

UM OLHAR CRONOTÓPICO SOBRE AS NARRATIVAS BIOGRÁFICAS RELACIONADAS ÀS PESSOAS EM SITUAÇÃO DE DEFICIÊNCIA NO CINEMA

■ MARIA JAQUELINE DE GRAMMONT

<https://orcid.org/0000-0003-0033-699X>

Universidade Federal de São João del-Rei

RESUMO

Muitos filmes que retratam pessoas em situação de deficiência são dramas biográficos que narram a vida ou fragmentos da vida de pessoas que apresentam alguma deficiência ou síndrome. Neste artigo, propomo-nos a analisar esses filmes a partir da classificação feita por Bakhtin (2010, 2011) em relação aos romances literários, considerando o movimento espaço-temporal, com base no conceito de cronotopo, que define a forma como a vida da personagem e ela própria estão representadas (HALL, 2016) na narrativa. Na análise, encontramos filmes nos quais a potência de sentidos se perde em apenas um significado possível e antedado da superação. Todavia, também, há filmes que rompem com essa perspectiva ao apresentarem: múltiplas vozes sociais que tensionam o contexto social; diversificadas representações das deficiências e síndromes; múltiplas experiências, inclusive considerando o corpo e a sexualidade; e até um movimento cronotópico, no qual seus personagens se transformam na relação com o mundo, transformando-o e antecipando formas outras de pensar e experienciar a situação da deficiência em uma perspectiva plenamente inclusiva, que se projeta no devir.

Palavras-chave: Cinema. Educação. Inclusão. Narrativas biográficas.

ABSTRACT

A CHRONOTOPIC VIEW OF THE BIOGRAPHICAL NARRATIVES RELATED TO PEOPLE WITH DISABILITIES IN THE CINEMA

Many films that portray people with disabilities are biographical dramas that narrate the life or fragments of the lives of people with disabilities or syndrome. In this article, we propose to analyze these films from the classification made by Bakhtin (2010; 2011) in relation to literary novels, considering the space-time movement, based on the concept of chronotope, that defines how the life of the character

and herself are represented (Hall, 2016) in the narrative. In the analysis, we find films in which the power of the senses is lost in only one possible and predetermined meaning, of overcoming. But, there are also films that break with this perspective, by presenting multiple social voices that tension the social context; diverse representations of disabilities and syndromes; multiple experiences, including considering the body and sexuality; and even a chronotopic movement, in which its characters are transformed in their relationship with the world, transforming it and anticipating other ways of thinking and experiencing the situation of disability in a fully inclusive perspective, which is projected in the future.

Keywords: Cinema. Education. Inclusion. Biographical narratives.

RESUMEN

UNA MIRADA CRONOTÓPICA DE LAS NARRATIVAS BIOGRÁFICAS RELACIONADAS CON LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD EN EN EL CINE

Muchas películas que retratan personas en situación de deficiencia son dramas biográficos que narran la vida o fragmentos de la vida de personas que presentan alguna deficiencia o síndrome. En este artículo, nos proponemos a analizar esas películas a partir de la clasificación hecha por Bakhtin (2010, 2011) en relación a las novelas literarias, considerando el movimiento espacio-temporal, con base en el concepto de cronótopo, que define la forma como la vida del personaje y de él mismo está representada (HALL, 2016) en la narrativa. En el análisis, encontramos filmes en los cuales la potencia de sentidos se pierde en apenas un significado posible y antedado de la superación. Sin embargo, también, hay películas que rompen con esa perspectiva al presentar: múltiples voces sociales; diversas representaciones y síndromes; múltiples experiencias, inclusive considerando el cuerpo y la sexualidad; y hasta un movimiento cronotópico, en el cual sus personajes se transforman en relación con el mundo, transformándolo y anticipando otras formas de pensar y experimentar la situación de la deficiencia en una perspectiva plenamente inclusiva, que se proyecta en el devenir.

Palabras claves: Cine. Educación. Inclusión. Narrativas biográficas.

A arte e a linguagem são um poderoso instrumento de aproximação entre as pessoas e são meios para compreender os outros e a si mesmo. (KRUPSKAYA, 2017, p. 71)

Introdução

A investigação sobre a representação de pessoas em situação de deficiência nos filmes cinematográficos, realizada no período de pós-doutoramento, em 2014, nos permitiu concluir que, embora envoltos em certa invisibilidade, há uma quantidade enorme de filmes, produzidos em diferentes períodos históricos e nacionalidades, em que essas pessoas, em sua multiplicidade relacionada tanto às diferentes deficiências quanto à diversidade de gênero, faixa etária, etnia etc., estão de alguma forma representadas. Entre estes, grande parte são dramas biográficos que se prestam a narrar a vida ou fragmentos da vida de pessoas que apresentam alguma deficiência ou síndrome, o que justifica nos atermos um pouco sobre esses filmes buscando compreendê-los no processo de visibilização social e na construção identitária dessas pessoas, as quais se unem na luta por direitos sociais, que lhes foram historicamente negados.

Entre as muitas possibilidades de análise fílmica, definimos a classificação histórica dos gêneros romanescos empreendida por Bakhtin (2010, 2011) como a base analítica que nos permite compreender esses filmes em relação ao movimento espaço-temporal, com base no conceito de cronotopo, o qual define a forma como a vida da personagem e ela própria estão representadas na narrativa. Essa noção de temporalidade possibilita investigar os deslocamentos de sentidos na relação entre a personagem no mundo fílmico representado e a pessoa em situação de deficiência no mundo social representante. Consideramos, também, aí, o movimento sociotemporal, no qual colidem os modelos biomédico e social de conce-

ber a deficiência (FRANÇA, 2013), como ainda as perspectivas de integração, em que o sujeito muda para se adequar ao mundo, e de inclusão, ancorada em uma concepção social, multicultural e intercultural, na qual o que está em pauta não são as diferenças físicas, neurológicas ou sensoriais desses sujeitos, mas a forma desigual e isolacionista como essas diferenças são social e, muitas vezes, cinematograficamente consideradas.

Para tanto, o percurso teórico de análise se inicia pelo conceito de representação cultural e pelo regime de estereotipagem, que afeta, sobremaneira, a representação das pessoas em situação de deficiência na mídia e na sociedade, ao considerar os filmes cinematográficos como discurso, como produção de sentidos impregnados e movimentados pelos e nos processos culturais imersos nas relações de poder, as quais permeiam, historicamente, a sociedade. Esses sentidos disputados por grupos sociais com interesses divergentes e sobrepostos pendem, geralmente, aos processos de manutenção da hegemonia econômica e cultural. Isso posto, passa-se pela apresentação da classificação histórica feita por Bakhtin já entrelaçando-a à análise fílmica.

