

ÁGORA, Porto Alegre, Ano 4, Dez.2013.

ISSN 2175-37

PRODUÇÃO FÍLMICA E SURDEZ: MEANDROS DA CONSTRUÇÃO
IDENTITÁRIA NA PRODUÇÃO FÍLMICA SOBRE HELEN KELLER

Sandra da Silva Careli¹

RESUMO

Este texto analisa as representações presentes nos filmes selecionados em torno da estruturação identitária de um indivíduo surdo abordando as diferentes ilações constituídas em torno de um ícone da cultura surda: a trajetória de Helen Keller. Para tanto, utilizarei as obras filmicas “The miracle worker” de 1962 e de 2000, “**La historia de Helen Keller: un angel de luz y amor**” de 1981² e “Helen Keller” de 1996, sendo de animação as duas últimas obras filmicas.

Palavras-chaves: cinema, identidade, surdez

Apesar de grandes discordâncias teóricas em torno das formulações que abordam a surdez, os estudiosos se mostram recorrentes ao endossarem três afirmações. A primeira se refere à profunda relação existente entre a cultura e a constituição da identidade no indivíduo. Clifford Geertz pontua vários elementos relevantes para se pensar a cultura e a relação dos indivíduos na interação com ela. Defendendo um conceito de cultura numa perspectiva semiótica, o autor afirma:

¹ Professora de Totalidades Iniciais do CMET Paulo Freire/SMED/PMPA. Mestre em História pela UFRGS e Especialista em Educação de Surdos pela FACOS. Contato: careli@orion.ufrgs.br

² Esta obra filmica, dentre os quatro filmes selecionados para análise, é a que mais se aproxima do relato autobiográfico de Helen Keller.

“[...] que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.” (1989, p. 15)

Seguindo o pensamento do autor, se encontra a defesa da busca ao mundo conceitual em que vivem os indivíduos, visto que a cultura, como um conjunto de significações modeladas socialmente³, permite a interação social do indivíduo ao mesmo tempo em que é condicionado por ela⁴. Para ele, a cultura é pública porque o significado, elemento mais importante da ação simbólica, é público, independente do meio empregado para sua veiculação. Nessa perspectiva, os sistemas culturais precisam ter um grau mínimo de coerência interna e se torna impossível compreender uma cultura a partir de alguns de seus elementos constitutivos⁵.

A linha de arguição defende que a cultura não só insere a todos os indivíduos condicionando suas possibilidades de significação, mas também responde pelas possibilidades de transgressão e transformação implementadas pelos indivíduos entre si ou para com atributos culturalmente colocados na sociedade. A construção da identidade, seja individual, seja grupal, pode ser percebida como um desses processos de significação no qual os significados presentes socialmente são articulados produzindo significados específicos, ou seja, uma individualização/singularização processual, temporal e geográfica. Concebida dessa forma, a construção da identidade somente pode ser percebida nas suas múltiplas dimensões relacionais.

Desse modo, a identidade, em uma perspectiva social, é realizada no espaço das relações, tratando-se de um processo dinâmico, ou seja, [...] um processo contínuo de construção e desconstrução, na ambiguidade presente e inevitável que a compõe, implicando um trabalho de unificação de diversidade, incorporando a diferença” (MAHEIRIE, 1994, p. 65 apud CROMACK, 2004).

3 “No estudo da cultura, os significantes não são sintomas ou conjuntos de sintomas, mas atos simbólicos ou conjuntos de atos simbólicos e o objetivo não é a terapia, mas a análise do discurso social.” (GEERTZ, 1989, p. 36)

4 “[...] a cultura consiste em estruturas de significação socialmente estabelecidas, nos termos das quais as pessoas fazem certas coisas como sinais de conspiração e se aliam ou percebem os insultos e respondem a eles [...]” (GEERTZ, 1989, p. 23)

5 Na busca das tartarugas demasiado profundas, está sempre presente o perigo de que a análise cultural perca contato com as superfícies duras da vida – com as realidades estratificadoras políticas e econômicas, dentro das quais os homens são reprimidos em todos os lugares – e com as necessidades biológicas e físicas sobre as quais repousam essas superfícies (GEERTZ, 1989, p. 40)

A segunda formulação recorrente entre os pesquisadores se refere à discriminação que socialmente se configura com relação à surdez. Percebida ao longo do tempo e tensionada na contemporaneidade, a surdez nesta situação implica uma produção de significado concebida pela sua negativização, ou seja, pelo que falta ao indivíduo.

A exclusão profissional e social dos surdos ainda hoje confirma que a linguagem pode ser fonte de discriminação e de organização social restritiva. Essa discriminação não ocorre apenas quando há diferenças de nacionalidade, cor, perfil socioeconômico ou religião. Entre os surdos e os ouvintes há uma grande diferença que os distingue: a linguagem oral. [...]

A separação entre grupos humanos é produzida socialmente, bem como sua integração, na medida em que toda forma de preconceito, toda discriminação, todo comportamento humano está subordinado à cultura que os constrói, propaga, veicula e sedimenta. São as normas sociais que “autorizam” essa separação, normas que organizam toda a nossa vida social, modos de falar, de vestir-se, de atuar no mundo, de pensar etc. O modo como a surdez vem sendo descrita está ideologicamente relacionada do a essas normas. (SANTANA; BERGAMO, 2005, p. 566-567)

A terceira formulação que goza de anuência entre os pesquisadores, se refere ao reconhecimento da necessidade de singularização da identidade social dos surdos perante os demais movimentos sociais presentes na sociedade para uma maior eficácia na implementação de demandas específicas.

