

## **Cinema moderno e a imagem da pessoa com deficiência, uma breve linha do tempo<sup>1</sup>**

Cláudia Linhares Sanz<sup>2</sup>, Fátima Vidal<sup>3</sup> e Giovanna C. A. Palatucci<sup>4</sup>

Universidade de Brasília e Federação Nacional das APAES (FENAPAES)

Neste trabalho, buscamos apresentar uma breve linha do tempo fílmica, a partir da análise das imagens das pessoas com deficiência na história do cinema. Resultado parcial da pesquisa (In)visibilidade da pessoa com deficiência, visa criar bases históricas e conceituais para pensar as imagens no contemporâneo. Em diálogo com Norden e Samuels, propomos a interpretação dessas imagens da história do cinema a partir das noções de isolamento e invisibilidade. Em escrita ensaística e através de metodologia exploratória e abordagem qualitativa, elegemos filmes exemplares, desde o século XIX até os meados do século XX, para pensar a constituição de formas de ver a deficiência.

Imagem da pessoa com deficiência; cinema; modernidade; invisibilidade; isolamento.

### **1. Introdução: O isolamento da pessoa com deficiência no cinema**

As imagens das pessoas com deficiência na história do cinema são marcadas por uma lógica de isolamento – algo que se realiza não apenas pelo enredo, muitas vezes orientado pela presença de personagens “diferentes”. Trata-se de uma segregação que se efetiva inclusive através de elementos da linguagem cinematográfica, como enquadramentos de câmera, trilha sonora, iluminação. Como analisa Norden (1994) até meados da década de 60, o cinema – importante veículo de massa do século XX – era um aliado fundamental na exclusão da pessoa com deficiência do convívio social. Transitando entre o ridículo, o cômico e o terror, as escassas imagens de pessoas com deficiência no cinema moderno –

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Cinema e Audiovisual: análise fílmica e estilo cinematográfico, evento integrante da programação do 24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 5 a 7 de junho de 2024.

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação (UFF), professora da Faculdade de Educação e do PPGFAC, ambos da UnB.

<sup>3</sup> Doutora em Educação, coordenadora da Rede Brasileira de Semilleros de Investigação e Professora na Universidade de Brasília.

<sup>4</sup> Graduanda em artes visuais na UnB, arte-educadora e pesquisadora do Grupo de Pesquisa (In)visibilidade da pessoa com deficiência no regime contemporâneo das imagens (CNPq).

mas não inexistentes – foram importantes pilares na formação de um imaginário que sustentasse, legitimasse e produzisse a exclusão. Como veremos neste trabalho, trata-se da genealogia de formas de ver a deficiência, que produzem diferentes modos de invisibilidade, expressas em lógicas de isolamento, dialogando com interpretações biomédicas, religiosas e espetaculares. De fato, há uma espécie de elo histórico entre a própria noção moderna de deficiência e a constituição de uma experiência cinematográfica. Através de uma metodologia exploratória e com uma abordagem qualitativa, apresentamos aqui parte dos resultados da pesquisa (In) visibilidade da pessoa com deficiência no regime contemporâneo de imagens.<sup>5</sup> Para isso, discorreremos sobre alguns filmes produzidos desde o final do século XIX até meados do século XX, para refletir em escrita ensaística, acerca das formas de ver e fazer ver a deficiência ao longo da história (do cinema).