Na análise dos filmes biográficos, é importante salientarmos que não há pretensão de uma análise crítica da potencialidade semântica dos filmes, mas um olhar, uma perspectiva, entre muitas, situada no campo da Educação, e não da área da Comunicação ou do Cinema. Essa perspectiva, longe de ser neutra ou desinteressada, tem como objetivo pedagógico vislumbrar protocolos de análise crítica da mídia, como nos orienta Kellner

(2013), que possa munir professores e professoras inclusivas de ferramentas conceituais, que possam contribuir na seleção, exibição e discussão dos filmes desconstruindo e reconstruindo representações das pessoas em situação de deficiência. Esse movimento de desaprendizagens e aprendizagens é o que possibilita aproximar pessoas consideradas sem deficiência, nas quais me incluo, das que se encontram em situação de deficiência, com toda sua humanidade, de forma que elas nos afetem, nos arrebatem, nos inquietem e nos questionem, rompendo os regimes de verdade e estereotipia, que buscam manter nosso olhar direcionado por perspectivas capitalistas, colonialistas e capacitistas que invisibilizam e isolam essas pessoas e outros grupos considerados minoritários no filme cinematográfico e na vida social.

Representação cultural e o regime de estereotipagem: análise das lentes socioculturais que focalizam as pessoas em situação de deficiência

Partimos do conceito de representação cultural utilizado por Stuart Hall (2016), no diálogo com Foucault, que define o processo pelo qual membros de uma cultura usam a linguagem para produzir sentido, o que, em uma abordagem construtivista, depende da prática da interpretação, quando codificamos e decodificamos o sentido, evidenciando o caráter público e social da linguagem. Essa abordagem, segundo a análise de Hall (2016), se coloca entre uma abordagem reflexiva de representação, na qual a linguagem reflete o sentido verdadeiro como ele já existiria no mundo, e a abordagem intencional, na qual se considera que o interlocutor impõe seu único sentido no mundo pela linguagem.

Nessa perspectiva, os sentidos são socialmente construídos, e não dados prontos, a serem desvelados ou encontrados. A relação de pertencimento a uma cultura pressupõe o pertencimento a um mesmo universo conceitual e linguístico. Assim, nessa relação, passamos a compreender “[...] como os conceitos e ideias se traduzem em diferentes linguagens e como a linguagem pode ser interpretada para se referir ao mundo ou para servir de referência a ele” (HALL, 2016, p. 43). Para tanto, temos que ter, no grupo social a que pertencemos, sistemas de representação comuns, ou seja, o mesmo mapa conceitual, que consiste “não em conceitos individuais, mas em diferentes maneiras de organizar, agrupar e classificá-los, bem como em formas de estabelecer relações complexas entre eles” (HALL, 2016, p. 35). Nesse processo, entre “coisas”, conceitos e signos, produzimos os sentidos por meio dos quais representamos o mundo e a nós mesmos.

Refletir sobre a linguagem e os sentidos que conformam nossas representações sobre o mundo está intrinsecamente relacionado a pensar os processos de dominação/opressão e suas contradições. Refletindo a partir dessa perspectiva, os Estudos Culturais, na perspectiva crítica, enunciam que agir sobre esses sistemas de representação é parte do processo de hegemonização cultural, que busca impor sistemas de valores e de visão do mundo de um grupo sobre outros. Nesse processo, a construção da identidade e da diferença vai definindo categorias de pertencimento que definem quem somos nós e quem são os outros. Nesse movimento discursivo, Hall (2016, p. 139) dá atenção especial às práticas representacionais que ele denomina de “estereotipagem”, para analisar o funcionamento do processo de espetacularização do “Outro”. Para o autor, é na estereotipagem que estabelecemos uma conexão entre representação, diferença e poder, considerando poder

[...] não apenas em termos de exploração econômica e coerção física, mas também em termos simbólicos ou culturais mais amplos, incluindo o poder de representar alguém ou alguma coisa de certa maneira – dentro de um determinado ‘regime de representação’. Ele inclui o exercício do poder simbólico através das práticas representacionais e a estereotipagem é um elemento chave deste exercício de violência simbólica. (HALL, 2016, p. 193).

Assim, também é fundamental pensarmos que a diferença não é o problema. Pelo contrário, é no diálogo com o outro, em processos alteritários, que vamos construindo e afirmando nossa identidade, sempre inacabada, uma vez que definimos quem somos nós, diferenciando-nos de quem não somos. Mas, essa diferença é sempre ambivalente. Se, por um lado, é necessária, segundo Hall (2016), tanto para a produção de significados, para a formação da língua e da cultura, para a formação das identidades e percepções subjetivas, por outro, também, é ameaçadora tanto no nível individual quanto no sociopolítico. Na mesma lógica, Silva (2010, p. 51) afirma o caráter “‘fundamentalmente ambíguo’ do estereótipo, que reúne, ao mesmo tempo e paradoxalmente, um desejo de conhecer o outro e um impulso para contê-lo”.

Por isso, tanto consolidar formas estereotipadas para demarcar as diferenças quanto negá-las faz parte do que Hall (2016) chama de regime de estereotipagem, que, este sim, no âmbito das representações, produz, em síntese, uma visão homogeneizadora da sociedade, geralmente estruturada numa radicalização de representações binárias que caracteriza os estereótipos: eu/outro, bom/mal, feio/bonito, certo/errado.

A naturalização dessas representações estereotipadas pressupõe uma estratégia desse processo “[...] que visa fixar a ‘diferença’, e assim, *ancorá-la* para sempre. É uma tentativa de deter o inevitável ‘deslizar’ do significado para assegurar o ‘fechamento’ discursivo ou ideo-

lógico” (HALL, 2016, p. 171, grifos do autor) de forma que, normalmente, ocorrem com mais persistência onde existem enormes desigualdades sociais. Portanto, está relacionada com a necessidade de controle social nos embates por hegemonia.

Para Martín-Barbero (2009), nas mídias, há um dispositivo paradoxal de controle das diferenças, tendo, por um lado, uma aproximação ou familiarização, porém de forma superficial, de modo que as diferenças quase desapareçam, e, ao mesmo tempo, um distanciamento em relação à diversidade, que leva a uma exotização do outro, convertendo-o num estranho de maneira tão radical que ele perca, completamente, sua relação conosco e passa a não ter qualquer sentido para o nosso mundo.

Norden (1998), ao refletir sobre as imagens das pessoas em situação de deficiência física nos Estados Unidos da América (EUA), traça um relato minucioso das relações sociais e políticas que influenciaram a produção fílmica com pessoas em situação de deficiências físicas nos EUA e conclui que a perspectiva da maioria dos filmes é isolar as pessoas em situação de deficiência de seus semelhantes sem deficiência não por uma questão de cunho individual, mas como uma estratégia que reflete um programa político de consideráveis proporções. Então, segundo ele, “[...] a sociedade majoritária tem utilizado uma abordagem, em separado e por quarentena, para controlar as minorias e o cinema tem tido um papel importante nesse projeto” e, para isso, para manter-se no poder, esses grupos dominantes ou sociedade majoritária, como diz Norden (1998, p. 30), utilizam, no cinema – e na mídia em geral –, dessa lógica/prática do isolamento para “[...] manter as minorias, como as pessoas em situação de deficiência, ‘em seu lugar’ de forma a garantir sua própria continuação”, segregando “[...] mutuamente as pessoas em situação de deficiência de seus semelhantes sem deficiência” (p. 27).

