face. Em *A representação do eu na vida cotidiana*, Goffman (2002)<sup>37</sup>, fazendo uso da metáfora teatral, propõe uma análise da vida social, a partir de uma interação face a face dos atores sociais (sujeitos envolvidos na interação). Para o autor, o modo de representação de um sujeito, no processo de interação, é orquestrado por hierarquias e também pelos papéis sociais que cada indivíduo desempenha na sociedade, como podemos verificar no excerto a seguir:

Quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles. Pede-lhes para acreditarem que o personagem que veem no momento possui os atributos que aparenta possuir, que o papel que representa terá as consequências implicitamente pretendidas por ele e que, de um modo geral, as coisas são o que parecem ser (GOFFMAN, 2002, p. 25).

Vejamos o seguinte exemplo, para elucidar essa questão do papel social: Débora Seabra é um sujeito social, mulher e professora da educação infantil. Se, por exemplo, em um ambiente de sala de aula, um determinado aluno comente uma indisciplina, Débora, enquanto professora, que representa esse papel em um contexto específico, está legitimada por um processo hierárquico, que socialmente foi estabelecido (o professor é o responsável pela organização e regência do ambiente de sala de aula, ao menos em tese), a repreender o aluno e a solicitar que ele não comente novamente o ato de indisciplina.

Para interagir nesse contexto e exercer o seu papel social, Débora elaborará uma performance local para aquela situação específica.

Uma performance, no sentido restrito em que vou utilizar o termo, é aquele arranjo que transforma um indivíduo em um artista (performer) de palco, e o artista, por conseguinte, é um objeto que pode ser observado por todos os aspectos e longamente sem ofensa. E desse ator é esperado um comportamento envolvente por pessoas em um papel de ‘audiência’ (público) (GOFFMAN, 1986, p.124, grifos do autor)<sup>38</sup>.

Goffman (2002) ressalta que para produzir essa performance ou representação, de modo satisfatório, o ator dispõe de uma espécie de equipamento expressivo para realizá-la. A esse equipamento, o sociólogo cunhou de fachada. No livro *Ritual de Interação - Ensaios sobre*

---

<sup>37</sup> Tradução da obra de 1956.

<sup>38</sup> No original: “A performance, in the restricted sense in which I shall now use the term, is that arrangement which transforms an individual into a stage performer, the latter, in turn, being an object that can be looked at in the round and at length without offense, and looked to for engaging behavior, by persons in an “audience” role” (GOFFMAN, 1986, p.124). Esta e as demais traduções são de nossa autoria.

*o Comportamento Face*, de 1967, Goffman (2011)<sup>39</sup> diz que cada sujeito tem uma linha de comportamento e que, a partir dessa linha, a fachada é desenvolvida.

O termo fachada<sup>40</sup> pode ser definido como valor social positivo que uma pessoa efetivamente reivindica para si mesma através da linha que os outros pressupõem que ela assumiu durante um contato particular. A fachada é uma imagem do eu delineada em termos de atributos sociais aprovados – mesmo que essa imagem possa ser compartilhada, como ocorre quando uma pessoa faz uma boa demonstração de sua profissão ou religião ao fazer uma boa demonstração de si mesma. (GOFFMAN, 2011, p.15).

Desse modo, Goffman (2011) diz que a face ou fachada pode ser sinteticamente definida como o valor social positivo que uma pessoa reclama efetivamente para si através da linha que os outros supõem que ela seguiu durante um determinado contato. Para Goffman, nesse processo de interação, o objetivo é tentar ao máximo construir uma face positiva e, essa face, além de ser construída subjetivamente, também, é construída de acordo com o estabelecimento de ideologias e de normas sociais, que o sujeito julga ser importante ter na constituição de sua face.

Assim sendo, em momentos de interação social podemos dizer que uma face não é algo internalizado ao sujeito, como uma essência, a face é construída através do fluido processo de interação, em que valores sociais pré-estabelecidos devem ser considerados. A face está na fronteira entre o *eu* e o *outro*. Todavia, esses valores sociais pré-estabelecidos podem ser ratificados ou refutados durante o processo de interação.

Voltando ao exemplo da professora Débora, socialmente, espera-se que ela, enquanto professora, ante a um ato de indisciplina de um aluno advirta-o a não cometer mais o ato infrator, porém, Débora pode agir de outro modo, ou seja, simplesmente ignorando a indisciplina do aluno e dando continuidade à aula. Contudo, tal atitude terá reflexos futuros, pois a professora poderá ser desrespeitada pelos alunos. Essa face individual da professora Débora, desenvolvida nesse contexto específico, orienta também para uma face coletiva, a face dos professores que disciplinam, põem ordem na sala de aula e coíbem atos de indisciplina, ou seja, uma face coletiva dos professores, que já foi pré-estabelecida socialmente. Dessa maneira, em um processo de interação, pode-se reconhecer dois tipos de face, a subjetiva e a coletiva. A subjetiva alinha-se às performances individuais de um determinado ator social, que pode ou não

---

<sup>39</sup> Tradução da obra de 1967.

<sup>40</sup>“Face, no original em inglês. Em português não utilizamos este termo com a notação que Goffman emprega aqui, que poderia ser resumida, de forma um tanto imprecisa, como "respeito próprio". E um termo de tradução particularmente complicada, porque, como veremos no decorrer do texto, ele é usado em contextos variados com significados variados. (nota do tradutor)” (GOFFMAN, 2011, p.15).

legitimar uma face maior, a face coletiva. Voltando ao exemplo, temos a face subjetiva de Débora, no contexto de sala aula ante o ato de indisciplina do aluno, e uma face coletiva, a face dos professores socialmente estabelecida que reprimem atos de indisciplina.

Contudo, ainda que haja todo um trabalho para que, socialmente, essa face subjetiva seja apreendida de modo positivo e carregue consigo valores sociais considerados benéficos à sociedade, há um atributo, projetado via estereótipo, que pode afetar a face individual do sujeito. Essa arranhadura na face é originada através do estigma.

Trazer uma situação fictícia, envolvendo uma professora, não foi uma escolha aleatória. O sujeito que está nos ajudando a construir os nossos argumentos, através do exemplo exposto, trata-se da primeira educadora do Brasil com Síndrome de Down, Débora Seabra<sup>41</sup>. O estigma, produzido a respeito das pessoas com SD, se sobressai nos momentos de interação, e sua face, enquanto educadora é, ao menos em alguns contextos, deixada “de lado”, para dar espaço à face estigmatizada da SD.

O fato de ter SD, segundo os estudos do estigma, desenvolvidos por Goffman (2004), desqualifica Débora, pois:

O estigmatizado [é] o indivíduo que apresenta um atributo que o desqualifica em suas interações com o outrem. Esses atributos, que estabelecem descrédito, consiste em um desvio em relação às expectativas normativas dos outros a propósito de sua identidade: Assim diminuído aos nossos olhos, ele deixa de ser para nós uma pessoa perfeita e comum, e cai no mesmo nível do indivíduo viciado, amputado (St, p.12) (NIZET; RIGAUX, 2016, p.39).

Refletindo sobre a citação supracitada, cremos que uma questão entra em xeque, considerando o caso da professora Débora: se o sujeito estigmatizado é alguém que não corresponde aos atributos sociais pré-estabelecidos (no caso da SD, a sociedade qualifica os indivíduos que a tem como incapazes), como explicar, então, a existência de uma professora com SD, que age e performa em um contexto de sala de aula? Para explicar essa questão, temos que recorrer a um conceito que está contido na definição de face, em Goffman, a questão da linha, pois “segundo o sociólogo, em todo encontro, face a face, ou mediado, as pessoas desempenham uma linha, um padrão de atos verbais e não verbais com o qual o sujeito expressa sua opinião sobre a situação; assim sua

---

<sup>41</sup>“Ainda falta muita gente acreditar na inclusão”, afirma Débora Araújo Seabra de Moura, 34 anos, a primeira educadora com síndrome de Down do Brasil. Ela, que na época do curso de magistério, fez greve para não entrar na sala de aula enquanto não fosse aceita como igual, rompeu o preconceito lutando e mostrando o poder desta palavra transformadora: a inclusão. Aos 20 anos, Débora decidiu que sua profissão seria na área da educação. Nesta época, ela já havia feito diversos estágios e experimentado cargos em lojas, como recepcionista de eventos e até chegou a desfilar para uma boutique. “Mas, quando fiz estágio em educação infantil, eu me apaixonei pelo trabalho com crianças e resolvi ser professora”, diz ao *Catraca Livre* (CATACRA LIVRE, 2017).

avaliação sobre os participantes, especialmente ela própria” (SILVA, 2017, p.158). Desse modo, a linha adotada por um determinado sujeito (ator social) no ato da interação tende a ser algo legítimo, corroborando assim, na criação de uma face individual, que os demais participantes da interação (a plateia) “não terá consciência de muitos desses atributos até que ele aja” [...] (GOFFMAN, 2011, p.17).

Assim, o que depreendemos é que, ainda que haja atributos sociais pré-estabelecidos, o que se tem socialmente a respeito de um determinado sujeito estigmatizado, jamais pode ser totalizante, pois em processos de interação social, sejam face a face ou mediados (por computador, por uma imagem, por uma notícia, etc.), as faces pré-estabelecidas tendem a ser refutadas, de acordo com a linha que o sujeito adota no processo de interação. Dessa maneira, a legitimação de Débora, enquanto professora, ocorre justamente porque durante os processos de interação social, nos quais ela se envolve e, por conseguinte, as linhas que ela adota rompem com o ideal social que se tem a respeito da SD e a plateia, que participa dessa interação, afere sentidos positivos às linhas desenvolvidas pela professora.

É interessante observarmos que esse trabalho com faces, desenvolvido por Goffman, tem grandes consequências na construção da identidade dos sujeitos, pois, conforme discorremos acima, a face, apesar de ser desempenhada subjetivamente, ela é orientada socialmente, ou seja, o *outro* é essencial para construir significados a respeito do sujeito (ator social). Portanto, ciente desse potencial e, sobretudo, da necessidade do diálogo entre face, alteridade e identidade, é que discorremos mais acerca desse mote na próxima subseção.

### 3.2 CONSTRUINDO DIÁLOGOS – CONSIDERAÇÕES SOBRE FACE, ALTERIDADE E IDENTIDADE

De acordo com Freitas (2006), pensar em um viés linguístico aplicado, pautado em uma perspectiva pós-moderna e não essencialista, é olhar para sociedade e para o fazer científico linguístico, crendo que não há mais lugar para uma visão de identidades estanques, fixas, sólidas, devido às profundas mudanças que as sociedades contemporâneas estão enfrentando. Isso, segundo a autora, leva a um deslocamento ou descentração do sujeito. Para Stuart Hall (2006), as identidades são construídas por meio das diferenças e não fora delas. Para o autor:

Utilizo o termo “identidade” para significar o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades,

que nos constroem como sujeitos aos quais se pode ‘falar’ (HALL, 2009, p.112, grifos do autor).

Ainda segundo Hall (2006), as palavras são multimodais, elas sempre carregam ecos de outros significados que as colocam em movimento. Para o autor, “o significado é inerentemente instável: ele procura o fechamento (a identidade), mas ele é constantemente perturbado (pela diferença)” (HALL, 2006, p.41).

Em consonância com Hall (2006; 2009), para Rajagopalan (2003), a(s) identidade(s) discursiva(s) estão a todo momento sofrendo interferências, são fluidas. As interferências ou influências externas são responsáveis por gerar crise na(s) identidade(s). Essa crise advém dos sujeitos, não se encontram nos discursos que tentam construí-los e enrijecê-los, discursos esses que tentam delimitar o seu lugar social. Assim, faz-se necessário (re)pensar o conceito de identidade a partir das transformações sociais que estão ocorrendo com os sujeitos.

Se pensarmos o conceito de identidade dentro do conceito de *iterabilidade*<sup>42</sup>, teremos de admitir: a identidade é uma coisa a ser reivindicada e não a ser encontrada (RAJAGOPALAN, 2002, [...]). Assim nós somos o que somos porque reivindicamos o tempo todo o que queremos ser (FREITAS, 2006, p.237, grifo da autora).

Para Pennnycook (2006), refletir sobre as questões da performatividade abre novos horizontes para repensarmos não somente a linguagem, como também as identidades, visto que, nessa concepção performativa e pós-estruturalista, o sujeito é produzido no discurso. E no contexto dessa pesquisa, não apenas o discurso verbal, mas o visual também.

Ademais, aliando esses pensamentos pós-modernos aos estudos do Círculo de Bakhtin, Volóchinov (2017) endossa que o sujeito se apresenta como um fenômeno puramente sócio-ideológico. Dessa forma, entende-se que a identidade é consolidada socialmente e que esse processo de construção e transformação do *eu* se dá sempre através do *outro*, que pode valorá-lo tanto positivamente quanto negativamente.

Deste modo, reiteramos que todos ocupamos um lugar único no mundo, tanto o eu quanto o outro. Isso quer dizer que cada sujeito está situado em um momento sócio-histórico-político em que apenas ele, neste tempo, pode ocupá-lo, pois este [é] intransferível. Mesmo que a relação de compenetração seja a mais empática possível, um sujeito não se funde a outro e é importante que haja essa diferença, pois é a diversidade que preenche os espaços. A insubstituíbilidade da exotopia é que nos autoriza como outro que se compenetra de um eu, para conferir-lhe acabamento. (GONÇALVES, 2015, p. 44).

---

<sup>42</sup>“(…) Que se refere à possibilidade de repetir aquilo que aparentemente não pode ser repetido (o ‘irrepetível’)” (FREITAS, 2006, p.237).

À vista disso, propor um diálogo entre face, alteridade e identidade é, sobretudo, pensar que nesse processo de construção há dois sujeitos interagindo, socialmente posicionados e participantes de um contexto específico. Então, entender quem são e como agem socialmente esses dois sujeitos é fundamental para executarmos esse enlace teórico. A respeito da correlação entre face e identidade, tem-se que:

O eu se produz por meio do envolvimento dos interaguintes na interação. Mais precisamente, ele é produzido pelos atos, verbais e não verbais, realizados pelo ator, e pela interpretação que dele faz o outro. O eu não é, portanto, a simples resultante do papel representado pelo indivíduo (ou da linha de conduta que ele escolheu); ele depende igualmente do olhar de outrem sobre esse papel. É esse o sentido do comentário de Goffman: “A natureza mais profunda do indivíduo está a flor da pele: a pele dos outros [RP,p.338]. O ponto de vista goffmaniano não define, portanto, o eu, pelo acesso a profundezas secretas: o eu é um efeito de superfície, que se deve simultaneamente ao jogo do ator e às interpretações que dele fazem seus parceiros. (NIZET; RIGAUX, 2016, p.118).

Podemos dizer que é através da face que o *outro* tem acesso a alteridade do *eu*, ou seja, reconhece a diferença do *eu*. A partir do momento, em que o *outro* reconhece essa diferença que há no *eu*, os meandros, que envolvem a subjetividade de cada indivíduo, passam a ser delineados pelo *outro* e discursos a respeito da identidade do *eu* vão sendo tecidos e propagados socialmente e vice-versa.

Todavia, pensar nessas construções através do discurso verbal e em vias de interação face a face, nos parece claro, porém refletir sobre essas construções, através de enunciados não verbais e mediados, é algo que requer uma explicação mais detalhada de nossa parte.

Conforme explicado na seção 02 deste estudo, temos que a imagem (fotografia) é um enunciado concreto, pois através do seu caráter dialógico, ela se torna uma mediadora e enfatiza a presença e a posição de um sujeito para a construção de significados. Considerando este aspecto, cremos que quando o fotógrafo decide refletir, em uma imagem, uma determinada realidade, ele o faz considerando dois aspectos: o primeiro, o que ele sabe sobre aquela realidade e segundo, o que ele tem a dizer sobre aquela realidade. Ao fazer isso, o artista interpreta a performance de um sujeito (no nosso caso, as pessoas com SD) e materializa essa performance em imagem. Ao executá-la, ele reconhece, ou não, a diferença (alteridade), as subjetividades do indivíduo fotografado. Ao considerar o trato social que é dado àquele sujeito (a síndrome como algo incapacitante), o fotógrafo poderá subverter o discurso social e materializar o sujeito com Down de outras formas, construindo, assim, um discurso que rompe com o estigma e inserindo, na cadeia enunciativa, novas axiologias a respeito do sujeito retratado na imagem.

Dito de outro modo, na fotografia, o autor-fotógrafo reconhece a face social pré-estabelecida a respeito da SD, porém, observando a performance e as linhas adotadas pelo sujeito fotografado, ele confere significados diferentes do socialmente estabelecidos, reconhecendo que aquele sujeito, o qual está na sua frente, é uno e repleto de subjetividades que não podem ser enquadradas em conceitos prévios. Assim, ao identificar as diferenças e as subjetividades do sujeito fotografado, o autor retrata essa diversidade através da imagem, e esta, por sua vez, traz em seu bojo um discurso descentralizado a respeito do sujeito retratado, que, por conseguinte, suscita mudanças às identidades estanques que se têm sobre o sujeito fotografado.

Sabemos que essas identidades cristalizadas são frutos de discursos estabelecidos, hegemonicamente, em que sujeitos, em situações hierárquicas de poder, constroem discursos que são socialmente tidos como verdades sociais e difíceis de serem refutadas. E é desse modo que nascem os discursos estigmatizadores. É sobre eles que discorreremos mais no tópico a seguir.

### 3.2.1 A construção do Estigma

As sociedades de diferentes épocas sempre se deparam com o estigma. Segundo Goffman (2004), o estigma refere-se a um atributo profundamente depreciativo. Tal característica faz o indivíduo que o possui destoar dos padrões de “normalidade”<sup>43</sup> que foram estabelecidos socialmente. Olhando para história, no período da antiguidade clássica, inicialmente<sup>44</sup>, em Roma, por exemplo, era permitido aos cidadãos sacrificarem seus filhos,

---

<sup>43</sup>É inquietante, para nós, usarmos algumas terminologias adotadas por Goffman (2004) em *Estigma*. Todavia, não cabe a nós, neste estudo, fazermos uma problematização do universo lexical que o autor utiliza para discorrer acerca das pessoas estigmatizadas, ainda que saibamos que os usos de determinados termos corroboram mais para uma “exclusão social do que para uma inclusão social”, conforme debatemos nos encontros dos Grupos GELP-COLIN (Grupo de Estudos sobre Linguagem e Pensamento/ Linguagem e Cognição) e GEPPILL (Grupo de Estudos em Preconceito, Polidez e Impolidez Linguística). Termos como inclusão social, normalidade são, em sua essência, preconceituosos e excludentes. Por isso, fizemos a opção de usá-los sempre com aspas, a fim de tornar evidente que tais léxicos não são defendidos por nós.

<sup>44</sup>“No século IV, por influência do Cristianismo, o Imperador Constantino editou, no ano 315, uma lei que considerava este costume como um crime (“parricídio”). Esta determinação ou lei do Imperador teria sido publicada em todas as cidades da Itália e da Grécia, no intuito de disseminar a ideia de que não era moralmente correta a eliminação de filhos nascidos com deficiência. Ainda sob a influência cristã e seus princípios de caridade e amor ao próximo, a partir do século IV começam a surgir registros mais frequentes de hospitais voltados para o atendimento dos pobres e marginalizados, dentre os quais indivíduos com algum tipo de deficiência. No século seguinte, o concílio da Calcedônia (em 451) aprovou a diretriz que determinava expressamente aos bispos e outros párocos a responsabilidade de organizar e prestar assistência aos pobres e enfermos das suas comunidades. Desta forma, foram criadas instituições de caridade e auxílio em diferentes regiões, como o hospital para pobres e incapazes na cidade de Lyon, construído pelo rei franco Childebert no ano de 542” (GARCIA, 2010, p.16).

caso esses nascessem com alguma deficiência. Conforme Garcia (2010), em Esparta, por essa ser uma sociedade militarista, homens e mulheres deveriam de algum modo fortalecer o exército, sejam os homens, para protegerem a nação em futuros combates, ou as mulheres, para gerarem grandes guerreiros que serviriam ao exército. Assim, qualquer indivíduo que destoasse desse padrão, podendo ser uma ameaça ao fortalecimento da sociedade, deveria ser morto; desse modo, crianças que nasciam com alguma deficiência eram jogadas em penhascos.

Na Idade Média, essas pessoas eram tidas como instrumentos da cólera divina, então, a igreja, que antes se posicionava a favor da caridade e do acolhimento, começou a marginalizar esses indivíduos, conforme Garcia (2010) elucida a seguir:

As incapacidades físicas, os sérios problemas mentais e as malformações congênicas eram consideradas, quase sempre, como sinais da ira divina, taxados como “castigo de Deus”. A própria Igreja Católica adota comportamentos discriminatórios e de perseguição, substituindo a caridade pela rejeição aqueles que fugiam de um “padrão de normalidade”, seja pelo aspecto físico ou por defenderem crenças alternativas, em particular no período da Inquisição nos séculos XI e XII. [...] No final do século XV, a questão das pessoas com deficiência estava completamente integrada ao contexto de pobreza e marginalidade em que se encontrava grande parte da população, não só os deficientes. É claro que exemplos de caridade e solidariedade para com eles também existiram durante a Idade Média, mas as referências gerais desta época situam pessoas com deformidades físicas, sensoriais ou mentais na camada de excluídos, pobres, enfermos ou mendigos (GARCIA, 2010, p. 18).

Garcia (2010), de semelhante modo, endossa que o Renascimento, o desenvolvimento das ideias humanistas e o avanço da ciência trouxeram uma relativa melhora no trato das pessoas com deficiência, contudo, tais melhorias não representaram avanços significativos na vida desses indivíduos. Todavia, ainda conforme Garcia (2010), no decorrer dos séculos XVI e XVII, diferentes países europeus construíram locais de atendimentos específicos para pessoas com necessidades específicas, a partir daí, uma progressiva melhora, no trato e na qualidade de vida desses indivíduos, começou a insurgir nas sociedades. Nas palavras do referido autor, “a despeito das malformações físicas ou limitações sensoriais, essas pessoas, de maneira esporádica e ainda tímida, começaram a ser valorizadas enquanto seres humanos” (GARCIA, 2010, p. 20).

Em relação a esse levantamento introdutório, evidenciamos que as sociedades, em diferentes épocas, veem a pessoa com deficiência, com transtorno mental ou com qualquer aspecto subjetivo, que fuja ao padrão de “normalidade” socialmente estabelecido, com um olhar estigmatizado.

De acordo com Goffman (2004), o estigma pode ser de três tipos. No primeiro tipo, o indivíduo é estigmatizado por possuir alguma deformidade física ou algo que o caracterize

fisicamente em detrimento de outros sujeitos considerados “normais”. Um exemplo desse estigma ocorreu, por exemplo, na Alemanha Nazista, em que Adolf Hitler ordenou que todos os judeus deveriam usar uma estrela<sup>45</sup> de seis pontas de fundo amarelo, para tipificá-los, enquanto judeus, para a sociedade alemã. O segundo tipo de estigma está relacionado ao que Goffman (2004) chama de “culpas de caráter individual”. Estes são o que a sociedade convencionou chamar de desvios de caráter. São eles: “crenças falsas e rígidas, desonestidade, sendo essas inferidas a partir de relatos conhecidos de, por exemplo, distúrbio mental, prisão, vício, alcoolismo, homossexualismo, desemprego, tentativas de suicídio e comportamento político radical” (GOFFMAN, 2004, p. 07). Por fim, o último tipo diz respeito aos estigmas tribais, “de raça, nação e religião, que podem ser transmitidos através de linhagem e contaminar por igual todos os membros de uma família” (GOFFMAN, 2004, p.07).

Nesses tipos de estigma, há o que Goffman (2004) chama de características sociológicas. Essas características são traços que um determinado indivíduo possui ou que chama atenção ou que se sobressai no processo de interação, e que impõe a atenção e afasta “aqueles que ele encontra, destruindo a possibilidade de atenção para outros atributos seus. Ele possui um estigma uma característica diferente da que havíamos previsto” (GOFFMAN, 2004, p. 07).

Ainda segundo o sociólogo, uma pessoa que possui um estigma não pode ser considerada “completamente humana” e, devido a essa “ausência” de humanidade, originam-se as discriminações, conforme vemos a seguir:

Por definição, é claro, acreditamos que alguém com um estigma não seja completamente humano. Com base nisso, fazemos vários tipos de discriminações, através das quais efetivamente, e muitas vezes sem pensar, reduzimos suas chances de vida: construímos uma teoria do estigma; uma ideologia para explicar a sua inferioridade e dar conta do perigo que ela representa, racionalizando algumas vezes uma animosidade baseada em outras diferenças, tais como as de classe social. Utilizamos termos específicos de estigma como aleijado, bastardo, retardado, em nosso discurso diário como fonte de metáfora e representação, de maneira característica, sem pensar no seu significado original.

.....  
Tendemos a inferir uma série de imperfeições a partir da imperfeição original e, ao mesmo tempo, a imputar ao interessado alguns atributos desejáveis, mas não desejados, frequentemente de aspecto sobrenatural, tais como "sexto sentido" ou "percepção" (GOFFMAN, 2004, p.08).

---

<sup>45</sup>“A estrela é uma representação da Estrela de Davi, “O nome Estrela de Davi vem do hebraico *Magen Davi*, literalmente “Escudo de Davi”. Segundo a tradição judaica, os soldados do rei Davi – um dos principais personagens do Antigo Testamento – traziam no escudo o hexagrama para atrair a proteção divina. Já no século XVII, a Estrela de Davi foi consagrada símbolo oficial da comunidade judaica de Praga, na atual República Checa. Dois séculos mais tarde, passou também a representar o Judaísmo da mesma forma que a cruz simboliza o Cristianismo. Por isso, a estrela aparece não só em sinagogas e túmulos, como no centro da bandeira de Israel. O símbolo marcou também um episódio trágico do século XX: o nazismo alemão, que obrigou os judeus a usar, no braço, uma faixa com uma Estrela de Davi amarela, para serem reconhecidos pelos soldados de Hitler” (REDAÇÃO MUNDO ESTRANHO, 2011).

Goffman (2004) salienta também que esse tratamento discriminatório e, por conseguinte, a manipulação do estigma, ocorre, pois os indivíduos “normais” não conhecem, pessoalmente, os indivíduos estigmatizados e acabam transferindo a identidade social que se tem a respeito do sujeito que possui um estigma para a identidade pessoal do sujeito estigmatizado. Além disso, essa manipulação “é uma característica geral da sociedade, um processo que ocorre sempre que há normas de identidade” (GOFFMAN, 2004, p.111). Assim, o sociólogo vai dizer que “As identidades social e pessoal são parte, antes de mais nada, dos interesses e definições de outras pessoas em relação ao indivíduo cuja identidade está em questão” (GOFFMAN, 2004, p. 91). Goffman faz ainda algumas ponderações a respeito da identidade social, da identidade pessoal e da manifestação do estigma:

O conceito de identidade social nos permitiu considerar a estigmatização. O de identidade pessoal nos permitiu considerar o papel do controle de informação na manipulação do estigma. A ideia de identidade do eu nos permite considerar o que o indivíduo pode experimentar a respeito do estigma e sua manipulação, e nos leva a dar atenção especial a informação que ele recebe quanto a essas questões (GOFFMAN, 2004, p. 91).

Em vista do que foi dito, vamos, agora, atentar a como o estigma se materializa linguisticamente. Goffman afirma que as informações, ou melhor, os discursos estigmatizantes são transmitidos via signos e esses signos, por sua vez, carregam valorações sobre os indivíduos a que eles se referem.

Essa informação, assim como o signo que a transmite, é reflexiva e corporificada, ou seja, é transmitida pela própria pessoa a quem se refere, através da expressão corporal na presença imediata daqueles que a recebem. Aqui, chamarei de "social" à informação que possui todas essas propriedades. Alguns signos que transmitem informação social podem ser acessíveis de forma frequente e regular, e buscados e recebidos habitualmente; esses signos podem ser chamados de "símbolos". A informação social transmitida por qualquer símbolo particular pode simplesmente confirmar aquilo que outros signos nos dizem sobre o indivíduo, completando a imagem que temos dele de forma redundante e segura (GOFFMAN, 2004, p.39).