Dentro do cenário econômico, político e cultural, o processo de construção de identidades sociais e culturais vem sofrendo uma série de conflitos, principalmente por parte dos grupos com identidades não reconhecidas socialmente, isto é, identidades discriminadas, marginalizadas ou oprimidas por setores dominantes ou elitizados da sociedade [...]. Isso faz com que essas pessoas busquem articulações de poder e de defesa dos seus direitos de cidadania através de movimentos autônomos, ou desvinculados do Estado.

Frente a isso, percebe-se a relevância do processo no qual os surdos estão passando para a constituição da identidade, ou seja, o processo de construção de políticas afirmativas, que marcam o espaço dos surdos [...]. (CROMACK, 2004)

A estratégia de singularização e constituição de uma identidade que permita a identificação e adesão dos indivíduos não é uma invenção social do movimento surdo. Muito antes desse, outros movimentos, como o de trabalhadores, percorreram esse caminho utilizando variações ideológicas presentes naquela conjuntura histórica objetivando que os

indivíduos deixassem de se perceber como operários e se constituíssem como proletariado⁶. Entretanto, se a estratégia parece similar, os elementos constitutivos da estruturação desse processo de construção de identidade entre os surdos representam uma nova forma de articulação social:

A transformação destas condições no século XX [a prioridade das relações de produção], todavia, enfraqueceu os laços entre as várias identidades do trabalhador ou trabalhadora, enquanto produtor(a), consumidor(a), agente político etc.⁷. Os resultados têm sido dois: por um lado, as posições do agente social tornaram-se autônomas — e é essa autonomia que está na base da especificidade dos novos movimentos sociais —; mas, por outro lado, o tipo de articulação existente entre estas diferentes posições torna-se, continuamente, cada vez mais indeterminado. De qualquer forma, elas não podem ser automaticamente derivadas da unidade do grupo como referente. As categorias de "classe trabalhadora", "pequeno-burguês", etc., adquirem um significado cada vez mais reduzido como forma de entendimento da identidade global dos agentes sociais. O conceito de "lutas de classes", por exemplo, [...] é, simplesmente, totalmente insuficiente para descrever os conflitos sociais contemporâneos.

[...] Por último, se a identidade dos agentes sociais não é mais concebida como constituída num único nível da sociedade, a presença desses agentes em outros "níveis" também não pode mais ser concebida como uma "representação de interesses". O modelo de "representação de interesses" perde assim sua validade. Porém, pela mesma razão, o político deixa de ser um *nível* do social, tornando-se uma *dimensão* presente, em maior ou menor escala, ao longo de toda a prática social. O político é uma das formas possíveis de existência social — veremos adiante qual delas. Os novos movimentos sociais têm sido caracterizados por uma crescente politização da vida social [...]; mas também é precisamente esse ponto que fez ruir a visão do político como um espaço fechado e homogêneo. (LACLAU, 1986, grifo no original).

6 Sobre o processo de constituição da identidade operária.

7 “[...] podemos formular a distinção entre as lutas sociais dos séculos XIX e XX da seguinte forma. No século XIX, as lutas sociais não conduziram tanto a uma proliferação de espaços políticos e a uma politização de cada antagonismo social, mas, ao invés disso, a construção de formas de permitir o acesso destes antagonismos a um espaço político relativamente unificado. Neste sentido, houve sempre uma distância entre as áreas de emergência de antagonismos e a área de construção do político. Como resultado, a presença dessas áreas de emergência nessa área de construção tinha de assumir a forma de uma relação de representação. Os momentos de crise no sistema político foram momentos em que os novos antagonismos sociais entraram em choque direto com os espaços políticos tradicionais [...]; mas, em qualquer caso, estas crises sempre foram crises de um modelo *total* de sociedade — o que denominamos de imaginário político unificado. Nas últimas décadas, em contraste, a multiplicação de pontos de ruptura que têm acompanhado a crescente burocratização da vida social e a "comodificação" das sociedades industriais avançadas têm acarretado uma proliferação de antagonismos; mas cada um deles tende a criar seu próprio espaço e a politizar uma área específica de relações sociais. Lutas feministas, ecológicas, contra as instituições e as lutas dos grupos marginais não assumem geralmente a forma de antagonismos cuja politização devesse conduzir à representação de cada um desses "interesses" numa esfera política diferente e pré-constituída. Ao invés disso, elas conduzem a uma politização direta do espaço no qual cada uma delas foi constituída. Isto somente significa que o momento de totalização, a dimensão do horizonte do imaginário político, não é mais constituído como um "modelo total" da sociedade, mas se restringe a certas exigências e certas relações sociais específicas. O potencial radicalmente democrático dos novos movimentos sociais reside precisamente nisto — em suas exigências implícitas de uma visão indeterminada e radicalmente aberta da sociedade, na medida em que cada arranjo social "global" representa somente o resultado contingente de operações de barganha entre uma pluralidade de espaços, e não uma categoria básica, a qual determinaria o significado e os limites de cada um destes espaços” (LACLAU, 1986, grifos no original).

Deixando de conceber o "sujeito", enquanto unidade racional e transparente cujas práticas sociais possuem um significado homogêneo para o campo total da conduta do indivíduo, o movimento surdo faz eco a outros movimentos contemporâneos na medida em que concebe o agente social como um indivíduo constituído no âmbito de várias formações discursivas. Nessa perspectiva, pode-se compreender o esforço da comunidade acadêmica em sistematizar dimensões que definam essa singularização identitária: a história surda, a identidade surda e a cultura surda.

Visando refletir em torno das dimensões que envolvem a produção da identidade dos indivíduos surdos, passarei a analisar os aspectos selecionados estabelecendo ilações com a produção fílmica que envolve um dos ícones surdos mais representados: a figura de Helen Keller.