Assim, ele denuncia que os valores culturais enrustidos nos filmes cinematográficos, como em qualquer produção midiática, se mesclam como verdades tão óbvias, tão normais, tão naturais, que passam por uma construção da própria cultura. São valores que, por não serem detectados, nem questionados pela grande maioria dos espectadores, “[...] assumem a forma de imagens estereotipadas que, de tanto serem repetidas, ao final tomam aura de verdade na sociedade” (NORDEN, 1998, p. 31).

Tanto na perspectiva de Martín-Barbero (2009) quanto na de Norden (1998), o que percebemos é uma construção simbólica, por aqueles que se consideram incluídos e normais, em que essas pessoas fazem parte de um grupo social diferente e distante do grupo considerado normativo. Ou seja, é a construção de um “Outro” com quem me identifico somente naquele ponto necessário para frisar/reforçar o meu distanciamento. Entretanto, essa construção, ao mesmo tempo em que dá visibilidade a esses grupos, os isola dos demais, mantendo, paradoxalmente, por meio dessa nova imagem, sua invisibilidade no mundo social. Nesse contexto, por um lado, escamoteia-se o preconceito, uma vez que esse sujeito está sendo mostrado como parte da narrativa e o espectador é levado a se identificar com ele. Todavia, por outro, o processo de estereotipação marginaliza o sujeito, o aprisiona em um significado estabilizado – e seguro – e o esvazia de sentidos reais, contextualizados e críticos, numa perspectiva monológica, como diria Bakhtin (2010), que não permite que esses estereótipos sejam contestados e que a atividade estética aconteça de fato, propiciando transformações nas representações socialmente solidificadas.

Hall (2016, p. 211) utiliza o conceito de transcodificação de Bakhtin para apontar processos contra-hegemônicos no terreno discursivo em disputa, ao explicitar que “[...] palavras e

imagens carregam conotações não totalmente controladas por ninguém, e esses significados marginais ou submersos vêm à tona e permitem que diferentes significados sejam construídos, coisas diferentes sejam mostradas e ditas”.

Acreditamos que as mudanças, mesmo que ainda insuficientes nas políticas e práticas relacionadas às pessoas em situação de deficiência potencializam representações mais humanizadas desses sujeitos, que fogem dos estereótipos geralmente encontrados e que podem ser encontradas também nas representações dessas pessoas nos filmes cinematográficos.

O desafio neste artigo, então, é analisar esse movimento nos dramas biográficos em que essas pessoas se encontram representadas, compreendendo que ainda colidem no imaginário social, por um lado, um modelo médico da deficiência que desemboca em perspectivas biológicas, individualizantes, naturalizantes, patologizantes e/ou romantizadas, e, por outro, um modelo social e multicultural da deficiência, na qual o que está em pauta não são as diferenças físicas, neurológicas ou sensoriais desses sujeitos, mas a forma desigual como essas diferenças são socialmente consideradas. Essa forma de compreender as pessoas em situação de deficiência encontra-se em consonância com a Lei Brasileira de Inclusão (Lei nº 13.146/2015), em seu artigo 2º, na qual

[...] considera-se pessoa em situação de deficiência aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas. (BRASIL, 2015)

Essa perspectiva abre espaço, inclusive, para que essa situação de deficiência possa ser revertida, não em processos de reabilitação ou processos cirúrgicos como preconiza o modelo médico, mas ao se considerar de fato as demandas sociais dos diferentes grupos

que compõem esse termo genérico denominado “pessoas com deficiência” ou “com diversidade funcional”.

Os filmes biográficos com pessoas em situação de deficiência e suas possibilidades de análise

A partir dessa base teórica, problematizamos vários filmes a partir da investigação já citada, em que se listaram, em sites de fácil acesso e de forma aleatória, 130 filmes em que pessoas em situação de deficiência estão, de alguma forma, representadas.

Na pesquisa mais ampla, esses 130 filmes foram subdivididos em três grupos a partir da data de sua produção, uma vez que há uma clara divisão sociotemporal entre o período anterior e o posterior à década de 1990, já que se verificou um aumento significativo desses filmes nessa década. Esse aumento expressivo, a nosso ver, reflete uma ascendência esperada em função da própria história e desenvolvimento do cinema quanto a crescente visibilidade e participação das pessoas em situação de deficiência na vida social a partir da presença dos movimentos sociais, da definição de

leis e ações políticas inclusivas e, de uma forma mais gradual, de uma mudança cultural em relação às possibilidades e ao potencial dessas pessoas. Além dessas questões, o aumento dos filmes parece refletir, também, a ampliação de um mercado consumidor de filmes vantajoso para a indústria cultural.

Os dramas biográficos acompanharam esse aumento dos filmes ao longo da história também. Nesses três marcos temporais, muitos filmes foram encontrados com a classificação de dramas biográficos que acompanharam o aumento dos filmes nesse período. Foram encontrados dez filmes produzidos no período anterior à década de 1990, na década de 1990, seis, e, entre 2000 e 2014, quando o processo de levantamento dos filmes se encerrou, 17.

Para a análise empreendida, selecionamos somente aqueles que se remetem à biografia de uma pessoa, seja ela uma figura pública ou não, descartando filmes considerados dramas biográficos, que remetem a questões familiares ou a episódios esporádicos, entre outros. Incluímos, também, o filme *A teoria de tudo* (2014), que não entrou no levantamento, mas traz questões essenciais a serem consideradas na análise aqui empreendida. São eles:

Quadro 1 – Filmes analisados

TÍTULO DO FILME	PESSOA RETRATADA	DEFICIÊNCIA OU SÍNDROME
<i>As Sessões</i> (2012)	Mark O'Brien – escritor	Tetraplegia
<i>A Teoria de tudo</i> (2014)	Stephen Hawking	“ELA”
<i>Coragem de viver</i> (2011)	Bethany Hamilton – surfista	Deficiência física
<i>De porta em porta</i> (2002)	Bill Porter	Paralisia cerebral
<i>Mar adentro</i> (2004)	Ramon Sanpedro	Tetraplegia
<i>O Primeiro da classe</i> (2008)	Brad Cohen – professor	Síndrome Tourette
<i>O Scafandro e a borboleta</i> (2007)	Jean-Dominique Bauby	S. do encarceramento
<i>Ray</i> (2004)	Ray Charles	Cegueira
<i>Temple Grandin</i> (2010)	Temple Grandin	Autismo
<i>Uma Mente brilhante</i> (2001)	John Forbes Nash Jr.	Esquizofrenia
<i>Vermelho como o céu</i> (2006)	Mirco Mencacci	Cegueira

Fonte: elaborado pela autora.

