

Comunicação e inclusão social: análise das contribuições do cinema para o processo de inclusão social

Communication and social inclusion:
analysis of the contributions of cinema for
social inclusion process

Isabella de Oliveira Suplino | isbellasuplino@gmail.com
Graduanda da Faculdade de Comunicação Social da Uerj.

Resumo

Este texto tem como objetivo analisar como o cinema hollywoodiano representa as pessoas com deficiência e como essa representação contribui para o processo de inclusão social dessas pessoas. Os objetos de pesquisa analisados são os filmes: *Meu filho meu mundo* (1979); *Rain Man* (1988); *Gilbert Grape – aprendiz de sonhador* (1993); *Forrest Gump – o contador de histórias* (1994); *Código para o inferno* (1998); *Uma lição de amor* (2001); *Meu nome é Rádio* (2003) e *Loucos de amor* (2005).

Palavras-chave: deficiência intelectual, cinema, representação social; inclusão social.

Abstract

*This paper aims to analyze how the Hollywood movies represents people with disabilities and how this representation contributes to the social inclusion of those people. The research subjects analyzed are the movies: *Son-rise: a miracle of love* (1979); *Rain Man* (1988); *What's Eating Gilbert Grape* (1993); *Forrest Gump* (1994); *Mercury Rising* (1998); *I'm Sam* (2001); *Radio* (2003) and *Mozart and the whale* (2005).*

Keywords: intellectual disability, cinema, representation; social inclusion.

INTRODUÇÃO

Concebemos o mundo por valores que delimitam nossa capacidade de olhar, nossa percepção e nossas possibilidades de apreensão de sentido

(BARBOSA; CUNHA, 2006 p. 58)

Este artigo foi escrito a partir da monografia apresentada sob o título *Deficiência intelectual e comunicação: uma análise da contribuição do cinema para o processo de inclusão social* na Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro em 2010. A ideia foi vincular Comunicação Social e Inclusão Social, trazendo para um campo – o da Comunicação Social – arraigado de fazeres e pensares mercadológicos, um novo olhar. Um olhar que atravessasse a imagem da pessoa com eficiência propagada pelo cinema.

O tema “deficiência” é proposto há muito tempo no campo cinematográfico, e podemos encontrar quase todo o tipo de deficiência representado. Então porque a escolha de deficiência intelectual e autismo? Porque, apesar de serem temas recorrentes, principalmente na área de educação especial no Brasil, a deficiência intelectual e, principalmente o autismo – apesar de também serem representados no cinema –, ainda são desconhecidos da sociedade em geral. O enfoque em protagonistas com deficiência intelectual ou autismo, portanto, tenta resgatar como tem sido feita a construção dessas representações. Representações que muitas vezes são as primeiras com as quais indivíduos não deficientes têm contato, antes mesmo que tenham tido alguma experiência ou vivência com pessoas que apresentam alguma dessas deficiências.

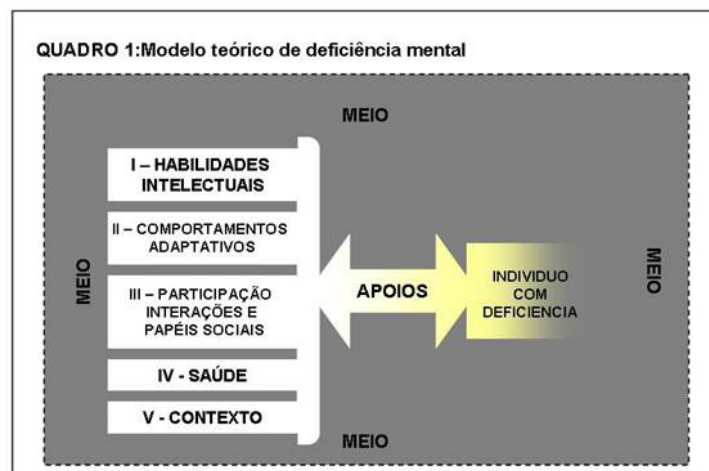
Um dos objetivos da pesquisa era atrelar Comunicação à ideia de Sistemas de Apoio, surgidos com as publicações da *American Association on Mental Retardation*, AAMRI. A Comunicação como um sistema de apoio ao processo inclusivo, uma vez que é a ponte por onde caminham as representações sociais que mais tarde auxiliarão no processo de afastamento/aproximação entre indivíduos, com ou sem deficiência.

O SISTEMA 2002: SISTEMAS DE APOIO

O *Sistema 2002*, guia para o diagnóstico de deficiência intelectual publicado pela *American Association on Mental Retardation*, renova sua importância quando instrumentaliza em sua abordagem empírica o processo de inclusão social fornecendo a sociedade o conceito de *Sistemas de Apoio*, um modelo que destaca a capacidade de participação de pessoas com deficiência, posto que o meio, a sociedade, se comprometa em participar: incluí-los.

O Sistema 2002 media o processo de adaptabilidade do indivíduo com deficiência e as cinco dimensões enfocadas no modelo teórico (QUADRO1). É constituído basicamente por duas modalidades: naturais e de serviço. A primeira está relacionada aos recursos e as estratégias usadas pelo próprio sujeito com

deficiência e por sua família na realização de atividades de vida diária. A segunda está relacionada às estratégias e recursos usados no desenvolvimento da pessoa com deficiência por parte dos profissionais que as atendem (PLETSCH, 2009).