Ainda que Helen Keller e sua trajetória sejam representadas em um conjunto significativo de obras fílmicas⁸, foram selecionadas para análise quatro filmes. A seleção contempla dois critérios. Primeiro, o de viabilizar a análise da estrutura narrativa da obra antes da ação mais expressiva do movimento surdo e após suas conquistas sociais. Ao encontro dessa perspectiva, foram selecionadas as duas versões do filme “The Miracle Worker” de 1962 e 2000, que, no Brasil recebeu o título “O Milagre de Anne Sullivan”. O segundo critério se refere à análise da narrativa fílmica formulada para públicos diferenciados: adulto e jovem. Para viabilizar essa proposta, foram selecionadas além dos filmes já mencionados, duas obras de animação: “**La historia de Helen Keller**: un angel de luz y amor” de 1981 e “Helen Keller” de 1996. É necessário ressaltar que, salvo a obra de 1981, as demais são obras norte-americanas e que apenas a obra de 2000 conta com versão em língua de sinais. Nos quatro casos, a recepção das obras fílmicas pela audiência surda fica dependente da versão a ser produzida por um ouvinte ou das legendas disponíveis.

As três obras norte-americanas centram suas narrativas no período que abrange a chegada de Annie Sullivan à propriedade da família em Tuscumbia para ensinar Helen

⁸ As obras que tratam da vida de Helen Keller que foram localizadas são: Deliverance (EUA, Drama, 1919, Direção: George Foster Platt); The Unconquered (EUA, Documentário, 1954, Direção: Nancy Hamilton); O Milagre de Anne Sullivan (EUA, Drama, 1962, Direção: Arthur Penn); The Miracle Worker (EUA, Drama, 1979, Direção: Paul Aaron); **La Historia de Hellen Keller**: Un Angel de Luz y Amor (Japão, Animação, 1981, Direção: **Fumio Ikeno**); Helen Keller: o Milagre (EUA, Drama, 1984, Direção: Alan Gibson); Helen Keller (EUA, Animação, 1996, Direção: Richard Rich); O Milagre de Anne Sullivan (EUA, Drama, 2000, Direção: Nadia Tass)

Keller, até o momento em que ocorre o “milagre”, ou seja, Helen estabelece o processo de significação entre os objetos e o conjunto de sinais que lhe são apresentados na palma da mão. A obra japonesa, numa abordagem mais ampla, retrata a vida de Helen desde seu aniversário de um ano até o momento em que a protagonista retorna à casa familiar, após uma temporada na escola de surdos, onde foi ensinada a oralizar.

1. A PERSPECTIVA DE HISTÓRIA PRESENTE NOS FILMES

Considerando os filmes selecionados, é possível identificar um conjunto de marcas que permitem afirmar a opção por uma perspectiva histórica na qual a narrativa é centrada e constituída pela abordagem de pessoas excepcionais. Três elementos são elucidativos do que se defende aqui: a questão numérica e a recorrência temporal; a singularização do processo vivido individualmente – mitificação; e a relação com os demais atores sociais.

O volume de oito filmes dedicados a retratar a vida de Helen Keller é significativo se pensarmos que a segunda personagem com grande recorrência - Beethoven – foi representada em quatro filmes. Também se pode verificar que tais representações são reeditadas em diferentes décadas garantindo a possibilidade de atualizar a discussão com relação ao mito estruturado, preservando-o. Magalhães, Silva e Batista a respeito do mito fazem as seguintes considerações:

A produção literária [...] ocidental sobre a figura do herói realmente assenta-se no maniqueísmo, na unilateralidade e no sucesso do herói. Estes elementos são centrais para compreensão da criação discursiva do herói pela reiteração de determinados traços semânticos como a imortalidade, a invencibilidade, a superação do conflito moral e ético, incidindo sobre a ativação de um sentimento de identidade coletiva: o herói fala aos anseios de uma maioria, dá contornos precisos ao que num dado momento representa os seus anseios e angústias. Tais elementos ônticos não vinculam automaticamente a figura do herói a um grupo social específico, embora os processos de heroificação, ao atualizá-los, resignifiquem-nos [...] uma abstração parece resistir, capaz de subsumir a diversidade de representações e esquemas culturais que definem as especificidades das figuras que as sociedades elegem como heroicas (2007, p. 19).

Enquanto mitificação, a narrativa em torno da vida de Helen Keller perpetua uma idealização na medida em que combina elementos culturalmente identificáveis que promovem tanto a sua singularidade, quanto a sua capacidade de identificação com outros

seres sociais que dominam o significado de parcela desses componentes culturais que estruturam seu mito. Como elementos culturais estruturadores do mito, se encontram a singularidade da forma como a surdez é constituída - a presença simultânea de cegueira e surdez -, o descrédito da medicina de época para com sua “cura” e a capacidade de superação dos limites de forma ímpar e em tempo reduzido de tempo – quatro semanas - a ponto de tais avanços intitulados como “milagres”. Tais elementos narrativos a individualizam historicamente ao mesmo tempo que sua superação mediante esforço ou “milagre” aproxima indivíduos com limitações consistentes e negativas socialmente.

A ideia de “milagre”, também pode ser situada socialmente. Fruto de uma construção cultural arraigada no pensamento protestante disseminado nos Estados Unidos, a manifestação excepcional – “milagre” – não é concebida como fruto de uma benevolência divina, mas obra concretizada pelo merecimento de ações forjadas no exercício cotidiano de superar-se⁹. Ainda que tal noção religiosa não seja perceptível a audiências que compartilham valores cristãos oriundos de uma tradição hispânica, na qual a manifestação divina se constitui a partir de intermediários – padres ou santos – ou de grandes privações ou penalizações, os valores católicos associadas à ideia de sacrifício podem ser identificados, lidos, compreendidos e resignificados à luz dessa outra bagagem cultural.