A característica biográfica de grande parte dos filmes em que se encontram pessoas em situação de deficiência pode ser considerada a partir de diferentes perspectivas. Por um lado, essas biografias foram muito importantes na desconstrução da concepção que considerava todas as pessoas em situação de deficiência como “retardadas”; ou seja, intelectualmente comprometidas, ao mostrar a vida de pessoas em situação de deficiência que conseguiram romper com as restrições educacionais e sociais. Por outro, comumente, quando sua produção remete a períodos mais recentes, podem, também, ser lidas como filmes estereotipados ao preservar uma visão engessada do sentido da superação individualista como a única saída para se opor ao preconceito, às dificuldades e às barreiras impostas pela sociedade capacitista.

Para o crítico de cinema Marcelo Hessel (2005)¹, esse fato demarca o “último refúgio de uma Hollywood em crise criativa”, que, nesse momento da história do cinema, mostra sua decadência, sendo um “retrato da falência” da indústria cinematográfica estadunidense. Para Hessel, a abundância de filmes biográficos demonstra que “A fábrica que cresceu substituindo a realidade por sonhos já não consegue criar uma ficção melhor que a vida levada por gente de carne e osso”. Seguindo essa premissa, Marcelo Hessel critica o filme *Ray* ao afirmar que, “previsivelmente, a luta contra as drogas monopoliza o enredo e, com a sua solução feliz, evaporam-se todos os outros conflitos de ordem moral. Mais do que apaziguador, esse final é evasivo. Afinal, numa biografia oficial, não dá para ficar cutucando feridas quando o que importa é a homenagem, não é mesmo?”

O crítico de cinema, também, alerta para o caráter ambivalente das biografias, que, no caso das pessoas em situação de deficiência,

podem engessar as possibilidades de representação dessas pessoas ao trancafiá-las em um significado que só focaliza sua deficiência e seus processos de superação nos filmes que retratam a vida ou parte da vida de pessoas desconhecidas ou renomadas. O interessante é que, para a nossa análise, esse não é o caso do filme *Ray*, uma vez que, embora a superação seja o que impulsiona a trama, ela se dá em relação à luta contra as drogas, e não em relação à condição de pessoa cega.

Buscando ir além dessa constatação, para a análise dos filmes, instigada pela prevalência dos dramas biográficos encontrados no levantamento fílmico, buscaram-se as reflexões sobre o romance biográfico e, também, sobre o biográfico no romance, a partir das reflexões de Bakhtin (2011, p. 205), no que ele considerou “[...] uma tentativa de classificação histórica das modalidades do gênero segundo o princípio de construção da imagem da personagem central”. Essa classificação considera o movimento espaço-temporal baseado no conceito de cronotopo.

Para situar a análise pretendida, faz-se imprescindível considerar que há toda uma discussão sobre as relações entre ficção e realidade nos filmes que não será aqui debatida. No entanto, podemos considerar que nosso campo de visão sobre essas relações está impregnado pela interpenetração entre arte e vida colocada por Bakhtin de forma que entendemos que, sendo produção humana, a obra de arte, na qual se pode incluir a narrativa cinematográfica, reflete e refrata a sociedade, permeando e afetando sujeitos e realidades e sendo afetada por eles. Reforçando essa perspectiva e falando especificamente sobre o cinema, Xavier (2008) salienta que a sétima arte possibilita desestabilizar estas oposições entre realidade-ficção, falso-verdadeiro, fato-representação a partir de sua relação de interpenetração e transformações

¹ Ver: <https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/critica-ray>.

mútuas. Assim, segundo o autor, evidencia-se “[...] a ilusão contida na vontade de separá-los como princípios ou realidades estáveis” (XAVIER, 2008, p. 16).

Nas biografias, essa ilusão de separação entre realidade e ficção se desmonta. As narrativas biográficas são tecidas por memórias, baseadas em histórias reais, contadas a partir de fatos verídicos. Porém, isso, por si só, não limita a multiplicidade de possibilidades de interpretação e criação de afetos ao processo naturalmente seletivo e lacunado da memória e da linguagem humana. Essa é uma das questões colocadas por Bakhtin (2011) ao expor sua perspectiva do romance biográfico. Para ele, “[...] os valores biográficos são valores comuns na vida e na arte, isso é, podem determinar os atos práticos como objetivos das duas; são as formas e os valores da estética da vida (BAKHTIN, 2011, p. 140).

Mas, para chegar a essa questão, é preciso descrevermos um primeiro nível de distinção entre os romances, no qual Bakhtin contrapõe os romances dominantes ao que ele denomina “romances de educação”. A diferença entre eles é que, nos primeiros, a trama romanesca acontece no entorno do homem, que permanece imutável. Nestes, “[...] a permanência e a imobilidade interna da personagem são a premissa do movimento do romance” (BAKHTIN, 2011, p. 219), enquanto os romances de educação se caracterizam pela unidade dinâmica da imagem da personagem contrapondo-a à unidade estática dominante. Assim, “[...] o tempo se interioriza no homem, passa a integrar a sua própria imagem, modificando substancialmente o significado de todos os momentos do seu destino e da sua vida” (BAKHTIN, 2011, p. 220).

Tanto o tipo de romance dominante quanto o romance de educação apresentam subdivisões. Trataremos, primeiro, das subdivisões do tipo dominante de romance, já entrelaçando, nessa classificação, a análise dos filmes, para,

depois, fazermos o mesmo em relação ao romance de educação, que se radicaliza como romance de formação humana do tipo realista.

Na concepção de Bakhtin (2011), no tipo dominante de romance, o enredo se constitui apenas pelo movimento do destino e da vida dessa personagem pronta e imutável. Segundo o próprio autor:

A personagem é aquele ponto imóvel e fixo em torno do qual se realiza qualquer movimento no romance. A permanência e a imobilidade interna da personagem são a premissa do movimento do romance. A análise dos enredos romanescos típicos mostra que eles pressupõem uma personagem pronta, imutável, pressupõem uma unidade estática da personagem. O movimento do destino e da vida dessa personagem pronta é o que constitui o conteúdo do enredo; mas o próprio caráter do homem, sua mudança e sua formação não se tornam enredo. É esse o tipo dominante de romance. (BAKHTIN, 2011, p. 219).

Com essa característica definida, encontramos, no âmbito do romance dominante, quatro modalidades: o romance de viagens; o romance de provas; o romance biográfico; e o romance de educação, que, em outro nível, se subdivide e rompe com as características do romance dominante.