O autor também ratifica que um determinado signo, além de transmitir informações sociais, também tem o poder de quebrar uma imagem que foi construída de modo real ou ilusório. Essa quebra tende a lançar dúvidas sob um ideal pré-estabelecido e “[...] não só estabelecer uma nova pretensão, mas lançar sérias dúvidas sobre a validade da identidade virtual” (GOFFMAN, 2004, p.40).

No que tange à identidade virtual, tal como o próprio léxico enuncia, ela não é concreta. Essa identidade, assim como a real, faz parte da construção do sujeito (do *eu* estigmatizado), contudo, ela não está no âmbito do seu imaginário (do *eu* estigmatizado), mas

repousa no imaginário do *outro*. O *outro*, que é capaz de criar, de moldar e de definir conceitos, conforme cria essas apreciações, esse mesmo *outro* espera que, no processo de interação, o *eu* aja conforme ele o criou.

Entretanto, ainda que guarde ligeiros resquícios da identidade real dos sujeitos, essa identidade virtual pode ser facilmente perturbada à medida que os sujeitos interagem. E é através dos signos, que carregam essa perturbação identitária, que a fragmentação identitária pode ocorrer. A identidade social, por sua vez, é aquela que aparece no ato da interação, é a que reage; ela é perceptível no ato da interação e a partir dela a sociedade cria um conceito ou uma imagem social sobre o indivíduo.

Se pensarmos na Síndrome de Down, por exemplo, iremos encontrar todos esses construtos discursivos estigmatizadores na constituição identitária dessas pessoas. Porém, ante a tudo que foi dito, algo deve ficar claro: essas construções estigmatizadoras dos sujeitos são realizadas a partir de estereótipos, isto é, as sociedades criam determinados padrões (éticos, estéticos, comportamentais, físicos e biológicos) que determinam um perfil de como deve ser uma “pessoa normal” e, portanto, qualquer indivíduo que destoe desse perfil estará propenso a ser estigmatizado.

Não nos esqueçamos, que, conforme foi dito na seção 02, os signos refletem e refratam uma determinada realidade e são perpassados por ideologias. Então, estes não são apenas meros receptáculos de significações, mas também valoram o universo de sentidos do qual fazem parte. Desse modo, os signos que corroboram na manutenção de uma identidade virtual estigmatizada o fazem porque são reflexos de discursos estigmatizados.

Ademais, pensemos também em outro fator importante nessa construção de estigmas: discursos não afloram de modo espontâneo, discursos partem de sujeitos. Dessa maneira, discursos estigmatizantes são proferidos por sujeitos que ocupam posições hegemônicas dentro de uma sociedade ou, do contrário, como eles teriam força e adesão se não viessem de lugares socialmente prestigiados? Assim, defendemos a ideia de que discursos estigmatizantes são construídos por sujeitos que fazem parte de grupos hegemônicos, que têm suas falas marcadas por fatores sociais de legitimação (áreas da ciência, da economia e da religião) e que, conseqüentemente, tentam cercear quaisquer vozes destoantes de seus discursos reducionistas e legitimadores, pois tais práticas são uma estratégia de manutenção do poder.

Ratificando tudo que foi explanado nesta seção, é possível encontrar todas essas marcas de estigma na construção discursiva da pessoa com SD, uma vez que os primeiros sujeitos que falaram e teceram explicações mais detalhadas a respeito desses sujeitos foram os

médicos e, como sabemos, o discurso médico é pautado na égide do cientificismo e no determinismo genético, que, ainda hoje, são difíceis de serem quebrados do imaginário social.

A seguir, apresentamos um levantamento sobre como se deu essa construção discursiva estigmatizante a respeito da SD.

### 3.2.2 A Síndrome de Down

Neste tópico faremos um levantamento sobre a SD na história da humanidade. Inicialmente, apresentaremos alguns registros arqueológicos encontrados pelo antropólogo e cientista John M. Starbuck (2011), publicado no *Journal of Contemporary Anthropology*, traduzidos por Almeida (2012), em parceria com o site Movimento Down. Em seus achados, Starbuck (2011) encontrou artefatos que comprovam a existência da SD há 5200 anos antes de Cristo. Continuando o nosso percurso histórico, traremos algumas pinturas dos séculos XV e XVIII, para mostrarmos como a SD era retratada nesses períodos, por fim, discorreremos a respeito da SD sob o viés científico.

#### 3.2.2.1 Primeiros registros arqueológicos sobre a Síndrome de Down

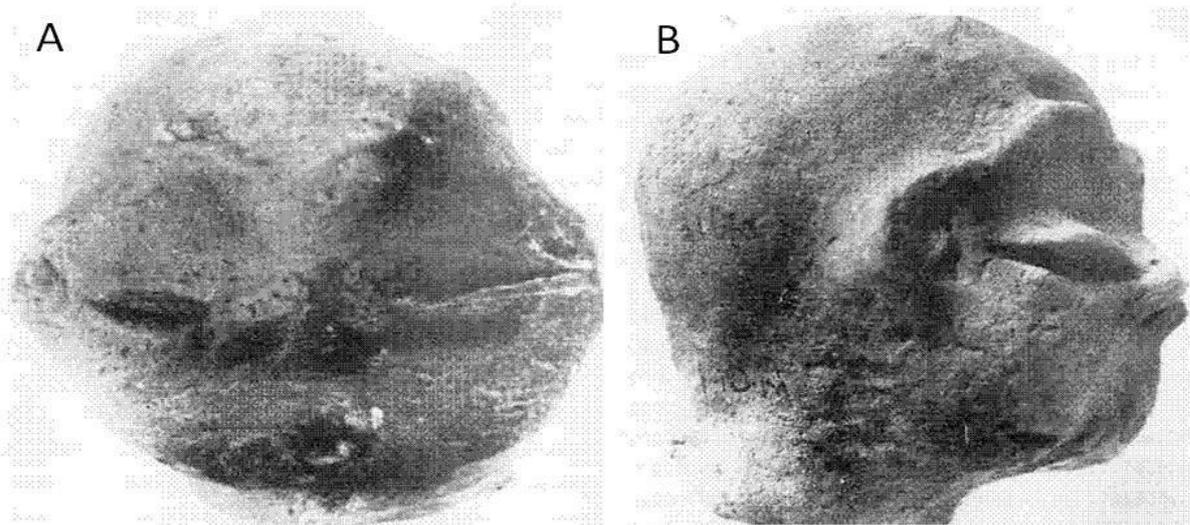
Segundo Almeida (2012), com base nos achados do antropólogo John M. Starbuck, foram encontrados restos de esqueleto datados por volta de 5200 a.C. (antes de Cristo), na Ilha de Santa Rosa, na Califórnia nos Estados Unidos. Os fósseis achados apresentam uma estrutura craniana que se assemelha às das pessoas com SD, pois a face é achatada, olhos são afastados, com dentes pequenos e ossos também pequenos.

Almeida (2012) ainda relata que uma pequena escultura de um ídolo neolítico<sup>46</sup> foi encontrada na Tessália Oeste, na Grécia. A escultura apresenta também as mesmas características do fóssil americano: olhos puxados, nariz achatado e face arredondada, indicando, assim, uma possível existência da SD. A escultura grega é datada em aproximadamente 5000 a. C..

---

<sup>46</sup>“Neolítico é um período da Pré-História que compreende o espaço de tempo entre 12000 e 4000 a.C. Tal nome foi dado em referência ao fato de que, nesta fase, o homem aprendeu a polir pedras e fabricar instrumentos mais eficientes, como machados, lâminas de corte, serras, entre outros” (HISTÓRIA DE TUDO, 2018).

**Figura 3 - Ídolo Neolítico da Tessália Ocidental, na Grécia - a imagem mostra a vista frontal e a imagem B mostra a lateral**



Fonte: Movimento Down (2018)

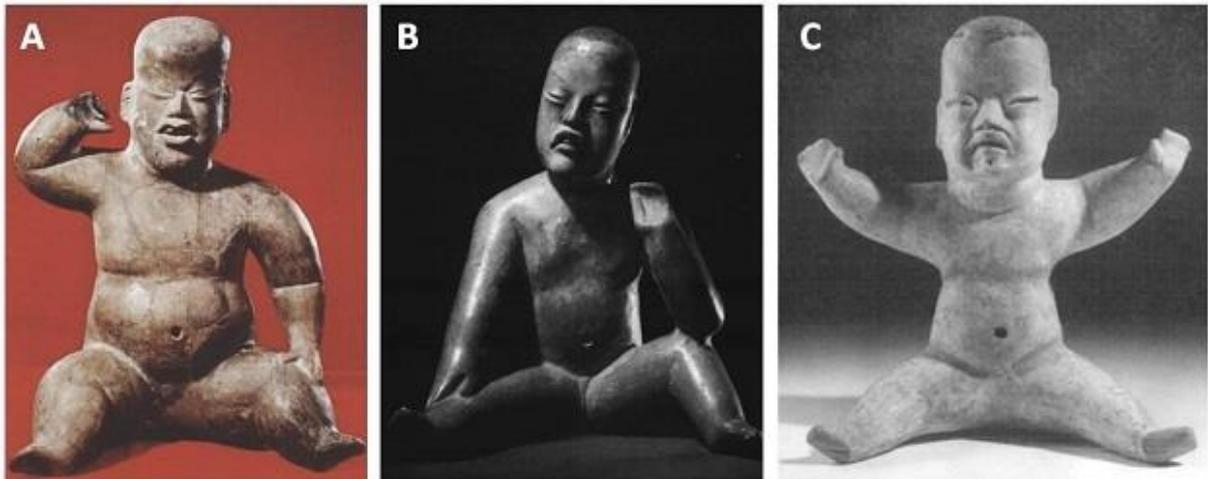
Consoante ainda Almeida (2012), por volta de 1500 a. C., foram encontradas pequenas esculturas Olmecas<sup>47</sup> na região conhecida como Mesoamérica<sup>48</sup>. Essas esculturas indicam a representação da SD. Segundo a cultura Olmeca, a presença da SD estava ligada à religiosidade em que sacerdotisas, consideradas divindades, ao terem relação sexual com um jaguar, concebiam filhos com SD.

Alguns estudiosos afirmam que os Olmecas achavam que os nascidos com síndrome de Down eram o cruzamento de mulheres com o jaguar, a mais alta de suas entidades, e apontam para algumas estatuetas com aparência de síndrome de Down que teriam garras de jaguar. Para sustentar essa hipótese, eles citam uma pintura em uma caverna em Oxtotitlán, Chilapa, México, de uma mulher tendo relações com um jaguar. Segundo esses autores, é possível que filhos de esposas de sacerdotes, ou mesmo sacerdotisas, em geral mulheres de mais idade, fossem consideradas divindades. E como é sabido hoje, a idade avançada da mãe aumenta a probabilidade do nascimento de bebês com síndrome de Down, o que explicaria a interpretação dos Olmecas (ALMEIDA, 2012).

<sup>47</sup>“Os Olmecas foram uma antiga cultura mesoamericana pré-colombiana que se desenvolveu nas regiões tropicais do centro sul do México durante o período pré-clássico, mais ou menos onde atualmente se encontram os estados mexicanos de Veracruz e Tabasco, no Istmo de Tehuantepec, uma zona arqueológica denominada como área basilar Olmeca (CULTURA MÉXICO, 2015). No original: “Los olmecas fueron una antigua cultura mesoamericana precolombina que se desarrolló en las regiones tropicales del centro-sur de México durante el periodo preclásico, más o menos donde se encuentra hoy los estados mexicanos de Veracruz y Tabasco, en el Istmo de Tehuantepec, en la zona arqueologica denominada como área nuclear Olmeca”(CULTURA MÉXICO, 2015).

<sup>48</sup>“As antigas culturas do México e a civilização *maia* abrangem a região bem individualizada conhecida pelos arqueólogos como Mesoamérica, designação proposta por Paul Kirchoff e que inclui, além do México, a Guatemala, Belize, São Salvador e as Honduras.” (TEMPO AMERÍNDIO, 2014).

**Figura 4 - Estatuetas Olmecas que podem ser consideradas de bebês ou crianças com síndrome de Down**



Fonte: Movimento Down (2018)

**Figura 5 - Pintura na caverna de Oxtotitlán retrata uma mulher tendo relações sexuais com um jaguar**



Fonte: Movimento Down (2018)

Almeida (2012) diz que foi encontrada uma estatueta Tumaco-La Tolita<sup>49</sup> na Colômbia, datada de 500 anos a.C., e outra estatueta de aproximadamente 100 anos antes de Cristo, no Egito. Ambas as esculturas guardam traços físicos da SD (nariz chato, boca entreaberta, orelhas pequenas e olhos puxados).

<sup>49</sup>Os Tumaco-La Tolita viveram no que hoje é a fronteira entre a Colômbia e o Equador entre 600 a. C. e 350 d.C. Eles retratavam muitas cenas do dia a dia e pessoas com diferentes tipos de condições médicas (ALMEIDA, 2012).

**Figura 6 - À esquerda, estatueta colombiana Tumaco-La Tolita e à direita, estatueta egípcia.**



Fonte: Movimento Down (2018)

Já na era cristã, foram encontradas quatro esculturas na América Central e do Sul e duas no continente europeu. A seguir, trazemos a ilustração de duas, a primeira encontrada no Monte Albán, no México, intitulada *Deus com turbante de pérolas*, datada entre 400 a 800 anos d.C. (depois de Cristo); e a outra, também encontrada no México, em Tolteca<sup>50</sup>. A essa os pesquisadores chamam de *Estatueta de terracota*, que representa a cultura Tolteca. A referida escultura é datada cerca de 500 anos d.C., segundo informações de Almeida (2012).

---

<sup>50</sup>“O antigo povo tolteca desenvolveu uma grande civilização onde hoje é a região central do México. Do século X até o século XII, eles foram os nativos americanos mais poderosos da região” (TOLTECA, 2018).

**Figura 7 - À esquerda *Deus com turbante de pérolas* e à direita *Estatueta de terracota***

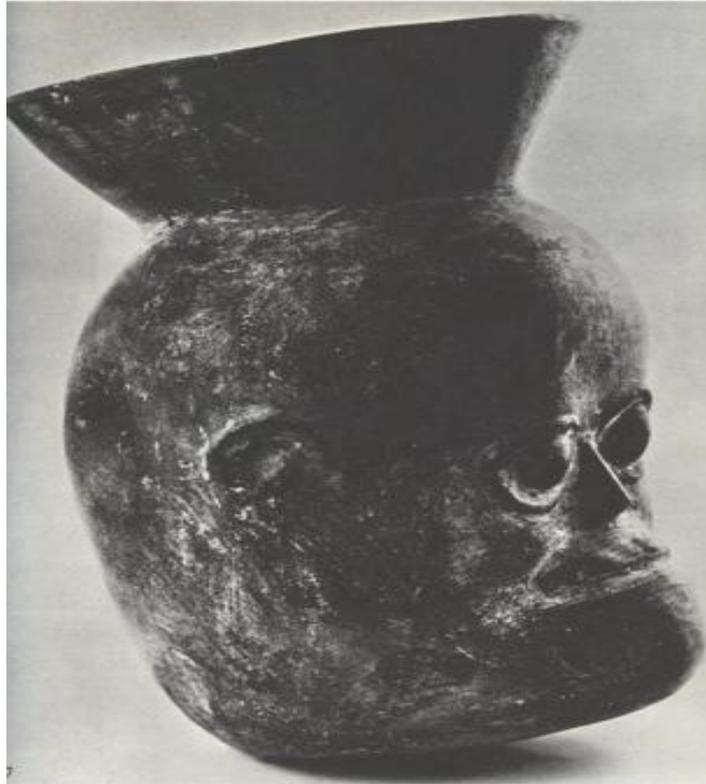


Fonte: Movimento Down (2018)

A autora traz, ainda, três outros artefatos que, de semelhante modo, retratam a SD. O primeiro, o esqueleto de uma criança encontrado em Saint Jean des Vignes, na França, com cerca de 500 anos d. C. e o segundo, um crânio, datado entre entre 700 e 900 anos d. C., que foi encontrado em Leicestershire, na Inglaterra, [...] “baseado na arcada dentária, parecem ser os restos de uma criança de nove anos de idade. A comparação deste crânio com os de outras pessoas com síndrome de Down pelos pesquisadores também revelou semelhanças nos ossos da boca e do rosto” (ALMEIDA, 2012).

Para finalizar esse nosso levantamento arqueológico, o último achado catalogado por Almeida (2012), antes do período renascentista, é um vaso peruano datado entre 1200 e 1500 anos d.C., que também apresenta características que representam a SD, como rosto achatado e a mandíbula proeminente.

**Figura 8 - Vaso peruano com características da Síndrome de Down**



Fonte: Movimento Down (2018).

Isso posto, conforme foi dito na introdução dessa seção, além das esculturas e dos artefatos encontrados em diversos países, apresentaremos também algumas pinturas renascentistas datadas dos séculos XV e XVIII que também retratam a síndrome, como veremos a seguir.

#### 3.2.2.2 A Síndrome de Down em tela

O Movimento Down (2018) é a fonte onde encontramos esses registros artísticos em tela da representação da SD. O *site* traz oito telas que ilustram essa representação, são elas:

**Tabela 1 – Telas apresentadas no site Movimento Down a respeito da representação da Síndrome de Down nos séculos XV e XVIII**

Título da tela/ Ano	Autor	Cidade
Virgem e Criança com São Jerônimo e Louis de Toulouse – Cerca de 1455	Andrea Mantegna	Mântua, Itália
Madona e Criança - Cerca de 1460	Andrea Mantegna	Mântua, Itália
Virgem e Criança - Cerca de 1460	Andrea Mantegna	Mântua, Itália
Criança e Macaco - 1505	Autoria provável do artesão de Aachen <sup>51</sup>	Alemanha
Adoração do Menino Jesus – Cerca de 1515	Autor não confirmado	Bélgica ou Alemanha
Transfiguração - 1573	Pieter Porbus	Igreja de Nossa Senhora em Bruges, Bélgica
Adoração do Pastor -1618	Jacob Jordaens	Antuérpia, Bélgica
Sátiro com camponeses - Entre 1635 e 1640	Jacob Jordaens	Antuérpia, Bélgica

Fonte: Elaborada pela autora, com base no *site* Movimento Down (2018).

Essas telas carregam algumas semelhanças entre si. Em todas as pinturas, as características da SD são retratadas em crianças, além de boa parte dessas imagens trazem em seu bojo a chamada arte religiosa<sup>52</sup>, em que crianças com SD são retratadas como o menino Jesus e estão no colo da virgem Maria. As demais telas possuem um teor mais satírico. Assim, por apresentarem temáticas constantes nesta seção, exibiremos quatro telas: duas de cunho religioso e duas satíricas.

Como já mencionado, as temáticas de cunho religioso são recorrentes nas telas, em seis, especificamente. Desse modo, escolhemos trazer apenas duas dessas, para ilustrar essa representação renascentista da SD, que são: *Virgem e Criança com São Jerônimo e Louis de Toulouse* e *Adoração do Pastor*. A escolha da primeira tela deu-se por ser essa a mais antiga e a outra por ser a mais nova.

A primeira tela, conforme já exposto na tabela 1, foi pintada por volta de 1455, em Mântua, na Itália, e intitula-se *Virgem e Criança com São Jerônimo e Louis de Toulouse*, cujo autor é Andrea Mantegna.

<sup>51</sup>Aachen é a cidade mais ocidental da Alemanha.

<sup>52</sup>“Em geral, pode-se dizer que é arte religiosa aquela que reflete a vida religiosa do artista. A virtude da religião tende a produzir no homem uma atitude substancialmente interna, de submissão, adoração, de fé e esperança e, sobretudo, de amor a Deus” (ARTE SACRA, 2018). Todavia, não se deve confundir arte religiosa com arte sacra, pois essa “é aquela arte religiosa que tem um destino de liturgia, isto é, aquela que se ordena a fomentar a vida litúrgica nos fiéis e que por isso não só deve conduzir a uma atitude religiosa genérica, mas há de ser apta a desencadear a atitude religiosa exigida pela Liturgia, quer dizer para o culto divino” (ARTE SACRA, 2018).

Um pesquisador diz que o pintor Andrea Mantegna, que teve 14 filhos, teria tido um herdeiro com síndrome de Down que poderia ter sido retratado nos próximos três quadros abaixo Outra possibilidade é de que fosse uma outra criança com síndrome de Down , filha dos Gonzaga, uma família rica e poderosa da cidade de Mântua. Os Gonzaga teriam contratado os serviços de Mantegna justamente pelas duas famílias terem filhos com síndrome de Down. Contudo, segundo o pesquisador, o filho dos Mantegna teria falecido aos quatro anos de idade.

A primeira pintura mostra uma mulher, possivelmente representando Nossa Senhora, com uma criança de pé entre duas figuras masculinas. A criança, que pode ser o Menino Jesus, tem uma coroa em forma de halo na cabeça, os olhos puxados, nariz achatado, boca pequena e aberta, mãos quadradas e dedo mínimo curvado (ALMEIDA, 2012).

**Figura 9 - Pintura *Virgem e Criança com São Jerônimo e Louis de Toulouse* por Andrea Mantegna**



Fonte: Movimento Down (2018).

A outra tela que elegemos chama-se *Adoração do Pastor*, pintada em 1618, por Jacob Jordaens, na Antuérpia, Bélgica. Na descrição da tela, o *site* Movimento Down diz que “A criança tem os olhos puxados e o rosto um pouco achatado. O que leva os pesquisadores a acreditarem que esse bebê tem síndrome de Down é o fato de que o pintor, Jordaens, teve uma filha com síndrome de Down chamada Elizabeth” (ALMEIDA, 2012).

**Figura 10 - Adoração do Pastor por Jacob Jordaens**



Fonte: Movimento Down (2018).

Diferente das primeiras telas, as outras duas, que serão apresentadas a seguir, apresentam um teor satírico. A primeira intitula-se *Criança e Macaco*, de 1505, cuja autoria é dada a um artesão desconhecido da cidade Aachen, na Alemanha.

Nessa pintura, um macaco alisa o cabelo de uma criança com síndrome de Down. A criança tem nariz pequeno, boca aberta e dedo mínimo torto. Pela caneca que carrega, é possível que ela pedisse esmola junto com o macaco nas ruas, infelizmente uma situação bem comum a pessoas com deficiência naquela época (ALMEIDA, 2012).

**Figura 11 - Criança e Macaco, autor desconhecido**



Fonte: Movimento Down (2018).

A última tela chama-se *Sátiro com camponeses*, pintada entre 1635 e 1640, por Jacob Jordaens, na Antuérpia, Bélgica. Nesse quadro, há o que provavelmente seria uma taberna, em que dois homens estão de pé e um outro homem está sentado à mesa ao lado de mulher, que porta em seu colo uma criança com traços da Síndrome de Down. Segundo Almeida (2012), entende-se que há presença da SD, visto que “As evidências são dobrinhas nas mãos e nas pernas, olhos puxados, boca aberta e nariz pequeno” (ALMEIDA, 2012).

**Figura 12 - *Sátiro com camponeses*, por Jacob Jordaens**



Fonte: Movimento Down (2018).

Antes de encerramos este tópico, é oportuno tecermos alguns comentários acerca das figuras que foram apresentadas. Um dos fatores que mais nos chamaram atenção foi que, tantos nos objetos arqueológicos encontrados, quanto nas telas (a maioria delas), há uma temática religiosa muito preponderante. Nos artefatos arqueológicos, a SD é representada através de ídolos, de deuses, ao passo que nas telas, existe a forte presença de personagens cristãos, que são os responsáveis por trazerem essa conotação religiosa às pinturas.

Outro fator que também chamou a nossa atenção diz respeito às telas *Criança e Macaco* e *Sátiro com camponeses*, pois nessas telas aferimos que a SD é retratada através de um tom satírico. Na primeira tela, o macaco apoia-se em um dos ombros do garoto, enquanto passa uma das mãos na cabeça do menino. A cena nos parece burlesca, pois nos lembra um espetáculo de circo, em que um animal interage com um humano, a fim de entreter uma plateia. Ademais, o ato em si, talvez para a época, tivesse uma conotação um tanto quanto bizarra, em que uma pessoa não “normal” interage com um animal. No segundo quadro, o que nos chama atenção são os elementos grotescos<sup>53</sup>: o rosto envelhecido e disforme do taverneiro, o homem que está à mesa em um claro aspecto de glotonaria, o outro homem que está de pé, que aparenta

<sup>53</sup>“São imagens ambivalentes e contraditórias que parecem disformes, monstruosas e horrendas, se consideradas do ponto de vista da estética clássica, isto é, da estética da *vida cotidiana preestabelecida e completa*”. (BAKHTIN, 2013, p. 22, grifo do autor).

estar desnudo, e que tem o rosto enegrecido pelos pontos de iluminação na tela, além da presença do cachorro e da mulher que tem em seu colo um bebê robusto. É perceptível que o bebê não é representado de modo cândido e angelical, como os pintores clássicos costumavam retratar os bebês no período da Idade Antiga<sup>54</sup>, pois além do excesso de gordura, a criança apresenta uma protusão na língua.

Ante os nossos comentários, a questão a que queremos chegar é que tanto a divinização quanto a satirização das pessoas com SD são elementos fomentadores de estigma a identidade desses sujeitos, conforme mostramos nos registros históricos acima. Desse modo, acreditamos que os discursos estigmatizadores a respeito da síndrome não surgiram a partir dos estudos da SD sob o viés científico e, sim, bem antes desses. Pois, de acordo com o que observamos em nosso percurso histórico, vemos a existência desses discursos estigmatizantes através da divinização desses sujeitos, como também através da satirização, tornando-os alguém que não deve ser levado a sério.

Acreditamos que o discurso médico apenas sistematizou e deu um viés mais científico ao estigma que já existia a respeito desses sujeitos, nas sociedades. Assim sendo, adentremo-nos, agora, nas questões científicas que começaram a nortear a SD a partir do século XIX.

### 3.2.2.3 A Trissomia do par 21

O médico britânico John Langdon Haydon Down (doravante Dr. Down), após receber a sua diplomação em medicina, e por sua brilhante atuação na área da saúde em Londres, foi nomeado como médico superintendente do *Royal Earlswood Asylum for Idiots*, em Surrey na Inglaterra. Conforme Ward (1999), o Dr. Down empenhou-se em reestruturar o asilo de Earlswood e analisar os pacientes que lá residiam. O resultado desse empenho foi um artigo de três páginas e meia, publicado em 1866, na revista *London Hospital Reports*, intitulado *Observations on an Ethnic Classification of Idiot*. “Suas descobertas foram baseadas em medidas dos diâmetros da cabeça e do palato e em sua série de fotografias clínicas. Ele foi um pioneiro do uso da

---

<sup>54</sup>As telas apresentadas foram confeccionadas no período renascentista, em que “na pintura renascentista, o homem, por meio das técnicas que já haviam sido feitas na arte gótica, começaram a fazer uso do realismo, da perspectiva e do claro-escuro. Faziam isso através dos princípios da matemática e da geometria e, através do volume e as técnicas anteriormente citadas. A pintura se aproximava do realismo. Cada artista possuía seu estilo e individualidade e não estavam presos às regras como os artistas da Idade Antiga” (HISTÓRIA DA ARTE, 2018).

fotografia em hospitais. A idiotice mongol tornou-se um termo amplamente usado [...]” (WARD, 1999, p.19<sup>55</sup>).

No artigo, o médico apresenta um conjunto de características físicas comuns a uma síndrome, como: retardo mental, face arredondada, pele sem elasticidade, protrusão da língua, dentre outras. O Dr. Down atribui a síndrome a uma degeneração dos pais<sup>56</sup>, causada pela tuberculose. Tal degeneração fazia com que as crianças europeias parecessem com os mongóis, nativos da região da Mongólia, situada entre a Ásia Oriental e Central.