As estratégias e recursos utilizados, os apoios, devidamente aplicados, se convertem em instrumentos altamente inclusivos, pois além de auxiliarem na resposta dada pela pessoa com deficiência intelectual, estimulam o desenvolvimento e a aprendizagem da mesma ao longo de sua vida, tornando-a apta a operar independentemente em seu ambiente.

60

De acordo com o desenvolvimento da pessoa com deficiência, os apoios terão duração e intensidade diversificados, podendo ser definidos em quatro tipos: a) *intermitentes* – são episódicos utilizados em fases de mudanças bruscas na vida da pessoa e/ou situações específicas de aprendizagem, como por exemplo, o ingresso do aluno da classe regular; b) *limitados* – são oferecidos em tempo limitado e persistente. Destinam-se a apoiar pequenos períodos de treinamento ou ações voltadas para o atendimento a necessidades que requeiram assistência temporal de curta duração, com apoio mantido até sua finalização como, por exemplo, no processo de ingresso escolar e/ou no mercado de trabalho; c) *extensivos* – são regulares e periódicos (diariamente, semanalmente). Recomendados para alguns ambientes (escola, trabalho, lar), sem limitações de temporalidade; d) *pervasivos* – são constantes, estáveis e intensos. Disponibilizados em diversos ambientes durante toda a vida. São generalizados, podendo envolver uma equipe com diferentes profissionais (CARVALHO & MACIEL, 2003; PLETSCH, 2007).

Com a abordagem do Sistema 2002, o diagnóstico e percepção da pessoa com deficiência intelectual ganham um enfoque transversal e relativo. De acordo com Suplino (2007), passa-se a observar a deficiência não como uma qualidade inerente ao sujeito, como características físicas, e tão pouco como algo que o sujeito seja. A autora aponta que de acordo com a nova concepção, uma vez compreendida a deficiência mental como “um estado particular de funcionamento”, significa que o “ajuste entre as capacidades do indivíduo, e as estruturas e demandas do seu ambiente”, sua relação dinâmica com o meio,

as demandas ambientais e oportunidades que o circundam, torná-lo-ão mais ou menos deficiente. Não mais um sujeito deficitário em sua totalidade, mas em aspectos específicos. O que o transporta a certo pé de *igualdade* diante de sujeitos não deficientes, uma vez que o que importa para a sociedade é o grau de adaptabilidade dos sujeitos em si imersos.

Trabalhando com o conceito de apoio, apontado pelo Sistema 2002, concomitantemente com a ideia de *aspectos sociais do desenvolvimento*², categorizados por Sasaki (1997), veremos que quando o autor elucida sobre inclusão social no Trabalho e demonstra como esse processo pode ocorrer a partir do modelo de *Emprego Apoiado*³ ele está ponderando sobre um Sistema de Apoio Laboral. Ou quando Suplino (2009), discorrendo sobre Educação, aponta a utilização de *Adaptações Curriculares*⁴, ela está falando de um Sistema de Apoio Educacional. Ou ainda quando as Nações Unidas, em *Programa de Ação mundial para as pessoas com deficiência*, em seu capítulo III propõem medidas nacionais e esboça um plano de *Equiparação de Oportunidades* está discorrendo sobre Sistemas amplos e complexos de Apoio. Sistemas que englobam não somente aspectos relativos ao acesso ao trabalho e educação, como a saúde, a cultura, ao desporto, ao turismo e ao lazer.

61

Notamos, portanto, que já há instrumentos para a efetivação da inclusão social da pessoa com deficiência intelectual ou transtorno autista. O que nos remete a seguinte questão: porque o processo vem se arrastando tão lenta e precariamente? A resposta possivelmente está localizada no inconsciente coletivo, uma vez que o ambiente com seus atores tornam-se, juntamente com a pessoa com deficiência, protagonistas no processo de adequação de seus suportes materiais e imateriais. E, quando nos referimos aos suportes materiais, fazemos menção ao aparato legal que vigora no país, os livros e metodologias inovadoras que propõe novos fazeres educacionais, trabalhistas, entre tantos outros aspectos. Quanto a suportes imateriais, fazemos menção ao imaginário social e suas representações⁵. O que aponta para a importância, dentre outras áreas, da Comunicação Social, destacando-a como *mediadora* na propagação de uma representação da deficiência intelectual menos estigmatizada e mais participativa.

COMUNICAÇÃO: APOIO IMATERIAL, ESTIGMA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL

Goffman (1891) aponta que num primeiro contato com um estranho, toda pessoa busca no imaginário social categorizá-lo e assim compreendê-lo. Conhecer sua *identidade social*⁶. A partir desta *identidade*, estabelecem-se algumas concepções que sustentarão expectativas de interação. No entanto, o autor também pondera que a *identidade social* alocada no imaginário social pode não passar de uma *identidade social virtual*, ou seja, uma lista de atributos que não tem relação com atributos que o sujeito prova mais tarde possuir: sua *identidade social real*. Na perspectiva da deficiência intelectual, as discrepâncias

entre *identidade social virtual* e *identidade social real* erguem barreiras que como destacado por Carvalho e Maciel (2003) possivelmente são base para a manutenção de preconceito e atitudes discriminatórias que seguem as sociedades modernas visto que, como apontado pelas autoras, a deficiência intelectual figurou por séculos como demência e comprometimento permanente da racionalidade e controle comportamental.