## **2. Primeiras imagens: dupla invisibilidade e falseamento da deficiência**

Ainda no fim do século XIX, somos apresentados às primeiras imagens de pessoas com deficiência no cinema. “The Fake Beggar” (1898), produzido pela Edison Manufacturing Company, do famoso inventor Thomas Edison e “The Beggar’s deceit” (1900) Cecil Hepworth, são curtas-metragens com duração média de 1 minuto, que encenam, de forma “cômica”, uma espécie de “falseamento da deficiência”. Nessas imagens, supostos pedintes com deficiência, interpretados por atores sem deficiência, são impostores que, no desenrolar das cenas, acabam desmascarados e perseguidos por policiais atrapalhados. Em “The Fake Beggar”, a imagem de uma criança, possível pessoa com deficiência real, desaparece de modo misterioso em meio aos fotogramas, em detrimento do desenrolar do enredo do “falso pedinte”, revelando um dos primeiros indícios de invisibilidade da pessoa com deficiência no cinema. Aliás, como conjectura Samuels (2014, tradução nossa, pp.74) “Se a criança tivesse simplesmente se afastado, sua presença ainda precisaria ser contabilizada.”, mas ao ser completamente cortada no processo de montagem fílmica “é sua ausência que deve ser explicada e, por extensão, a ausência assustadoramente presente da deficiência real em todas as representações do golpe de deficiência.”. Ao analisar o mesmo filme, Norden (1994) reflete que pessoas

---

<sup>5</sup> O projeto foi desenvolvido no âmbito da Faculdade de Educação e do PPG em Comunicação, ambos da UnB, sendo coordenado pelas Prof.s Cláudia Linhares Sanz e Fátima Vidal e apoio logístico, técnico e financeiro da Fenapaes (Federação Nacional das APAES). Para saber mais sobre o projeto, visite: <https://projfenapaes.wixsite.com/in-visibilidades>

com deficiência são, naquele período, assuntos aceitáveis para o humor, contanto que não sejam verdadeiramente deficientes (p.17).

Nesse enquadramento cômico da deficiência – a pessoa com deficiência é invisibilizada duplamente. Primeiro, o personagem protagonista, o que está fraudando sua deficiência, não é deficiente; segundo, porque a criança que está ao seu lado, ela de fato deficiente, simplesmente desaparece do filme, sem qualquer explicação. Podemos afirmar então, que as primeiras representações de pessoas com deficiência no cinema são ausentes de pessoas com deficiência, no qual o tema da deficiência serve tão somente para o riso do espectador, que em um misto de prazer e alívio, reforça a sua própria normalidade a partir da exibição da anormalidade. O riso, portanto, ratifica a dinâmica que trabalha na diferenciação dos corpos a partir de lógicas de exclusão.

### **3. Modelo biomédico da deficiência no cinema: uma relação entre normal e anormal**

Como analisa Courtine (2008), um dos mais importantes modelos de inteligibilidade para ver e interpretar as “anomalias” ou “desvios do corpo” foi a imagem do monstro que, encarnando temores coletivos, aparecia como aquele que não apenas violava as leis da sociedade, mas também as leis da natureza. Além do mais, o modelo da imagem do monstro ou aberração, foi banalizado por meio de uma verdadeira festa do olhar, numa profusão de narrativas espetaculares, além das feiras de bizarrices e zoológicos humanos, também conhecidos como “freakshows” (Sanz e Palatucci, 2024). Mesmo depois, quando esse modelo declina em nome dos modelos médicos e científicos da normalidade, o monstro se mantém como espécie de memória arquetípica, já que o “anormal vai continuar sendo por muito tempo algo como ‘monstro pálido’”. (Courtine, 2008, p. 260).

Na Colônia Craig para Epiléticos<sup>6</sup>, o Dr. Walter Chase, pioneiro da cinematografia médica, realiza uma série de filmagens. Em “Epileptic Seizure” (Chase, 1905), nos deparamos com a figura de um homem completamente nu, jogado ao chão, exposto sobre um fundo preto, contorcendo-se em um ataque epilético, sem nenhuma intervenção. Esse sujeito encontra-se despido de sua humanidade, restando-lhe apenas o corpo, objeto de análise para a medicina e de fetiche para aqueles que o assistem.