Como Bakhtin (2011) nos alerta que não há nenhuma modalidade pura, mas pode haver prevalência de um ou outro tipo, faz-se necessário apresentar cada uma dessas modalidades, mesmo que sucintamente, para nos aprofundarmos no que ele coloca como característica do romance propriamente biográfico, o qual nos interessa mais diretamente.

Enquanto no romance de viagens a personagem é um ponto que se movimenta no espaço sem características essenciais e sem ser o centro da atenção artística do autor, com “[...] uma concepção puramente espacial e estática da diversidade do mundo” (BAKHTIN, 2011, p. 2005), marcado pelas peripécias aventurei-

ras da personagem e pela ausência do tempo histórico, no romance de provação, o mundo se constitui em uma arena de luta e provação da personagem, cujas qualidades são sempre acabadas e inalteráveis, sendo que, nesse terreno de provações, elas podem ser apenas verificadas e experimentadas. Embora no romance de provação apresente-se uma imagem mais desenvolvida e complexa do homem, os sofrimentos, as seduções e as dúvidas da personagem não se constituem como experiências formadoras, pois não há espaço, assim como nos outros tipos de romance dominante, para nenhum processo de formação.

Já se tratando do romance biográfico, Bakhtin (2011, p. 213) considera que não há uma forma pura, e sim “um princípio de enformação biografia (autobiográfica)”, que se baseou historicamente, primeiro, na velha forma ingênua do êxito-fracasso; depois, focalizando os trabalhos e as obras; a forma confessional (biografia confissão); a forma hagiográfica, ou seja, biografia de santos; e, por último, já no século XVIII, formou-se a que o autor considera mais importante dessas modalidades, o romance biográfico familiar, que é o que define a grande parte dos filmes cinematográficos em análise.

Embora nesse tipo de romance, no modelo dominante, o enredo seja construído a partir da trajetória da vida da personagem, podendo traçar sua história do nascimento à morte ou a partir de um desvio do curso normal da vida, a personagem continua essencialmente inalterada. A concepção de vida está embasada em resultados objetivos – obras, méritos, afazeres, façanhas – ou pela categoria de felicidade-infelicidade e se define por uma representação do mundo centrada na personagem central, que não muda o mundo nem o influencia. Para o autor, a única mudança substancial da própria personagem é construída pela crise e pelo renascimento.

Na amostra de filmes selecionada para análise, percebemos um predomínio dos filmes biográficos com características marcantes do modelo dominante de romance em uma perspectiva monológica, em que a potência de sentidos se perde em apenas um significado possível e antedado. Personagem e mundo não mudam. No caso destes, a única possibilidade de mudança da personagem se dá, como específica o autor, entre a crise e o renascimento, no movimento entre rejeição e superação, sendo esta o fio imutável que, geralmente, dá ritmo à trama e que impede as possibilidades polissêmicas de se pensar a pessoa em situação de deficiência.

Nesses filmes, há uma preocupação quase uníssona de mostrar o processo de superação dessas pessoas sobre o desconhecimento, os desafios e os preconceitos que elas enfrentam em sua vida. Essa preocupação social, tomada como ponto central do enredo cinematográfico, acaba por engessar os sentidos sobre essas pessoas, consolidando um significado estável pautado na vitimização, muitas vezes subentendida na superação dos obstáculos sociais e escolares, em uma perspectiva ingênua da dinâmica social, que desconsidera o movimento dialético, no qual a inclusão se constrói em bases excludentes sólidas e multifacetadas.

Esse significado estável, chamado clichê no mundo do cinema, para Xavier (2008),

[...] é preciso ser combatido, por ser aquele tipo de agenciamento das imagens e sons que induz a uma leitura pragmática geradora de reconhecimentos do já dado e do que não traz informação nova; ou seja, do combate aquela forma de experiência na qual não se vê efetivamente a imagem e não se percebe a experiência, ou, se quisermos, não se captura o que acontece na imagem, pois a mobilização de protocolos de leitura já automatizados define *a priori* “do que se trata” quando olhamos a imagem ou seguimos a narrativa (XAVIER, 2008, p. 17).

Assim, antes mesmo de assisti-los, já é possível prever muito do que se passará no desenrolar da trama. Esses filmes enfocam o processo de superação da pessoa em situação de deficiência em um plano monológico, no qual, segundo Bakhtin (2010, p. 58), “[...] a personagem é fechada e seus limites racionais são rigorosamente delineados: ela age, sofre, pensa e é consciente nos limites daquilo que ela é, isto é, nos limites de sua imagem definida como realidade”. Essa imagem é construída no mundo do autor, que ocupa um campo de visão estável exterior à personagem. Assim, é a consciência do autor que o determina de fora. A autoconsciência da personagem se insere num quadro sólido, interiormente inacessível, no qual “[...] a consciência do autor a determina e representa no fundo sólido do mundo exterior” (BAKHTIN, 2010, p. 58).

Essa consciência normativa e capacitista, no caso dos filmes analisados, confere os contornos do que seria a deficiência, quem seriam as pessoas com deficiência e suas experiências de vida. Como adverte Norden (1998), a maioria sem deficiência vê a deficiência como um problema de adaptação emocional e de aceitação pessoal, e não como um problema de estigma social e discriminação. Nesse aspecto, o filme cinematográfico acaba por transmitir a mensagem de que o êxito ou o fracasso de viver de uma pessoa em situação de deficiência é o resultado, quase unicamente, das escolhas emocionais, da coragem e do caráter do indivíduo.

Essa perspectiva se encontra nas próprias sinopses dos filmes retiradas do site de buscas do Google a que qualquer pessoa pode recorrer para buscar informações sobre eles. Desse modo, encontramos, nas sinopses, referências a qualidades individuais como persistência para a superação de suas limitações e apoio incondicional dos que os cercam.

Coragem de viver (2011):

A adolescente Bethany Hamilton tem um talento natural para o *surf*, mas sua vida é transformada após ser atacada por um tubarão, que arranca um de seus braços. Encorajada pelo amor de seus pais e se recusando a desistir, Bethany decide retornar ao mundo das competições depois de se recuperar do acidente, mas dúvidas sobre seu futuro a perturbam.

De porta em porta (2002):

O filme é baseado na história verdadeira de Bill Porter que nasceu com Paralisia Cerebral, o que acarretou limitações na sua fala e nos seus movimentos. Com o apoio sempre presente de sua mãe, o filme mostra a luta de Bill para conquistar um emprego de vendedor de porta em porta. Após convencer o empregador a lhe dar uma chance, Bill consegue o emprego. Por mais de 40 anos Bill caminhou 16 quilômetros por dia.

O primeiro da Classe (2008):

Recusando ser abatido por sua aflição, um sofrido da Síndrome de Tourette, Brad Cohen promete se tornar um professor, superar a ignorância e o medo enquanto luta para que seu sonho se torne realidade.