Mitificada também é a referência presente nas obras filmicas com relação ao precário conhecimento de época e a quanto os avanços de Helen superam o que se conhecia ou se esperava como possibilidade. Um contradiscurso a essa excepcionalidade pode ser verificado na versão japonesa de 1981, na qual é sinalizado o caso de uma outra mulher surda e cega que obteve grandes avanços de aprendizagem, quando acompanhada por um médico de época¹⁰.

A singularização de Helen Keller como atriz social também foi constituída a partir do embaçamento do entorno e das relações sociais que a inseriam e constituíam. A personagem

⁹ Essa concepção é um dos pilares que estruturam o princípio disseminado na cultura liberal norte-americana do “self-made-man” que pode ser compreendido como a valorização do esforço individual na busca da felicidade e do sucesso pessoal ou material.

¹⁰ No filme “Helen Keller” (1996) se faz referência ao caso de Laura Bridgman “[...] (1829-89), a primeira pessoa surda e cega a receber uma educação formal. Ela perdera a visão e a audição aos dois anos de idade, depois de ter escarlatina. Conheceu Samuel Gridley Howe em 1837 e morou a maior parte de sua vida na Instituição Perkins para Cegos. No início da década de 1880, Bridgman compartilhou brevemente um quarto ano de instrução com Annie Sullivan” (KELLER, 2008, p. 441).

era oriunda de uma aristocracia rural sulista que, na conjuntura abordada nas obras – em torno da década de 1880 -, há pouco havia perdido grande parte de seu poder político em decorrência da derrota desse grupo social na Guerra de Secessão. Seu pai era um capitão no exército confederado e, em diferentes passagens do filme de 1962, declara sua aversão aos nortistas, dentre eles a própria Annie Sullivan. Além disso, os diferentes filmes retratam uma condição econômica singular a ponto de permitir à família a contratação de empregados para diferentes tarefas – domésticas e educacionais -, bem como o acesso a diferentes bens e serviços, dentre eles os serviços médicos em Baltimore e Washington com as devidas despesas de deslocamento, hospedagem e pagamento de profissionais.

Enquanto membro desse grupo social, a percepção conservadora de sociedade se faz presente na narrativa de Helen, por exemplo, na negação do papel que diferentes indivíduos negros que com ela se relacionavam na propriedade da família e que influenciaram no seu processo de conscientização com relação às etapas de significação. Na forma como a narrativa foi construída nas obras de 1962, 1996 e 2000, o mérito coube a Helen e a Annie Sullivan, duas mulheres brancas em um prazo de quatro semanas. Na contramão dessa construção, se encontra a obra fílmica de 1981 na qual personagens negras são mostradas como recorrentes e interativas na vida de Hellen, além da própria mãe da protagonista. Entre as personagens negras, se pode citar a cozinheira e sua filha, criança com a qual Helen com frequência brincava. Essa construção, presente na obra de 1981, encontra respaldo na autobiografia de Helen:

Naquela época, Martha Washington, uma menina negra filha de nossa cozinheira, e Belle, uma velha cadela setter [...] eram minhas companheiras constantes. Martha Washington entendia meus sinais e eu raramente tinha dificuldade em conseguir dela exatamente o que queria. [...] Passávamos muito tempo na cozinha, amassando bolas de farinha, ajudando a fazer sorvete, moendo café, brigando pela tigela do bolo, alimentando as galinhas e perus que enxameavam pelos degraus que levavam à cozinha (KELLER, 2008, p. 10).

Nos filmes de 1962 e 2000, a presença negra fica circunscrita ao menino negro utilizado para pequenos serviços e que resistia à presença de Hellen, visto que a mesma o machucava. Com o conhecimento que hoje acumulamos, podemos afirmar que o processo de atribuição de significado é longo e que quatro semanas não poderiam produzir tal síntese. Isso nos permite inferir que as brincadeiras e a interação de Helen com outros

atores sociais colaboraram nesse processo, que foi sistematizado por Annie Sullivan. Negar o papel desses atores sociais coadjuvantes não só remete para a visualização de uma excepcionalidade, mas também atesta os preceitos sociais que inserem Helen socialmente.

2. AS IMPLICAÇÕES IDENTITÁRIAS DOS ELEMENTOS NARRATIVOS DAS OBRAS FÍLMICAS

Um primeiro elemento presente na narrativa a ser destacado se refere à reação da família à dupla “deficiência” de Helen¹¹. Essa situação aparece em apenas três obras: as de 1962, 1981 e 1996. Contudo, a versão de 1962 é a mais dramática quanto a esse aspecto, pois conjuga três elementos narrativos: o desespero dos pais frente à notícia, as infundáveis discussões em torno da culpa pelos acontecimentos que envolvem Helen e a invisibilidade da protagonista na percepção familiar.

O uso de expressões fortes, como “marcada pela vida”, abrem espaço para as interpretações de desespero frente à perda da condição de normalidade vivenciada por Helen até os dezoito meses¹². De forma frequente aparece o questionamento em torno da existência de inteligência em Helen para aprender. Ainda que a Sr^a. Keller apresente frente ao marido uma fala positivada com relação à filha, buscando destituí-lo da ideia de que esforços no sentido de fazê-la aprender seriam inúteis, suas dúvidas quanto à capacidade de aprendizagem eram verbalizadas à Annie Sullivan. A personagem faz, por exemplo, a seguinte fala a esse respeito: “O capitão diz que é como soletrar para uma parede. As outras crianças, elas não são... limitadas” (THE MIRACLE, 1962). Pode-se perceber que, embora a mãe de Helen fosse retratada como incansável na busca de alternativas ou soluções para os problemas da filha, também não crê de todo na capacidade de Helen. Todavia, demonstra uma disponibilidade para a participação e para compartilhar o que era ensinado à Helen que o marido não expressava. Dessa forma, se percebe que, para ambos os pais, Helen possuía impedimentos ao processo de cognição. Da forma como se constitui a narrativa, os pais

¹¹ Na versão de 1981, Helen é caracterizada como possuindo um “tríplice impedimento”, pois seria na visão dessa obra cega, surda e muda.