De acordo com Letšosa e Retief (2018), o modelo religioso de percepção da

---

<sup>6</sup> De acordo com STASTNY (1998), a Colônia Craig para Epiléticos era localizada na zona rural do Estado de Nova Iorque, onde o Dr. Walter Chase posicionou 125 pacientes cobertos com um cobertor em frente à sua câmara e esperou até que um deles começasse a ter convulsões, altura em que o cobertor era retirado e eles eram filmados. (p.68)

deficiência é o mais antigo de todos, trazendo consigo a noção de deficiência como punição divina, não apenas ao indivíduo, mas à própria humanidade. Contudo, esse modelo acaba sendo gradualmente substituído pelo biomédico a partir da segunda metade do século XIX, havendo intersecções. O modelo biomédico, também referido como “modelo da tragédia pessoal” (Letšosa e Retief, 2018, p.3), individualiza a deficiência e a aponta como falha biológica, reforçando a noção de incapacidade das pessoas com deficiência que, por sua vez, são vistas como anormalidades patológicas.

“O corcunda de Notre Dame” (1923) aponta para a percepção da deficiência como monstruosidade. Como destaca Norden (1994), na primeira aparição de Quasímodo, um quadro contendo os seguintes dizeres o apresenta: “Surdo—meio-cego —isolado dos seus próprios companheiros pelas suas deformidades, os sinos eram a única voz de sua alma tateante.” (p.90, tradução nossa). E continua: “Para os cidadãos era uma aberração desumana, uma piada monstruosa da Natureza”. A “monstruosidade” de Quasímodo, sua deficiência, é causa e efeito de seu isolamento. Curiosamente, a primeira versão do filme (1917), cujo nome era “The Darling of Paris” se baseava em um enredo de “cura”, no qual o desfecho de Quasímodo contava com uma reviravolta emocionante, através de uma cirurgia nas costas, que lhe removia a corcunda. Sem essa deformidade, o personagem se via livre para reintegrar a vida social, chegando a casar-se com Esmeralda. Não por acaso, a figura do “monstro” aparece no cinema, destacada como algo a ser combatido ou, no mínimo, temido. Ela encarna valores e modos de ser que evidenciam a criação da “anormalidade” como dispositivo fundamental para a manutenção da norma, seja pela exclusão ou através da readequação. Aliás, esse modelo entrou em cena e dela saiu algumas vezes durante o século XIX, aparecendo também mais tarde, desbotado ou como sombra, quando legitimou, por exemplo, o lema nazista “eliminar os indesejáveis e multiplicar os desejáveis.”.

De modo semelhante, “Frankenstein” (1931), dirigido James Whale, conta a história da concepção científica de uma criatura monstruosa. Em uma das cenas, o assistente do Dr. Frankenstein derruba o cérebro caracterizado como “normal” no chão, restando apenas o “cérebro anormal” para ser implantado na “criatura”. Podemos, portanto, destacar o processo de produção de tal “monstro” a partir da “anormalidade” científica, mais precisamente advinda de uma anomalia cerebral. E ainda, o trato cruel do assistente do Dr. Frankenstein para com a criatura, insere uma dimensão moral, religiosa,

na formação de sua monstrosidade. O monstro é, por fim, o fruto de um caráter pervertido, imoral, aliado a uma anomalia científica. Aqui o modelo biomédico da deficiência assume também uma faceta religiosa punitivista e moralista.

Lançado apenas um ano após *Frankenstein*, o filme “*Freaks*”<sup>7</sup> (1932), diferentemente dos seus antecessores, mostrou-se um insucesso de bilheteria. Sendo um dos primeiros filmes a ter no elenco atores que de fato eram pessoas com deficiência, “*Freaks*” não cativou o espectador acostumado com a configuração habitual dos “*freakshows*”, onde através do riso e da exposição ao ridículo encontram uma forma de reificar a sua própria normalidade. Com a assassinato de Hans e o fim de Cleópatra, o público, que antes via nas imagens de pessoas com deficiências a antítese de si mesmos, é coagido a compreender a sua humanidade ou ainda, vê na dupla assassinada a sua imagem refletida, tirando-os de um lugar de superioridade, efetivado pelo riso, substituído pelo temor. A reviravolta do filme está em levar o espectador a perceber que a verdadeira monstrosidade não está na deficiência e sim no desvio de caráter.