Temple Grandin (2010):

Jovem autista luta para ter uma vida normal. Incentivada pelo professor, ela chega à universidade e usa sua sensibilidade e habilidade com os animais para criar uma técnica que revoluciona a indústria agropecuária dos Estados Unidos.

Mente brilhante (2001):

John Forbes Nash Jr. é reconhecido como gênio da matemática aos 21 anos. Cedo, casa-se com uma bela mulher, mas logo começa a dar sinais de esquizofrenia. Após anos de luta contra a doença, ele acaba ganhando o prêmio Nobel.

Enredados no significado estável da superação, esses filmes apresentam algumas variações. Em alguns filmes, a superação se dá no mundo do trabalho, como em *Temple Grandin* (2010), *De porta em porta* (2002) e *O primeiro*

da classe; em outros, no mundo dos esportes, como em *Coragem de viver* (2011); outros, ainda, no campo social, no qual essas pessoas superam as barreiras, as quais possibilitam que elas tenham uma vida pessoal e profissional saudável, como é o caso de *Uma mente brilhante* (2001). Talvez não seja mera coincidência que todos os filmes citados são de produção estadunidense.

É primordial salientarmos que não estão em pauta as qualidades cinematográficas dos filmes, entendendo, como Duarte (2009, p. 86), que o filme é apenas uma pequena parte do “[...] produto de configurações significantes construídas, em linguagem cinematográfica, pela articulação de diferentes elementos: imagens em movimento, som musical, ruídos (sonoplastia), sons da fala e escrita”. Sendo, então, “[...] o resultado de um conjunto de significações”, o filme pode ser interpretado e compreendido de diversas maneiras e a partir de diferentes perspectivas conceituais que levam a, também, diversas possibilidades teórico-metodológicas de análise.

Já o romance de educação, a quarta modalidade descrita por Bakhtin (2011), abrange uma infinidade de possibilidades de obras, podendo ser não biográfico ou autobiográfico, ter ou não como princípio de organização a perspectiva pedagógica de educação do homem, pode ou não seguir cronologicamente o desenvolvimento educacional da personagem, mas o elemento principal desse tipo de obra é a “formação substancial do homem”.

Essa é a grande diferença do romance de educação, que fornece a unidade dinâmica da imagem da personagem contrapondo-a à unidade estática dominante. Assim, o herói e seu caráter tornam-se uma grandeza variável e sua mudança ganha significado de enredo, de forma que “[...] o tempo se interioriza no homem, passa a integrar a sua própria imagem, modificando substancialmente o significado de to-

dos os momentos do seu destino e da sua vida. Esse tipo de romance pode ser designado no sentido mais amplo como romance de formação do homem” (BAKHTIN, 2011, p. 220). Nesses romances, encontram-se processos de formação do homem, que podem ser diversificados em relação ao grau de assimilação do tempo histórico real, definindo, assim, diferentes tipos de romance de formação do homem ou romance de educação.

Após o tempo aventureso e o tempo cíclico da experiência, Bakhtin (2011) discorre sobre o tempo biográfico com suas individualidades e singularidades, que caracterizam o romance de formação do tipo biográfico (e autobiográfico). Dessa forma, no romance de educação do tipo biográfico, a formação resulta de um conjunto de mudanças nas condições de vida e nos acontecimentos em relação às atividades cotidianas e ao mundo do trabalho. Dessa maneira, é criado o destino do homem e ele próprio, ou seja, seu caráter. Dessa feita, “[...] a formação da vida-destino se funde com a formação do próprio homem” (BAKHTIN, 2011, p. 221).

Já no quarto tipo de romance de formação, o autor apresenta o que se define pelo seu caráter didático-pedagógico propriamente dito, que representa o processo pedagógico da educação da personagem. Há tipos de romance puramente desse tipo (Emílio de Rousseau), mas também se encontram elementos dele em outros romances de formação (Goethe e Rabelais), assim como o tipo biográfico.

Nesses quatro tipos, tem lugar a formação do homem. Entretanto, ela acontece em um mundo pronto, imóvel, cujas mudanças são periféricas, não afetando seus fundamentos essenciais. Assim, o homem se forma subordinado a uma época determinada. O homem muda, mas o mundo não. A formação é um assunto pessoal e privado do homem. Desse modo, o mundo, como experiência, como es-

cola, é eficaz no romance de educação, que abriu novos pontos de vista sobre o mundo em termos realistas, mas continua a mantê-lo como um dado imóvel e pronto, cujas mudanças acontecem apenas em função do aprendizado do homem.

O quinto e o último tipo de romance de formação é o tipo realista, para Bakhtin (2011, p. 221), o mais importante, no qual há uma relação indissolúvel entre a formação do homem e a formação histórica: “A formação efetua-se no tempo histórico real com sua necessidade, com sua plenitude, com seu futuro, com seu caráter profundamente cronotópico”. Assim, a formação deixa de ser um assunto particular do homem, uma vez que a sua formação se dá concomitantemente com o mundo de modo que a formação histórica do mundo reflete na própria formação do homem. Ele já não se situa numa época, mas na transição entre uma época e outra, que se efetua nele e por meio dele. Dessa forma, ele é obrigado a se tornar um novo tipo homem, um tipo ainda inédito. A força organizadora do futuro, na perspectiva histórica e não biográfica, na formação desse novo homem, é imensa. Ele se forma no devir de novos fundamentos para o mundo. Por isso, para Bakhtin (2011, p. 222), nesse romance de formação, surgem, com força, “[...] os problemas da realidade e das possibilidades do homem, da liberdade e da necessidade, os problemas da iniciativa criadora”. Ainda assim, o romance realista não pode ser compreendido fora dos seus vínculos com os outros tipos.

Dessa forma, no enunciado polifônico, a personagem em situação de deficiência não está definida e conceituada por um viés monológico e capacitista de maneira que sua representação, pautada unicamente em suas limitações e deficiência e em sua contraparte na superação desses limites e deficiência, implode em variadas e imprevisíveis possibilidades semânticas.

No filme *Vermelho como o céu* (2006), que retrata a infância de Mirco Mencacci, desde o acidente que o deixou cego e sua ida, obrigatória por lei, para um internato somente para meninos cegos até a sua aproximação da sonoplastia, o leva a uma carreira importante como editor de som na Itália ao promover uma encenação com seus colegas. Nesse filme, entre outras questões, a marca de múltiplas vozes sociais conflituosas, que tensionam o contexto social sobre as pessoas em situação de deficiência, demarca a “natureza dialógica da consciência, natureza dialógica da própria vida humana”, que é sempre um “diálogo inconcluso”, uma vez que, segundo Bakhtin (2011, p. 348), “[...] viver significa participar do diálogo, interrogar, ouvir, responder, concordar etc. Nesse diálogo, o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos”.