Ele listou com clareza as características físicas similares que observou em alguns filhos de mães acima de 35 anos de idade, descrevendo as crianças como “amáveis e amistosas”. Influenciado pela Teoria da Evolução de Charles Darwin, o médico explicou a síndrome estabelecendo uma teoria étnica, sugerindo ser a síndrome um “estado regressivo da evolução”. Após a descrição de Down, os estudos sobre a causa da síndrome atribuíram-na à tuberculose, à sífilis e ao hipotireoidismo, sendo os pacientes considerados como “crianças inacabadas”. Durante o período que antecedeu a identificação da alteração cromossômica, os pacientes foram rejeitados e mantidos sob regime hospitalar, em condições precárias. O fim desse primeiro período da história da SD é marcado por uma intolerância de raízes religiosas e culturais e coincide com o Holocausto Judeu, um dos ícones do preconceito humano (OLIVEIRA; GOMES, 2018).

Quase cem anos após os relatos iniciais do Dr. Down, o geneticista francês Jérôme Lejeune, em 1958, ao realizar um estudo cromossômico (cariótipo)<sup>57</sup>, descobriu uma cópia extra no cromossomo 21, que seria a responsável pela SD. Segundo Cunningham (2008, p. 93), “O material cromossômico extra entra na célula devido a uma falha na separação do cromossomo 21 durante a divisão. Essa falha na separação se chama não-disjunção e varia entre os diferentes tipos de síndrome de Down”.

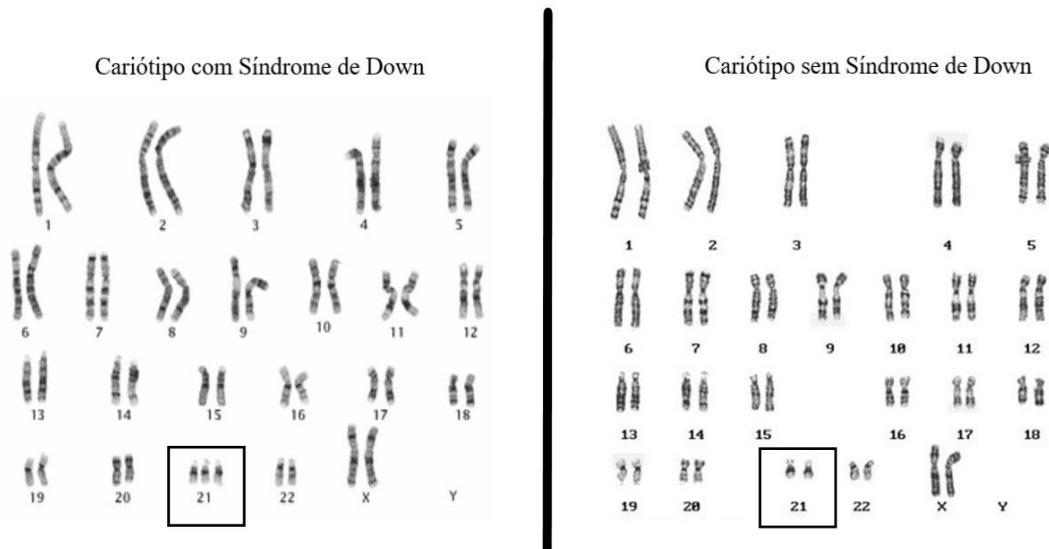
---

<sup>55</sup>No original: “His findings were based on measurements of the diameters of the head and of the palate and on his series of clinical photographs. He was a pioneer of the use of photography in hospitals. Mongolian idiocy became a widely used term[...]” (WARD, 1999, p.19).

<sup>56</sup>No original: “The Mongolian type of idiocy occurs in more than ten per cent of the cases which are presented to me. They are always congenital idiots, and never result from accidents after uterine life. They are, for the most part, instances of degeneracy arising from tuberculosis in the parentes” (DOWN, 1966, p. 262).

<sup>57</sup>“Entidades que abrigam toda a informação genética necessária para a concretização da vida de um indivíduo.” (UZUNIAN; BIRNER, 2004, p. 92).

**Figura 13 - Cariótipo com Síndrome de Down, à esquerda, e, à direita, sem Síndrome de Down**



Fonte: Elaborada pela autora, com base em fotografias da internet.

Os seres humanos têm em geral 46 cromossomos, sendo 23 fornecidos pelo ovócito (gameta<sup>58</sup> feminino) e 23 fornecidos pelo espermatozoide (gameta masculino). Quando ocorre a fecundação, ou seja, quando ovócito e espermatozoide se unem, eles formam a primeira célula que é a origem de qualquer organismo humano, o zigoto. O zigoto, por sua vez, contém cromossomos e genes que são as informações genéticas herdadas da célula masculina e da célula feminina. Durante o período gestacional, esse zigoto, que é uma única célula até o momento, irá sofrer diversas divisões celulares até “transforma-se, progressivamente, em um ser humano multicelular, através de divisão, migração, crescimento e diferenciação das células” (MOORE; PERSAUD, 2008, p.16). Desse modo, cada nova célula que irá se formar nesse novo organismo é uma cópia idêntica à célula inicial que deu origem a ele.

Todavia, por razões que ainda não são tão claras à genética<sup>59</sup>, o óvulo ou o espermatozoide podem chegar à fecundação com 24 cromossomos (um cromossomo não conseguiu se dividir) em vez de 23, e assim, no ato da fecundação, uma dessas duas células terá 24 cromossomos e a outra 23, gerando, conseqüentemente, um zigoto com 47 cromossomos. No caso da SD, esse par de cromossomos extras que não se divide corretamente é o par 21. Essa falha na separação cromossômica, chamada não-disjunção,

<sup>58</sup>Célula sexual do ser humano.

<sup>59</sup>“Mães com idade avançada apresentam um risco elevado de ter filhos com síndrome de Down” (CATÃO; ROCHA; COSTA, 2014, p.22). Todavia, “é importante saber que essa falha acontece ao acaso. A responsabilidade não é de ninguém. Não foi provado até hoje que estilo de vida, ações durante a gestação, fumo, bebidas, medicamentos, fatores ambientais ou parentesco entre o casal possam influenciar essa ocorrência. Ela também não é contagiosa. A probabilidade de alguém ter a síndrome é de aproximadamente 1 para 600 nascimentos. No Brasil, cerca de 300 mil pessoas nascem com Down a cada ano” (BRANDÃO, 2017).

ocorre no período pré-zigótico (quando não se tem a formação do zigoto) e dá origem à chamada trissomia simples ou livre, que é um dos três tipos da SD.

Os outros dois tipos são chamados de translocação e o mosaïcismo. No caso da translocação, o par de cromossomos 21 é dividido corretamente; todavia, a estrutura desse cromossomo apresenta uma alteração, ou seja, há problemas na forma.

Porém a análise do cariótipo [...] revela que um cromossomo n.º 15 ou 14 apresenta-se com um segmento sobreposto que é material do cromossomo 21 e dizemos que esta mulher apresenta uma translocação equilibrada, pois ela é normal. Os braços longos dos dois cromossomos estão unidos por um centrômero,<sup>60</sup> com a perda dos dois curtos. Embora normais, essas mulheres podem originar um filho portador de síndrome de Down, cujo cariótipo apresentará: um cromossomo n.º 15 recebido pelo espermatozoide, dois cromossomos n.º 21 um paterno e outro materno, e um cromossomo translocado n.º 21/15 recebido do óvulo. Mais raramente o cromossomo translocado pode ser o próprio 21, equilibrado em um dos genitores e nesta situação sua prole sempre apresentará uma translocação 21/21 (MUSTACCHI, 2000, p. 836).

No caso do mosaïcismo, tanto óvulo como espermatozoide apresentam a quantidade adequada de cromossomos, 23 para cada, ocorre a fecundação e o zigoto é formado, porém, durante as sucessivas divisões celulares que o zigoto irá sofrer durante o processo gestacional, pode ocorrer uma falha na separação cromossômica (do par 21) e esse erro genético dará origem à SD .

Ocorre em 1,5% das crianças com síndrome de Down. Corresponde à situação em que o óvulo e o espermatozoide possuem os 23 cromossomos comuns, e, portanto, a primeira célula que se forma da fusão de ambos possui 46 cromossomos. No entanto, no curso das primeiras divisões dessa célula e assim por diante, surge, em algumas delas, o mesmo fenômeno de não-disjunção ou não-separação do par de cromossomos 21 que comentamos antes, de modo que uma célula terá 47 cromossomos, três dos quais serão do par 21. A partir daí, todos os milhões de células que derivem dessa célula diferente terão 47 cromossomos (serão trissômicas), enquanto que os demais milhões de células que se derivem das células com 46 cromossomos não serão trissômicas (MOVIMENTO DOWN, 2012).

Trouxemos essas informações de cunho genético, não apenas para informar, mas também para quebrar um mito muito comum quando se fala a respeito da SD, o mito de que existem graus da síndrome. Eles não existem, o que há, conforme esclarecemos, são tipos de manifestações da síndrome. No entanto, é importante também explicarmos que, independentemente do tipo de manifestação, o processo de desenvolvimento cognitivo, motor e intelectual do sujeito com SD será mais lento, porém, o que determina o nível de desenvolvimento da pessoa com SD não é a manifestação da síndrome, e sim a quantidade de estimulação que essa criança recebe nos seus primeiros anos de vida, o que será determinante para o seu desenvolvimento.

---

<sup>60</sup>“Um cromossomo é definido pela presença de um *centrômero*, uma constrição do cromossomo” (MOORE; PERSAUD, 2008, p.16, grifo do autor).

A síndrome pode resultar em certo comprometimento intelectual, que não a impedirá de desenvolver-se como qualquer outra criança se receber muita estimulação, interações de qualidade e amor. Atualmente, com os avanços da medicina e novas pesquisas, uma criança com Síndrome de Down pode ter uma vida e um desenvolvimento semelhantes ao de crianças sem deficiência. Como qualquer ser humano, ela vai desenvolver suas potencialidades e limitações (BRANDÃO, 2017).

Outro mito que é importante desconstruirmos é a SD ser uma doença. É comum, através do imaginário do senso comum, atribuir as características físicas, “os típicos olhos amendoados com uma caída de pálpebra mais acentuada, uma prega única na palma das mãos, língua que tende a ficar fora da boca (língua protusa) e hipotonia (flacidez muscular)” (BRANDÃO, 2017) a um conjunto de sintomatologia, caracterizando a síndrome como uma doença. As características ocorrem, pois, como o zigoto, que é a célula base de qualquer organismo humano, já sofre alterações na fase inicial de divisão celular, todas as outras células; por conseguinte, carregaram essa falha durante as futuras divisões, afetando assim tanto as características fenotípicas (físicas) quanto as genotípicas (genéticas) do indivíduo.

A respeito das características físicas da SD, é importante nos atermos não para elas em si, mas para os discursos que as envolvem e como elas são socialmente apresentadas. Era comum encontrarmos em livros de biologia do ensino médio, ou em livros de genética, a representação de pessoas com SD, conforme ilustrada na imagem a seguir:

**Figura 14 - Modelo representativo da SD em alguns livros de genética**



Fonte: Mustacchi (2000).

Na imagem, há uma menina com uma acentuada hipotonia na língua. Aliando essa imagem ao discurso estigmatizante que definia a SD, em livros didáticos e em outros manuais médicos, gerou-se no imaginário popular a ideia de que a pessoa com a síndrome fosse vista como “demente”, doente e

incapaz. Ainda sobre essa temática dos discursos em livros, a seguir trouxemos duas figuras com dois excertos, que extraímos de livros didáticos do ensino médio<sup>61</sup>, que definem a SD. Apresentamos essas ilustrações para verificarmos como o discurso que está presente nesses livros é nocivo à face e, por conseguinte, à identidade da pessoa com Down.

### Figura 15 - Excerto de livro didático 01

#### Síndrome de Down

Um exemplo de alteração numérica é a **trissomia do cromossomo 21**, assim chamada porque as células da pessoa afetada possuem três exemplares do cromossomo designado pelo número 21, em vez de apresentarem apenas um par deles. **Pessoas com essa anomalia cromossômica geralmente sobrevivem, mas podem apresentar retardamento mental acentuado e uma série de características que, em conjunto, constituem a síndrome de Down (mongolismo).**

CAPÍTULO 7 • NÚCLEO E CROMOSSOMOS

167

Fonte: Amabis e Martho (2010)

---

<sup>61</sup>A escolha desses dois livros deu-se seguindo as orientações de Martello e França (2016), que analisaram oito livros de biologia recomendados pelo PNDL (Programa Nacional do Livro e do Material Didático) que abordavam a temática da Síndrome de Down. Apesar de Martello e França (2016) analisarem oito livros, escolhi apenas os dois dos recomendados, pois esses fizeram parte do meu ensino médio.

### Figura 16 - Excerto de livro didático 02

**Síndrome de Down** ou **mongolismo** – as células dos indivíduos têm um cromossomo a mais no par 21 (trissomia do 21). Alguns dos sinais clínicos dessa síndrome são: cabeça pequena, com a face achatada; olhos com os cantos externos puxados para cima; boca pequena, mas língua de tamanho normal; dentição irregular; pescoço curto e largo; baixa estatura; dedos curtos; linha reta na palma da mão; **coeficiente intelectual baixo**. Cariótipo com 47 cromossomos.

Fonte: Lopes e Rosso (2010).

Não é nosso objetivo problematizar os termos que descrevem a SD em livros didáticos, todavia, trouxemos esses excertos apenas como elementos ilustrativos, a fim de exemplificar que tais termos desatualizados, ao serem injetados em livros didáticos com noções distorcidas sobre a SD, levam consigo todo um leque de estigma que, por conseguinte, serão reverberados em todas as instâncias sociais. Ademais, conforme Martello e França (2016, p. 95), “os termos mongoloide, mongol, pessoa com retardo mental, portador de mongolismo, tornaram-se obsoletos desde 1968, pois refletiam o preconceito racial da comunidade científica do século XIX”. Ainda que, para descrever a síndrome, sejam encontrados esses léxicos pejorativos em alguns livros didáticos, o modelo médico atual<sup>62</sup> que descreve a SD passou por várias revisões e extraiu essas terminologias negativas, passando a lidar com o termo deficiência intelectual.

Além disso, não são apenas os termos ultrapassados e as imagens negativas que estigmatizam a pessoa com Down, mas também a divinização gera estigmas a esse sujeito; pois, se outrora essas pessoas

<sup>62</sup> “[...] o modelo médico que define deficiências deixou, por muito tempo, uma marca indelével de representações negativas relacionadas a elas, incluindo aí incapacidades e faltas, negando, assim, as capacidades de desenvolvimento e adaptação. Ainda hoje, o modelo médico prepondera, mas deixou de ser o único, pois aparece agora dividindo espaço com o modelo social<sup>9</sup> (como no documento escrito pela Organização Mundial da Saúde (OMS): Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde (CIF, 2004), tendência essa responsável por uma mudança no modo de entender e tratar as deficiências. Ao analisar documentos oficiais, que trataram de deficiências nos últimos cinquenta anos, é possível encontrar uma gama de nomenclaturas que foram mudando ao longo do tempo à proporção que se repensava seu conceito e adequação. Entre os nomes que identificavam as pessoas com deficiência, destaco: débil mental; deficiente mental; retardado mental; aquele ou aquela que possui capacidades diferentes; que possui barreiras na aprendizagem; que é portador de deficiência; idiota; imbecil; estúpido; demente; inválido; com necessidades educativas especiais e deficiente intelectual (Associação Americana sobre Deficiência Intelectual do Desenvolvimento (AAIDD). Ainda de acordo com a AAIDD, essas variadas nomenclaturas têm relação direta com o contexto histórico social de cada época e são geralmente relacionadas a determinados conceitos e visões da deficiência. Atualmente, é possível classificar as manifestações das deficiências em três grandes grupos, a saber: a deficiência física, a deficiência sensorial e a deficiência intelectual” (FONTENELLE, 2014, p.21).

eram vistas como aberrações, agora, de acordo com o imaginário social, elas são tidas como anjos, pessoas enviadas por Deus para ajudar a família, um presente de Deus. Essa “construção angelical” dada às pessoas com SD, ou com qualquer outra deficiência intelectual, representa uma forma de consolo que a sociedade busca dar aos pais que têm filhos com necessidade específicas, porém, esse tipo de metáfora é potencialmente danoso às pessoas com SD, pois anjos não são pessoas, conforme explica Cardoso (2003):

Um anjo não é ser normal. Ele é superior aos homens e paira acima deles. Sua inocência o faz arauto de boas novas, ao mesmo tempo que culturalmente lhe é imputada a função de proteger os bons e os inocentes. A metáfora do ‘anjo’ é, pois, uma metáfora de defesa e de compensação para o sofrimento sentido e testemunhado. É verdade que as pessoas costumam se referir aos recém-nascidos, aos bebês e aos infantes como anjos, porém, no que toca à Síndrome de Down, tal metáfora conota dimensões peculiares adscritas a um gestaltismo<sup>63</sup> constituinte da condição. (CARDOSO, 2003, p. 103, grifos da autora).

Recuperar todos esses discursos, seja da ciência, dos livros ou do imaginário social, é importante para esse estudo, pois eles serão desconstruídos em nossas análises, através do *corpus* que estamos estudando nesta pesquisa. Ademais, nosso objetivo, nesta seção, além de fazer um levantamento histórico e explicar alguns discursos a respeito da SD, é tentar desmistificar alguns ideários errôneos a respeito da síndrome.

Ante a isso, entendemos que essas pessoas nem são anjos, nem doentes, nem aberrações. Elas, assim como qualquer outro ser humano, possuem a sua subjetividade, ou seja, cada indivíduo é uno. Ainda que coletivamente a sua identidade, enquanto sujeito com Down, indique que ele possui determinadas características comuns à síndrome, o seu desenvolvimento e a sua interação social não podem ser condicionadas por essas características, nem muito menos reduzida por fatores genéticos. Acreditamos, assim como Brandão (2017), que cada ser humano tem seu tempo de aprendizado e que este deve ser respeitado. Além disso:

A criança com Down aprenderá tudo, mas no seu tempo. Quanto mais estímulos e interações ela tiver, melhor. O contato com os coleguinhas do berçário e da escola vai incentivá-la a tentar fazer tudo o que eles fazem: pular, correr, desenhar, contar histórias e lidar com os números e as primeiras letras. Algumas vezes, você pode até sentir que ela está ‘atrasada’ em relação aos amiguinhos. Não faça comparações. Isso não é aconselhável para nenhuma criança, com deficiência ou não [...] No passado, crianças que nasciam com Síndrome de Down viviam reclusas e eram tratadas como doentes incapazes de aprender algo ou conquistar alguma autonomia. Como viviam cheias de restrições, realmente conseguiam se desenvolver muito pouco. Hoje, graças a mudança de visão dos médicos e da sociedade em geral e dos avanços da medicina, elas possuem uma vida normal, são capazes de viver com suas limitações e conviver socialmente. E, no futuro, estudar, trabalhar, casar e viver com autonomia. Tudo isso depende de os pais acreditarem nelas, abrirem possibilidades, deixarem-nas viver. (BRANDÃO, 2017, grifos da autora).

---

<sup>63</sup> “[Psicologia] Teoria segundo a qual os fenômenos psicológicos são configurações, tomadas como organizadas, indivisíveis, articuladas e interligadas” (DICIO, 2018).

O último mito que queremos desmitificar diz respeito à brevidade da vida das pessoas com Down. Andrade e Silva (2018) afirmam que, no início do século XX, a expectativa de vida dessas pessoas era em torno de 9 a 11 anos. Todavia, a partir da segunda metade do século XX, com os progressos da ciência na área da saúde e da sociologia, a expectativa de vida dessas pessoas aumentou consideravelmente.

Os avanços tecnológicos e terapêuticos têm possibilitado o aumento da expectativa de vida de pessoas com síndrome de Down (SD) (WISEMAN *et al.*, 2015), sendo esperado, nos dias de hoje, que elas vivam cerca de 50 anos, [...] alcançando os 70 anos. (ANDRADE; SILVA, 2018, p.01).

Feito esse nosso percurso, entendemos que a face, o reconhecimento das alteridades e, por conseguinte, da identidade da pessoa com Down não deve ser concebida via discursos prévios e cristalizados e, sim, através do ritual de interação desses sujeitos com outros na sociedade. Dessa forma, a plateia que vê esses sujeitos poderá proferir acabamentos e, assim, construir discursos não coletivos, mas individuais, considerando a subjetividade de cada sujeito no processo de interação.

Na próxima seção, discutiremos um pouco a respeito da história da fotografia e da sua importância, enquanto elemento representativo na vida dos sujeitos, para que, em nossos movimentos analíticos, na seção cinco, possamos compreender como a fotografia e seus elementos imagéticos corroboram na construção da face dos indivíduos.

#### 4 O RETRATO: O GÊNERO DISCURSIVO FOTOGRAFIA E ALGUMAS DE SUAS REPRESENTAÇÕES

“A fotografia, [...] [é] inseparável de *toda* a sua enunciação, como *experiência* de imagem, como objeto totalmente *pragmático*. Vê-se com isso o quanto esse meio mecânico, ótico-químico, pretensamente objetivo, do qual se disse tantas vezes no plano filosófico que ele se efetuava “na ausência do homem”, implica de fato ontologicamente a questão do *sujeito*, e mais especialmente do sujeito *em processo*”.

(DUBOIS, 1998, p.15, grifos do autor).

Intitulamos essa seção *Retrato*, pois nela iremos tratar justamente deste mote, a fotografia. Nosso primeiro passo será compreendê-la enquanto gênero discursivo, uma vez que a linguagem é materializada em gêneros que circulam na sociedade. Assim, se queremos compreender a linguagem visual, devemos primeiramente olhar para fotografia enquanto gênero discursivo.

Em seguida, discorreremos um pouco a respeito da história da fotografia. Logo em seguida, falaremos sobre os princípios para construção fotográfica e, por fim, encerraremos a nossa discussão, tecendo algumas considerações sobre as representações que podem ser manifestas na fotografia e dando ênfase à questão do corpo feminino em obras e corpo da pessoa com Down.

##### 4.1 O GÊNERO DISCURSIVO FOTOGRAFIA

Segundo Bakhtin (2003), os diversos campos de atuação humana são perpassados pela linguagem. Esses campos, assim como a linguagem que por eles é utilizada, são híbridos, pois a linguagem usada nesses campos reflete suas condições de produção, suas finalidades e “não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas acima de tudo, por sua estrutura composicional” (BAKHTIN, 2003, p. 261). Esses três aspectos: conteúdo temático, estilo (lexicais, fraseológicos e gramaticais) e a composição estão, segundo Bakhtin (2003), intimamente ligados aos enunciados constituídos nos campos de interação social. O autor russo ainda afirma que, mesmo os enunciados sendo individuais, a língua usada em cada campo específico constrói os seus “tipos de enunciados relativamente estáveis” (BAKHTIN, 2003, p. 262) determinados sócio-historicamente, os quais Bakhtin denominou gêneros do discurso.

Nossa vida é mediada por gêneros, nós nos comunicamos através de gêneros mais simples, que Bakhtin (2003) chama de primários, ou mais complexos, os gêneros secundários. Os gêneros primários são predominantemente, mas não exclusivamente, orais; eles estão inseridos no ato de comunicar mais imediato e relacionam-se ao contexto mais emergente. Podemos citar, como exemplo, as conversas, um bilhete, uma ligação, dentre outros. Já os gêneros secundários não apresentam essa espontaneidade imediata, são mais elaborados e tendem a ser escritos. Como exemplo, temos as leis, os editais, os artigos científicos, as fotografias, dentre outros. Ressaltamos que os gêneros primários são potencialmente transformados em gêneros secundários, todavia, o contrário não ocorre.

Os gêneros estabelecem um elo entre linguagem e sociedade, uma vez que a linguagem, materializada em enunciados concretos, é mediada por gêneros que penetram na sociedade. Entende-se que “uma enunciação concreta (e não uma abstração linguística) nasce, vive e morre no processo de interação social entre os participantes do enunciado. Sua significação e sua forma geral se definem pela forma e pelo caráter desta interação” (BAJTIN, 1997, p. 122-123)<sup>64</sup>.

De acordo com Machado (2012), estudar os gêneros do discurso é compreender a natureza diversificada dos enunciados e o seu uso nas diversas atividades comunicacionais. Assim, é importante pensarmos no elo que existe entre enunciado, sujeito e discurso, pois, ainda conforme Machado (2012, p.157, grifos da autora): “*enunciado* e *discurso* pressupõem a dinâmica dialógica da troca entre sujeitos discursivos no processo da comunicação, seja num diálogo cotidiano, seja num gênero secundário”. Dessa forma, é através dessa troca dialógica, seja em maior ou em menor grau discursivo, que os significados das interações são estabelecidos, visto que “a intenção do autor se realiza em função de uma escolha efetuada dentre as formas estáveis dos enunciados”. (MACHADO, 2012, p. 157).

Ante o exposto, cabe a nós, agora, então compreender a fotografia, enquanto gênero discursivo. Retornando a Machado (2012, p.161), a autora explica que, para Bakhtin “uma linguagem é sempre uma imagem criada pelo ponto de vista de uma outra linguagem”. A esse respeito, o que pode ser inferido é que se estamos lidando com a fotografia enquanto uma linguagem visual, o primeiro ponto para ancorá-la à categoria de gênero é entender que ela não é adâmica, ou seja, nada do que é representado nas imagens que a fotografia carrega é reflexo de um momento estanque, fixo, uno e *in locus*. Ela capta o presente, mas essa captura do presente tem reflexos no passado e nos discursos que lá foram construídos, dado que as

---

<sup>64</sup>No original : “Una enunciaci3n concreta (y no una abstracci3n lingüística) nace, vive y muere em el proceso de interacci3n social de los participantes del enunciado. Su significaci3n y su forma en general se definen por la forma y el car3cter de esta interacci3n”. (BAJTIN, 1997, p. 122-123).

enunciações que envolvem a construção de um determinado objeto, que será fotografado pelo artista, não são puras. De acordo com Bakhtin (2002):

[...]o objeto está amarrado e penetrado por ideias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações. Orientado para o seu objeto, o discurso penetra neste meio dialogicamente perturbado e tenso de discursos de outrem, de julgamentos e de entonações. (BAKHTIN, 2002, p. 86).

Dito de outra forma, vamos pensar em um objeto qualquer, um vaso, por exemplo, supondo que esse vaso foi tocado por várias pessoas, de diferentes raças, níveis sociais e gêneros. Se em uma experiência submetemos esse vaso a uma câmera fotográfica com uma luz infravermelha, vamos observar que várias digitais pertencentes às várias pessoas que tocaram o vaso estarão lá. Essa metáfora ilustra basicamente o que acontece com a fotografia quando a entendemos enquanto linguagem visual.

O vaso é o tema, o mote que será fotografado, as digitais são os discursos provenientes de diferentes sujeitos, diferentes esferas sociais, de outras formas de linguagem. Quando o ato fotográfico acontece, o fotógrafo não capta somente o instante de visualização daquele vaso, ele capta também as digitais que estão presentes no vaso. A respeito dessa nossa discussão, Deleuze (2005), fazendo um estudo interpretativo do pensamento de Foucault, faz uma reflexão muito pertinente a esse nosso exemplo:

[...] por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas o que as sucessões da sintaxe definem; ‘é preciso admitir, entre a figura e o texto, toda uma série de entrecruzamentos, ou antes ataques lançados de um ao outro, flechas dirigidas contra o alvo adversário, operações de solapamento e de destruição, golpes de lança e os ferimentos, uma batalha’. (DELEUZE, 2005, p.75, grifos do autor).