#### **4. Reminiscências do moderno e novas configurações**

Apesar de *Freaks* não ter cativado o grande público, o enredo do filme já denunciava um declínio das narrativas de horror e de “aberrações” nas imagens de pessoas com deficiência no cinema. Isso destaca-se quando, em 1946, Harold Russel torna-se o primeiro ator com deficiência a ganhar o Oscar pelo filme “*Os Melhores Anos de Nossas Vidas*”, a história de um marinheiro que perde as duas mãos e tenta se adaptar à nova vida ao retornar para casa. Uma virada dramática acontece no cinema de pessoas com deficiência, numa tentativa de reinserção dos veteranos lesionados no contexto pós guerra, à esfera social, com uma profusão de narrativas heroicas. Isso faz com que os personagens estejam inseridos em novos esquemas de visibilidade, sem deixar, é claro, de remeter às estratégias de invisibilidade e isolamento da modernidade. Aliás, conforme citado anteriormente, uma das formas de invisibilidade da pessoa com deficiência no cinema era justamente a ausência de pessoas, de fato, com deficiência nas imagens. De acordo com um levantamento realizado por Jaramillo (2021), dos 27 atores agraciados

---

<sup>7</sup> “*Freaks*” conta a história de Hans, um artista de circo de baixa estatura que se apaixona por Cleópatra, uma bela trapezista que não tem qualquer deficiência. Ela passa a maior parte do tempo com o seu amante, Hércules, o homem forte, com quem planeia envenenar Hans depois de casados. Quando Hans adoece e a conspiração para o matar é descoberta, a comunidade une-se e destrói os opressores. Durante uma noite escura e tempestuosa, entre cinzas de relâmpagos, filmada inteiramente do ângulo dos que rastejam no chão, Hércules é morto e Cleópatra é “mutilada”.

com o Oscar, interpretando personagens com deficiência, somente 2 são de fato deficientes. Esses dados nos sugerem que, apesar da maior propagação de imagens de pessoas com deficiência no cinema, uma certa invisibilidade permanece. Isso se dá em âmbitos diversos, seja pela idealização da pessoa com deficiência, pela sua condição de isolamento no enredo ou ainda, pela ausência de protagonismo. A partir da segunda metade do século XX, em decorrência da luta em defesa da pessoa com deficiência, ocorre o desenvolvimento de outras maneiras de lançar o olhar às diferenças do humano, avançando, em muitos sentidos, sem, no entanto, deixar de criar novas contradições.

## BIBLIOGRAFIA

BROWNING, *Tod; Freaks*, Metro-Goldwyn-Mayer; EUA; 1932.

CHASE, Walter G. *Epileptic seizure*. EUA. 1905. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dMWhZZ4dPDA&t=88s>. Acesso em 17 de Abril de 2024.

COURTINE Jean-Jacques. Corpo Anormal – História e antropologia culturais da deformidade In COURTINE, J. e VIGARELLO, Georges (orgs.). *História do Corpo: As mutações do olhar*. O século XX. Petrópolis: Vozes, 2008, volume III.

JARAMILLO, Carina. *Actors with Disabilities in the World of Film in Octane seating*, Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1994.

NORDEN, M. *The cinema of isolation: a history of physical disability in the movies*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1994.

RETIEF, M. & LETŠOSA, R., ‘Models of disability: A brief overview’, *HTS Teologiese Studies/Theological Studies*, 74(1), 2018, a4738.

SAMUELS, Ellen. *Fantasies of Identification: Disability, Gender, Race*. New York: New York University Press, 2014.

SANZ, Cl. e PALATUCCI, Giovanna. Singular e como todo mundo: *visibilidade* e as pessoas com deficiência. Revista Tempo Social. São Paulo: USP, 2024.

STASTNY, P. From exploitation to self-reflection: representing persons with psychiatric disabilities in documentary film. South Africa: Fac. of Theology, North-West Univ. 1998.

WHALE, James. *Frankenstein*. Jr. EUA, 1931.

WHITE, James H. *The Fake Beggar*. Edison Manufacturing Company. EUA. 1900. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6lanDnwhnBw>. Acesso em: 17 de Abril

WORSLEY, Wallace. *O corcunda de Notre Dame*. EUA. 1923.