O filme *Mar adentro* (2004) possibilita que diversificadas representações das deficiências e síndromes que incluam suas formas mais graves e complexas, como a tetraplegia, que mantém Ramon Sampedro, um marinheiro que ficou tetraplégico após um acidente no mar, preso por toda a vida a uma cama. Além disso, aborda uma questão significativa para essas pessoas diante das consequências decorrentes de sua condição, nesse caso, após 29 anos sendo cuidado por familiares e com uma mente ativa, Ramon busca na justiça o direito de morrer dignamente. Embora decorrente da tetraplegia, é a possibilidade da eutanásia como uma decisão possível e legítima que movimenta a trama e a vida de Ramon.

O filme *Ray* (2004), de forma mais explícita do que nos outros, é marcado pelas possibilidades das pessoas em situação de deficiência de existir como uma pessoa que vivencia o mundo a partir de uma multiplicidade de experiências, questões, problemas comuns a todo ser humano sem desconsiderar sua de-

ficiência ou síndrome. É nesse ponto que Husel, o crítico de cinema já citado anteriormente, critica a perspectiva da superação no filme não em relação à deficiência, mas em relação a outros aspectos de sua conturbada vida.

Nesses filmes, rompe-se com o problema detectado em muitos dos filmes que se centram na superação, que enfocam mais os aspectos mais brandos das deficiências, o que pode levar a equívocos sobre as características variáveis das próprias deficiências e escamotear os problemas enfrentados, sobretudo nos casos mais agudos, principalmente relacionados ao autismo, à deficiência intelectual, à paralisia cerebral ou a outras síndromes, cujos graus de comprometimento variam do leve ao grave.

Assim, as contradições humanas também são retratadas. Entre o amor e a frustração, entre a aceitação da deficiência e a busca, ilusória ou não, de novas possibilidades, as pessoas que convivem com a pessoa em situação de deficiência não se definem em boas ou más, em solidárias ou cruéis, mas em pessoas reais que experimentam sentimentos contraditórios nas diferentes situações e desafios vividos.

Por fim, a apresentação da pessoa em situação de deficiência em sua plenitude, considerando seu corpo e sua sexualidade, rompe com um estereótipo muito difundido sobre as pessoas em situação de deficiência, que Norden (1998) denomina o estereótipo da “doce inocente”, no qual essas pessoas são encarceradas em formas de existir entre a bondade e o corpo assexuado numa perspectiva mais angelical do que humana.

Assim, no filme *As sessões* (2012), o sexo é o que movimenta a trama com o desejo de Mark O’Brien, mesmo preso a uma cama dentro de um aparelho apelidado de pulmão de aço, de experimentar uma relação sexual. A trama se desenrola na relação que ele estabelece com uma terapeuta sexual e um padre a partir de

sua decisão de perder a virgindade, pois, mesmo tendo o corpo imóvel, ele mantém a sensibilidade.

E, por fim, no filme *A teoria de tudo* (2014), todas essas características irrompem em um único filme. Nele, a vida do físico Stephen Hawking é apresentada desde antes da descoberta da esclerose lateral amiotrófica, também conhecida como ELA, que é uma doença degenerativa, a qual provoca a destruição dos neurônios responsáveis pelos movimentos dos músculos voluntários, levando a uma paralisia progressiva, que acaba impedindo tarefas simples como andar, mastigar ou falar, por exemplo, que o acomete ainda jovem até sua morte aos 76 anos.

O filme *A teoria de tudo* (2014) apresenta a vida pessoal e profissional do homem com suas deficiências e possibilidades, inclusive amorosas e sexuais. Não escamoteia e nem romantiza os problemas e conflitos advindos de sua condição. A relação de Stephen com sua esposa Jane sintetiza a análise da perspectiva dialógica em que a imagem e a própria existência do homem para Bakhtin existem em realidade nas formas do “eu” e do “outro”. Ao contrário do filme *Mente brilhante* (2001), em que a esposa de John é uma personagem secundária, em *Teoria do tudo*, os dois personagens se mostram com toda sua humanidade e imersos em processos de formação, mudança e transformação, o que talvez se explique pelo filme ter se baseado no livro autobiográfico, homônimo ao filme, escrito por Jane Hawking e na autobiografia do próprio Hawking, intitulada *Minha breve história*.

Nos outros filmes citados na perspectiva do romance de formação humana realista, menos em *Vermelho como o céu* (2006), o processo de formação e transformação humana está colocado. A pessoa em situação de deficiência desabrocha em toda sua existência e humanidade. Esse movimento, entretanto, se revela,

como diria Bakhtin (2011, p. 231), “no fundo imóvel dos fundamentos do mundo”, que apenas “começa a pulsar”.

Já no filme *A teoria de tudo* (2014), e um pouco em *Vermelho como o céu* (2006), é possível percebermos, também, um movimento visível do tempo histórico, que entrelaça passado, presente e futuro. Esse movimento cronotópico, a nosso ver, perpassa todo o enredo do filme de forma que seus personagens tensionam, subvertem, experienciam o mundo e, ao se transformar nessa relação, também, o influencia, o transforma, antecipando formas outras de pensar e experienciar a situação da deficiência em uma perspectiva plenamente inclusiva, que se projeta no devir.

Essa afirmação vem ao encontro do que o autor denomina a plenitude do tempo, no qual, nas palavras de Bakhtin (2011, p. 235 grifos do autor), “o próprio passado deve ser *criador*, deve ser *eficaz* no presente (ainda que em sentido negativo indesejável para ele). Esse passado criativamente eficaz, que determina o presente, fornece com este uma determinada direção também para o futuro que em certo sentido antecipa o futuro”. Assim, na análise que Bakhtin (2011, p. 253) faz de Goethe, aqui utilizado como analogia, ele afirma que

[...] o enredo (o conjunto dos acontecimentos representados) e as personagens não entram de fora nele, não são atrelados de modo fantasioso à paisagem, mas desde o início nela se revelam presentes, como forças criadoras que enformaram, humanizaram essa paisagem, fizeram dela um vestígio falante do movimento da história (do tempo histórico) e até certo ponto predeterminaram inclusive a sua marcha posterior, ou como forças criadoras das quais um dado lugar necessita como organizadoras e continuadoras do processo histórico corporeificado em tal paisagem.

Essa afirmação, por analogia, guardando as devidas diferenças entre o processo de autoria de um romance e o processo complexo de

produção de um filme biográfico geralmente baseado em um texto biográfico escrito por outrem, nos parece possível estendê-la como síntese da análise em relação ao filme *A teoria de tudo* (2014).

Para “inconcluir”...