Glat (1995) também argumenta que o estigma é um dos principais limitadores da relação não deficiente-deficiente. A autora aponta que não basta inserir fisicamente a pessoa com deficiência num ambiente que ele será socialmente aceito. Ela aponta que o estigma é um grande inibidor, uma vez que ele funciona como um rótulo e limita o sujeito em função dos atributos estereotipados. A autora pondera o estigma como “uma metonímia, em que o todo é nomeado em função de uma das partes” (GLAT, 1995, p. 23). E o indivíduo não deficiente, tomando o rótulo como identidade social da pessoa estereotipada, cria uma relação de distância e despersonalização.

Glat ressalta ainda que o rótulo de deficiente é imputado a um indivíduo não apenas por questões de ordem orgânica, mas sobretudo por base no papel social que ele representa. Ela pondera que o sujeito estigmatizado – a pessoa com deficiência – tem muito pouca possibilidade de alçar além do socialmente formado no imaginário social e que a possibilidade de papéis para além do de pessoa com deficiência são, na maioria dos casos, nulos, o que limita as oportunidades educacionais, sociais e afetivas dos mesmos. Mas a autora ressalva que “a principal característica dos papéis sociais é que eles são aprendidos” (GLAT, 1995), e que ninguém é geneticamente programado para representar esse e não aquele papel.

Quando aproximamos Comunicação do conceito de Inclusão Social, buscamos uma intercessão entre os dois campos, considerando que os apontamentos de Goffman (1891), Glat (1995) e Carvalho e Maciel (2003), nos levam a refletir que antes de *fazer inclusão social* é necessário ter um aparato subjetivo, um lugar na representatividade coletiva, no imaginário social que dê suporte ao processo objetivo de inclusão. Cientes que muito embora já existam ferramentas materiais para esse processo, acreditamos ser necessário o investimento também em seu aspecto imaterial, seu aspecto subjetivo. *Pensar inclusão social*, então, nos remete ao campo do simbólico. Compreendendo que é um campo vasto, perpassado por diversas áreas do conhecimento humano, destacaremos, para efeito deste trabalho, apenas a área de Comunicação Social, uma vez que a mesma auxilia na construção do tecido simbólico que regulamenta as interações sociais: o imaginário social.

Para Moscovici (1978 apud Silva, 2008, p.4), a representação social é como “uma modalidade de conhecimento particular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre os indivíduos”. Onde o processo de representação se daria a partir de dois processos sociais: a objetivação e a ancoragem. A objetivação ocorreria na “transformação de uma ideia, de um conceito

ou de uma opinião em algo concreto, uma imagem” (SILVA, 2008, p. 4). A ideia se cristalizaria e passaria a constituir o núcleo da representação que se generalizariam e perpetuariam através da linguagem, oral e visual.

Para Barbosa e Cunha (2006) a imagem é uma experiência humana nata, porquanto desde seus primórdios o homem busca a representação da realidade. E nesta busca por apreensão da realidade, funda uma relação íntima entre comunicação e imagem. A primeira, estabelecendo-se por meio de signos que culturalmente se transformaram em significações, que geraram as imagens, as representações. Os autores ponderam que a representação, então, não é “uma realidade observável, mas um conjunto abstrato que só conhecemos por certas manifestações exteriores que reconstituímos mediante relatos, imagens e narrativas” (BARBOSA; CUNHA, 2006, p.55). E que no mundo contemporâneo, a ascensão imagética é o que permeia o processo de fruição do mundo, formando uma espécie de “banco de referências para a construção da experiência cotidiana”(BARBOSA; CUNHA, 2006). Neste processo de narrativização, o cinema elabora métodos e formas de representar, de dar corpo a uma imaginação que atua sobre a alteridade (BARBOSA; CUNHA, 2006). Sendo, portanto, importante o papel da Comunicação como ferramenta inclusiva no auxílio do processo de reformulação da “identidade social virtual” da pessoa com deficiência, a fim de aumentar as possibilidades de interação real do mesmo com outros atores sociais que interagem consigo.

Sobre o imaginário coletivo Maffesoli (2001) aponta que a repercussão e leitura dos dados estabelecidos são interpretados e absorvidos por cada indivíduo de forma autônoma. Entretanto, quando observados mais de perto, “vê-se que o imaginário de um indivíduo é muito pouco individual, mas sobretudo grupal, comunitário, tribal, partilhado” (MAFFESOLI, 2001, p.7).