Além desse dialogismo, que constitui naturalmente a fotografia, Machado (2012) diz que entender gêneros discursivos através da teoria bakhtiniana está muito além de pensar em produções restritas à linguagem verbal. Pois,

Se, em vida, Bakhtin pôde alimentar suas ideias sobre os gêneros discursivos acompanhando o florescimento da literatura, da cultura popular, do jornalismo, da publicística e do rádio, o desenvolvimento ulterior da cultura, as esferas discursivas diversificadas pelos meios de comunicação, pelos encontros e diálogos interculturais se encarregam de redimensionar o alcance que suas formulações sobre os gêneros discursivos [...]. (MACHADO, 2012, p. 162).

Consoante ainda a Machado (2012, p.162), à medida que os gêneros se constituem, eles se apresentam “como respostas as formas em curso”, além do que, como já dissemos, a

autora endossa que, sob a perspectiva da comunicação cultural, nenhum sistema pode ser pensado como uno, como adâmico e ser visto isoladamente.

Após apresentarmos essa explicação, a respeito da compreensão da fotografia enquanto gênero discursivo, na seção seguinte, mostraremos um resumo a respeito da história da fotografia.

## 4.2 BREVE PERCURSO SOBRE A HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA

Desde a pré-história o homem faz uso da imagem para se comunicar. Seja por meio da arte rupestre<sup>65</sup>, do período Paleolítico, ou da arte fotográfica, da contemporaneidade, a imagem esteve e está sempre orientada a estabelecer “um diálogo de sentidos com outras referências culturais de caráter verbal e não-verbal. As imagens nos contam histórias (fatos/ acontecimentos), atualizam memórias, inventam vivências, imaginam a História.” (MAUAD, 2005, p. 135).

Assim, pensando singularmente na fotografia, como uma fixação de imagens em objetos sólidos, não podemos atribuir a sua criação a um único autor. Segundo a escola de fotografia Focus (2018), Platão, em 375 a.C., foi o primeiro a observar um fenômeno de sombras dentro de uma caverna; séculos mais tarde, após essa primeira observação de Platão, esse “fenômeno” nortearia a criação das chamadas câmaras escuras. De acordo com Focus (2018), Platão “encontrava-se dentro de uma caverna, quando notou parte da imagem exterior estava projetada em umas das paredes, em posição invertida. Examinando minuciosamente todos os cantos, percebeu que a parede oposta à da imagem projetada, apresentava pequena fenda, que permitia a passagem da luz”.

Ainda consoante Focus (2018), dois milênios depois, no Renascimento, surge a câmera escura que era:

Uma caixa escura, com espaço suficiente para o artista se locomover. Em uma de suas paredes havia um minúsculo furo, para permitir entrada de luz, cuja imagem seria projetada sobre a tela de pintura, de cabeça para baixo. O trabalho do artista era de contornar os traços da imagem com tinta. No final do século XVI, o pequeno furo, foi substituído por uma lente biconvexa, para que a imagem refletiva tivesse melhor visualização. Em seguida, seu tamanho foi se reduzindo até atingir sua portabilidade. O papel de rascunho foi substituído pelo filme fotográfico (FOCUS, 2018).

---

<sup>65</sup>“Conhecida também como gravura ou pintura rupestre, a arte rupestre surgiu durante o Paleolítico Superior (cerca de 40.000 a.C.) e simbolizava as manifestações artísticas dos povos antigos. Em 1902, pesquisadores concordaram que esses achados representavam a arte na pré-história. Basicamente, eram representações gráficas, através de desenhos, símbolos e sinais, em paredes, tetos e outras superfícies de cavernas. Esse tipo de arte é conhecido como a expressão artística mais antiga da história” (HISTÓRIA DA ARTE, 2018).

Para Focus (2018) ainda nos diz que as primeiras câmeras eram bastante pesadas, pois eram constituídas por madeira, o daguerreotipo<sup>66</sup> e por chapas de vidro.

Tanto as câmeras, como as chapas e o papel fotográfico, eram produzidos pelos próprios fotógrafos. Dispendia-se muito tempo no preparo de soluções e na operação destes equipamentos. Devido à falta de mobilidade, os primeiros retratos eram imitação da pintura renascentista. Com o avanço da química, óptica e micromecânica, filmes e papéis para a ser industrializados, surgem os primeiros filmes de rolo, as câmeras foram diminuindo de tamanho, fotografar passa a ser uma tarefa mais simples, novos ângulos e posições passam a ser experimentados, a linguagem fotográfica atinge a sua maturidade (FOCUS, 2018).

Desse modo, com o passar dos séculos, e após sucessivas transformações sociais e fortalecimento das tecnologias, o ideal de gravar os acontecimentos da vida e retratar o mundo em um objeto fixo tornou-se mais acessível e dinâmico. Todavia, ainda que a fotografia seja uma representação estática de um determinado acontecimento ou de um sujeito, os elementos que nela estão materializados não o são, pois eles dialogam entre si, a fim de constituir um significado para o todo fotografado.

Para Kossoy (2001), o fotógrafo é um elo essencial entre a realidade e a representação fotográfica, pois é esse profissional que elege primeiramente a dimensão do real que ele pretende capturar. Para fazê-lo, ele precisa estar atento à organização visual dos detalhes que compõem aquela determinada realidade. O fotógrafo necessita sensibilizar o seu olhar de modo a conseguir captar na fotografia todas as subjetividades características do objeto ou do sujeito fotografado.

Para Dubois (1993), o fotógrafo primeiro decide o *locus* da fotografia, em seguida, ele escolhe o sujeito, o tipo de câmera que será utilizada, a lente, o tempo de exposição, posiciona o foco, além de tomar muitas outras decisões. Encerrada essa primeira etapa, após a sessão, as fotografias serão reveladas e passarão por uma rigorosa seleção, em que:

as provas tiradas [fotografias] irão se envolver em todos os tipos de redes e circuitos, todos sempre 'culturais' (em vários níveis) que definiram os usos da foto (do álbum de família à foto impressa, da exposição em galeria de arte ao uso pornográfico, da foto de moda à foto judiciária etc.). (DUBOIS, 1993, p.85, grifos do autor).

Ainda segundo Dubois (1993), a fotografia seria uma espécie de prova incontestável da realidade que ela manifesta, porque, segundo autor, fazendo referência às concepções de Roland Barthes sobre fotografia:

<sup>66</sup>“A invenção do termo daguerreótipo, assim denominado pelo próprio Daguerre [Louis Jaques Mandé Daguerre, inventor do instrumento] representava o processo de recobrimento de uma placa de cobre por uma fina camada de prata e que, de tão polida, sua superfície se assemelhava a um espelho. Segundo Boris Kossoy, a imagem obtida diretamente sobre a lâmina de prata já era o produto final: o positivo. Isto significa que essa imagem era única, não podendo ser multiplicada como no processo negativo/positivo”. (CALDEIRA; CAVALCANTI, 2012, p. 215).

A fotografia [...] não inventa, é a própria autenticação; jamais mente, ou melhor, pode mentir sobre o sentido da coisa, sendo tendenciosa por natureza, mas nunca sobre sua existência. Impotente com relação às ideias gerais, sua força é, contudo, superior a tudo o que o espírito humano pode e pôde conceber para nos assegurar da realidade. Qualquer fotografia é desse modo um certificado de presença. (DUBOIS, 1993, p.74).

Além de ser uma sensível representação da realidade, a fotografia também pode ser considerada como um objeto artístico, pois, para além da mecanicidade da sua produção, ela carrega em si a construção de um significado construído pelo fotógrafo, que através da manipulação de técnicas específicas, imprime o seu excedente de visão (usando a terminologia bakhtiniana) a respeito do mundo e das coisas.

Vanucchi e Mello (2013) afirmam que, durante muitos anos, houve entre os artistas plásticos uma certa relutância em classificar a fotografia como elemento artístico, devido à mecanicidade que envolve a sua produção. Para os autores, no triângulo da arte: criador – obra – receptor, “a dupla natureza da fotografia (sem-arte e arte) fica clara, o receptor é quem decide se é arte ou não, já que ninguém é dotado de direito e/ou poder para determinar os parâmetros para a fotografia arte e sem arte, então toda fotografia é arte e não o é, ao mesmo tempo”. (VANUCCHI; MELLO, 2013, p.76).

Dubois (1993) afirma que duas grandes vanguardas artísticas corroboraram também para esse *status* da fotografia, enquanto elemento artístico, que foram o Dadaísmo e o Surrealismo. Para ele, essas correntes estéticas, através de práticas como metáfora, colagem, agrupamento e montagem, manipularam a fotografia como “qualquer substância concreta (recortável e combinável, etc.), portanto, integrável em realizações artísticas diversas, em que o jogo de comparações (insólitas ou não) pode exibir todos os seus efeitos” (DUBOIS, 1993, p. 268- 269).

Além disso, essas duas correntes também influenciaram a arte americana contemporânea, porque:

A fotomontagem dadaísta desempenhou um papel importante nessa lógica da colagem e da mistura polifônica dos materiais e dos signos. Algumas tendências importantes da arte contemporânea saberão lembrar-se disso na constituição de atitudes singulares, como, por exemplo, as que definem a arte americana de depois de 1950. (DUBOIS, 1993, p. 269).

Ainda consoante Dubois (1993, p. 279), o autor afirma que relacionar arte e fotografia é uma atividade singular, não há regras para se definir quando uma fotografia é uma obra de arte, visto que “cada artista, às vezes cada obra, tenta um golpe, experimente, traça um fio, fia um ardil de relações”.

Após essas nossas explicações, no tópico a seguir, discorreremos um pouco mais a respeito desses fios, desses golpes lançados pelo artista-fotógrafo para produzir sua obra: falaremos um pouco do padrão fotográfico.

### 4.3 OS PRINCÍPIOS PARA A CONSTRUÇÃO FOTOGRÁFICA

Construir uma fotografia não é um ato mecânico de observar um sujeito ou um objeto, posicionar a câmera e bater a foto. Para que uma boa fotografia seja construída, é necessário observar alguns itens básicos que compõem esse processo fotográfico. Dentre estes, um fator fundamental para a construção harmônica de uma foto diz respeito à composição desta.

A composição se refere à organização dos elementos visuais de uma fotografia. Fazendo uma pequena analogia, a composição diz respeito à constituição da fotografia, assim como o dialogismo diz respeito ao princípio constituinte da linguagem. É pelo modo como se compõe uma fotografia que é possível acessar os significados que o autor quis imprimir. Segundo Rodrigues (2008), a composição:

[...] da foto, de acordo com determinadas características técnicas, luzes, ponto de vista, objetivas etc., mostra a intenção do fotógrafo em produzir uma mensagem com um objetivo definido. Além disso, a imagem mental e a cognição do receptor podem alterar uma possível ‘verdade’ pretendida pelo emissor da foto. (RODRIGUES, 2008, p.70, grifos do autor).

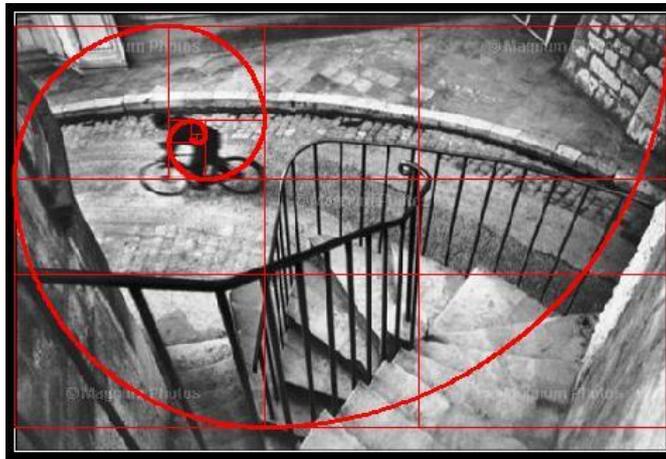
Dentre as regras mais usadas na composição fotográfica, tem-se a regra áurea e a regra dos terços. A proporção áurea, também conhecida como espiral de Fibonacci <sup>67</sup>, representa a perfeição no ambiente estético. O objetivo principal do autor, ao usar essa regra, é conduzir seus interlocutores pela fotografia, culminando na chegada de um dos pontos mais importantes retratados na imagem. Ademais,

Também é conhecida como proporção divina, esta espiral – assim como a regra dos terços – nos força a reconsiderar o posicionamento dos elementos na fotografia, nos levando a reequilibrar as coisas mais dinamicamente e, em alguns casos, colocando o olhar em um caminho espiral que nunca deixa o eixo do enquadramento. (FOCUS, 2015).

---

<sup>67</sup>“É uma sucessão de números que, misteriosamente, aparece em muitos fenômenos da natureza. Descrita no final do século 12 pelo italiano Leonardo Fibonacci, ela é infinita e começa com 0 e 1. Os números seguintes são sempre a soma dos dois números anteriores. Portanto, depois de 0 e 1, vêm 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34...Ao transformar esses números em quadrados e dispô-los de maneira geométrica, é possível traçar uma espiral perfeita, que também aparece em diversos organismos vivos. Outra curiosidade é que os termos da sequência também estabelecem a chamada “proporção áurea”, muito usada na arte, na arquitetura e no design por ser considerada agradável aos olhos. Seu valor é de 1,618 e, quanto mais você avança na sequência de Fibonacci, mais a divisão entre um termo e seu antecessor se aproxima desse número” (SAHD, 2011).

**Figura 17 - Espiral de Fibonacci e a regra de três renascentista na foto da bicicleta, de Henri Cartier-Bresson**



Fonte: Focus (2015).

Além da regra áurea, o fotógrafo também pode usar na composição da fotografia a regra dos terços. Essa “regra dos terços nos diz para colocarmos o assunto de maior atenção em algum dos terços da cena [...] A principal função dessa regra é tornar a imagem fotográfica compreensível e de entendimento imediato” (FOCUS, 2017).

**Figura 18 - Regra dos Terços**



Fonte: Focus (2017).

Outro fator também importante na composição fotográfica diz respeito aos enquadramentos. Segundo Mauad (2005), o enquadramento reúne “o sentido, a direção e distribuição dos planos, o objetivo central e o arranjo das fotos coletivas, como forma de avaliar a hierarquização do espaço fotográfico e possíveis sequências de significados” (MAUAD, 2005, p.158). Para Rodrigues (2008, p.73), “[...] enquadramento, formato, plano, tonalidade, contraste nitidez, além de dados explícitos como indumentária, objetos, tecnologias conferem sentidos e

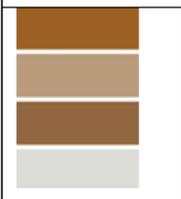
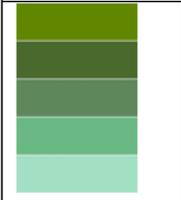
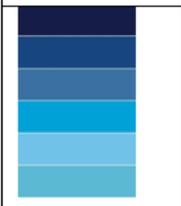
significações”. É através do enquadramento que as tonalidades e as luzes adquirem destaque e corroboram para construção do universo de significação contido na imagem.

Sabemos que as cores, quando compreendidas como signo ideológico, são capazes de carregar consigo todo um universo de significações e múltiplos diálogos.

As cores são usadas com determinados valores simbólicos, que ao serem apreendidas, antecipam a informação. Isso acontece quando o leitor já está familiarizado com o seu uso em um processo de reconhecimento do contexto no qual aquela cor foi inserida. Todo o processo termina e recomeça no receptor, pois é ele quem retroalimenta o sistema informativo contribuindo com suas experiências e criatividade para que o signo se sustente ou sofra alterações. As cores tomam forma levando-se em conta seus significados coletivos em uma determinada cultura, organizações do código linguístico e sensações biofísicas que atuam independentes da intencionalidade do homem. (TEIXEIRA, 2006, p. 1097).

Isso posto e cientes do que vamos encontrar nas análises do *corpus* desta pesquisa, selecionamos uma paleta de cores, com as quatro tonalidades mais utilizadas na exposição *Inside Out*, a saber, preto e branco, sépia, verde e azul. Para embasarmos cientificamente as nossas análises, sem nos pautarmos em achismos, cremos ser pertinente trazermos as significações básicas dessas cores, a fim de que possamos ratificar com mais veemência as nossas análises a respeito destas, enquanto signos ideológicos.

**Quadro 1 - Paleta de cores**

	<p><b>Preto e Branco:</b> “A fotografia em preto e branco está impregnada de nostalgia, porque quando falamos de preto e branco nos vem automaticamente à cabeça os primórdios da fotografia. Também está imersa em mistério, pois com a ausência das cores sempre procuramos por algo mais. E transborda de detalhes, já que a variação tonal do preto e branco é muito grande e torna isso possível. Ter a fotografia em preto e branco como opção estética não é optar pelo fácil, mas escolher por transformar o simples em complexo [...]”. (VANUCCHI; MELLO, 2013, p.77).</p>
	<p><b>Sépia:</b> tem como característica “o modo de informar o passado através de cores pelos tons pastéis amarelados, como variantes do palha, do ocre e do sépia, pode ter sua raiz biofísica nos registros históricos envelhecidos pelo tempo, como papéis e tecidos”. (TEIXEIRA, 2006, p. 1098).</p>
	<p><b>Verde:</b> sugere umidade, calma, frescor, esperança, amizade e equilíbrio. Além de todas as conexões com a ecologia e com a natureza. (BASTOS; FARINA; PEREZ, 2006, p.101).</p>
	<p><b>Azul:</b> “acalma, tranquiliza e esfria por sua natureza biofísica, que se projeta rumo ao infinito do céu e por nos despertar de forma positiva ao místico e sobrenatural em muitos textos culturais, acaba por ser a cor que melhor representa em si o futuro”. (TEIXEIRA, 2006, p. 1102).</p>

Fonte: Elaborado pela autora.

Ademais, além das cores, o jogo de luzes trabalhado pelo autor também é repleto de significações e direciona o olhar dos interlocutores, conforme arquitetado pelo fotógrafo. Lüersen (2007) afirma que a criação de uma imagem se dá por meio da relação entre o tema, que será retratado nesta, com a luz. Para a autora, quando a luz incide sobre o objeto retratado, ela apresenta quatro características. A primeira característica se refere a iluminar o objeto ou sujeito que será retratado e também “produz[ir] nele diversos efeitos de sentido” (LÜERSEN, 2007, p. 02). A segunda diz respeito às informações que aquela luz traz sobre o tema “tais como textura, tamanho, forma e contorno” (LÜERSEN, 2007, p. 02). Já a terceira dá o “caráter e clima à imagem fotográfica: a luz dá relevo às qualidades do tema, sugere estados de espírito, além de fornecer ao fotógrafo a atmosfera desejada” (LÜERSEN, 2007, p.03). A quarta e última característica se refere ao que Bakhtin chama de tons volitivos-emocionais, ou seja, a “transmitir emoções através de uma combinação adequada e sugestiva entre luz e tema”. (LÜERSEN, 2007, p.03).

Acreditamos que, após esse breve caminhar pelas veredas do universo fotográfico, estamos aptos a reconhecer todas as vicissitudes discursivas que são materializadas via cores,

luz, enquadramentos, formas geométricas na exposição *Inside Out* e, a partir daí, extrairmos os efeitos de significação de tais usos para construção da face de pessoas com SD.

Antes de encerramos esta seção, acreditamos que é importante fazermos algumas considerações sobre a representação do corpo feminino em fotografias e do corpo da pessoa com Down. Porém, esclarecemos que não é nosso objetivo discorrer profundamente sobre questões pertinentes a gênero nem ao corpo, visto que não é nosso intento analisar o corpo feminino. Além do que, essas duas temáticas exigem leituras e diálogos teóricos que, por hora, não nos é pertinente fazê-los. Todavia, ressaltamos que a nossa intenção ao trazer essas considerações é aclarar o nosso percurso analítico, para que possamos chegar ao objetivo desta pesquisa.

#### 4.4 REFLEXÕES SOBRE CORPO FEMININO EM OBRAS E CORPO DA PESSOA COM DOWN

O corpo feminino sempre foi objeto de contemplação para diversas artes plásticas. Seja para representá-lo como obra máxima do divino, para descrevê-lo biologicamente, para marcar seus contornos identitários, para carnavalizar ou mesmo para erotizar, o corpo representado em obras artísticas está para além de um mero objeto estético: é uma expressão do sujeito retratado e do mundo em que esse sujeito vive.

A sexualidade da mulher e o seu corpo, desde as eras mais remotas da sociedade, sempre foi tratada com um certo tabu. Ribeiro (2005) afirma que no período do Renascimento, por exemplo, havia duas concepções acerca da mulher, a primeira como representação de Deus e a segunda como arma do diabo.

[...] no Renascimento, [...] só a partir dos séculos XV e XVI a mulher é considerada a suprema encarnação da beleza, havendo um reconhecimento explícito e teorizado da superioridade estética do feminino, glorificação hiperbólica dos seus atributos físicos e espirituais. Até então, a mulher é tida como considerada arma do Diabo e só a partir desse período, nos meios letrados e aristocráticos, é finalmente consagrada como uma emanção da beleza divina e elevada ao nível de anjo superior ao homem, tanto pela sua beleza como pela sua virtude. (RIBEIRO, 2005, p.38).

No século XX, Ribeiro (2005) relata que as normas e a criação de um padrão de beleza feminino foram propagadas na imprensa, em especial na publicidade, no cinema e na fotografia. A autora afirma que há, em especial nos Estados Unidos, uma construção simbólica de como é ser feminina, através da uniformização da aparência. Ao se estabelecer essa

padronização ao corpo feminino cria-se uma doutrinação aos corpos, em que este passa a ser um instrumento de controle social.

Ribeiro (2005) ainda afirma que as representações visuais são locais privilegiados de leitura das representações sociais e também das relações de poder, pois, para a autora, “perceber uma visualização é pois investigar a proveniência social e o trabalho social que realiza. É perceber seus princípios de inclusão e exclusão” (RIBEIRO, 2005, p.70). A estudiosa destaca também que a análise dessas representações visuais deve compreender, de semelhante modo, como os papéis sociais são distribuídos, além de decifrar as organizações de poder simbólico e as “diferenças que ela naturaliza” (RIBEIRO, 2005, p.70). Para ela, as imagens produzem significados e fazem circular diversas ideologias dominantes a respeito do corpo ideal feminino. Além disso, a autora ressalta que:

As representações visuais, quer seja na arte popular (na televisão, na publicidade) ou na arte de elite (nas belas-artes, por exemplo) ajudam a moldar ideias de feminilidade. As definições de feminilidade mostradas pelas diversas mídias definem que papéis e relações são desejáveis para os seres humanos do sexo feminino na sociedade contemporânea. (RIBEIRO, 2005, p.72).

Ante o exposto, nos cabe a seguinte reflexão: tais representações e construções do corpo feminino em imagens, publicidades e outros meios visuais são de corpos de mulheres sem alterações genéticas, assim sendo, será que podemos considerar essas representações e construções também para um corpo de uma mulher com Down?

O corpo da pessoa com Down tende a ser reprimido e socialmente vigiado, além da sexualidade desses sujeitos ser refreada. A infantilização e o medo dos pais de que a síndrome seja repassada para os futuros descendentes da pessoa com Down são as principais causas dessa repressão.

[...] os pais são as primeiras peças sociais a interferirem na sexualidade do indivíduo. Por isso, considerando-se que, mesmo nas situações normais, os pais já manifestam dificuldades para falar do assunto (devido à história de repressão que existe em torno da sexualidade). Em relação à SD, fica mais evidente a falta de preparo, pois lidar com temas de sexualidade seria vivenciar os próprios medos, preconceitos e interdições que se teve um dia. (CASTELÃO; SCHIAVO; JURBERG, 2003, p.35).

Retratar o corpo de uma mulher com Down, em uma exposição de arte, é sobretudo uma quebra de estigmas estabelecidos para o corpo da pessoa com deficiência intelectual, é mostrar, primeiramente, a questão da subjetividade dos sujeitos e quebrar o estigma que se instalou sobre o corpo desses indivíduos.

À face do exposto, a próxima seção é destinada ao movimento analítico desta pesquisa. Nesta apresentaremos a nossa metodologia, bem como, executaremos as nossas análises.

## 5 A SESSÃO FOTOGRÁFICA *INSIDE OUT*

“Tenho síndrome de Down e minha característica mais marcante é que nunca desisto, sempre quero mais. Espero mostrar também que este grupo do qual faço parte, adultos com a síndrome, tem potencial para fazer tudo que desejar, acreditar nos sonhos e poder realizá-los.”

(THATI PIANCASTELLI,<sup>68</sup> 2018).

Esta seção tem como objetivo analisar as cinco imagens da exposição fotográfica *Inside Out* que compõem o *corpus* deste estudo. A respeito da disposição da presente seção, optamos dividi-la em duas partes, sendo que a primeira apresenta os aspectos metodológicos inerentes à pesquisa, enquanto que a segunda, por conseguinte, apresenta a análise das imagens da exposição.

### 5.1 NATUREZA DA PESQUISA

Uma das preocupações atuais da Linguística Aplicada (LA) crítica, indisciplinar e sem fronteiras é fazer ciência da linguagem refletindo sobre a vida e reformulando antigos paradigmas, conforme já dissemos. Essa “nova LA”, assim como a Análise Dialógica do Discurso, chega ao grande campo da Linguística como um modo de fazer ciência anti-hegemônica, em que não apenas analisamos a matéria linguística, mas também todos os mecanismos de produção, difusão e recepção dessa matéria.

Conforme Fabrício (2006), a LA se interessa pelos problemas da linguagem em uso, compreendendo-a assim como um fenômeno social. Os estudos, que recentemente têm sido produzidos no campo da LA, buscam metodologias que possibilitem a reflexão sobre as interseções entre linguagem, cultura, sociedade e subjetividades.

Sob a premissa de que a LA tem um comprometimento político e social e busca intervir, por meio da linguagem, nas relações sociais, é que esta pesquisa está inserida. Ademais, em consonância com Rajagopalan (2003), o nosso agir e fazer linguístico não é neutro, mas é politicamente engajado e dotado da responsabilidade ética de que esse agir necessita. Guiados ainda por Rajagopalan (2003, p.128), acreditamos que “fazer ciência

---

<sup>68</sup> Modelo fotografada na exposição *Inside Out*.

também é uma prática social, repleta de conotações ideológico-políticas que as práticas sociais acarretam”. Além disso, para nós, assim como para Pennycook (2006):

Entendo a LAC [Linguística Aplicada Crítica] como uma abordagem mutável e dinâmica para as questões da linguagem em contextos múltiplos, em vez de como um método, uma série de técnicas ou um corpo fixo de conhecimentos. Em vez de ver a LAC como uma nova forma de conhecimento interdisciplinar, prefiro compreendê-la como uma forma de antidisciplina ou conhecimento transgressivo, como um modo de pensar e fazer sempre problematizador. Isso quer dizer não somente que a LAC implica um modelo híbrido de pesquisa e práxis, mas também que gera algo que é muito dinâmico. Dessa perspectiva, ela não é algo que tem a ver com o mapeamento de uma política fixa sobre um corpo de conhecimento estático, mas, em vez disso, tem a ver com a criação de algo novo. (PENNYCOOK, 2006, p. 68)

Neste estudo, adotamos uma abordagem qualitativa, uma vez que esse tipo de abordagem “não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc.” (GERHARD; SILVEIRA, 2009, p. 31). Ainda segundo Gerhardt e Silveira (2009, p.32), “[...] a pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis”.

Além disso, Gilberto (2015, p. 57) salienta a importância do *corpus* imagético em pesquisas qualitativas, pois: “A pesquisa qualitativa com a utilização de imagens está intrinsecamente relacionada ao olhar que olha a imagem e dela extrai os significados, seja um olhar do passado que tenha produzido relatos sobre o objeto visual, seja um olhar do presente que busca por meio de imagens a reconstrução da memória”. Ademais, a autora destaca que:

[...] há que se destacar a importância da imagem como uma ferramenta que poderá trazer revelações novas à investigação, proporcionando ao pesquisador possibilidade de avaliar informações sobre o que as pessoas retratadas valorizam e definem em seu mundo. Essa análise poderá ser feita a partir do cenário, das roupas dos figurantes, dos objetos e de outros elementos presentes na imagem, (GILBERTO, 2015, p.55).

Quanto aos nossos objetivos, a pesquisa enquadra-se no campo da pesquisa descritiva, pois conforme Gil (2008, p.28), “As pesquisas deste tipo têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis”.