A potência da teoria de Bakhtin, coerente com seus próprios princípios, sempre nos deixa a sensação de inconclusão. Muito ainda pode ser dito sobre esses filmes, suas personagens e a trajetória real das pessoas em situação de deficiência que elas representam. Muito pode ser dito sobre o movimento histórico da luta por visibilidade e reconhecimento dessas pessoas como sujeitos de resistência e existência em um mundo ainda predominantemente feito, contado, organizado pelas pessoas sem deficiência e sua (nossa) lógica capacitista.

Por outro lado, também a potência do cinema se mostra mais complexa e multifacetada, como nos lembra Duarte (2009), não sendo nem o único, nem o principal agente na produção de “imagens do outro”. Também, não pode ser visto ou analisado apenas na perspectiva da produção e reprodução das formas hegemônicas, geralmente conservadoras, colonialistas e capacitistas, de representar “o Outro” como “outro” a partir do processo de estereotipagem (HALL, 2016) como já colocado anteriormente. Na análise, resta claro que, embora ainda existam filmes com essa perspectiva, há uma produção expressiva de filmes em que o “eu” e o “outro” se encontram no espaço dialógico de um mundo diverso, multicultural e menos desigual.

Duarte (2009, s/p) nos adverte que, “[...] se o cinema é um poderoso instrumento de reprodução de hierarquias e manutenção de valores, é também, ao mesmo tempo, um dos mais profícuos e democráticos espaços de ex-

pressão da diversidade que constitui povos e culturas”.

Compreendemos que não é possível reduzi-lo a apenas uma dessas dimensões, mas acreditamos que, principalmente no campo educacional, essa ambivalência do potencial pedagógico dos filmes cinematográficos precisa ser insistentemente colocada em discussão para que possamos inundar nossas escolas de filmes com diferentes perspectivas de representação do outro e do mundo e construir protocolos críticos para assisti-los, considerando a influência persistente e sistemática dos filmes estereotipados em nossas vidas desde a mais tenra idade por meio da grande mídia.

Por fim, é preciso considerarmos a potência das pessoas em situação de deficiência que lutam para deixarem de ser vistas e representadas somente pela via da deficiência, como se isso as resumisse. Para que a escola, em particular, e a sociedade, de uma forma geral, se assumam na perspectiva da cultura da diferença, é crucial que a informação e a imagem que se proporcione da deficiência e de outras diferenças humanas sejam apresentadas do modo mais realista e mais próximas da pessoa protagonista de seu próprio destino. É aí que, também, a potência dos filmes biográficos se mostra fundamental, sobretudo na conjuntura sombria pela qual passa o Brasil, em que forças políticas tentam abertamente silenciar as diferenças e impor perigosamente uma história única (ADICHIE, 2019).

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução: Júlia Romeo. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5. ed. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Intro-

dução e tradução Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BRASIL. **Lei nº 13.146**, de 06 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm>. Acesso em: 10 maio 2021.

DUARTE, Rosália. O outro no cinema. **Revista Teias**, [S.l.], v. 10, n. 19, p. 6 pgs., jul. 2009. ISSN 1982-0305. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24058>>. Acesso em: 10 maio 2021.

FRANÇA, Thiago Henrique. **Modelo social da deficiência**: uma ferramenta sociológica para a emancipação social. *Lutas sociais*, São Paulo, v. 17, n. 31, p. 59-73, jul./dez.2013.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. da PUC-Rio: Apicuri, 2016.

KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Alienígenas na sala de aula**: uma introdução aos estudos culturais em educação. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 121-128.

KRUPSKAYA, Nadejda. **A construção da pedagogia socialista**. São Paulo: Expressão Popular, 2017.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 6. ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2009.

NORDEN, Martin F. **El cine del asilamiento**: El discapacitado em la história del cine. Madri: Escuela Libre Editorial/Fundacion Once, 1998.

SILVA, Thomaz Tadeu da. **O currículo como fetiche**: a poética e a política do texto curricular. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

XAVIER, Ismail. Um Cinema que “Educa” é um Cinema que (nos) Faz Pensar. Entrevista com Ismail Xavier. **Educação & Realidade**, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 33, n. 1, p. 13-20, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6683>. Acesso em: 24 ago. 2021.

Filmografia

A Teoria de tudo. Direção: James Marsh. Produção: Working Title Films. Reino Unido, Universal Pictures, 2015. Globoplay (124m).

As Sessões. Direção: Ben Lewin. Produção: Such Much Films, Rhino Films. EUA, Fox Searchlight Pictures, 2012. 1 DVD (98m).

CORAGEM de viver. Direção: Sean McNamara. Produção: TriStar Pictures, FilmDistrict, Mandalay Vision, Brookwell McNamara Entertainment, Island Film Group, Enticing Entertainment, Affirm Films, Life's a Beach Entertainment. EUA, Sony Pictures Releasing, 2011. DVD (106m).

DE Porta em porta. Direção: Steven Schachter. Produção: Rede TNT. EUA, 2002. Disponível em: <<https://gloria.tv/post/27L7yu8WJSqcBS6W8wCGkt1WB>>. Acesso em 01 de set 2021. (91m).

MAR adentro. Direção: Alejandro Aménalar. Produção: Alejandro Amenábar, Fernando Bovaira. Espanha, coprodução francesa e italiana, 2004. (125m).

O Primeiro da Classe. Direção: Peter Werner. Produção: Andrew Gottlieb. EUA, 2008. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=F61X7P-](https://www.youtube.com/watch?v=F61X7P-fO9iw&ab_channel=AnaPaola)

[fO9iw&ab_channel=AnaPaola](https://www.youtube.com/watch?v=F61X7P-fO9iw&ab_channel=AnaPaola)>. Acesso em: 1º set 2021. (95m).

O Scafandro e a Borboleta. Direção: Julian Schnabel. Produção: Kathleen Kennedy. França e EUA, 2007. 1 DVD (112m).

RAY. Direção: Taylor Hackford. Produção: Universal Pictures. EUA, 2004. 1 DVD. (178m).

TEMPLE Grandin. Direção: Mick Jackson. Produção: Scott Ferguson. EUA, 2010. 1 DVD. (120m).

UMA Mente brilhante. Direção: Ron Howard. Produção: Imagine Entertainment. EUA, 2001. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=clUcJl-fwSg8&ab_channel=YouTubeMovies>. Acesso em: 1º set. 2021. (135m).

VERMELHO como o céu. Direção: Cristiano Bortoni. Produção: Cristiano Bortone, Daniele Mazocco. Itália, 2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yvd9R30hNqk&ab_channel=VanderleiMedeiros>. Acesso em: 1º de set 2021. (100m).

Recebido em: 25/05/2021

Revisado em: XX/08/2021

Aprovado em: XX/08/2021

Maria Jaqueline de Grammont é doutora em Educação pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professora associada do Departamento de Ciências da Educação da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Membro do Grupo de Pesquisas sobre Condição e Formação Docente (Prodoc) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: jaquelindegammont@gmail.com