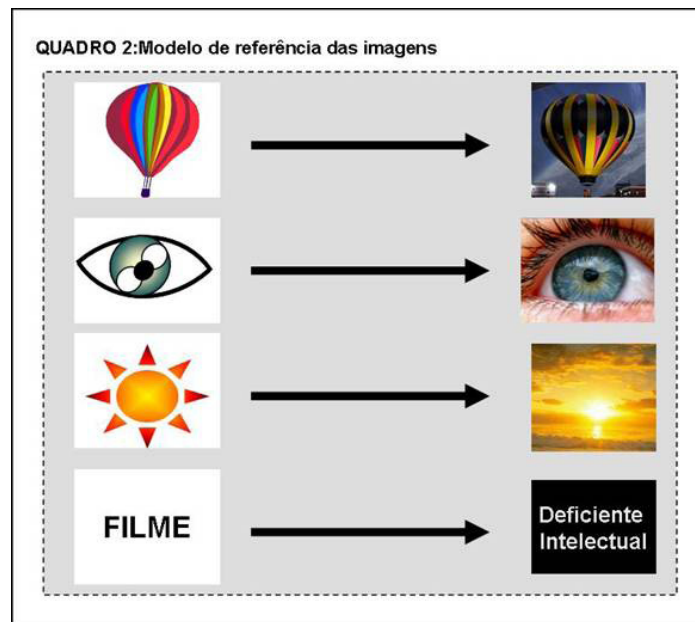
IMAGEM E CINEMA

De acordo com Barbosa e Cunha (2006):

“[...] o uso da Imagem acrescenta novas dimensões à interpretação da história cultural, permitindo aprofundar a composição do universo simbólico que, por sua vez, se exprime em sistemas de atitudes pelos quais se definem grupos sociais, se constroem identidades e se apreendem mentalidades” (p. 57).

Mas o que seria imagem? Neiva caracteriza a imagem como uma síntese que tem sua produção e compreensão limitada pelo tempo, o autor assevera “a imagem tem sempre uma história” (NEIVA, 1994, p. 6). E, muito embora pareça, a princípio, que a forma de uma imagem é feita por semelhança com o objeto representado, Neiva adere à compreensão do filósofo Nelson Goodman, para quem “a semelhança não garante a representabilidade” (1994, p. 10). Neiva pondera então que uma possível constituição da imagem poderia ser encontrada em sua capacidade de referência. Em outras palavras, a imagem não está limitada pelo objeto, tanto é assim que pode existir uma imagem de um objeto

imaginário, como personagens mitológicos. A imagem é independente do objeto, mas ainda assim, faz referência ao mesmo (QUADRO 2).



64

Neiva afirma que estamos no século das imagens, onde substituímos experiência por representação, trocamos o representante pelo representado. A interação real com a pessoa com deficiência pelas noções representadas de deficiência no cinema. E, é neste aspecto que Silva (2008) ressalta a importância do cinema, visto que o mesmo proporciona a circulação de conhecimento e difusão de valores culturais. O autor afirma ainda que os filmes são importantes ferramentas para a análise da cultura e das representações sociais, posto que contribuem na formação de estereótipos, modelos e expectativas sobre assuntos diversos.

Se pensarmos que “as coisas representadas não explicam a imagem; esta é aquilo que as invoca” (NEIVA, 1994 p. 13) podemos observar que um esforço da Comunicação para conhecer quem é a pessoa com deficiência intelectual nos dias atuais, sua participação social, ou em que medida alguns estigmas e preconceitos foram ou estão sendo minimizados ao longo dos anos, abrir-se-á a possibilidade de novas percepções/representações sobre essa pessoa; e então haverá um caminho assentado subjetivamente para o *fazer inclusão*.

Como apontado por Gutfreind (2008, p.3), “o cinema e o seu vínculo com outras mídias funciona como um produto de base da sociedade contemporânea, participando do imaginário de uma determinada sociedade e da experiência dos indivíduos.” Sendo, portanto, instrumento para socialização, pois cristaliza fatos, personagens e ideias.

O cinema é, deste modo, uma zona de destaque na formação do imaginário social acerca das representações (inclusive das estereotipadas). Suas narrativas corroboram o modo como a sociedade se vê, podendo ter alterações periódicas nessa percepção de acordo com alterações nos contextos sociais (SILVA, 2008). Nova (2010) salienta que muito embora a sociedade exerça influência

sobre o cinema, a relação é mútua. Ela pondera que a ação do cinema sobre os espectadores é inquestionável, mesmo que não se tenha um consenso de até que ponto ele influi sobre os indivíduos.

Portanto, considerando que, como apontado por Barbosa e Cunha:

O cinema é, sim, produto das formas pelas quais uma sociedade constrói suas representações. Um filme opera os códigos culturais da sociedade da qual ele é originário. Ele faz parte de um contexto. Mas esse mesmo filme, por suas características de interação com o *indivíduo por meio de sua linguagem*, possibilita um retorno, de forma “*digerida*” ou “*ressignificada*”, dessas *representações* para a sociedade. (2006, p. 56. GRIFO MEU.)

Propomos a seguinte questão: qual tem sido a contribuição da comunicação, do cinema, para o processo de inclusão social?

ANÁLISE FÍLMICA: MÉTODO DE ANÁLISE

Segundo Penafria (2009), existem quatro tipos de formatos para análise de filmes: *análise textual*, *análise de conteúdo*, *análise poética* e *análise da imagem e som*. Utilizamos a *análise de conteúdo* pois, de acordo com a autora, esse tipo de análise considera o filme como um relato e leva em conta o tema do mesmo. Os procedimentos para tal análise são a identificação do tema do filme, seguido de um resumo da história e a decomposição do filme levando em consideração o que o mesmo diz a respeito do tema (PENAFRIA, 2009).