¹² A reação frente à ausência de normalidade física também é atribuída à personagem de Anne Sullivan na versão de 1962, pois em uma fala do Sr. Keller a ela se refere como nortista, cega e inexperiente e, por fim, pergunta: “Pode uma cega ensinar a outra?” (THE MIRACLE, 1962)

precisam de alguém externo à dinâmica familiar para que os movimentos de positivação e cognição se configurem.

A culpabilização dá prosseguimento à narrativa do estranhamento presente na “deficiência”. A atribuição de culpa com relação à condição de surdez e cegueira, aos eventos cotidianos e à condição de ausência de comportamento social de Helen é uma prática cotidiana que envolve todos os membros da família: pai X mãe; madrasta X enteado; tia X pais. A frase “De quem é a culpa?” é apresentada como um mantra na tentativa desenfreada da família de lidar com uma situação que não compreendem, que não conseguem acessar conhecimento específico para revertê-la e que lhes causa embaraço social – a única pessoa que frequenta a casa fora do núcleo familiar mais restrito é uma tia. Contudo, nenhum dos filmes positiva a surdez, até porque isso seria anacrônico com o pensamento de época. Frente ao que não conseguiam compreender e dar um atendimento adequado, as posições familiares oscilam entre a possibilidade de afastamento – momento em que a ideia de um internato ganha forma – e a omissão na condução do processo de aprendizagem formal e social por “piedade” à menina “doente”. Associada à segunda possibilidade, se verificam o comportamento da família e dos empregados para acalmar Helen quando está fazendo algo errado: o ministrá-la uma guloseima da preferência da menina para acalmá-la. Sem utilizar a agressão física – embora esse fosse um comportamento possível para a dinâmica da época –, a contenção implicava a premiação a comportamentos inadequados socialmente, procedimento que entrou em choque com as prescrições de Annie para a educação de Helen.

A deliberada invisibilidade das ações sociais inadequadas de Helen também marca a forma como a família Keller foi representada nas quatro obras fílmicas. A protagonista não era contida pelos membros da família em suas ações incorretas; pelo contrário, as mesmas eram ignoradas para garantir aos membros familiares tranquilidade para o exercício de suas tarefas funcionais ou de convívio familiar/social. Exceção a essa premissa somente ocorria quando Helen oferecia perigo à sua integridade física ou à de um serviçal ou membro familiar – irmã de menor idade. O comportamento deliberadamente omissivo da família era justificado pelos acessos de raiva de Helen quando contrariada. Tal situação pode ser vista no diálogo trocado entre os membros familiares e Annie Sullivan durante um almoço:

[Mãe] – Ela tem o hábito de se servir de nossos pratos.
 [Annie] – Eu não tenho esse hábito.
 [Mãe] – Lhe dê qualquer coisa para se acalmar.
 [Pai] – Deixe. É a única forma de se ter uma conversa séria.
 [...]
 [Mãe] – Você não conhece isso o suficiente.
 [Annie] – Eu sei reconhecer uma menina mimada quando vejo uma.
 [Pai] – Senhora Sullivan, tem que entendê-la se ainda tem alguma piedade.
 [Annie] – Piedade? Desta ditadora? A casa inteira obedece a seus caprichos. Há algo que não consiga? Eu lhe direi o que é que me dá piedade. Que para ela o sol não brilhará em toda sua vida e diariamente [...] É mais fácil sentir compaixão por ela que tentar lhe ensinar algo melhor. (THE MIRACLE, 1962)

Pode-se perceber os frutos sociais do movimento surdo, na resignificação da deficiência presente na versão de 2000 na qual ao regravar a obra de 1962, suprimiu narrativas politicamente inadequadas: a deficiência como incapacitante, a culpa como um pendulo que se desloca de forma aterradora entre os atores sociais e a deliberada não tomada de conhecimento e ação dos membros familiares com relação às atitudes não adequadas socialmente praticadas por Helen.

A segunda questão a se analisar na perspectiva desse bloco analítico são os referenciais que foram apresentados como formadores da identidade de Helen nos filmes. Diferente do prescrito nos estudos surdos, a protagonista não contou com um “outro igual” para estabelecer sua identidade. A percepção de quem era passou pela relação que estabeleceu com seu entorno social diverso no que diz respeito às categorias de gênero, etnia, classe, surdez e vidência. As obras filmicas foram mais longe, pois, ao positivar Helen nessa forma de constituição da consciência de si, não a identificam como possuidora de uma identidade parcial, mas, ao contrário, a narram como um ser social que, em sua fase adulta, foi identificado com o engajamento social em torno de causas ligadas à surdez e à cegueira. Faz-se necessário também ressaltar que a um dos maiores ícones surdos não foi ensinada a Língua Americana de Sinais. A proposta de Annie Sullivan foi a sinalização do inglês com o alfabeto datilológico, ainda que os Estados Unidos fosse um dos países onde a língua de sinais gozasse de status enquanto proposta de ensino e de sociabilidade. Mais complicado ainda é o destaque dado pela obra de 1981 à oralização de Helen, pois a mesma é apresentada como um desejo da protagonista para comunicar aos demais seus pensamentos, do que se depreende que a comunicação datilológica seria insuficiente ou não desejada frente às necessidades de comunicação.