E, no que tange aos nossos procedimentos, este estudo está inserido nas pesquisas de levantamento, visto que foram coletadas algumas fotografias da exposição *Inside Out*, para analisarmos como a exposição constrói a face das pessoas com Síndrome de Down, a partir das categorias bakhtinianas de exotopia, de alteridade e de signo ideológico.

Além disso, como método, seguiremos os construtos do Círculo de Bakhtin, em especial Bakhtin (2003) e Volóchinov (2017), nos aliando à Análise Dialógica do Discurso. Esse método nos faz entender que não podemos desintegrar os sujeitos das práticas sociais das quais eles fazem parte. Assim, defendemos que executar uma análise do discurso de orientação dialógica é seguir os seguintes passos metodológicos:

1. *Não se pode isolar a ideologia da realidade material do signo* (ao inseri-la na “consciência” ou em outros campos instáveis e imprecisos).
2. *Não se pode isolar o signo das formas concretas da comunicação social* (pois o signo é uma parte da comunicação social organizada e não existe, como tal, fora dela, pois se tornaria um simples objeto físico).
3. *Não se pode isolar a comunicação e suas formas da base material.* (VOLÓCHINOV, 2017, p.110, grifos do autor).

Com base nesses pressupostos, endossamos que sujeitos e discursos, analisados sob o método da ADD, não podem ser isolados e estudados como um processo mecânico, pois a interação discursiva pressupõe um diálogo entre práxis e sujeitos, em que, para se construir os significados de uma determinada prática social, deve-se considerar todos os envolvidos e seus respectivos horizontes sociais. Além disso, para considerar todos esses sujeitos, é necessário também considerar a nós, pesquisadores, pois nos apresentamos como o *outro* do sujeito pesquisado, e não cabe a nós fazermos uma análise positivista da realidade e, sim, compreendermos a vida através da teoria, a fim de que possamos propor mudanças sociais. Dessa maneira, para nós:

A pertinência de uma perspectiva dialógica se dá pela análise das especificidades discursivas constitutivas de situações em que a linguagem e determinadas atividades se interpenetram e se interdefinem, e do compromisso ético do pesquisador com o objeto, que, dessa perspectiva, é um sujeito histórico (BRAIT, 2006, p. 29).

Isso posto, acreditamos que orientar esta pesquisa nos caminhos da ADD nos fornece mecanismos para compreender as nuances que perpassam o objeto que aqui iremos estudar. Dessa maneira, teremos base para apreender não somente o linguístico, mas também o extralinguístico, e a práxis, considerando que ela também é um fator determinante para a construção de significados, sem, obviamente, abriremos mão dos aspectos linguísticos que envolvem esse processo de significação.

## 5.2 CONTEXTO DA PESQUISA: A EXPOSIÇÃO *INSIDE OUT*

Tomamos conhecimento da exposição *Inside Out* fortuitamente, através do acesso às páginas da internet que seguimos, que versam a respeito da SD. Em um desses acessos, vimos na página Movimento Down que uma jovem brasileira com Down participou de um ensaio fotográfico em comemoração ao dia mundial da SD. Ao vermos o conteúdo das imagens, logo nos interessamos pela profundidade de significados que podem ser acessados dessas fotografias.

Em Nova York, a exposição ficou disponível dos dias 21 a 25 de março de 2018 e, em Miami, dos dias 28 de março a 11 de abril.

Fotografias de Nila Costa e curadoria de Jade Matarazzo, reuniram imagens, textos e obras que propõe refletir sobre a quebra de padrões estéticos e conceituais por meio da história única da atriz e ativista Tathi Piancastelli que tem síndrome de Down. Em um trabalho sem precedentes que une arte, educação e coragem, a exposição *INSIDE OUT*, chega em Nova York com plataforma de expressão na ONU e na galeria Saphira e Ventura, seguindo para Miami como uma exposição de arte multimídia destacando a importância de não silenciarmos questões controversas. (MOVIMENTO DOWN, 2018).

A exposição foi organizada pela fotógrafa brasileira Nila Costa, que também é analista visual, visagista<sup>69</sup> e publicitária. Além disso, a fotógrafa é especializada em fotografar mulheres e as suas fotografias “[...] são verdadeiras obras de arte. São sempre contextualizadas com símbolos arquetípicos, elementos inusitados e criativos que encantam e refletem, como aço, arame, grades, tecidos móveis [...]”. (*INSIDE OUT* 21, 2018). Também participou da produção da exposição Jônatas Chimen Dias da Silva-Benayon, um artista de vertente simbolista<sup>70</sup>, que tem como principal característica explorar, em seus trabalhos, a identidade pessoal e coletiva. O artista também constrói suas obras baseando-se em “[...] processos, abrangendo desde técnica do realismo<sup>71</sup> espanhol tradicional até abordagens contemporâneas em formatos 2D, 3D e baseados em tempo” (*INSIDE OUT* 21, 2018).

<sup>69</sup>“Visagismo é a arte de criar uma imagem pessoal que revela as qualidades interiores de uma pessoa, de acordo com suas características físicas e os princípios da linguagem visual (harmonia e estética), utilizando a maquiagem, o corte, a coloração e o penteado do cabelo, entre outros recursos estéticos”. (HALLAWELL, 2011).

<sup>70</sup>“Corrente artística de timbre espiritualista que floresce na França, nas décadas de 1880 e 1890, o simbolismo encontra expressão nas mais variadas expressões artísticas, pensadas em estreita relação umas com as outras. O objetivo último das diferentes modalidades artísticas é a expressão da vida interior, da ‘alma das coisas’, que a linguagem poética – mais do que qualquer outra – permite alcançar, por detrás das aparências”. (MARTINS; IMBROISI, 2016a).

<sup>71</sup>O realismo na pintura é a “representação da realidade com a mesma objetividade com que um cientista estuda um fenômeno da natureza, ou seja, o pintor buscava representar o mundo de maneira documental; Ao artista não

Igualmente integrou a equipe de criação da *Inside Out* o artista plástico e *designer* Manu Militão. O ponto marcante da obra do artista na exposição é revelado pelo “[...] domínio da forma [que] passa pelo autodomínio, pela necessidade de ser compreendido, de aceitação” (INSIDE OUT 21, 2018). E por fim, a curadora<sup>72</sup> dessa exposição foi a fotógrafa Jade Matarazzo. Para ela, seu foco em trabalhar como curadora “é usar a arte como uma ferramenta para a identidade cultural, com a intenção de transcender todas as barreiras, usando a arte como uma linguagem universal e denominador comum” (INSIDE OUT 21, 2018).

Consoante o site *Inside out* 21(2018), além dos artistas, a exposição contou com a beleza da modelo brasileira com Down, Tathi Piancastelli. A modelo, atriz e influenciadora digital iniciou sua carreira cursando teatro em Campinas. Thati é reconhecida pelo seu ativismo na causa Down e por seus trabalhos como atriz. Além disso, a jovem foi inspiração para o cartunista brasileiro, Maurício de Souza, criar uma personagem com SD em uma das revistinhas da Turma da Mônica, intitulada *Viva as diferenças*. De acordo com o Instituto Maurício de Sousa (2012), “a revista tem o propósito de esclarecer a população sobre alguns aspectos da Síndrome de Down e, desta forma, ampliar a oportunidade de inclusão e a possibilidade de aprendizado mútuo [...]”.

Para mais, a fotógrafa Nila Costa e a curadora Jade Matarazzo creem que a *Inside Out* apresenta um rompimento com todos os estigmas que se têm socialmente a respeito do SD. Vejamos no quadro a seguir o comentário de ambas acerca da exposição:

---

cabe ‘melhorar’ artisticamente a natureza, pois a beleza está na realidade tal qual ela é; Revelação dos aspectos mais característicos e expressivos da realidade. (MARTINS; IMBROISI, 2016b, grifos das autoras).

<sup>72</sup>“A prática curatorial visa, entre outras questões, à montagem de exposições que são mostradas em espaços públicos, dentre eles, museus e galerias” (SOUSA, 2007, p.12). Ademais, é do curador “[...] a voz que dá o tom geral do discurso da exposição” (SOUSA, 2007, p.23).

## Quadro 2 - Trechos da divulgação da *Inside Out*

	<p>“Nosso meio ainda nos leva acreditar ou enfrentar situações em que uma pessoa com síndrome de Down não pode ter autonomia, como se não fosse capaz de ser independente, questionando sua decisão de se casar, sua sexualidade, desejo de formar uma família, ou seja, realizar pequenos e tão comuns sonhos dos seres humanos. Tento mostrar isso com a imagem do Julgamento. Mas se esses sentimentos e concepções viram do avesso? Se não há olhar de reprovação, deboche, se ninguém mais puder impor limites, se não houver pré-conceito. Tathi representa para mim, [...] o que acontece quando uma mulher se enche de si mesma e resolve não ser um produto do meio, mas o meio em si e tudo o que ela quiser ser”, afirma Nila Costa.</p>
<p>Nila Costa</p>	
	<p>Inside Out procura nos levar pela estrada menos percorrida, toca as relações humanas, os preconceitos, a beleza, os medos e, finalmente, educa e ilumina a mente,” diz Jade Matarazzo.</p>
<p>Jade Matarazzo</p>	

Fonte: Elaborado pela autora com base em Movimento Down (2018).

A respeito da escolha das fotografias que serão analisadas neste estudo, elegemos aquelas que, de algum modo, desconstruem os principais mitos que rondam a vida da pessoa com Down. Conforme vimos no quadro 2, na fala de Nila Costa, as fotografias possuem títulos (“tento mostrar isso com a imagem do Julgamento”), todavia, em nossa procura, não encontramos os títulos referente às imagens. Tanto no *site* Movimento Down como no *site* da revista Acontece Magazine, que foram nossas fontes de captura das fotografias, os títulos dessas imagens não foram divulgados. Ante a essa ausência, optamos, para tornar as nossas análises mais didáticas, intitular as fotografias com algarismos arábicos.

A seguir, apresentamos as fotografias que compõem o *corpus* desta pesquisa:

### Quadro 3 - *Corpus de pesquisa*



Fonte: Elaborado pela autora com base em Movimento Down (2018) e Acontece Magazine (2018).

### 5.3 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

Sobre os nossos procedimentos analíticos, esta pesquisa tem como objetivo analisar como a exposição *Inside Out* constrói a face das pessoas com Síndrome de Down a partir das categorias bakhtinianas de exotopia, alteridade e signo ideológico. Dessa forma, apresentamos

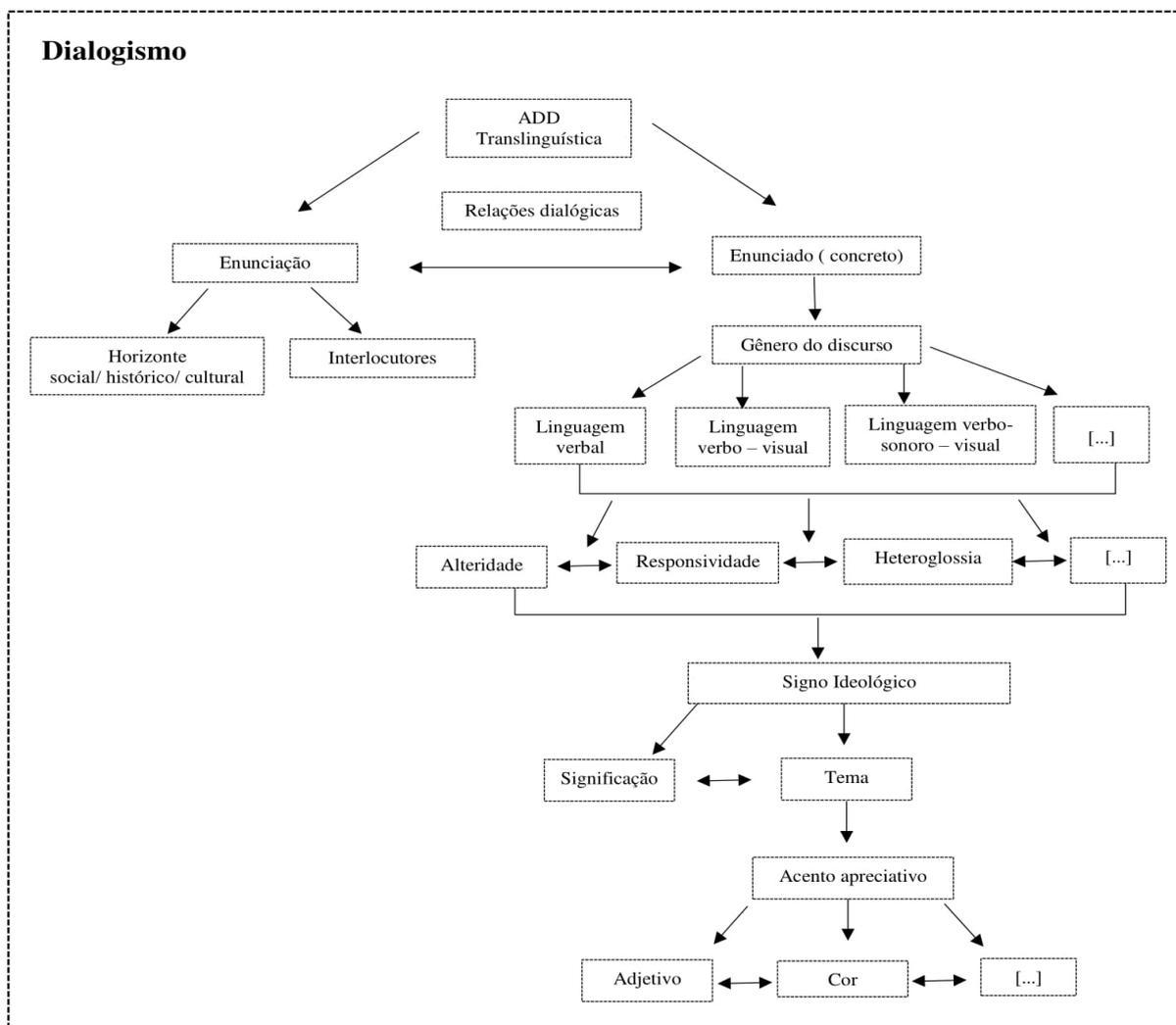
as nossas análises aliando o plano enunciativo visual às categorias analíticas selecionadas para este estudo.

Conforme mencionado anteriormente, nossos enunciados concretos visuais são as fotografias da exposição *Inside Out*, ocorrida no ano de 2018. Em nosso estudo, as fotografias foram selecionadas de acordo com os principais mitos que envolvem a SD, sendo alguns destes abordados na seção 03. Para organizar o nosso movimento analítico, optamos por intitular as fotografias com algarismos arábicos. Doravante, tentaremos fazer uma análise de cada fotografia, a fim de apreendermos como as categorias bakhtiniana de análise, exotopia, alteridade e signo ideológico podem nos ajudar a compreender como a exposição *Inside Out* constrói a face da pessoa com Down.

Cada seção de análise está organizada em três momentos. No primeiro, explicaremos o contexto geral da fotografia e qual(is) técnicas foi(foram) utilizada(s) para sua composição. Em seguida, explicaremos como a exotopia e a alteridade podem ser vistas e interpretadas na fotografia. Posteriormente, discorreremos acerca dos signos ideológicos que compõem a fotografia e, por fim, falaremos sobre a construção da face e da identidade do sujeito com Down, na fotografia em análise. Essa pormenorização dos nossos passos analíticos foi feita apenas para tornar o processo mais claro e didático; entretanto, ressaltamos que a significação de qualquer enunciado não pode ser seccionada, pois esta compõe um todo dialógico, em que todos os elementos que formam o *corpus* devem ser entendidos conjuntamente.

Mediante o exposto, apresentamos um quadro de Gonçalves (2015) que versa a respeito dos movimentos que devem ser seguidos ao se executar uma Análise Dialógica do Discurso. Baseando-se nos construtos teóricos do Círculo de Bakhtin e com base na metodologia desenvolvida por Brait (2006), Gonçalves (2015) traça um percurso bem elucidativo de como as relações dialógicas são materializadas via enunciação e enunciado concreto.

**Quadro 4 - Modelo metodológico segundo a Análise Dialógica do Discurso**



Fonte: Elaborado por Gonçalves (2015).

Nesse quadro, observamos que, conforme os pensamentos do Círculo de Bakhtin, tem-se que o dialogismo é o princípio constituinte da linguagem e, a partir da compreensão do dialogismo, podemos estudar, através de uma análise Translinguística<sup>73</sup>, as relações dialógicas que envolvem os enunciados. Vamos observar que, de acordo com o quadro, na enunciação são analisados os horizontes sociais, os aspectos culturais e políticos, bem como os interlocutores. Enquanto isso, no enunciado concreto, devem ser analisados o gênero e o tipo de linguagem utilizada.

Em seguida, feito essa primeira triagem, cabe ao pesquisador verificar quais categorias analíticas melhor se adequam ao estudo do gênero em questão. Daí pensarmos que

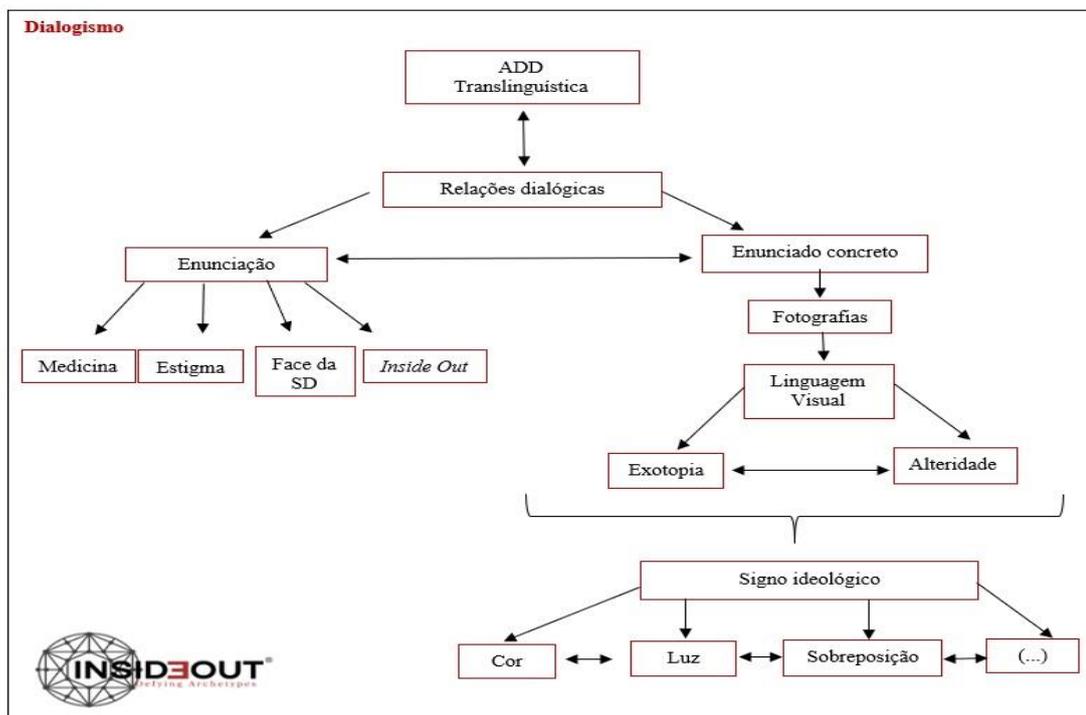
<sup>73</sup>Ressaltamos que tanto Translinguística como Análise Dialógica do Discurso configuram o mesmo método de análise, conforme foi explicado na seção 02 desta dissertação.

o olhar do pesquisador é essencial na produção dos sentidos atribuídos a um determinado gênero, pois o diálogo presente entre as categorias analíticas e a escolha do pesquisador determina intimamente os significados atribuídos ao objeto analisado.

Observando esse quadro metodológico e alinhando os nossos estudos a ele, selecionamos para esta pesquisa as categorias: exotopia, alteridade e signo ideológico, pois, para nós, quando um autor (fotógrafo) resolve captar as faces da pessoa com Down, ele o faz por meio de um movimento exotópico, em que ele primeiro contempla os discursos que circulam na sociedade a respeito do que é ser Down, para depois entrar no território desse sujeito com Down (compenetrar) e dar acabamentos a ele, reconhecendo a alteridade, as diferenças e as subjetividades de cada sujeito. E todo esse processo exotópico e de alteridade deixam marcas linguísticas, as quais são captadas pelos signos ideológicos, que nos revelam qual é o olhar do autor (fotógrafo) a respeito do sujeito que ele contempla, compenetra e acaba.

Com base em Gonçalves (2015) e tomando como suporte os argumentos que defendemos acima, expomos o quadro abaixo com o percurso metodológico que norteará as nossas análises. Em nosso quadro, vamos apresentar os elementos que compõem as relações dialógicas que estamos estudando neste trabalho.

**Quadro 5 - Modelo metodológico desta pesquisa segundo a Análise Dialógica do Discurso**



Pressupomos que, com este quadro, o delinear teórico e metodológico desta pesquisa ficará mais compreensível. Iremos segui-lo, em nossos movimentos analíticos, que começarão na próxima subseção.

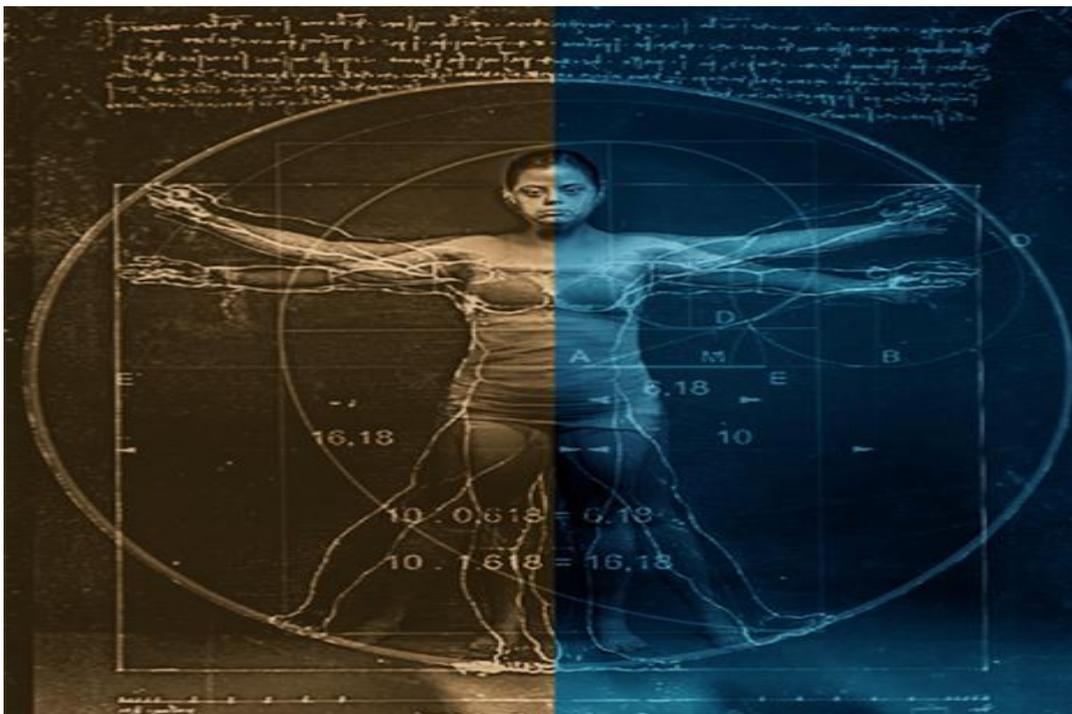
#### 5.4 OLHAR BAKHTINIANO SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA FACE DISCURSIVA DA PESSOA COM SÍNDROME DE DOWN NA EXPOSIÇÃO *INSIDE OUT*.

Por questões didáticas, achamos pertinente dividir esta subseção em cinco seções terciárias, para analisarmos individualmente as fotografias eleitas como *corpus* deste estudo.

##### 5.4.1 Fotografia 01

Nesta primeira fotografia analisada, o que inicialmente nos chama atenção é a sobreposição feita pelo autor da imagem. A sobreposição trata-se de uma técnica em que há duas imagens em uma mesma fotografia. Na fotografia em análise, a imagem que está ao fundo é a do *Homem Vitruviano*, desenhada por Leonardo Da Vinci.

**Figura 19 - Fotografia 01 *Inside Out***

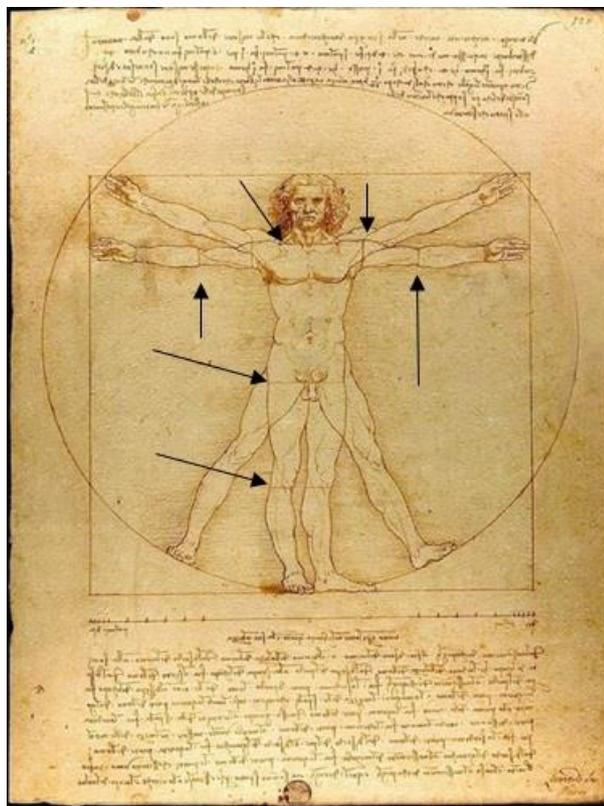


Fonte: Movimento Down (2018).

O *Homem Vitruviano* de Da Vinci representa os aspectos proporcionais do corpo humano, em especial do corpo masculino, uma vez que, para o pintor, assim como na natureza há perfeição e proporções assimétricas, de semelhante modo, o homem também retrata essa perfeição. Segundo Da Vinci, a proporcionalidade do homem Vitruviano corresponde a:

4 dedos foram 1 palmo e 4 palmos formam 1 pé, 6 palmos formam um côvado (medida de comprimento antiga, equivalente a 66 cm); e 4 côvados formam a altura de um homem. E 4 côvados formam 1 passo, e 24 palmos formam um homem. O comprimento dos braços estendidos de um homem é igual à sua altura. Das raízes de seus cabelos à ponta do seu queixo é a décima parte da altura do homem; da ponta do queixo até o topo da cabeça é um oitavo da sua altura; do topo do peito às raízes do cabelo será a sétima parte do homem inteiro. Dos mamilos ao topo da cabeça será a quarta parte do homem. A maior largura dos ombros contém em si a quara parte do homem. Do cotovelo até a ponta da mão será a quinta parte do homem; e do cotovelo até o ângulo da axila será a oitava parte do homem. A mão inteira será a décima parte do homem. A distância da ponta o queixo até o nariz e das raízes dos cabelos até as sobrancelhas, é, em todos os casos, e como o ouvido, um terço da face. (MARTINS; IMBROISI, 2017).

**Figura 20 - O *Homem Vitruviano*, c.1492, lápis e tinta sobre papel, Leonardo da Vinci, Gallerie dell'Accademia, Veneza, Itália.**



Fonte: História das Artes (2017).