O presente trabalho não teve como objetivo realizar a transcrição dos filmes, outrossim, a partir da análise efetuada sob os critérios estipulados, foram realizadas comparações entre os mesmos. Após breve resumo e decomposição dos filmes, como proposto pela metodologia utilizada (PENAFRIA, 2009), pontuamos como os filmes representam os papéis sociais da pessoa com deficiência intelectual. O objetivo foi o de compor, ainda que elementarmente visto que analisamos oito títulos num universo significativo de produção cinematográfica, qual tem sido a participação do cinema no contexto do processo inclusivo.

Os filmes selecionados para análise foram:

Títulos no Brasil (Original)	País	Deficiências	Ano
a) Meu Filho meu Mundo	EUA	Autismo	1979
b) Rain Man		Autismo	1988
c) Gilbert Grape – Aprendiz de Sonhador		Deficiência intelectual	1993
d) Forrest Gump – O Contador de Histórias		Deficiência intelectual	1994
e) Código para o inferno		Autismo	1998
f) Uma Lição de Amor		Deficiência intelectual	2001
g) Meu nome é Rádio		Deficiência intelectual	2003
h) Loucos de Amor		Síndrome de Asperger	2005

SUJEITOS DA ANÁLISE

Considerando todos os aspectos elencados sobre a interação e importância entre a representação da deficiência intelectual e o cinema, estaremos analisando o discurso de oito filmes.

Foram identificados como sujeitos de análise personagens que nos filmes tinham autismo ou eram pessoas com deficiência intelectual. Todos os filmes são obras produzidas nos EUA, onde os protagonistas são pessoas com autismo ou deficiência intelectual. A temática principal dos filmes é a deficiência, passada por temas subjacentes como amor, família, preconceito, comunidade e oportunidades. Muito embora os filmes, com suas representações, reflitam o modo de percepção que a sociedade americana tem da pessoa com deficiência intelectual, nossa abertura a tais produtos culturais influi sobre nosso imaginário, tornando-nos, provavelmente, reprodutores de um mesmo modo de ver a pessoa com deficiência. Os oito filmes analisados foram escolhidos a partir do seguinte critério: serem obras produzidas nos EUA apontados com maior frequência em listas de filmes com a temática de deficiência intelectual em sites sobre o assunto.

66

Para a análise e comparação entre os filmes tomamos a definição de papéis sociais de Goffman (1891) e Glat (1995) para os quais são: a multiplicidade de “eus” que o indivíduo representa, seu atuar cotidiano de acordo com o tipo de interação social a que é exposto, onde cada papel contém características tipificadas que determinam a estruturação do personagem, como vestuário e/ou conduta. Em seus espaços de convívio social, que são: *Família, Trabalho, Educação, Religião, Comunidade, Lazer e Cultura*, analisaremos os papéis sociais representados pelos diferentes personagens com deficiência intelectual.

As categorias submetidas ao processo de análise e comparação foram escolhidas a partir da própria divisão dos ambientes de convívio social, sendo descritas no Quadro 3. De acordo com essa divisão, foram comparados os comportamentos dos personagens na apresentação da deficiência intelectual com as categorias descritas.

UM ESBOÇO DA REPRESENTAÇÃO DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA INTELECTUAL

Após analisar individualmente os filmes, concluímos que as temáticas de fundo mais recorrentes são: família, amor e amizade. Temos esboçado um imaginário no qual prevalece a pessoa com deficiência como um ser dócil e inocente, muito literal em suas interpretações, conhecedora de regras básicas de convívio. Quanto a sua identidade sexual, aparecem como sujeitos cientes do seu gênero, contudo tendo poucas oportunidades de vivenciar socialmente esse papel quando adolescentes, como é o caso de Arnie, ou na idade adulta, como Raymond e James. GLAT (1995) assevera que a pessoa com deficiência tem um *script* limitado. Nos casos em que esse papel aparece um pouco mais destacado, Sam, Forrest e Donald enfrentam dificuldades para relacionarem-se

com mulheres, principalmente Sam e Forrest, que empreendem um relacionamento com mulheres *normais*. No primeiro, caso fica claro como o relacionamento começou, e que em algum momento a parceira não o considerou apto para o papel de homem, provedor, marido. No caso de Forrest, durante toda a juventude ele representou o papel de amigo, embora nutrisse amor platônico por Jeanne, o qual só manifesta plenamente por ocasião de um único encontro amoroso que resulta na gravidez da moça.

Já Donald, que encontra noutra pessoa com a mesma síndrome sua parceira, parece enfrentar problemas comuns aos casais em geral, diferenças que mais parecem de ordem da compatibilidade de gênios e interesses que àquelas ligadas à deficiência. Tal fato talvez sugira uma ideia que quando o relacionamento se dá entre pares, os problemas são menores. Contudo, quando tentam um relacionamento com *normais*, as coisas ficam mais difíceis, se não impossíveis, uma vez que a companheira de Sam vai embora e a de Forrest só lhe oferece a oportunidade de ser “marido” quando a morte está próxima.

Em alguns dos casos, como Donald, Sam ou Forrest, foram mostradas pessoas cientes de suas deficiências e muitas vezes limitadas mais pelos outros do que por elas mesmas. Nem sempre apresentaram sujeitos com muita independência dentro do ambiente familiar, mas com possibilidades de desempenhar o papel de pai/mãe, preferencialmente sendo supervisionado por pessoas *normais*. Isto porque, como apontado por Hobbs (1975, p.25), “o desviante é uma pessoa cujas atividades tem se movido para além das margens do grupo”.