Outro ponto delicado na representação da identidade de Helen é a sua ligação ao longo da vida com Annie Sullivan. Esta aparece com destaque nas versões de 1981 e 1996 como a intermediadora de Helen com o mundo que a cercava, desconstituindo a protagonista de autonomia e méritos pessoais em suas conquistas. Se observarmos a versão em português, que assumiu as versões fílmicas “The Miracle Work” (1962 e 2000), veremos que, ao intitular os filmes como “O Milagre de Annie Sullivan”, se procede igualmente o deslocamento dos méritos desse processo à professora/intermediadora e não se dá a Helen a autoria social do seu processo de construção do (auto)conhecimento.

Um último ponto a ser considerado na representação da identidade de Helen Keller são os papéis de gênero associados a ela. As obras fílmicas divergem quanto à forma que representam os papéis de gênero dos pais e de Helen. Na versão de 1962, a representação formulada responde à caracterização patriarcal de família. Nela o Sr. Keller foi apresentado como o chefe da família e aquele a quem cabe a última palavra nas decisões que envolvem a totalidade da família. Cético com relação às possibilidades de aprendizagem de Helen, filha de seu segundo casamento, é disciplinador e exige da esposa o cumprimento de suas determinações e a organização de condições para que possa desempenhar suas atividades profissionais adequadamente sem que fosse perturbado com contendas domésticas. Na concepção expressa, cabe aos homens decidir pelas mulheres que estão sob sua tutela. Pontualmente, a obra fílmica flexibiliza essa premissa quando mostra o poder de influência da esposa nas decisões que envolvem Helen. Ainda que não seja dada à esposa a possibilidade de decidir os encaminhamentos médicos ou educacionais da filha, sua opinião é incorporada em número razoável de oportunidades, ainda que a decisão seja apontada como oriunda da vontade e concepção paternas.

A Sr^a. Keller, por sua vez, é apresentada centrada em seu papel de mãe. Zelosa de suas obrigações, dentre as quais se encontra Helen, foi retratada com abnegada e incansável na busca de alternativas entre médicos e escolas para a “cura” da filha. Não se percebe, em função da culpa que se atribui, a possibilidade de educar uma menina “doente”. Constantemente precisa legitimar suas posições e ações, principalmente frente ao filho do primeiro casamento, que reside na casa da família e que via a meio-irmã como “retardada”.

Nesse panorama, Helen é significada com adjetivos desqualificadores – doente, retardada e incapaz. A perspectiva masculina presente na casa crê na necessidade da

contenção corporal de Helen, pois, na perspectiva das personagens masculinas orientadora dos preceitos em voga na residência, a educação deveria “modelar o corpo” segundo as necessidades para as quais tal corporalidade estaria destinada. Concebida como um ser que vegeta, Helen deveria ser ensinada a cumprir o seu papel: docilidade e limpeza tanto do corpo quanto da alma, ou seja, um ser “domesticado” e assexuado. O toque físico era rejeitado por Helen, que só o tolerava das pessoas nas quais confiava. A preocupação dos pais com a modelagem do corpo e na presença da crença da baixa capacidade intelectual de Helen fez com que ambos ficassem felizes com a “domesticação” de Helen, obtida por Annie Sullivan, sem se inquietarem em busca da possibilidade de um crescimento maior - o rompimento da “cegueira” da mente.

As versões de 1981, 1996 e 2000 flexibilizam essas caracterizações de gênero incorporando na narrativa fílmica preceitos contemporaneamente legitimados pelos movimentos sociais – feminista, negro, surdo,... Assim sendo, o Sr. Keller aparece nas obras de 1981 e 2000, mais presente, brando, amável, generoso, participativo e acolhedor das opiniões de membros familiares, bem como não é caracterizado como um pai descrente do potencial de sua filha. Isso pode ser comprovado na versão de 1981 na incansável busca do pai por profissionais e serviços que viessem a qualificar a relação de Helen com o entorno que a cercava e com os processos de cognição.

É possível ver nessas versões uma relação mais igualitária do casal no que diz respeito às decisões e encaminhamentos a serem feitos. As questões que envolvem Helen são partilhadas e discutidas e o pai não coloca os cuidados com a filha como uma responsabilidade exclusiva da esposa. Pelo contrário, ampara e atende a menina quando se encontra próximo a ela.

Contudo, na versão de 1981, novamente aparece a ideia de que o comportamento de Helen não é adequado ao seu gênero, bem como aos seres humanos em sua generalidade. Assim, de maneira recorrente, se coloca a ideia de que seu corpo deveria ser modelado pela educação.

Com base nessa forma de significação em torno da personagem de Helen Keller, podemos compreender o impacto da citação abaixo:

As qualidades do herói, suas características no imaginário coletivo e a natureza ideológica atreladas a sua figurativização contribuem, certamente, para a

compreensão do problema da consciência. A consciência, nesse caso, vai ser concebida na perspectiva dialógica de Bakhtin como uma produção histórica, [...] não vai ser buscada no interior do sujeito, mas na relação entre os sujeitos constituídos historicamente [...] (MAGALHÃES; SILVA; BATISTA, 2007, p. 19)

Sendo a identidade fruto de um processo de interação social, podemos compreender o filtro que produz na forma como o indivíduo lê e se posiciona frente ao mundo. Nessa perspectiva, a conscientização do indivíduo é menos um problema de informação e mais um problema identitário. Ao utilizar determinados elementos culturais na narrativa, as obras fílmicas estabelecem ou reforçam identidades sob determinada perspectiva que remetem para uma maior ou menor autonomia dos indivíduos e para uma negativização ou qualificação social.

3. OS MARCADORES CULTURAIS PRESENTES NAS OBRAS FÍLMICAS

Os filmes baseadas na autobiografia de Helen Keller “A história de minha vida” (2008) optaram por recortes diferenciados para a apresentação dessa trajetória de vida. A rigor, não há nas obras a caracterização de um entorno cultural que singularize Helen enquanto indivíduo surdo, visto que compartilha com as demais personagens dos produtos culturais presentes no seu cotidiano e os significados forjados socialmente.