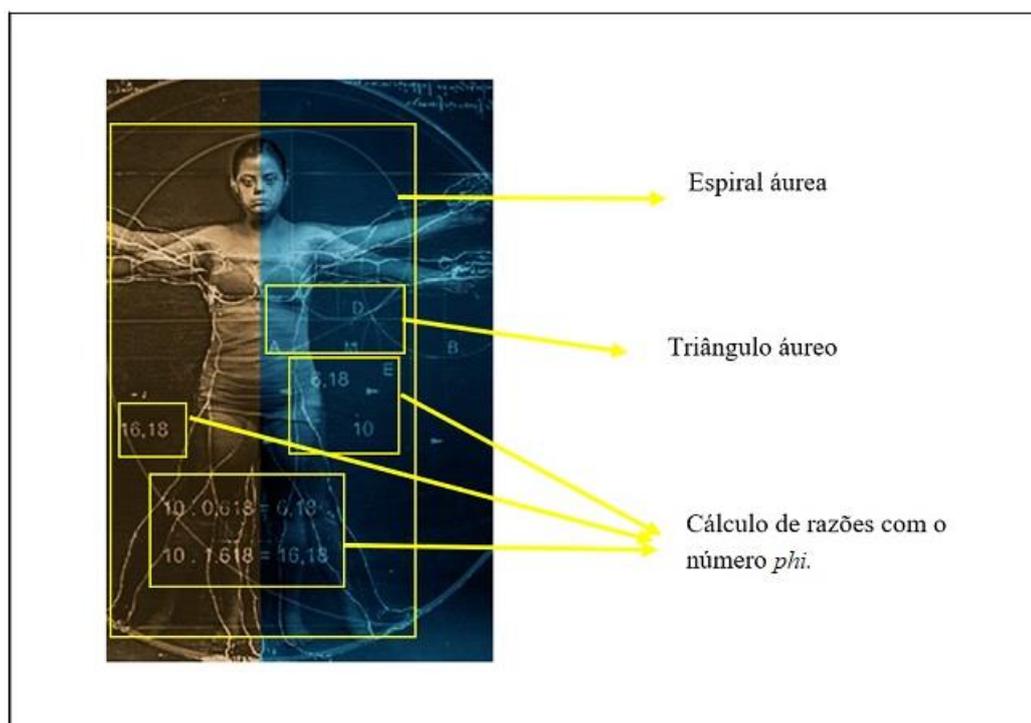
Vejam os que, no desenho de Da Vinci, o homem está seccionado, conforme indicamos nas setas. Podemos verificar também que, abaixo do desenho, há alguns escritos. Tais anotações versam a respeito da proporcionalidade do homem, que pode ser tida como perfeita, pois, para elucidar tal perfeição, Da Vinci insere o desenho do homem em um quadrado e em um círculo. Para os matemáticos, ao circunscrever e enquadrar o homem nessas formas geométricas e, ao fazer os cálculos das áreas do quadrado e do círculo, chegar-se-á ao número de ouro *phi* (1,618), número associado ao significado da perfeição<sup>74</sup> e da beleza.

Feitas essas explicações, vemos que a fotografia 01 da exposição *Inside Out* traz, como já elucidado, uma sobreposição com o desenho feito por Da Vinci. E não somente isso, o

<sup>74</sup>“[...] Este número está envolvido com a natureza do crescimento [...] pode ser encontrado em vários exemplos de seres vivos: crescimento de plantas, população de abelhas, escamas de peixes, presas de elefantes, flor de girassol, entre outros. E também em espirais de galáxias. Na matemática, o número Phi é encontrado de várias formas: Figuras Geométricas, Retângulo Dourado, Série de Frações, Série de Raízes e a Série de Fibonacci”. (BELTRÃO, 2014).

autor da fotografia vai além, ele traz a representação da espiral áurea e do número *phi*, calculado com diversas razões<sup>75</sup>, conforme apontado na imagem.

**Figura 21 - Recorte 01 da fotografia 01**



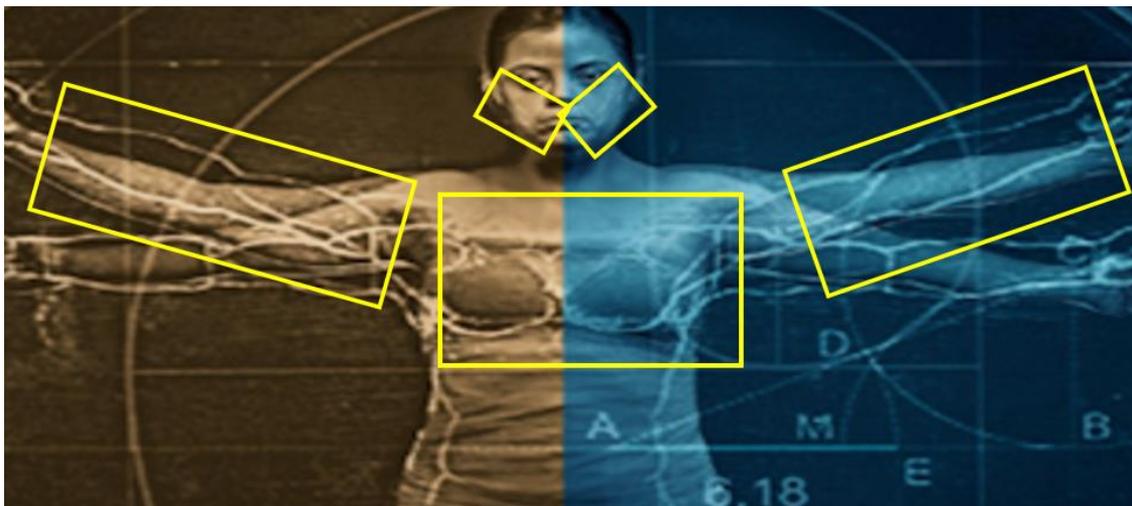
Fonte: Elaborado pela autora.

Ao ultrapassar os contornos feitos por Da Vinci e criar sua própria leitura do *Homem Vitruviano*, em seu movimento exotópico, o autor *contempla* o sujeito que está a sua frente, e o reconhece enquanto mulher e com Down, e ao contemplar esse sujeito, no processo de interação, o autor constata que a linha adotada pela mulher com Down destoa da face socialmente estabelecida a respeito da SD. E reconhecendo essa alteridade, o fotógrafo materializa essa nova face na composição da imagem.

Percebamos que, no desenho do pintor renascentista, as divisões do corpo são feitas apenas por pequenos traços, dividindo os membros; na fotografia da exposição, temos a sobreposição do *Homem Vitruviano* e a imagem da mulher, mas, além disso, têm-se várias linhas brancas que estão presentes em toda a extensão corpórea da mulher e que também estão presentes no rosto, conforme podemos ver a seguir.

<sup>75</sup>“A razão áurea representa, segundo os estudiosos, a mais agradável proporção entre dois segmentos ou duas medidas”. (LAURO, 2005, p.36).

**Figura 22 - Recorte 02 da fotografia 01**



Fonte: Elaborado pela autora com base em Movimento Down (2018).

Ao trazer essas demarcações no corpo da mulher, o autor mostra-se sensível à alteridade do sujeito que está sendo retratado, e reconhece o território desse sujeito como feminino com Down. Vejamos que há o delinear dos traços do rosto, onde são mais expressivos os traços fenotípicos da SD (conforme marcado acima), dos seios, do braço e do antebraço, que aparenta ser mais fino que o do *Homem Vitruviano*. Ao reconhecer essas diferenças geométricas que há no corpo da mulher e do homem, o autor começa a dar os seus *acabamentos* através de representações numéricas e de formas geométricas.

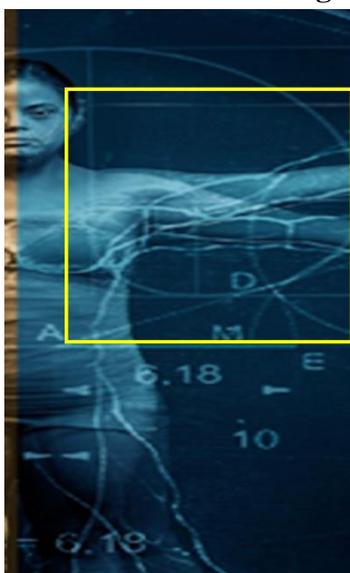
Percebamos que, no desenho de Da Vinci, não há nenhuma representação numérica nem de outras formas geométricas, além do círculo e do quadrado. Na fotografia, por sua vez, observamos que o autor faz uso, além das formas geométricas já presentes, advindas da sobreposição, faz uso também do triângulo áureo e da espiral áurea, além de três razões áureas. Tal releitura nos faz inferir que, ao *contemplar e compenetrar* o universo daquele sujeito, caracterizado como o feminino, o autor dá acabamentos perfeitos a esse sujeito. Para ele, o sujeito retratado é alguém altamente perfeito, tão perfeito que apenas duas formas geométricas não seriam capazes de captar essa perfeição, sendo necessário o uso de formas extras para explicá-la. Visto que o autor usa diversos signos matemáticos para compor a imagem, esses não estão na fotografia como coadjuvantes, mas como elementos de significação que simbolizam a perfeição, a harmonia e, sobretudo, o belo.

Ainda sobre essa questão das significações, outros signos que também corroboram para ratificar as nossas interpretações são as cores usadas na composição da fotografia. Além dos traços brancos utilizados pelo autor para contornar o corpo da modelo, há também na

fotografia 01 duas outras cores, preto-branco e o azul, que são utilizadas como filtro na imagem. No azul tem-se a representação da unicidade, do equilíbrio, do novo e moderno, enquanto que o preto e o branco estão ligados ao passado, ao antigo, ao nostálgico, como vimos na seção 04.

Ao trazer essas cores lado a lado, podemos inferir que o artista quis trazer o velho, a ideia do sujeito com Down como alguém “disforme”, “feito”, “retardado”, e o novo, através do azul como um sujeito belo, perfeito e capaz. Nossas inferências são comprovadas através do início da espiral áurea.

**Figura 23 - Recorte 03 da fotografia 01**



Fonte: Adaptado de Movimento Down (2018).

Conforme foi visto na seção 04, o início da espiral áurea remete ao ponto de maior destaque da fotografia, ademais é também no lado azul da fotografia onde se encontra o triângulo áureo, outro elemento que também remete à perfeição. Ante a esses fatos, é perceptível que o autor quis trazer essa mescla de discursos, materializados através das significações que as cores por ele utilizadas têm nesse contexto. Pois,

*[...] objeto da visão estética possui uma forma espacial interna artisticamente significativa, representada pelas palavras da obra (enquanto na pintura essa forma é representada pelas cores, no desenho pelas linhas, de onde tampouco se conclui que o objeto estético correspondente seja constituído apenas de linhas ou apenas [de] cores; trata-se precisamente de criar um objeto concreto de linhas ou cores). (BAKHTIN, 2003, p. 85, grifos do autor).*

Além disso, é importante ressaltarmos que, mesmo com a presença do preto e branco trazendo a lembrança do antigo, o autor que conhece o universo discursivo que envolve o sujeito em questão retrata esse sujeito como alguém belo.

Ante a todas essas manifestações, observamos que o artista constrói, em sua fotografia, uma identidade individual que destoa da identidade social que se tem a respeito da pessoa com Down, pois ainda que ele (autor) traga elementos que referencie essa identidade coletiva (cor enquanto signo, remetendo ao antigo, traz esse significado à memória do interlocutor), ele o faz com o objetivo de trazê-la para, em seguida, desconstruí-la, porquanto para Goffman (2004):

É evidente que para construir uma identificação pessoal de um indivíduo utilizamos aspectos de sua identidade social - junto com tudo o mais que possa estar associado a ele. É claro ainda que o fato de ser capaz de identificar pessoalmente um indivíduo nos dá um recurso de memória para organizar e consolidar a informação referente à sua identidade social - um processo que pode alterar sutilmente o significado das características sociais que lhe imputamos. (GOFFMAN, 2004, p.58).

Desse modo, vemos que a face do sujeito com Down é construída enaltecendo o belo, em especial, das mulheres com Down; a face de alguém perfeito, harmônico, diferente dos discursos estigmatizantes que tipificam a SD. Vejamos também que em concomitância à construção dessa face, o corpo também é valorizado. Nossa inferência é feita devido aos diversos signos matemáticos que estão espalhados pela fotografia. Para nós, enquanto interlocutores, entendemos que o autor, ao trazer esses signos, pode querer nos mostrar que aquele corpo socialmente estigmatizado, ainda que seja de uma pessoa com Down, também pode ser belo e aprazível, e a face do sujeito retratado, enquanto ser-evento uno, pode destoar das faces e das identidades que foram construídas coletivamente acerca dessas pessoas.

#### 5.4.2 Fotografia 02

“Era preciso sorver essa verdade, esse fato científico, profundamente: sim, as crianças com **síndrome de Down morrem cedo**”. (TEZZA, 2010, p. 23, grifo nosso). Uma das temáticas dessa fotografia 2 diz respeito a esse mito de vida efêmera das pessoas com Down.

**Figura 24 - Fotografia 02 *Inside Out***



Fonte: Movimento Down (2018).

O primeiro ponto, que destacamos, diz respeito ao modo de representação que o autor faz em relação ao sujeito com Down. Em movimento exotópico, o autor, ao *contemplar* e *compenetrar* no universo discursivo do sujeito, vê esse sujeito como alguém enclausurado no tempo na síndrome, reprimido e sufocado. Tal inferência pode ser ratificada através da ampulheta que prende o sujeito retratado e, concomitantemente, evidencia a marcação do tempo.

O autor criador da obra consegue captar os sentimentos do *eu*, do sujeito com Down, com maior sensibilidade, pois a realidade do Down lhe é alheia. Portanto, seu olhar, enquanto compenetrador, torna-se mais aberto a reconhecer a alteridade do sujeito e a retratá-la, conforme Bakhtin (2003) nos explica:

Todos os vivenciamentos interiores do outro indivíduo – sua alegria, seu sofrimento, seu desejo, suas aspirações e, finalmente, seu propósito semântico, ainda que nada disso se manifeste em nada exterior, se enuncie, se reflita em seu rosto, na expressão do seu olhar, mas seja apenas adivinhado, captado por mim (do contexto da vida) – são por mim encontrados *fora* de meu próprio mundo interior (mesmo que de certo modo eu experimente esses vivenciamentos, axiologicamente eles não me dizem respeito, não me são impostos como meus), fora de meu *eu-para-mim*; eles são *para mim* na existência, são momentos da existência axiológica do outro (BAKHTIN, 2003, p.93, grifos do autor).

Além disso, a ampulheta é um objeto utilizado para medir o tempo, conforme mencionado. Esse objeto, que é dividido ao meio, tem a parte superior preenchida com areia e a parte inferior mantida vazia, para que a areia que está na parte superior seja derramada e ocupe a parte vazia desse recipiente, marcando assim o tempo. Vejamos que o rosto do sujeito retratado se encontra fixado à parede de vidro, uma parede transparente em que ele pode ver o mundo que o cerca e o mundo também pode vê-lo. Porém, ainda que o sujeito possa ver o mundo que o rodeia, há em seu rosto a sutil representação do desespero, pois, ao fixar o rosto e as mãos no vidro, podemos inferir que um dos *acabamentos* dados pelo autor à pessoa com Down é que esse indivíduo tenta se desvencilhar daquele mundo cronometrado que o cerca.

Além disso, há outro detalhe que também nos chama atenção, conforme circulamos na figura 24:

**Figura 25 - Recorte 01 da fotografia 02**



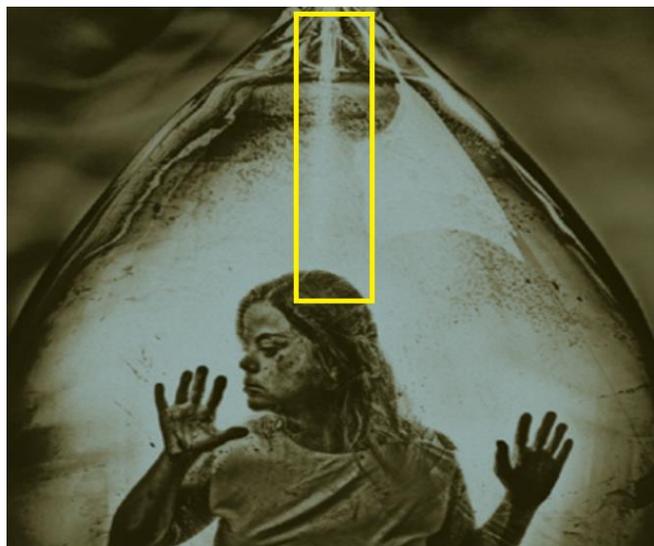
Fonte: Adaptado de Movimento Down (2018).

Nas marcações que fizemos, podemos verificar que há por trás da ampulheta, em um plano de fundo, algo que parece um olho humano que observa o transcorrer do tempo nesse

instrumento. Ao retratar esse olho, o artista pode querer nos mostrar que há sujeitos que são estáticos ante o aprisionamento da pessoa com Down, que apenas a observam e esperam que o tempo dessa pessoa passe. Além disso, podemos também inferir que esse olho pode ser o olhar da sociedade, que encara com naturalidade o aprisionamento da pessoa com Down e acreditada na fugacidade da vida desses indivíduos.

Há dois signos que igualmente corroboram para esses *acabamentos* que o autor faz a respeito do sujeito retratado. Um deles é a cor da fotografia, o tom sépia que denota o antigo, o ultrapassado, o pensamento arcaico de impor limites ao sujeito com SD, já o outro signo é a areia, pois conforme podemos observar, o fio de areia que sai da parte superior cai diretamente na cabeça do sujeito retratado.

**Figura 26 - Recorte 02 da figura 02**



Fonte: Adaptado do Movimento Down (2018).

A areia, ao fazer esse caminho, não está representando apenas o símbolo da marcação do tempo, mas, para além disso, podemos depreender que o autor da obra nos mostra que, assim como a areia, o sujeito retratado é alguém temporal, reduzido, limitado, escravo do tempo que o constitui. Dessa maneira, o sujeito e a areia se fundem em um todo temporal e restrito, e esse tempo futuramente irá soterrá-lo.

Ao fazer essa construção, ainda que o autor reconheça que o sujeito em questão é alguém aprisionado, que quer ser livre, o arranjo da imagem corrobora na construção da face de limitação da pessoa com Down, visto que o autor da obra reconhece a alteridade desse sujeito como alguém que tem suas limitações (impressão dada pela presença do vidro), mas que quer

ir além desses limites que lhe rodeiam. Tal inferência pode ser feita através da posição que a mulher se encontra, em pé, com o rosto colado ao vidro.

Ademais, ao trazer o olho como plano de fundo da imagem, podemos inferir que a pessoa com Down precisa ser vigiada por outros sujeitos ou pela sociedade, ratificando a face de incapacidade desse indivíduo, fazendo entender que, ainda que esse indivíduo se liberte do aprisionamento do tempo, ainda haverá um olhar externo a esse sujeito que o acompanhará continuamente.

Assim, mais uma vez, como geralmente ocorre nos rituais de interação social em que se tem uma pessoa com Down envolvida, a face coletiva se sobressai em detrimento da face individual. E é exatamente esse jogo do coletivo em detrimento do individual que também podemos observar nessa fotografia 02, pois a sociedade aprisiona ou enquadra um sujeito com Down, sem considerar as subjetividades que cada sujeito possui. Nossos pensamentos estão pautados na seguinte assertiva de Goffman (2004), que nos diz que:

Quando um indivíduo está entre pessoas para as quais ele é um estranho completo e só é significativo em termos de sua identidade social aparente imediata, uma grande possibilidade com a qual ele deve se defrontar é de que essas pessoas comecem ou não a elaborar uma identificação pessoal para ele (pelo menos a recordação de tê-lo visto em certo contexto conduzindo-se de uma determinada forma) ou de que elas abstenham-se totalmente de organizar e estocar o conhecimento sobre ele em torno de uma identificação pessoal [...] (GOFFMAN, 2004, p.60).

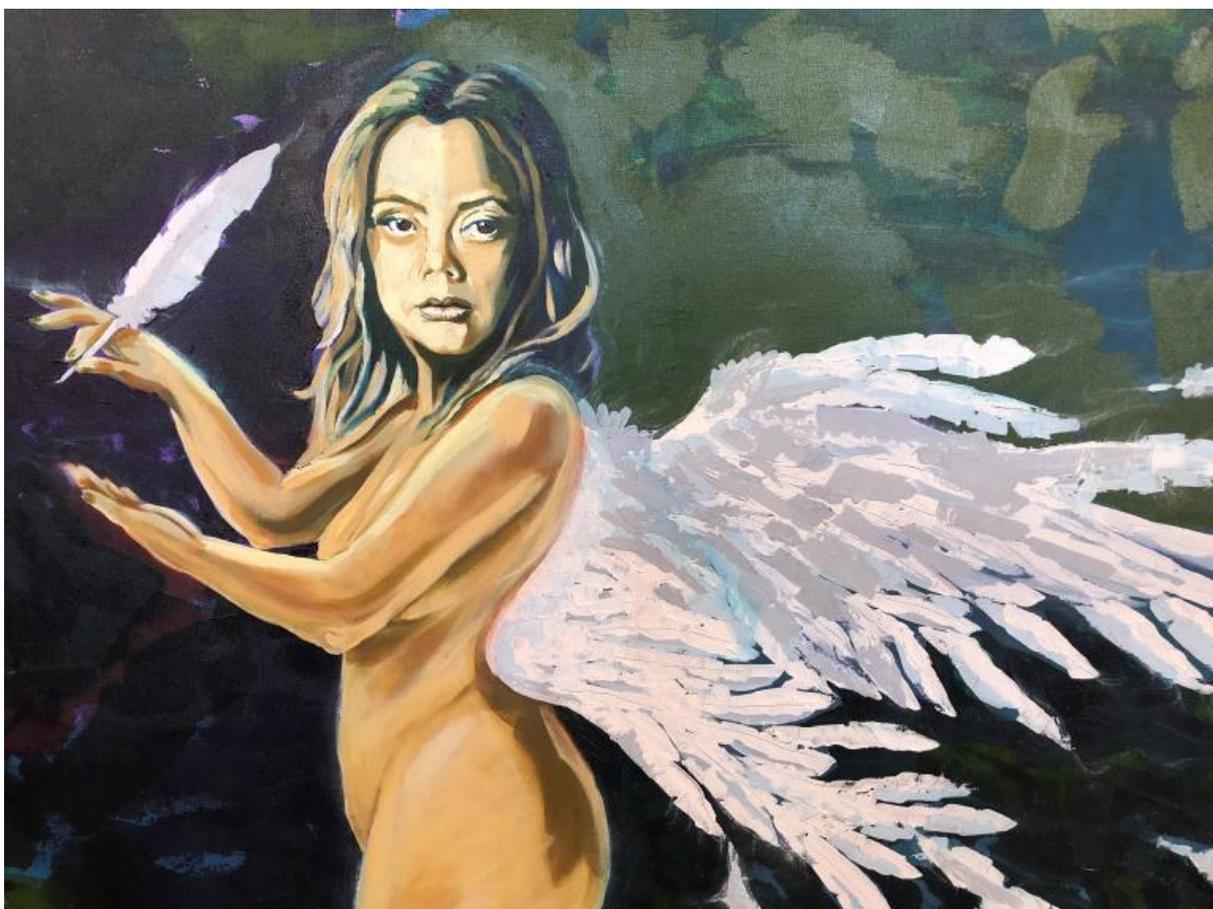
Para mais, se considerarmos o conceito de face em Goffman e relacioná-lo com essa questão da subjetividade dos sujeitos, vemos, nesta fotografia, que o sujeito retratado adota uma linha diferente das que se esperam que as pessoas com Down adotem, enquanto coletivo. Pois, ao fixar seu rosto no vidro, o modelo mostra o seu inconformismo com a situação que ela está inserida. Conforme foi visto na seção 03, a performance é um determinante para a construção da face de um sujeito, no processo de interação; assim sendo, na fotografia 02, o modelo adota uma performance de ruptura e de quebra de fronteiras, como podemos inferir observando a sua postura ante a presença do vidro. Todavia, como já enfatizamos, ainda que haja essa tentativa de ruptura, por parte do sujeito aprisionado, ele ainda será refém do olhar da sociedade que o monitora.

### 5.4.3 Fotografia 03

A fotografia 03 responde diretamente às nossas discussões na seção 03, em especial, ao estigma que atrela a identidade da pessoa com Down a um anjo, a um ser divino e não humano, logicamente.

Vamos fixar nosso olhar, inicialmente, nas primeiras impressões que são verificáveis. Na primeira, que trata de uma mulher com Down, tal inferência pode ser feita, por meio dos olhos amendoados. Ademais, a mulher está despida, possui asas de anjos, e, em uma de suas mãos, porta uma pena.

**Figura 27 - Fotografia 03 *Inside Out***



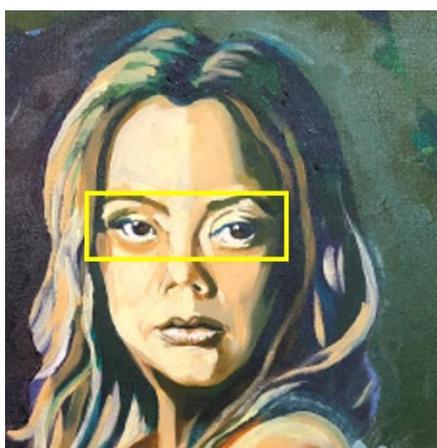
Fonte: Acontece Magazine (2018).

O autor *contempla* esse sujeito e entra no horizonte social do indivíduo com Down, ao retratá-lo como um anjo, pois, certamente, o autor-fotógrafo reconhece que o sujeito ao qual ele contempla é socialmente construído como um anjo e, ao reconhecer esse discurso, o autor confere *acabamento* a esse indivíduo com Down através das asas.

Mas não somente as asas relevam esse olhar da SD enquanto anjo, a nudez também está aliada a esse viés cândido a respeito do sujeito, uma vez que não são expostos os seios nem a genitália, visto que o corpo da mulher está de perfil. A nudez aqui traz o aspecto angelical e não sensual ou pornográfico, pois remete à nudez santa do paraíso que é retratada na Bíblia, no livro de Genesis, capítulo 2: 25 – “Ora, um e outro, o homem e sua mulher, estavam nus e não se envergonhavam”. Essa nudez é desprovida de pecado, representa o estado primeiro do homem, antes da queda. A nudez mostra-se como algo puro, imaculado. Mesmo que as formas do corpo feminino sejam aparentes, como o desenho dos seios, o delineado da cintura e o volume do quadril, tais representações não se mostram erotizadas.

Há ainda dois fatores a respeito do acabamento feito pelo artista ao sujeito, o primeiro diz respeito à posição do rosto da mulher e segundo, à pena que ela porta em uma das mãos.

**Figura 28 - Recorte 01 da fotografia 03**



Fonte: Adaptado de Acontece Magazine (2018).

Conforme indicamos na figura 27, observamos que o olhar do sujeito retratado é fixo e confrontador, pois este está no plano de visão do sujeito que o observa, que o contempla, visto que a mulher pode estar tanto olhando fixamente para o artista, que está lhe representando, como pode estar olhando para a plateia que irá apreciar essa obra fotográfica.

Esse olhar também pode ser interpretado como confrontador, pois ao observamos o corpo da mulher, este está quase todo perfilado para esquerda, porém somente a cabeça é retratada frontalmente. Ante essa postura corporal, podemos inferir que o artista, ao retratá-la como um anjo, mostra o seu corpo subordinado e direcionado a uma visão, a um discurso, e ele o faz a fim de que a plateia e os receptores desse quadro reconheçam esse discurso. Todavia, a cabeça da mulher não se alinha a esse discurso, ela olha e encara todos que a veem como anjo

e lhes mostra que quem a observa pode até vê-la como um anjo, mas o direcionar da sua história não é conduzido por quem a vê, e sim por ela. Tal interpretação pode ser feita através da pena que a mulher porta em uma das mãos.

Vejamos que a pena é empunhada tal qual como se segura uma caneta ou um lápis, ou algum instrumento utilizado para escrever.

**Figura 29 - Recorte 02 da fotografia 03**



Fonte: Adaptado de Acontece Magazine (2018).