Nos filmes estudados, geralmente, são filhos únicos, e quando têm irmãos essa relação é frágil e pode sofrer interferência direta dos pais, tanto para a construção de uma relação de fraternidade, como ocorre no caso de Arnie, onde os irmãos assumem as responsabilidades delegadas pela mãe, quanto para uma relação de afastamento e vergonha, como no caso de Raymond. No âmbito comunitário, são sujeitos capazes de transitar em seu microsistema⁸, algumas vezes alçando independência também em seu mesossistema⁹. Comumente, têm amigos quando adultos: geralmente outros deficientes, mas, quando crianças, não são estimulados ao convívio com outros de sua idade, desfrutando muito mais da companhia dos pais e/ou irmãos.

Quando alcançam a possibilidade de trabalharem, são colocados em funções que primem pelo uso de suas habilidades, geralmente as relacionadas à suas deficiências. Os filmes ressaltam características/habilidades excepcionais, dando um caráter extraordinário às pessoas com deficiência representadas, como a capacidade de cálculo de Raymond e Donald, ou as habilidades motoras de Forrest, ou ainda a memória de Simon. Uma marca de extraordinário, algo além do normal, perpassa a imagem do deficiente que nos é apresentada por Hollywood o que, conforme Omote (1994), faz da “audiência”, que são os outros, com os quais os estigmatizados se encontram e se relacionam, aqueles cuja normalidade é assegurada e confirmada pelo *status* de deficiente do

“desviante”. O autor considera que, dependendo de quem ele seja e de quem constitua sua audiência, bem como as circunstâncias definidas pelo contexto no qual os atores e a audiência se encontram, a diferença pode trazer vantagem ou desvantagem ao indivíduo. Assim, uma mesma característica não é por si mesma, vantajosa ou desvantajosa.

No ambiente de trabalho, por sua natureza espontânea e dócil, estabelecem um bom relacionamento com os colegas. Os que não alçam tanta independência, limitados pela própria deficiência ou pela família, ficam à disposição das mesmas para seu sustento.

Geralmente, não desfrutam de espaços públicos de lazer, e quando exibem comportamentos não usuais, geralmente chamam a atenção. Mas, depois de estabelecido o hábito, não são mais vistos com estranheza.

A escolaridade, provavelmente por estar diretamente relacionada às questões intelectuais, não ocupa um espaço de destaque na representação hollywoodiana. Dentre os oito filmes analisados, somente Forrest é mostrado frequentando a escola, chegando à universidade. De todo modo, seu percurso escolar (na sala de aula) não é retratado e sua entrada na universidade se dá por suas habilidades motoras. James, apesar de conviver com pessoas na escola durante todo o filme, circula em torno desse ambiente e só adentra o espaço escolar no papel de aluno, já no final do filme. Nos demais casos, a escola é mencionada, ou nem isso, o que de certa forma confirma o distanciamento dessas pessoas do espaço escolar como cenário de representações de um papel social. O que justifica-se se apropriarmos da concepção de Senna (2003), para quem o conceito de homem perpetrado pela escola o caracteriza como um ser constituído sob condições especiais, pronto para ajustar-se a um padrão determinado de comportamento: o padrão da norma.

Sobre religião, na sua maioria acreditam em Deus, não obstante terem uma crença ou um dogma. E exercem seu papel de religiosos ao frequentar igrejas, sem, no entanto, demonstrar muita compreensão do que significa a reunião.

O cinema hollywoodiano, a partir da representação da pessoa com deficiência intelectual nos filmes analisados, perpetra a ideia de que o convívio entre normais e deficientes pode ser estabelecido, embora a priori seja instável e delicado, podendo se tornar estável e duradouro, à medida que sejam respeitadas as diferenças entre as partes.

Da análise dos filmes podemos depreender uma variação na representação da ideia de pessoa com deficiência, que reflete a variedade também encontrada na sociedade. Ao mesmo tempo em que existem indivíduos que trabalham, existem os que não trabalham. Ou, quando temos a representação de cinco famílias, apenas uma estabelece uma relação de enfrentamento com a sociedade, no sentido de encontrar um lugar na comunidade para seu filho, enquanto as demais se posicionam, como em muitos casos, mantendo-

os afastado do seu grupo social. Os filmes americanos representam a pessoa com deficiência como sujeito ora muito safos, ora muito ingênuos: uma contradição ambulante.

O filme *Trovão Tropical* (2008), produzido pelo ator Ben Stiller, abordando a questão da representação da pessoa com deficiência no cinema americano expõe uma faceta do que a academia americana de cinema daquele país consideraria aceitável ou não em termos de “deficiente” que fica esboçada a partir de um trecho do filme, quando os atores Ben Stiller e Robert Downey Jr., discutem a imagem de deficiência melhor aceita pela academia:

... e sabemos o que a academia acha disso.
 - disse o quê?
 - fala sério, não sabe? Não se pode fazer um retardado completo.
 - como assim?
 - escute só. Dustin Hoffman, *Rain Man*, parecia retardado, mas não era. Contava palito, roubava nas cartas. Autista, claro. Retardado, não. Tom Hanks em *Forrest Gump*. Lento, meio retardado, pernas tortas. Mas encantou o Nixon e venceu no pingue-pongue. Isso não é ser retardado. Peter Seller, *Muito além do jardim*. Infantil, sim. Retardado, não. Você fez um retardado completo. Nunca faça um retardado completo. Não acredita? Veja o Sean Penn, *Uma lição de amor*. Lembra? Fez um retardado completo. Voltou de mãos vazias.