Se levarmos em conta os marcadores surdos elencados na literatura científica específica, perceberemos o comprometimento de caracterização dos mesmos nas narrativas fílmicas. Um dos marcadores culturais surdos está apoiado na experiência visual e na gestualidade. A obra fílmica de 1981 é a única a se reportar a elementos alusivos a um processo de aprendizagem mediado pela gestualidade antes da chegada de Annie Sullivan. Nessa narrativa construída na primeira pessoa – única das quatro obras com essa característica, Helen conta ao leitor sua trajetória, seus desejos, suas frustrações, enfim o significado que cada conjunto de vivências produziu na sua compreensão de mundo. Nessas construções, atribui à mãe – seu “farol na obscuridade” naqueles dias - a centralidade de sua referência de mundo e afirma que, a partir dela, passou a investigar o mundo usando o tato e o olfato. Caracteriza-se como curiosa e inteligente¹³, pois “gostava de tocar em tudo”

13

Neste filme, a mãe também a percebe como inteligente embora “desgraçada”.

e aos “cinco anos sabia distinguir qualquer coisa ao seu redor”. Com a mãe se comunicava por meio de gestos sabendo o significado de sim e de não. Relata também, em outra passagem do filme, que se percebia muito diferente das outras pessoas, pois sabia que elas se comunicavam sem usar gestos e sem se tocarem, ainda que não soubesse como isso acontecia. Essas passagens do filme encontram sua base de representação no relato autobiográfico de Helen:

Minhas mãos tocavam cada objeto e registravam cada movimento, e assim aprendi a conhecer muitas coisas. Logo senti a necessidade de alguma comunicação com os outros e comecei a fazer toscos sinais. Um aperto de mão significava “Não” e um acenar afirmativo de cabeça “Sim”, um puxão significava “Vem”, um empurrão “Vai”. Se eu queria pão, imitava o ato de cortar fatias e passar-lhes manteiga. [...] Além disso, minha mãe conseguia me fazer entender muitas coisas. Sempre sabia quando ela queria que eu lhe levasse algo e corria ao andar de cima ou a qualquer outro lugar indicado por ela. Na verdade, devo à sua amorosa sabedoria tudo que era luminoso e bom em minha longa noite.

[...]

Não me lembro quando percebi pela primeira vez ser diferente das outras pessoas, mas eu sabia disso antes da vinda de minha professora. Eu notara que mamãe e meus amigos não usavam sinais como eu quando queriam algo, mas falavam com a boca. Às vezes eu ficava entre duas pessoas que conversavam e tocava seus lábios. Como eu não conseguia entender, ficava perturbada. (KELLER, 2008, p. 8-9)

Outros marcadores culturais ficaram prejudicados tanto pela cegueira de Helen quanto pelas opções pedagógicas de Annie Sullivan. Esse é o caso, por exemplo, da não utilização da língua de sinais¹⁴ e a organização de aulas individualizadas tanto na propriedade da família quanto na escola onde aprendeu a oralizar. A condução da professora interrompeu um processo de significação que estava se constituindo na relação com a mãe, para a introdução de novos signos cujo processo de significação precisou formular. A opção por um ensino particular também priva Helen tanto de “outros” cegos quanto surdos. Assim não se constituiu como membro de um grupo de iguais socialmente, com possibilidade de trocas específicas ou de associação para lutas em comum. A noção de luta, sinalizada por Lopes e Veiga-Neto nas narrativas fílmicas selecionadas, restringe-se a esforços individuais no curso de constituição e individualização de Helen como ser social e, na melhor das hipóteses, na sua fase adulta na constituição de uma mulher atuante nas causas em prol da

¹⁴ A opção pedagógica de Annie Sullivan passou inicialmente pelo inglês sinalizado datilologicamente, posteriormente pelo Braille e por fim pela oralização.

erradicação da surdez e cegueira. Igualmente ficaram comprometidos outros marcadores culturais na narrativa das quatro obras selecionadas: a arte, o teatro e a poesia surdos, a experiência do olhar, a auto-identificação, a história surda e as associações surdas pela ausência de vivência adequada que permitisse estruturas nessa perspectiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das quatro obras filmicas selecionadas em torno da vida de Helen Keller revelou com relação à história surda que a narrativa foi centrada e constituída pela abordagem de pessoas excepcionais, o que pode ser comprovado por meio do volume de filmes abordando a vida da personagem ao longo de diferentes décadas, da singularização do processo vivido individualmente por meio de mitificação e da relação da protagonista com os demais atores sociais.

Os elementos alusivos à identidade surda foram apresentados nos filmes com base em três pontos. O primeiro se refere à noção de anormalidade, presente nas obras, manifesta nas seguintes estratégias narrativas: o desespero dos pais frente à notícia, as infundáveis discussões em torno da culpa pelos acontecimentos que envolvem Helen e a invisibilidade da protagonista na percepção familiar. Percebeu-se quanto a esse item que esses elementos foram amenizados nas produções contemporâneas em decorrência das conquistas do movimento surdo. O segundo elemento referente à identidade analisado nos filmes foi a ausência de um “outro igual” para estabelecer sua identidade. Foi demonstrado que a autopercepção de Helen passou pela relação que estabeleceu com seu entorno social diverso no que diz respeito às categorias de gênero, etnia, classe, surdez e vidência. Além disso, a língua de sinais não foi disponibilizada como suporte para seu processo de significação e foi ensinada a oralizar. O terceiro elemento destacado foi sua ligação ao longo da vida com Annie Sullivan. Esta aparece com destaque nas versões de 1981 e 1996 como a intermediadora de Helen com o mundo que a cercava, desconstituindo a protagonista de autonomia e méritos pessoais em suas conquistas. Por fim, o último elemento referente à identidade foi a discussão dos papéis de gênero alusivos à protagonista. Foram identificados adjetivos desqualificadores – doente, retardada e incapaz, “ser que vegeta” – e que, enquanto mulher e incapaz, Helen deveria ser ensinada a cumprir o seu papel:

docilidade e limpeza tanto do corpo quanto da alma, ou seja, constituir-se em um ser “domesticado” e assexuado.