Outra característica que também ratifica o nosso pensamento diz respeito à mão que está livre (conforme marcado na figura), observemos que essa mão se encontra espalmada, levemente inclinada para cima, como se fosse ao encontro da mão que carrega a pena. A mão espalmada seria uma espécie de papel, em que nela seriam escritas as linhas que aquele sujeito traçaria para a sua vida.

Nessa imagem, dois signos corroboram para essa construção de significados que foram apreendidos. Primeiro, a pena à mão, que representa não somente uma caneta, mas também um elemento que subverte tanto à ordem angelical (pois anjos não foram criados para escrever), quanto ao ideário social da SD, dado que sujeito representado quer escrever a sua história, e tem, na pena, o símbolo de resistência a essa construção angelical e estigmatizante que lhe foi dada. O segundo signo são as cores. Vejamos que essa fotografia tem o seu fundo construído basicamente em três cores: azul, verde e um tom enegrecido, conforme indicado na figura abaixo.

**Figura 30 - Recorte 03 da fotografia 03**



Fonte: Adaptado de Acontece Magazine (2018).

Vejam que em 1 e 2 predominam os tons verde e azul e em 3 um tom enegrecido. Chama-nos atenção que as cores representadas por 1 e 2 foram retratadas apenas do lado em que estão as asas. Essas cores, socialmente, estão ligadas à paz, à esperança e ao céu, contudo, do lado em que se encontram as mãos, há predominância de um tom enegrecido. Se o azul e o verde têm uma conotação social de cores cândidas, tons mais escuros, como o preto, estão associados, conforme Gouveia (2009), à autoanálise e à introspecção. Portanto, esse contraste de cores, nessas posições, também significa algo dentro dessa fotografia, pois há um lado ligado ao discurso da SD enquanto anjos, dóceis e passivos, e o outro lado, o da renúncia, em que os sujeitos com Down não querem ser tidos como anjo, mas querem tomar as rédeas do seu próprio destino e escrever a sua história, e é o tom enegrecido que mostra esse abandono da ideia do anjo estático, para o sujeito ativo subversivo.

Para Bakhtin (2003, p. 91), “a interpretação estética e a estruturação do corpo exterior e seu mundo são uma dádiva de outra consciência – da consciência do autor-contemplador à personagem; não é uma expressão desta de dentro para si mesma, mas uma atitude criadora do autor-outro para com ela”. Nessa fotografia, ao contemplar a realidade da pessoa com Down, o autor desconstrói a face de anjo desses sujeitos, reconhecendo a alteridade e desmitificando identidades cristalizadas, visto que o artista retrata a mulher com Down encarando os seus observadores, confrontando-os, indiretamente, a ver que esse discurso estigmatizante não condiz com o que ela quer para sua vida, pois, ainda que a vejam como anjo, em suas mãos está o controle do seu destino.

Desse modo, o artista refuta o ideal da síndrome como um sujeito inerte e incapaz de tomar decisões próprias. Vejam também que o próprio ato de encarar os seus possíveis interlocutores já traz a ideia de uma linha de interação diferente das que se espera que a pessoa

com Down adote, e essa linha culmina na construção de uma face anti-hegemônica acerca do sujeito retratado, destoando, assim, das faces padronizadas que se tem a respeito da Síndrome de Down.

Essa fotografia, assim como as anteriores, traz elementos semióticos que acionam a memória discursiva dos interlocutores sobre a SD, pois *a priori*:

Quando um indivíduo chega à presença de outros, estes, geralmente, procuram obter informação a seu respeito ou trazem à baila a que já possuem. [...] A informação a respeito do indivíduo serve para definir a situação, tornando os outros capazes de conhecer antecipadamente o que ele esperará deles e o que dele podem esperar. (GOFFMAN, 2002, p.11).

Todavia, ainda que haja essa expectativa em torno da performance dos sujeitos que estão interagindo, a presença das asas na fotografia expressa essa informação que Goffman menciona: qualquer ato de interação, como mencionamos na seção 03, está sempre disposto a sofrer interferências e a ser refutado, a fim de que novas faces dos sujeitos envolvidos sejam construídas. E é exatamente esse ato de refutação da face da pessoa com deficiência como um anjo que vemos nessa fotografia 03. Ainda que o autor ratifique o discurso do anjo, ele o traz, para em seguida desconstruí-lo através da linha adotada pela modelo (o olhar confrontando a plateia que a observa).

#### **5.4.4 Fotografia 04**

A fotografia 04 nos traz a quebra de uma série de estigmas construídos em torno da SD, tais como os presentes na figura 15, que está na seção 03, em que se define a SD como: “pessoas com anomalia cromossômica geralmente sobrevivem, mas podem apresentar retardo mental acentuado e uma série de características que, em conjunto, constituem a síndrome de Down (mongolismo)” (AMABIS; MARTHO, 2010, p.167). Dessa forma, acreditamos que a fotografia a seguir não representa essa face estigmatizada que se tem a respeito do sujeito com Down.

Figura 31 - Fotografia 04 *Inside Out*



Fonte: Movimento Down (2018).

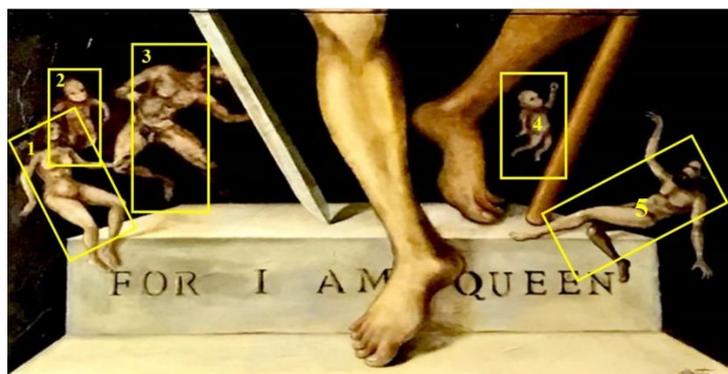
Diferente da fotografia 03, em que a nudez estava associada à candura, nesta, o nu é marcado pela sexualidade. Inicialmente, podemos observar que há uma ênfase no baixo corpóreo, ressaltando a região pélvica, pois o autor, certamente, sabe que o corpo do sujeito com Down é estigmatizado e, ao desenhá-lo realçando o belo, o artista dá *acabamentos* a esse sujeito enfatizando a subjetividade e a feminilidade do corpo em detrimento da síndrome.

Talvez mais importante ainda seja o fato de ter que enfrentar o desconhecimento sobre o que as outras pessoas conhecem dele, isto é, pessoas que podem identificá-lo pessoalmente e que, sem que ele o saiba, saberão que ele “realmente” é um ex-doente mental. (GOFFMAN, 2002, p. 60, grifos do autor).

Nesse excerto, ainda que Goffman (2002) faça uso de termos obsoletos, vemos o detrimento da síndrome estigmatizada pela feminilidade, pois a fotografia 04 retrata o universo desconhecido do interlocutor a respeito da pessoa com Down; visto que, de fato, pode ser muito difícil para esses interlocutores verem o sujeito com Down sendo retratado através de um “nu”. Essa dificuldade em conceber essa face subjetiva da pessoa com Down é decorrente desse confronto de identidades - a coletiva “do doente mental” e a individual do belo e do sensual.

Ademais, analisando a base dessa obra, podemos observar pequenas criaturas que aparentam ter forma humana, mas com os rostos disformes.

**Figura 32 - Recorte 01 da fotografia 04**



Fonte: Adaptado de Movimento Down (2018).

Em 1, 2 e 3, vemos, de acordo com a estrutura corporal, três formas humanas: uma mulher, um bebê e um homem, respectivamente. Em 4 e 5, observam-se outras duas formas humanas semelhantes a um bebê e a um homem. Todas essas formas humanas não estão em pé; essas pessoas, pela inclinação de seus corpos, aparentam estar em queda, como se estivessem sendo retiradas do topo que pertence à mulher com Down.

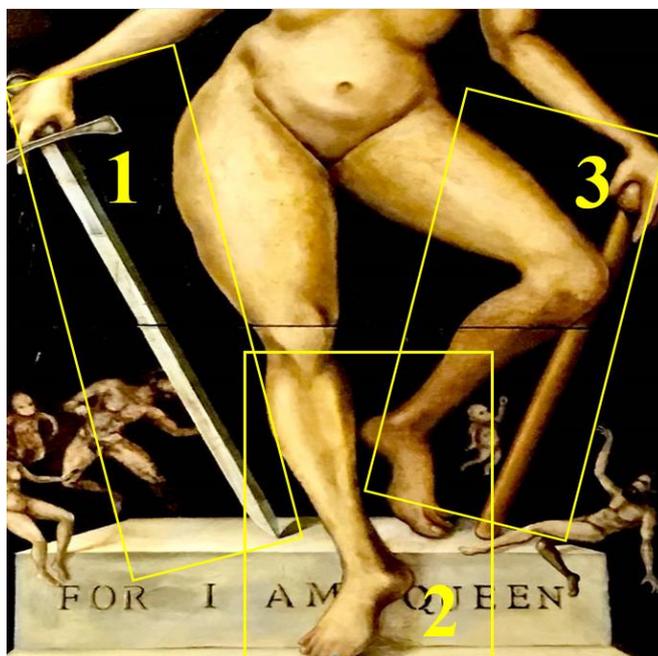
Percebamos que o autor, no movimento exotópico de *contemplar e compenetrar* o universo axiológico da Síndrome de Down, retrata na obra essas figuras disformes, que aparentam ser monstros, como algo negativo que essa mulher precisa enfrentar para assumir o topo sozinha. Para nós, esses monstros são discursos reducionistas a respeito do sujeito com Down. Ratificamos nosso pensamento, pois a figura da mulher é gigante em relação a esses pequenos seres, e o autor, ao *compenetrar* no horizonte social do sujeito com Down, consegue ver a grandiosidade e força desse sujeito. Todavia, o artista está ciente de que, mesmo ante toda força, determinação e capacidade que o sujeito retratado tem, ainda há pequenos monstros que

o rodeiam, que o incomodam e que precisam ser vencidos, para que o sujeito possa exercer livremente a sua subjetividade, desprendido de seus perseguidores.

Ainda na base dessa fotografia, um dos *acabamentos* que o autor confere ao sujeito está relacionado ao enunciado *For I am queen*. Neste enunciado, em que o artista afirma que o sujeito retratado é a rainha, a mulher com Down assume o controle da sua história. Ela não é apenas a rainha ante a situação retratada no quadro, que precisa vencer problemas para reinar, ela é rainha da sua vida, dona da sua história, e três signos específicos se associam a esse reinado: a espada, o cetro e a coroa.

A espada, enquanto ferramenta, já representa um instrumento de luta, porém, enquanto signo ideológico neste quadro, além de ser um armamento, é também um símbolo de poder; pois, se pensarmos, por exemplo, na Idade Média, as rainhas daquele período, geralmente, não empunhavam espadas, apenas os homens, os reis e os guerreiros em períodos de guerra. No caso da fotografia, a rainha com Down precisa da espada para se manter de pé e não ser sucumbida pelos monstros que estão a seus pés.

**Figura 33 - Recorte 02 da fotografia 04**



Fonte: Movimento Down (2018).

Conforme observamos em 1 e 3, a posição da espada e do cetro é de apoio, uma vez que esses instrumentos são necessários para que a rainha suba e se mantenha no pedestal. Além disso, conforme constatamos em 3, apenas um dos pés da mulher está no pedestal, enquanto

que o outro (em 2) está levemente inclinado, indicando uma possível subida e ratificando, assim, que a rainha precisa tanto da espada, que é a sua arma de combate, quanto do cetro, que é um dos símbolos da sua realeza, para chegar ao poder e no protagonismo de sua história.

Ademais, também devemos considerar a presença da coroa vermelha, enquanto signo de nobreza e da realeza. Além disso, outro detalhe que chama atenção no topo da imagem é a iluminação feita pelo autor, dando ênfase à coroa e à cabeça da mulher. Em contraste ao fundo iluminado, que destaca a coroa, tem-se o fundo escurecido, que acompanha o restante do corpo da mulher. Segundo o que estamos defendendo, em nossos movimentos analíticos, cores e luzes não são signos neutros, ao contrário, eles significam algo e dão ênfase a fatos que o autor quer ressaltar. Nossas inferências são ratificadas por Bakhtin (2003), pois para ele:

O corpo exterior do homem é dado, suas fronteiras exteriores e seu mundo são dados (na concretude extra-estética da vida) são um elemento indispensável e insuperável da concretude da existência, daí que necessitam, conseqüentemente, de recepção estética, de recriação, elaboração e justificação; é o que se faz por todos os meios de que a arte dispõe: cores, linhas, volumes, palavras, sons. Visto que o artista lida com a existência e o mundo do homem, lida também com a sua concretude espacial, com suas fronteiras exteriores como elemento indispensável dessa existência, e, ao transferir essa existência do homem para o plano estético, deve transferir para esse plano também a imagem externa dela nos limites determinados pela espécie do material ( cores, sons, etc.). (BAKHTIN, 2003, p.86).

A luz e a ênfase na coroa, em um plano de fundo claro, nos faz entender que os *acabamentos* atribuídos pelo autor ao sujeito retratado, mostra aos seus interlocutores que a mulher representada está apta a governar e a gerir sua própria vida, pois ao usar o tom claro, há o realce na coroa, solidificando o universo de significação da imagem. Porém, para governar, a mulher precisa vencer os inimigos, que, conforme já dissemos, representam discursos reducionistas e vozes que tentam coibir a liberdade do sujeito em questão.

Assim, destoando do imaginário social, o autor da imagem reconhece a subjetividade do sujeito retratado e, através do movimento exotópico, constrói a alteridade do indivíduo com Down, neste caso da mulher com Down. Essa alteridade está diretamente relacionada à face que está sendo tecida nesse quadro, de uma mulher guerreira, que luta para vencer os obstáculos que lhes são impostos, contudo, além de ser uma guerreira, ela é uma rainha. Nossas inferências são feitas baseadas na performance adotada pelo sujeito retratado, pois o seu ato de segurar um cetro e uma espada, portar uma coroa e querer subir em um pedestal nos fazem entender que aquele sujeito conclama para si, uma imagem positiva, de alguém batalhador, que desmistifica a face da inércia e da proteção alheia.

Destacamos, também, nesta imagem, a simbologia dada ao feminino, pois as formas do corpo da modelo são acentuadas e todo corpo é iluminado, porém, há um realce nos seios e

na genitália. Esse destaque dado pelo autor mostra, aos interlocutores da obra, que a mulher retratada é igual a qualquer outra, capaz de exercer a sua sexualidade em qualquer instância. Desse modo, nessa fotografia, vemos a quebra do corpo estigmatizado, assexuado, das mulheres com Down, para o surgimento de um corpo sexuado e, por conseguinte, de uma identidade descentralizada.

#### 5.4.5 Fotografia 05

A fotografia 05 apresenta-se como uma oposição a figura 01 (na seção 02). Talvez, se pudéssemos intitulá-la, chamaríamos a fotografia 05 de *Libertação*, pois é exatamente o sentimento que temos ao contemplá-la.

**Figura 34 - Fotografia 05 *Inside Out***



Fonte: Acontece Magazine (2018).

Observemos, primeiramente, as múltiplas mãos que rodeiam o corpo da modelo. Em seu exercício de compreender o universo de significações que envolvem a SD, o autor traz

até nós, interlocutores, a representação desse universo por meio das seis mãos que estão presentes na obra. Entendemos que o autor *contempla* esse sujeito como um alguém cerceado por outros sujeitos e, por conseguinte, por vários discursos.

Vejamos que a maioria das mãos que são representadas na obra está espalmada, indo em direção ao corpo da mulher e fazendo uma espécie de movimento de parada. Entendemos que essas mãos representam os diversos sujeitos e discursos que tentam, de algum modo, parar a pessoa com Down. O autor nos revela o seu movimento de *compenetrar* no universo axiológico da SD, quando, ao refletir sobre território do *eu* com Down, materializa essa reflexão por meio da representação das mãos. Conforme já sinalizamos, essas mãos simbolizam a vida monitorada das pessoas com Down e a tentativa, dos sujeitos e dos discursos que controlam o indivíduo com Down, de paralisá-lo e de coibir qualquer tentativa de libertação.

**Figura 35 - Recorte 01 da fotografia 05**



Fonte: Adaptado de Acontece Magazine (2018).

As mãos 1, 2, 3, 4 e 5 representam esse ato, como já dissemos, de parar o sujeito com Down. Outro detalhe, que para nós suscita algumas outras possíveis interpretações, diz respeito às mãos 2, 3 e 4, 5. Sobre as mãos 2 e 3, elas nos causam a impressão de serem a representação da família do sujeito com Down, porque, se examinarmos atentamente as mãos

1, 4 e 5, elas não tocam o corpo do sujeito, apenas vão em direção a ele, tentando barrá-lo. Todavia, as mãos 2 e 3 tocam o corpo e, principalmente, a mão número 2, que toca o corpo da mulher, próximo à região do seio, aproximando-se do coração. Com essa construção imagética, inferimos que o autor, ao observar o universo discursivo que permeia a SD, vê muitos discursos externos, não-familiares, e vê também o discurso familiar que, à sua maneira, tenta impedir o movimento de libertação do indivíduo com Down, por meio da superproteção e da infantilização, buscando sempre preservar o indivíduo e livrá-lo das decepções.

Também nos chamou atenção as mãos 4 e 5, conforme marcamos a seguir.

**Figura 36 - Recorte 02 da fotografia 05**



Fonte: Adaptado de Acontece Magazine (2018).

Sobre a mão 4, estamos lidando com duas hipóteses, a de que pode ser a mão de uma pessoa idosa e as marcas que selecionamos, através das setas, são as rugas da idade, ou pode ser uma mão enluvada. Estamos mais propensos a acreditar que se trata de uma mão enluvada, visto que, se olharmos para seta 4.1, veremos que a unha do dedo indicador da mão não está visível, como se de fato estivesse enluvada, com luvas cirúrgicas. Essa nossa inferência é feita através das pequenas dobras que são observadas na mão. Na marcação 5, de semelhante modo, a mão também aparenta estar enluvada, porém os detalhes são mais sutis. Na seta 5.1, podemos verificar no pulso um pequeno relevo, que pode nos indicar a terminação de uma luva. Lidando com a hipótese de serem mãos enluvadas, essas mãos podem ser a representação do discurso médico na vida da pessoa com Down.

Outro fator que nos faz crer que se trata do discurso médico diz respeito à disposição dessas mãos. O autor as retratou em direção à cabeça da mulher com Down e, conforme vimos

na seção 03, o discurso médico inicialmente descrevia a SD como um “retardo mental”. Assim, de nossas observações, acreditamos que, para o artista produtor da imagem, ele, enquanto expectador, ainda no movimento de *compenetração*, afere que a voz da medicina é a mais forte de todas, porquanto, ela busca controlar quem esse indivíduo é, definindo-o cognitivamente. Esse jogo de mãos, que estamos interpretando, está ancorado no que Bakhtin (2003) descreve acerca de como o objeto representado e a obra devem estar intimamente ligados, porque, para o autor russo:

Todos os objetos representados na obra têm e devem ter, indubitavelmente, uma relação essencial com a personagem, senão, eles seriam *hors d'oeuvre*<sup>76</sup>; entretanto, essa relação, em seu princípio estético, não é dada de dentro da consciência vital da personagem. O corpo exterior e a alma igualmente exterior do homem são o centro da disposição espacial e da assimilação axiológica dos objetos externos representados na obra. Todos os objetos estão correlacionados com a imagem externa da personagem, com suas fronteiras tanto internas quanto externas (fronteiras do corpo e fronteiras da alma). (BAKHTIN, 2003, p.90, grifos do autor).

O autor da obra, em seu movimento exotópico, *contempla e compenetra* todas essas mãos que controlam o sujeito com Down, porém, ao proferir seus acabamentos, ele não o faz entendendo o sujeito com Down como alguém paralisado. O *acabamento* que o artista dá ao sujeito retratado é de alguém que quer se libertar, constatação esta que ratificamos através da representação da mão 6 (mão da modelo). Essa mão está, assim como as demais, espalmada, porém diferente das outras, que vão de encontro ao corpo do sujeito buscando detê-lo, a mão 6 está em oposição às demais, em um movimento desprendimento, de se soltar, de libertação.

Assim, o reconhecimento da alteridade do sujeito em questão está nos acabamentos retratados pelo autor, que, em vez de retratar os braços do sujeito contraídos, como feito na figura 01 (seção 02), ele os retrata em posição de libertação. Vejamos que até o semblante do sujeito é diferente do retratado na figura 01 (seção 02), pois nesta há uma expressão de medo, porém, na fotografia 05, podemos verificar um leve sorriso e os olhos do sujeito que estão fechados, como se buscasse por sua liberdade, sem querer ver todas as mãos que o aprisionam.

Observemos outro detalhe importante que diz respeito às cores e à luz utilizadas na composição da fotografia. O signo cor, aqui, está para além de ser símbolo da sofisticação estética fotográfica. A opção do autor, ao trazer esse tom preto e branco, revela também a questão do aprisionamento, da visão do Down como um sujeito controlado. A luz, similarmente, enquanto signo, corrobora para esse universo significativo. Vejamos que a iluminação é mais forte em apenas dois pontos da fotografia: nas mãos 4 e 5 e no rosto da mulher. Ao fazê-lo, o

---

<sup>76</sup> “Um engaste externo (N. da ed. russa)”. (BAKHTIN, 2003, p. 90).

autor traz a nós não só a ênfase no discurso médico, visto que, conforme defendemos, essas mãos nos parecem mãos de médicos, como também a ênfase no rosto do sujeito que quer se libertar dessas forças que o oprimem.

A respeito da construção da face e do estigma que norteiam essa imagem, é importante pensarmos nessas mãos enquanto sujeitos e/ ou discursos, porque:

Parece que a imagem pública de um indivíduo, ou seja, a sua imagem disponível para aqueles que não o conhecem pessoalmente, será, necessariamente, um tanto diversa da imagem que ele projeta através do trato direto com aqueles que o conhecem pessoalmente. Quando o indivíduo tem uma imagem pública, ela parece estar constituída a partir de uma pequena seleção de fatos sobre ele que podem ser verdadeiros e que se expandem até adquirir uma aparência dramática e digna de atenção, sendo, posteriormente, usados como um retrato global. Como consequência, pode ocorrer um tipo especial de estigmatização. A figura que o indivíduo apresenta na vida diária perante aqueles com quem ele tem relações habituais será, provavelmente, *reduzida e estragada por demandas virtuais* (quer favoráveis ou desfavoráveis), criadas, por sua imagem pública. (GOFFMAN, 2002, p. 63, grifo nosso).

Esse retrato global que Goffman (2002) menciona no excerto supracitado nos traz a ideia de como, no universo de significações, o estigma é concebido socialmente, ou seja, a performance de alguns sujeitos com Down, em determinados processos de interação, é atribuída a todos os sujeitos que possuem as características da síndrome. Porém, ao aliar o coletivo ao individual, corre-se o risco de rejeitar a subjetividade e de trazer particularidades para cada sujeito, esquecendo-se que cada indivíduo é uno.

Nesse conjunto, estão as mãos da fotografia 05, que tentam interromper o processo de libertação da mulher com Down, pois as demandas virtuais e a imagem pública que se tem a respeito da SD, dificulta percepção dos sujeitos que interagem com a pessoa com Down fazendo com que esses sujeitos não consigam conceber o indivíduo com SD como alguém capaz de viver sua vida sem alguma vigilância.

Ademais, corroborando com o nosso pensamento acima, vemos que essas muitas mãos, que estão em direção ao corpo da modelo, também podem representar as diversas identidades que se tem a respeito da pessoa com Down. Identidades essas que tentam, de algum modo, cercear esse indivíduo que conclama a sua liberdade, visto que esse sujeito destoa da identidade coletiva que permeia o imaginário social, marcando as características desse sujeito como descentralizado, e abalando referências estigmatizantes que se tem sobre a pessoa com Down. Como podemos ver em Hall:

[...] as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno,

até aqui visto como sujeito unificado. Assim a chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2006, p. 07).

Ante o exposto, ratificamos que a face da Síndrome de Down construída na fotografia é a de libertação, pois a performance corpórea do sujeito retratado, e a linha que ele adota, ao ser contemplado pelo fotógrafo, é a de alguém que quer ser livre, ainda que haja discursos fortes, como o discurso médico e como os discursos afetivos (familiar): o indivíduo com Down não se importa com o que está ao seu redor, ele apenas que se libertar e luta para isso. Nossas inferências sobre essa face, que está sendo construída, estão pautadas no modo como o autor representa a mão do sujeito com Down, em oposição às demais.

## 5.5 COMENTÁRIOS SOBRE AS ANÁLISES

Conforme pudemos observar, a exposição *Inside Out* apresenta diversas valorações sobre o universo discursivo da Síndrome de Down. Em destaque, vemos o papel da cor, enquanto signo ideológico, para mostrar aos interlocutores as marcas discursivas estigmatizantes que permeiam o universo da SD. Em todas as fotografias, as cores entram fundamentalmente para ratificar o que está sendo construído por meio das imagens. Na fotografia 01, tem-se o preto e branco, que remete ao passado, a uma visão antiga do que é ter SD, em oposição ao azul, que significa o novo, o moderno, com que o autor expressa esse novo através da perfeição. Na fotografia 02, tem-se o tom sépia, que corrobora para a construção do discurso de sujeito aprisionado, refém do tempo e do olhar de outros sujeitos.

Na fotografia 03, a oposição da aura angelical, materializada por meio do azul e do verde, em oposição ao controle do destino materializado por um tom enegrecido, mostra as incertezas de um futuro conduzido por aquele sujeito. Em 04, tem-se o jogo de luzes e de cores e o confronto da rainha com os monstros. Embora ela seja um alguém gigante, de destaque e capaz de gerenciar a sua vida, ainda há desafios a serem vencidos. A oposição entre o claro e escuro, a luz que irradia da coroa com um fundo amarelado e as trevas, com um tom escurecido que está atrás dos monstros, trazem esse jogo de significação.

Na fotografia 05, vemos a libertação, essa que é questionada e barrada por muitos. O tom preto e branco é um dos responsáveis por fazer um jogo de incertezas e de pensamentos arcaicos que rodeiam o indivíduo com Down. Entretanto, a incidência da luz sob o rosto da jovem com Down e o branqueamento advindo da luz mostram que o autor vê o sujeito, que ele

contempla, como alguém capaz de se libertar e de seguir sua vida plenamente, sem a interferência de nenhuma dessas mãos que tentam aprisioná-lo.

Outra questão diz respeito à face que é construída a respeito da pessoa com Down, por meio do exercício exotópico. Ainda que o autor traga elementos para fazer referências a discursos alheios ao contexto imediato da fotografia, a face que majoritariamente é construída é de alguém comum, ou seja, de uma mulher que precisa enfrentar muitos desafios para conseguir escrever a sua história. Porém, essa mulher é perfeitamente capaz de realizá-la, pois, no processo de interação, o artista vê que todas as performances exercidas pelo sujeito contemplado destoam das performances que a ciência diz a respeito desse sujeito.

Desse modo, entendemos que a *Inside Out* constrói efeitos de sentidos diferentes dos socialmente propagados a respeito da SD. A exposição é uma prática social responsiva a esses discursos reducionistas, que refuta os estigmas e constrói novos discursos, através de imagens, a respeito da SD. Ademais, a exposição reconhece a alteridade do sujeito retratado, por meio do movimento exotópico, visto que o reconhecimento das diferenças somente pode ser feito quando o autor-criador da obra imerge no universo axiológico do eu-personagem (no nosso caso, no eu sujeito fotografado). A partir daí, esse autor cria suas valorações a respeito do sujeito, observando e mostrando aos interlocutores que o sujeito com Down não é alguém “retardado”, “mongol”, “incapaz”, mas, sim, um sujeito como qualquer outro que precisa ser ouvido e respeitado pela sociedade.

Todavia, lidar com a construção de sentidos e significações é um trabalho árduo. Sentidos são como uma teia ou uma rede, em que construímos e desconstruímos significados, trazendo outros discursos para ratificar os nossos dizeres, e é isso que a exposição *Inside Out* faz.