69

Os comentários dos personagens do filme nos remete as considerações de Gutfreind, para quem o cinema é influenciado pela sociedade, uma vez que está

[...] baseado nas ideias, no gosto e na mentalidade do realizador e demarcado pela sua época, interage com a mentalidade e com a maneira de viver e de pensar dos públicos de cinema, formados também por indivíduos histórica e socioculturalmente determinados e apresentando diferenças em termos de tempo e de espaço. (2008, p. 3-4).

Desta feita, a fala dos personagens sugere uma propensão dos filmes americanos em representar a deficiência mesclada de um “algo a mais”, como se apresentar um sujeito com deficiência intelectual sem esse elemento de destaque fosse algo inaceitável. Como se a sociedade apenas autorizasse esse personagem nas grandes telas, se o mesmo tivesse algo mais que a deficiência para mostrar.

É curioso observar que dos oito filmes analisados apenas *dois* apresentam a pessoa com deficiência intelectual não possuindo esse componente excepcional: Raun em *Meu filho meu mundo* ainda era um bebê e Arnie em *Aprendiz de sonhador*. Em todos os demais, esse caráter de excepcionalidade se faz presente. Até mesmo em Sam, que tem a capacidade excepcional de amar, ou Radio, com sua capacidade de cativar.

Essa “compensação” retratada nos filmes caracteriza a busca de uma “normalização” que Goffman, discorre quando aponta:

Pode-se tomar como estabelecido que uma condição necessária para a vida social é que todos os participantes compartilhem um único conjunto de expectativas normativas, sendo as normas sustentadas,

em parte, porque foram incorporadas. Quando uma regra é quebrada, surgem medidas restauradoras; o dano termina e o prejuízo é reparado, quer por agências de controle, quer pelo próprio culpado. (1981, p. 108-109).

A pessoa com deficiência não pode ser apenas uma pessoa com deficiência (carga negativa), para que seja aceitável sua participação no grupo precisa apresentar um algo mais, que pode ser expresso em habilidades acima da norma (carga positiva), alcançando o equilíbrio em suas propensões de participação social.

Conforme já assinalado, o papel da pessoa com deficiência na nossa sociedade está passando por transformações por meio do movimento de inclusão social. A partir dos filmes analisados, se percebe as muitas facetas desse papel ainda não definido, desde o bobo do bairro, até o representante da nação. Desde aquele que deve ficar segregado numa instituição, àquele que pleiteia um emprego passando por uma entrevista ou solicita uma promoção ao patrão. Daquele que é todo o tempo cuidado pela família, àquele que é o provedor da família.

Os filmes apresentam essas pessoas, mas ainda não conseguem apresentá-las simplesmente como um ser humano qualquer. Buscam apontar aspectos que “equilibrem” o fato de terem uma deficiência intelectual. De todo modo, elas vem ocupando um espaço nesse veículo de comunicação.

Assim, voltando à indagação inicial quanto à contribuição da Comunicação (através da expressão cinematográfica) para o processo de inclusão social da pessoa com deficiência intelectual a partir da representação de seus papéis sociais, concluímos que a mesma se expressa pelo caráter expositivo/relator que o cinema possui. Que de certa forma (re) conta a realidade de modo mágico e fantástico, sem deixar de apresentá-la, criticá-la e, por vezes, recriá-la, apontando, por conseguinte, outras possibilidades de viver, conviver, pensar e agir. Desse modo, o cinema mostra-se uma ferramenta que, se por um lado registra e apresenta o que é, por outro nos leva a vislumbrar o que pode vir a ser. Ou como diria Rouch *“A verdade está no filme.”*

NOTAS

¹ Já foram publicadas 11 edições do Manual, desde o primeiro lançado em 1921 e revisto nas edições de 1933, 1941, 1957, 1959, 1961, 1973, 1977, 1983, 1992 e o atual, de 2002, utilizado neste trabalho. (CARVALHO & MACIEL, 2003)

² Sasaki (1997) delimita os aspectos sociais em oito aspectos sendo eles: Trabalho, Esporte, Turismo, Lazer e recreação, Artes, Cultura, Religião e Educação.

³ Neste modelo de emprego, o sujeito com deficiência é colocado dentro da empresa e a partir da mesma é treinado na função que irá executar. “O emprego se chama apoiado ou com ‘apoio’ porque o pretendente a esse emprego recebe apoio individualizado e contínuo pelo tempo que for necessário para que ele, devido à severidade da sua deficiência, possa obtê-lo, retê-lo e/ou obter outros empregos no futuro, se for o caso.” (SASSAKI, p. 82, 1997).