Com relação aos marcadores culturais surdos, foi mostrado que não houve nas obras a caracterização de um entorno cultural que singularizasse Helen enquanto indivíduo surdo, visto que compartilhava com as demais personagens os produtos culturais presentes no seu cotidiano e os significados forjados socialmente. Somente a obra fílmica de 1981 se reportava a elementos alusivos a um processo de aprendizagem mediado pela gestualidade, antes da chegada de Annie Sullivan, e também somente essa obra foi construída na perspectiva de uma autoenunciação. Os demais marcadores culturais ficaram prejudicados tanto pela cegueira de Helen quanto pelas opções pedagógicas de Annie Sullivan – não utilização de língua de sinais e a organização de aulas individualizadas. A noção de luta sinalizada por Lopes e Veiga-Neto nas narrativas fílmicas selecionadas, limitou-se a ações individuais no curso de constituição e individualização de Helen como ser social e, na melhor das hipóteses, na sua fase adulta na constituição de uma mulher atuante nas causas em prol da erradicação da surdez e cegueira.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme**. 2.ed.Campinas: Papirus, 1995.

CARVALHO, Francismar Alex Lopes de. O conceito de representações coletivas segundo Roger Chartier. In: **DIÁLOGOS**: Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá. Maringá: DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, 2005, p. 143-165. Disponível em: <<http://www.dialogos.uem.br/viewarticle.php?id=183>>. Acesso em 01 nov. 2013.

COUTINHO, Laura Maria. **Refletindo sobre a linguagem do cinema**. 2005. Disponível em: <<http://www.tvebrasil.com.br/salto/boletins2005/rslc/index.htm>>. Acesso em 01 nov. 2013

CROMACK, Eliane Maria Polidoro da Costa. **Identidade, cultura surda e produção de subjetividades e educação: atravessamentos e implicações sociais.** In: PSICOLOGIA: Ciência e Profissão. Brasília: Conselho Federal de Psicologia, vol. 24, nº. 4, dez. 2004, p. 68-77. Disponível em: <http://pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932004000400009&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 01 nov. 2013.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo.** In: EDUCAÇÃO & REALIDADE. Porto Alegre: PPGE/UFRGS, v. 22, nº. 2, 1997, p. 15-46. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/neccso/word/texto_stuart_centralidadecultura.doc>. Acesso em 01 nov. 2013.

HALL, Stuart. **Identidades culturais na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HELEN Keller. Direção: Richard Rich. Produção: Richard Rich e Jared F. Brown [s.l.]: Warner-Nest Animation, 1996, DVD, son., color.

KELLER, Helen. **A história da minha vida.** ed. rev. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

LA HISTORIA de Helen Keller. Direção: Fumio Ikeno. Produção: Toho International y TV Asahi. [s.l.]: Studio OKA, 1981, VHS, son., color.

LACLAU, Ernesto. **Os novos movimentos sociais e a pluralidade do social.** In: REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS. São Paulo: ANPOCS, nº. 2, out. 1986. Disponível em: <http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_02/rbcs02_04.htm>. Acesso em 01 nov. 2013.

LOPES, Maura Corcini; VEIGA-NETO, Alfredo. **Marcadores culturais surdos: quando eles se constituem no espaço escolar.** In: PERSPECTIVA. Florianópolis: UFSC, v. 24, nº. Especial, jul./dez. 2006, p. 81-100.

Disponível em:

<<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/viewFile/10541/10078>>.

Acesso em 01 nov. 2013.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra; SILVA, Luíza Helena Oliveira da; BATISTA, Dimas José. **Do herói ficcional ao herói político**. In: CIÊNCIAS & COGNIÇÃO: Revista científica multidisciplinar de estudos da cognição. Rio de Janeiro: Instituto de Ciências Cognitivas/Instituto de Biofísica Carlos Chagas Filho/Universidade Federal do Rio de Janeiro, Vol. 12, 2007, p. 18-30.

Disponível em: <<http://www.cienciasecognicao.com.br/pdf/v12/m347197.pdf>>. Acesso em 01 nov. 2013.

SANTANA, Ana Paula; BERGAMO, Alexandre. Cultura e identidade surdas: encruzilhada de lutas sociais e teóricas. In: **EDUCAÇÃO & SOCIEDADE**. Campinas: CEDES/UNICAMP, vol. 26, n. 91, maio/ago. 2005, p. 565-582. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v26n91/a13v2691.pdf>>. Acesso em 01 nov. 2013.

THE MIRACLE Worker. Direção: Arthur Penn. Produção: Fred Coe. Interpretes: Anne Bancroft, Patty Duke, Victor Jory, Inga Swenson e outros. Roteiro: William Gibson. [s.l.]: Playfilm Productions 1962, DVD, son., p&b.

THE MIRACLE Worker. Direção: Nadia Tass. Produção: Suzy Beugen, Peter M. Green e Charles Hirschhorn. Interpretes: Alison Elliott, Hallie Kate Eisenberg, David Strathairn, Kate Greenhousee outros. Roteiro: William Gibson e Monte Merrick. [s.l.]: Fountain Productions, 2000, DVD, son., color.