Se olharmos atentamente para as cinco fotografias analisadas, veremos que em maior ou menor grau, o corpo da modelo é evidenciado. E essa evidência é feita por meio da representação imagética de determinados protótipos de beleza e de corpo que se tem em relação à mulher. Vejamos, na fotografia 01, o ideal da perfeição, do corpo feminino representado por símbolos áureos que ratificam essa representação do perfeito. Na fotografia 02, temos o corpo feminino aprisionado ao tempo que o deteriora, o aprisiona e futuramente o sucumbirá. Na fotografia 03, tem-se a representação do corpo angelical feminino, de formas perfeitas.

Na fotografia 04, vemos a força da mulher. Ainda que a sociedade queira enquadrá-la, dominá-la ou reduzi-la, ela se mostra forte ante a essas reverses e disposta a lutar para conquistar o seu lugar. A fotografia 05, como já havíamos dito, representa a libertação do corpo

feminino, pois a mulher tenta se desprender das mãos que aprisionam o seu corpo e que tentam regulá-lo.

Ante a isso, constatamos que a face construída a respeito da mulher com Down é, em um primeiro momento, uma face desmitificada, em que os autores para desmitificá-la fazem uso da simbologia do feminino como belo para romper o estigma que se tem acerca do Down. Assim, entendemos que o aparecimento do discurso que enaltece o feminino, e o constrói como belo, é evocado nas imagens como forma de combate ao estigma que se tem sobre a pessoa com Down, de alguém incapaz, feio, que não pode ser sensual, entre outros.

Dessa forma, a heterogeneidade de discursos, que são materializados, semioticamente, por cores, símbolos, sobreposições, entre outros elementos, aparecem nos discursos da *Inside Out* mais forte ou menos forte, em algumas fotografias, devido à enunciação que conclama todos esses discursos para subverter a ideia de face estigmatizada. A exposição apresenta um levante contra a face estigmatizada da pessoa com Down, enaltecendo esse sujeito e mostrando a importância de considerarmos as subjetividades dos sujeitos nos processos de interação social.

## 6 ENCERRAMENTO DA TEMPORADA: CONCLUSÕES

“Lutar pela igualdade sempre que as diferenças nos discriminem; lutar pelas diferenças sempre que a igualdade nos descaracterize.”  
(BOAVENTURA DE SOUZA SANTOS)

Estamos encerrando a nossa temporada, porém conclamamos os futuros pesquisadores a abrir novas exposições, discursos, pesquisas e olhares a respeito da Síndrome de Down em seus programas de Pós-Graduação. Ainda há muito do que se falar e principalmente que se ouvir a respeito das pessoas com Down. Deixamos, aqui, a nossa contribuição e abrimos caminho para novas e diversificadas pesquisas sobre o universo dialógico da SD.

Acreditamos que, ao analisarmos imagens sob o viés dialógico da teoria bakhtiniana, trouxemos ao campo da LA a possibilidade de trabalhar com essa teoria para o estudo exclusivo de imagens. Ademais, cremos que aliar os estudos bakhtinianos aos estudos sociológicos de Goffman é uma das nossas grandes contribuições, pois nós, enquanto linguistas aplicados, vemos na transdisciplinaridade o caminho para se estudar a sociedade por meio da linguagem, e assim propormos mudanças sociais.

Sobre o nosso objetivo, que era analisar como a exposição *Inside Out* constrói a face das pessoas com Síndrome de Down a partir das categorias bakhtinianas de exotopia, alteridade e signo ideológico, constatamos, por meio da análise do *corpus*, que a exposição *Inside Out* constrói uma imagem discursiva desconstruída a respeito da pessoa com Down. Ainda que a exposição traga referências a discursos estigmatizadores que se tem a respeito da pessoa com SD, estes estão materializados nas fotografias apenas para acionar a memória dos interlocutores sobre a existência desses discursos. Contudo, posteriormente, tais discursos são desconstruídos pelo autor criador da obra, que confere acabamentos positivos ao indivíduo com Down. Esses acabamentos corroboram na ruptura da face estigmatizada e contribui para construção de uma identidade descentralizada.

Sobre as nossas questões de pesquisa, vimos que as categorias bakhtinianas alteridade e exotopia nos ajudaram a analisar as imagens, pois foram através delas que pudemos acessar os efeitos de sentido construídos e, conseqüentemente, o seu olhar a respeito da SD, que culminou na desconstrução da face centralizada da pessoa com Down. A respeito dos discursos que atravessam as fotografias, vimos a predominância de discursos estigmatizantes, que, conforme já dissemos, o autor traz para que esses sejam desconstruídos. Dentre esses discursos,

destacamos: a pessoa com Down como alguém feio, disforme, a pessoa com Down é um anjo, é um eterno vigiado, alguém que tem pouco tempo de vida e um sujeito que é refém do discurso médico.

Ante a isso, pudemos verificar que a face construída na exposição é desconstruída, e que tal processo corrobora na quebra da cristalização da identidade da pessoa com Down. Chegamos a tais constatações por meio da análise que fizemos, usando as categorias alteridade e exotopia, e também por meio da interpretação dos signos ideológicos visuais que revelaram o posicionamento discursivo do fotógrafo acerca da pessoa com SD, pois o uso das cores, das luzes e de símbolos matemáticos confirma os significados presentes nas fotografias.

Todavia, conforme pudemos observar na análise das imagens, significados estão, a todo momento, sendo desconstruídos e reconstruídos, pois assim funciona a cadeia de enunciação. Quando enunciamos, não o fazemos através de enunciados adâmicos, nem muito menos dicotomizados, pois, ao inserirmos nossas apreciações sobre um sujeito, nós o fazemos acionando diversos discursos, e diversas identidades são postas em circulação.

Assim, vemos que, para construir a *Inside Out*, os responsáveis pela exposição, além de trazerem os discursos que compõem a identidade social, que se tem sobre a pessoa com Down, trouxeram também discursos a respeito da construção feminina, a fim de romper a noção do Down como alguém feio e mostrá-lo à sociedade como alguém belo, que pode ser sexy, considerando o coletivo, mas, sobretudo, valorizando o individual e mostrando-nos que a compreensão da subjetividade é o caminho para o respeito à diversidade dos sujeitos.

Como nossa palavra, por hora final, gostaríamos de salientar que a exposição *Inside Out* possui 21 fotografias. Neste estudo, trouxemos apenas 6, uma na segunda seção e as demais nas análises, desse modo, ainda há muito o que se analisar sobre esse *corpus*. Ressaltamos que deixamos algumas lacunas em aberto para que outros pesquisadores possam contribuir com esse nosso diálogo a favor da inclusão. Aos futuros leitores e interessados nesta temática, deixamos como sugestão a possibilidade de analisar a identidade da mulher com Down, lidando com atos de corpo, e a estilização do gênero feminino.

No mais, esperamos que os nossos dizeres reverberem pelas diversas veredas acadêmicas e que este nosso diálogo não seja solitário, mas que futuros linguistas agreguem suas vozes a ele e que juntos possamos lutar por inclusão e igualdade.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, P. **Síndrome de Down na História**: Parte 01. 2012. Disponível em: <<http://www.movimentodown.org.br/2015/05/sindrome-de-down-na-historia-parte-01/>>. Acesso em: 20 out. 2018.
- \_\_\_\_\_. **Síndrome de Down na História**: Parte 02. 2012. Disponível em: <<http://www.movimentodown.org.br/sindrome-de-down-na-historia-parte-02/>> Acesso em: 20 out. 2018.
- \_\_\_\_\_. **Síndrome de Down na História**: Parte 03. 2012. Disponível em: <<http://www.movimentodown.org.br/sindrome-de-down-na-historia-parte-03/>> Acesso em: 20 out. 2018.
- ALTHUSSER, L. Ideologia e aparelhos ideológicos de estado. (Notas para uma investigação). In: ZIZEK, S. **Um mapa da crítica**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. p. 105-142.
- AMABIS, J. M.; MARTHO, G. R. **Biologia das células**. São Paulo: Moderna, 2010.
- AMORIM, M. Cronotopo e Exotopia. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006. p. 95- 114.
- ANDRADE, J. F. C. de M.; SILVA, N. L. P. Adultos com síndrome de Down por eles mesmos: relatos de suas vivências. **Revista Psicologia em Pesquisa**, v. 12, n. 2, p. 1-9, maio/ago. 2018. Disponível em: <<https://psicologiaempesquisa.ufjf.emnuvens.com.br/psicologiaempesquisa/article/view/132>> Acesso em: 23 out. 2018
- ARTE SACRA. 2018. Disponível em: <<https://www.artesacra.com.br/index.php>>. Acesso em: 4 out. 2018.
- BAJTIN, M. **Hacia una filosofía del acto ético**: de los borradores y otros escritos. Tradução Tatiana Bubnova. Barcelona: Anthropos, 1997.
- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução direta do russo de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- \_\_\_\_\_. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 5. ed. São Paulo: Editora Hucitec, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Para uma Filosofia do Ato**. Austin: University of Texas Press, 1993.
- BASTOS, D.; FARINA, M.; PEREZ, C. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 5. ed. São Paulo: Edgar Blucher, 2006.
- BELTRÃO, C. **O homem vitruviano e o número phi**: a matemática da beleza. 2014. Disponível em: <<http://artenarede.com.br/blog/index.php/o-homem-Vitruviano-e-o-numero-phi-a-matematica-da-beleza/>>. Acesso em: 1 nov. 2018.
- BRAIT, B. **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2009.
- \_\_\_\_\_. Análise e teoria do discurso. In: \_\_\_\_\_. **Bakhtin**: outros conceitos-chave. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 9-31.

\_\_\_\_\_.; MELO, R. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, B. **Bakhtin: conceitos -chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 61-78.

BRANDÃO, M. (Org.). **Tudo o que você precisa saber sobre Síndrome de Down**. 2017. Disponível em: <<https://bebe.abril.com.br/saude/tudo-o-que-voce-precisa-saber-sobre-sindrome-de-down/>>. Acesso em: 10 out. 2018.

CALDEIRA, B. M; CAVALCANTI, V. R. S. História e fotografia: do protótipo daguerreótipo ao papel de fonte visual no planejamento didático. **Cordis: Revista Eletrônica de História Social da Cidade**, São Paulo, n. 8, p.213-242, jan./jun., 2012. Disponível em : <<https://revistas.pucsp.br/cordis/article/view/12928/9396>> . Acesso em: 12 ago. 2018.

CARDOSO, M. H. C de A. Uma produção de significados sobre a síndrome de Down. **Cad. Saúde Pública** [online], v. 19, n. 1, p. 101-109, jan./fev., 2003. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-311X2003000100011>>. Acesso em: 13 ago. 2018.

CASTELÃO, T. B; SCHIAVO, M. R.; JURBERG, P. Sexualidade da pessoa com síndrome de Down. **Revista de Saúde Pública**, v. 37, n.1 p. 32-39, 2003. Disponível em : <<http://www.scielo.br/pdf/rsp/v37n1/13542.pdf>> . Acesso em: 13 ago. 2018.

CASTRO, G; WAKIM, M .M. O valor dialógico da leitura de imagem: algumas reflexões para o ensino de arte a partir do pensamento Bakhtiniano. **Revista Educação e Linguagens**, v. 3, n. 4, p.101 – 113, jan./jun., 2014. Disponível em : <<http://www.fecilcam.br/revista/index.php/educacaoelinguagens/article/view/655>> . Acesso em: 13 ago. 2018.

CATACRA LIVRE. **Débora Seabra, a primeira professora com síndrome de Down do país**. 2017. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/cidadania/debora-seabra-primeira-professora-com-sindrome-de-down-do-pais/>>. Acesso em: 19 out. 2018.

CATÃO, M. H. C. de V.; ROCHA, S. N. da S.; COSTA, R. O. Correlação da idade dos pais dos portadores de Síndrome de Down em instituições privadas de Campina Grande (PB). **Revista da Faculdade de Odontologia de Lins**, São Paulo, v. 24, n. 1, p.21-25, jan./jun., 2014. Disponível em : <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/Fol/article/view/2033/1339>> . Acesso em: 15 ago. 2018 .

CORREIA, F. C. A “Pequena Ética” em Paul Ricoeur: O problema da Autonomia. In: CASTRO, F. C. L. de (Orgs.). **O si-mesmo e o outro: Ensaios sobre Paul Ricoeur**. Porto Alegre: Editora Fi, 2016. p. 110-134.

CULTURA MÉXICO. **Cultura Olmeca**. 2015. Disponível em: <<https://www.culturasmexicanas.com/2015/02/cultura-olmeca.html>>. Acesso em: 2 out. 2018.

CUNNINGHAM, C. **Síndrome de Down: uma introdução para pais e cuidadores**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.

DALÍ, S. **A persistência da memória**. 2018. Disponível em : <<http://www.arteeartistas.com.br/persistencia-da-memoria-salvador-dali/>> . Acesso em: 4 out. 2018.

DELEUZE, G. Os estratos ou formações históricas: o visível e o enunciável (saber). In: \_\_\_\_\_. **Foucault**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2005. p.57-77.

DERRIDA, J. Assinatura acontecimento contexto. In: DERRIDA, J. **Limited Inc**. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP : Papyrus,1991.

DOWN, J. L. H. Observations on an ethnic classification of idiots. **Heredity**, London, v. 21, n. 4, p.695 – 697, 1966. Disponível em: < <https://www.nature.com/scitable/content/Observations-on-an-ethnic-classification-of-idiots-16179> > . Acesso em: 14 out. 2018.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, SP : Papirus, 1993.

FABRÍCIO, B. F. Linguística aplicada como espaço de “desaprendizagem”: redescrições em curso. In: MOITA LOPES, L. P. (Org). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. p.45-66.

FACE. In: DICIO, **Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2018. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/face/>> Acesso em: 21 out .2018.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FARACO, C. A. **Linguagem & diálogo**: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

FOCUS- ESCOLA DE FOTOGRAFIA. **A regra dos terços**. 2017. Disponível em: <<https://focusfoto.com.br/regra-dos-tercos-3/>>. Acesso em: 2 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. **A revolução da câmera escura**. 2018. Disponível em: < <https://focusfoto.com.br/a-revolucao-da-camera-escura/>> Acesso em: 2 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. **Conheça a proporção áurea**. 2015. Disponível em: <<https://focusfoto.com.br/conheca-a-proporcao-aurea/>>. Acesso em: 2 nov. 2018.

FONTENELE, L. M. S. **O Novo Contexto da Educação Especial**: uma pesquisa etnográfico-discursiva sobre identidades profissionais e maternas. 2014. 251f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979 .

FREITAS, A. C. As identidades do Brasil: buscando as identificações ou afirmando as diferenças? In: RAJAGOPALAN, K; FERREIRA, D. M. M. (Org.). **Políticas em Linguagem**: Perspectivas Identitárias. São Paulo: Editora Mackenzie, 2006. p. 227-253.

GARCIA, V. G. **Pessoas com deficiência e o mercado de trabalho**: histórico e contexto contemporâneo. 2010. 205 f. Tese (Doutorado em Economia) - Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Econômico, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2010.

GERHARDT, T. E; SILVEIRA, D. T. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GERALDI, J. W. Sobre a questão do sujeito. In: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Org). **Círculo de Bakhtin**: teoria inclassificável. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010. [p.1 - 10].

GESTALTISMO. In: DICIO, **Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2018. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/gestaltismo/>>. Acesso em: 21 out. 2018.

GILBERTO, I. J. L. A pesquisa qualitativa com a utilização de imagens. **International Studies On Law And Education**, Porto, v. 21, p.51-58, set./dez., 2015. Disponível em : <<http://www.hottopos.com/isle21/51-58Irene.pdf>> . Acesso em: 21 out. 2018.

GOFFMAN, E. **Ritual de interação**: ensaios sobre o comportamento face a face. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

\_\_\_\_\_. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade. Rio de Janeiro: LTC Editora, 2004.

\_\_\_\_\_. **Representações do Eu na Vida Cotidiana**. Petrópolis, RJ : Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. **Frame analysis**: An essay on the organization of experience. Boston: Northeastern University Press, 1986.

GONÇALVES, J. B. C.; SIPRIANO, B. F. Enunciação e interação: diálogo entre a teoria bakhtiniana e a Pragmática. **Rev. Humanidades**, Fortaleza, v. 28, n. 2, p. 153-165, jul./dez., 2013.

GONÇALVES, L. E.Q. **Quem vê capa não vê coração**: um olhar Bakhtiniano sobre a construção de sentidos da imagem dos evangélicos em capas da revista VEJA. 2015. 126 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2015.

GOUVEIA, M. **Efeito e significado das cores**. 2009. Disponível em: <<http://www.amopintar.com/efeito-e-significado-das-cores/>>. Acesso em: 1 out. 2018.

GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS DO DISCURSO (Org.). **Palavras e Contrapalavras**: Glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2009.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. Quem precisa de identidade? In: SILVA, T. T. et al. (Orgs.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 9. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

HALLAWELL, P. **O que é visagismo**. 2011. Disponível em: <[http://www.visagismo.com.br/index.php?Itemid=531&id=79&layout=item&option=com\\_k2&view=item](http://www.visagismo.com.br/index.php?Itemid=531&id=79&layout=item&option=com_k2&view=item)>. Acesso em: 2 nov. 2018.

HISTÓRIA DA ARTE. **Arte Rupestre**. 2018. Disponível em: <<http://historia-da-arte.info/arte-na-pre-historia/arte-rupestre.html>>. Acesso em: 19 out. 2018.

\_\_\_\_\_. **Renascimento**. 2018. Disponível em: <<http://historia-da-arte.info/idade-moderna/renascimento.html>>. Acesso em: 4 out. 2018.

HISTÓRIA DE TUDO. **Período Neolítico**. 2018. Disponível em: <<http://www.historiadetudo.com/neolitico>>. Acesso em: 3 out. 2018.

INSIDE OUT 21. **Team**. 2018. Disponível em: <<https://www.insideout21.com/retratos>>. Acesso em: 1 nov. 2018.

INSTITUTO MAURICIO DE SOUSA (São Paulo). **Viva as diferenças**. 2012. Disponível em: <<http://www.institutomauriciodesousa.org.br/fazendo-a-diferenca/publicacoes/viva-as-diferencas/>>. Acesso em: 02 nov. 2018.

KOSSOY, B. **Fotografia & história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LAURO, M. M. A razão áurea e os padrões harmônicos na natureza, artes e arquitetura.

**Exacta**, São Paulo, v. 3, p. 35- 48, jan./dez., 2005. Disponível em : <

<http://periodicos.uninove.br/index.php?journal=exacta&page=article&op=view&path%5B%5D=631&path%5B%5D=600> > . Acesso em: 02 nov. 2018.

LÉVI-STRAUSS, C. **Antropologia estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LOPES, S.; ROSSO, S. **Biologia**. São Paulo: Saraiva, 2010.

LÜERSEN, A. Fotografia: a escrita da luz. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO SUL, 4., 2007, Passo Fundo, RS. **Resumo...** Rio Grande do Sul: Upf, 2007. p. 1 - 15.

MACÊDO, E. S. **Leitura de imagem, dialogismo e graffiti**: contribuições para o ensino da arte. 2015.303f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

MACHADO, I. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B. **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2012, p. 151-166.

MARTELLO, A. R.; FRANÇA, P. S. Abordagem sobre a síndrome de Down nos livros didáticos de Biologia. **Ensino & Pesquisa**, v. 14, n. 2, 2016, p.88-98.

MARTINS, S. R.; IMBROISI, M. H. **O Homem Vitruviano**: Leonardo Da Vinci. 2017. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/o-homem-vitruviano-leonardo-da-vinci/>>. Acesso em:1 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. **Simbolismo**. 2016a. Disponível em: <http://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-19/simbolismo/>. Acesso em: 2 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. **Realismo**. 2016b. Disponível em: <http://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-19/realismo/>. Acesso em: 2 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. **Surrealismo**. 2001. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/surrealismo/>>. Acesso em: 8 set. 2018.

MARX, K.; ENGELS, F. **A ideologia alemã**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MAUAD, A. M. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **An. mus. paul.**, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 133-174, jun. 2005. Disponível em : <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142005000100005&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142005000100005&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 20 out. 2018.

MIOTELLO, V. Ideologia. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

MOITA LOPES, L. P. Linguística aplicada e vida contemporânea: problematização dos construtos que têm orientado a pesquisa. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. p.85-107.

\_\_\_\_\_. Da aplicação de Linguística à Linguística Aplicada Indisciplinar. In: PEREIRA, R. C. M.; ROCA, M. P. **Linguística Aplicada: um caminho com diferentes acessos**. São Paulo: Contexto, 2011. p. 11-24.

MOORE, K. L.; PERSAUD, T.V.N. **Embriologia clínica**. Rio de Janeiro: Elsevier Brasil, 2008.

MOVIMENTO DOWN . **As diferentes formas da trissomia 21**. 2012. Disponível em: <<http://www.movimentodown.org.br/2012/12/as-diferentes-formas-da-trissomia-21/>>. Acesso em: 10 out. 2018.

\_\_\_\_\_. **Inside Out – Art Expo ONU-NY – 21/3**. 2018. Disponível em: <<http://www.movimentodown.org.br/2018/03/inside-out-exibicao-de-arte-presente-na-onu-no-213/>>. Acesso em: 29 out. 2018.

MUSSALIM, F. Análise do Discurso. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Org.). **Introdução à linguística: domínio e fronteiras**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

MUSTACCHI, Z. Síndrome de Down. In: MUSTACCHI, Z.; PERES, S. (Org.). **Genética baseada em evidências - síndromes e heranças**. São Paulo: CID editora, 2000. p. 817-894.

NIZET, J.; RIGAUX, N. **A sociologia de Erving Goffman**. Rio de Janeiro: Vozes, 2016.

OLIVEIRA, G. S; GOMES, M. **História da Síndrome de Down**. 2006. Disponível em: <<https://espacodown.wordpress.com/historia-da-sindrome-de-down/>>. Acesso em: 21 ago. 2018.

OLIVEIRA, M. de. Reflexos de Narciso: traços do arquétipo mítico-psicanalítico nos selfies. **C-legenda: Revista do Programa da Pós-graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense, Niterói**, n. 32, p.83-94, 2015. Disponível em : <<http://www.ciberlegenda.uff.br/index.php/revista/article/view/766/403> >. Acesso em: 21 ago. 2018.

PENNYCOOK, A. Uma Linguística Aplicada transgressiva. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. p.62- 83.

PIRES, V. L. Dialogismo e alteridade ou a teoria da enunciação em Bakhtin. **Organon**. Rio Grande do Sul, v. 16, n. 32-33, p.35-48, 2002. Disponível em : <<https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29782/18403>> . Acesso em: 21 ago. 2018.

RAJAGOPALAN, K. Pensar o papel da Linguística Aplicada. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. p. 149-168.

\_\_\_\_\_. **Por uma Linguística Crítica - linguagem, identidade e a questão ética**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

REDAÇÃO MUNDO ESTRANHO. **Qual é a origem da Estrela de Davi e o que ela representa?** 2011. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-da-estrela-de-davi-e-o-que-ela-representa/>>. Acesso em: 23 out. 2018.

RIBEIRO, S. M. **Retratos de mulher: construções sociais e representações visuais do feminino**. Portugal, Braga: Campo das Letras, 2005.

- ROCHA, Z. O amigo, um outro si mesmo: a Philia na metafísica de Platão e na ética de Aristóteles. **Psychê**, São Paulo, v.10, n. 17, p.65-86, jan./jun., 2006. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1415-11382006000100005&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-11382006000100005&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 12 out. 2018.
- RODRIGUES, R. C. Análise e tematização da imagem fotográfica. **Ciência da Informação**, [S.l.], v. 36, n. 3, p. 67-76, set./dez., 2008. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1167>>. Acesso em: 5 nov. 2018.
- ROJO, R. Fazer linguística aplicada em perspectiva sócio-histórica: privação sofrida e leveza de pensamento. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. p. 254-276.
- SAHD, L. **O que é a sequência de Fibonacci?** 2011. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-e-a-sequencia-de-fibonacci/>>. Acesso em: 2 nov. 2018.
- SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Editora Cultrix, 2008.
- SÉRIOT, P. **Volochinov e a filosofia da linguagem**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- SILVA, E. J. A noção de face sob a perspectiva de Goffman. **Revista Facisa on-line**, v. 6, n. 1, p.156-171, 2017. Disponível em: <<http://periodicos.faculdadecathedral.edu.br/revistafacisa/article/view/196/144>>. Acesso em: 15 out. 2018.
- SIPRIANO, B. F. **Vozes Sociais e Produção de Sentidos: a representação do Beato José Lourenço e do Movimento Caldeirão na cobertura do Jornal o Povo (1934-1938)**. 2014. 196 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2014.
- SOUSA, C. B. de. **Curadoria em galerias virtuais: para uma exposição fotográfica**. 2007. 149 f. Dissertação (Mestrado em Artes) -Universidade de Brasília, Brasília, 2007.
- SOUSA, J. M de. **Análise dialógica sobre a (re)construção de sentidos do signo ideológico mulher no discurso publicitário da cerveja Devassa**. 2017. 164 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2017.
- STARBUCK, J. M. On the antiquity of trisomy 21: moving towards a quantitative diagnosis of Down syndrome in historic material culture. **Journal of Contemporary Anthropology**, v. 2, n. 1, p. 2, 2011.
- STELLA, P. R. Palavra. In: Brait, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p.177-190.
- TEIXEIRA, L. H. de P. Signos naturais e culturais: o significado das cores no tempo e no espaço. **Revista Estudos Linguísticos**, São Carlos, n. 35, p. 1097-1106, 2006. Disponível em : < <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2006/sistema06/583.pdf> >. Acesso em: 12 ago. 2018.
- TEMPO AMERÍNDIO (Org.). **A Mesoamérica**. 2014. Disponível em: <<https://ancientamerindia.wordpress.com/2014/04/13/a-mesoamerica/>>. Acesso em: 2 out. 2018.

TEZZA, C. **O filho eterno**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010. Disponível em: <<https://rl.art.br/arquivos/5932484.pdf?1488822873>> Acesso em: 2 out. 2018.

THOMPSON, J. B. O conceito de Ideologia. In: THOMPSON, J. B. **Ideologia e Cultura Moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Rio de Janeiro: Vozes, 2011, p. 43-99.

TOLTECA. In: BRITANNICA ESCOLA. **Enciclopédia Escolar Britannica**, 2018. Web, 2018. Disponível em: <<https://escola.britannica.com.br/levels/fundamental/article/tolteca/482689>>. Acesso em: 23 out. 2018.

UZUNIAN, A.; BIRNER, E. **Biologia**: volume único. 2. ed. São Paulo: Harbra, 2004.

VANUCCHI, E. O.; MELLO, N. D. Fotografia em preto e branco: arte, técnica e opção estética. **Revista Educação**, v. 8, n. 1, p. 75-83, 2013. Disponível em : <<http://revistas.ung.br/index.php/educacao/article/viewFile/1395/1182>> Acesso em: 21 out. 2018.

VERNISSAGE. In: DICIO, **Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2018. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/vernissage/>>. Acesso em: 21 out. 2018.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Editora 34, 2017.

WARD, O. John Langdon Down: the man and the message. **Down Syndrome Research and Practice**, v. 6, n. 1, p. 19-24, 1999. Disponível em: <<http://www.down-syndrome.org/perspectives/94/perspectives-94.pdf>> Acesso em: 23 out. 2018.

### *CORPUS*

MOVIMENTO DOWN. **Inside Out – Art Expo ONU-NY – 21/3**. 2018. Disponível em: <<http://www.movimentodown.org.br/2018/03/inside-out-exibicao-de-arte-presente-na-onu-ny-no-213/>>. Acesso em: 20 set. 2018.

ACONTECE MAGAZINE. **Exposição Inside Out**. 2018. Disponível em: <<https://acontece.com/us/3591-exposicao-inside-out>>. Acesso em: 20 set. 2018.