4 “As adaptações ou flexibilizações curriculares implicam na modificação do planejamento, objetivos, atividades e formas de avaliação. Essas avaliações indicariam o movimento das escolas na busca por atender as necessidades específicas dos alunos com deficiência.” (SUPLINO, p. 149, 2009)

5 Utilizaremos o conceito de Alexandre (2001), que aponta a representação social como “o posicionamento e localização da consciência subjetiva nos espaços sociais, com o sentido de constituir percepções por parte dos indivíduos.” (p. 112) estando “[...] associadas às práticas culturais, reunindo tanto o peso da história e da tradição, como a flexibilidade da realidade contemporânea[...].” (p. 123)

6 “São características atribuídas a um indivíduo pelo outro” (GIDDENS, 2005, p. 44).

7 a) Son-rise: a miracle of love; b) Rain Main; c) *What’s Eating Gilbert Grape*; d) Forrest Gump; e) Mercury Rising; f) I’m Sam; g) Radio; h) Mozart and the Whale..

8 Microssistema: o ambiente social primário – família e pessoas próximas. (CARVALHO; MACIEL, 2003).

9 Mesossistema – a vizinhança, a comunidade e as organizações educacionais e de apoio. (CARVALHO; MACIEL, 2003).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEXANDRE, Marcos. O papel da mídia na difusão das representações sociais. *Revista Comum*, Rio de Janeiro. v.6, n.17, p.111 a 125, jul./dez. 2001.
- BARBOSA, A.; CUNHA, E. T. *Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2006.
- BRASIL. *Programa de ação mundial para as pessoas com deficiência* – Assembléia Geral das Nações Unidas. Trad. Edilson Alkmin da Cunha. 2ª ed. Brasília: CORDE, 2001.
- CARVALHO, E. N. S. & MACIEL, D. M. M. A. *Nova concepção de deficiência mental segundo a American Association on Mental Retardation - AAMR: sistema* 2002. *Revista Temas em Psicologia da SBP* -2003, Vol. 11, no 2, p. 147– 156
- GLAT, R. *Questões atuais em educação especial: a integração social dos portadores de deficiências: uma reflexão*. Rio de Janeiro: 7Letras. v. 1, 1995.
- GOFFMAN, E. *Estigma – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. trad. Mathias Lambert, Edição digitalizada do original de 1891.
- GUTFREIND, C. F. *Cinema e outras mídias: os espaços da arte na contemporaneidade*. Contemporânea, vol. 6, nº 1, 2008.
- MAFFESOLI, Michel. *O imaginário é uma realidade*. In *Revista FAMECOS*. Porto Alegre: EDIPUCRS, no 15, ago. 2001a, p. 74-81.
- NEIVA JR., E. *A Imagem*. Rio de Janeiro: Ed. Ática, 1994.
- NOVA, C. *O cinema e o conhecimento da História*. CLIO História – textos e Documentos. Disponível em <http://www.olhodahistoria.ufba.br/o3cris.html> Acessado em 20 de maio de 2010.
- PENAFRIA, M. *Análise de filmes – conceitos e metodologia(s)*. VI Congresso SOPCOM, 2009.
- PLETSCH, M. D. *Repensando a inclusão escolar de pessoas com deficiência mental: diretrizes políticas, currículo e práticas pedagógicas*. Rio de Janeiro, 2009.
- SASSAKI, R. K. *Inclusão – Construindo uma sociedade para todos*. Rio de Janeiro: WVA, 1997.
- SILVA, R. A. *Cinema e Representação Social: uma relação de conflitos*. Artigo apresentado no Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação / XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Natal, 2008.
- SUPLINO, M. H. F. O. *O Sistema* 2002. Rio de Janeiro: PUC RJ, 2007.
- SUPLINO, M. H. F. O. *Vivências Inclusivas de alunos com autismo*. Rio de Janeiro: Diferenças, 2009.

FILMOGRAFIA

BECKER, H. *Mercury Rising* [filme-vídeo]. Direção de Harold Becker. EUA, 1998. DVD, 111 min, color, DTS/Dolby Digital/SDDS/DTS-Stereo.

HALLSTROM, L. *What's eating Gilbert Grape*. [filme-vídeo]. Direção de Glenn Jordan. EUA, 1993. DVD, 118 min, color, Dolby.

JORDAN, G. *Son-rise: a miracle of love*. [filme-vídeo]. Direção de Glenn Jordan. EUA, 1979. DVD, 120 min. color, mono.

LEVINSON, B. *Rain man*. [filme-vídeo]. Direção de Barry Levinson. EUA, 1988. DVD, 133 min, color, Dolby SR.

NAESS, P. *Mozart and the whale*. [filme-vídeo]. Direção de Petter Naess. EUA, 2005. DVD, 92 min, color, Dolby Digital.

NELSON, J. *I'm Sam*. [filme-vídeo]. Direção de Jessie Nelson. EUA, 2002. DVD, 132 min, color, DTA/Dolby Digital/SDDS.

STILLER, B. *Tropic thunder*. [filme-vídeo]. Direção de Ben Stiller. EUA, 2008. DVD, 107 min, color, SDDS/Dolby Digital/DTS.

TOLLIN, M. *Radio*. [filme-vídeo]. Direção de Michael Tollin. EUA, 2003. DVD, 109 min, color, DTS/Dolby Digital/SDDS.

ZEMECKIS, R. *Forrest Gump*. [filme-vídeo]. Direção de Robert Zemeckis. EUA, 1994. DVD, 142 min, color, DTS/ Dolby Digital.