

Problemáticas Representações da Gagueira no Cinema¹

Bernardo LESSA²

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

Pretende-se, nesse artigo, discutir a elaboração e consequências narrativas dos personagens gogos no cinema. Através da desconstrução de uma ideia antiquada da gagueira como uma resultante da timidez e do medo, ou como uma doença passível à cura. Tenta-se analisar os filmes e como esses tratam dessa singularidade humana. Além disso, é feito um breve resumo do atual retrato dessa condição de disfluência, sobre os olhos da ciência contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: gagueira; representação; cinema; espelhamento; estética.

INTRODUÇÃO

Como de costume, o cinema – na maioria das vezes – utiliza signos como dispositivos narrativos de condensação de personalidades. Desse modo, arquétipos já conhecidos pelo espectador são dispostos, na tela, a fim de transmitir ideias enraizadas socialmente construídas, diminuindo o tempo de narração que levaria para explicar a complexidade de alguns personagens. O empasse dessa economia de tempo é a generalização construída a partir dos dispositivos cinematográficos.

“(…) os códigos cinematográficos criam um olhar, um mundo e um objeto, de tal forma, a produzir uma ilusão talhada à medida do desejo. São esses códigos cinematográficos e sua relação com as estruturas formativas externas que devem ser destruídos no cinema dominante, assim como o prazer que ele oferece deve ser também desafiado.” (MULVEY, 1983, p. 452).

Tomando como base esse recurso de preconceito, a semiologia da imagem e a tentativa de despertar um olhar voyeur no espectador, esse artigo tem o intuito de debater e desconstruir os signos utilizados pelo cinema para representar a disfunção vocal, vulgo gagueira.

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

² Estudante de Graduação do 3º semestre do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pernambuco, email: bernardolbr@hotmail.com

“Provavelmente, a maneira mais comum de utilização da gagueira na mídia visual é para demonstrar, facilmente, que o personagem é fraco ou está nervoso. A narrativa abreviativa desenvolveu uma concepção popular que gaguejar é sinal de fraqueza.” (JOHNSON, 2008, p. 248, tradução nossa).

Dessa forma, vemos que a gagueira é utilizada no audiovisual como uma efemeridade, a qual carrega consigo a timidez, a covardia e o constrangimento. Tendo isso em nota, assim que o personagem supera esses empecilhos da sua vida, ele encontra um modo de deixar de gaguejar, e assim se torna um verdadeiro herói da narrativa (JOHNSON, 2008).

Essa não fluência é muito bem representada nas telas, através da construção de uma atmosfera de desconforto e receio ao redor do gago. Isso se dá, por meio de recursos estéticos do cinema, como os closes, as vozes ecoadas e os planos em contra-plongée, nos momentos anteriores à fala gaga ou durante a própria. Esse tipo de dispositivo, cria uma imagem afetiva de representação e espelhamento do real sentimento do gago, ao tentar falar, através do acionamento do voyeurismo do espectador.

“Ao observar uma imagem o sujeito não se limita apenas à percepção dos aspectos físicos (cor, textura, contorno e perspectiva), ele se estende em ver o objeto como fonte de prazer perante as estimulações visuais direcionadas no olho.” (GOIS, 2011, p. 2).

Essa potente fonte de representação não está sendo usada a fim de criar uma alteridade perante a população que gagueja. Mas sim, para ensinar, cada vez mais, o discurso moldurista das singularidades humanas que diferem do normativo.

O AUDIOVISUAL QUE ENQUADRA O GAGO

Apesar de muitos anos de história, hoje existem poucos filmes disponíveis que tratem da temática da disfluência como ponto principal da narrativa, ou com o intuito de problematização da própria. Como dito anteriormente, a gagueira é utilizada, na maioria das vezes, como uma característica que justifica o enquadramento do personagem em um retrato de acanhamento e aparente fraqueza.

Esse arquétipo pode ser vislumbrado na obra *Um Peixe Chamado Wanda*, 1988 de John Cleese e Charles Crichton. No início da película, o espectador é apresentado a três personagens: Wanda, Otto e Ken, um trio de ladrões. Na abertura do filme, durante

o diálogo entre os protagonistas, percebemos que Ken possui a condição de gago, e logo é ridicularizado pelo amante de Wanda (Otto).

No desenvolver da narrativa, Ken é exposto como o mais tímido, desastrado e inexperiente do grupo. Após o roubo de alguns diamantes, o responsável pela encomenda do furto (Georges), confia a Ken o segredo da localização das pedras, por ele ser o menos suspeito do grupo. Esse repasse de informações aconteceu após a traição de Wanda e Otto, que denunciaram Georges à polícia, a fim de tomar posse dos diamantes roubados.

Então, o espectador assiste a diversos dramas românticos e policiais, envolvendo Wanda e Otto, que tentam – incansavelmente – descobrir a localização dos diamantes, e só nas cenas finais começam a desconfiar de Ken. Enquanto isso, além de proteger o segredo da localização das pedras, Ken é enviado para matar Mrs. Coady – àquela que está servindo de testemunha para a prisão de Georges.

No decorrer das tentativas, Ken é tido como inábil para realizar tal assassinato, e sempre acaba matando o cachorro que a senhora carrega consigo, reafirmando o seu jeito desengonçado e azarado – atrelado à gagueira. Até que, numa tentativa acidental, esse personagem consegue atingir o seu objetivo, ao causar um provável ataque cardíaco à Mrs. Coady, após assassinar o terceiro cachorro da própria. Assim, essa passagem revela que só através do erro Ken poderia acertar, reforçando, dessa forma, o discurso estereotipado do gago.

Ao longo das suas falas, o personagem tartamudo sempre é interrompido pela impaciência alheia, numa estética cômica ou ansiosa. Esse tipo de ação legitima a crença social de uma impossibilidade de comunicação vocal daqueles que gaguejam, e enseja o discurso marginalizador dessas pessoas disfluêntes.

Além disso, a gagueira é tida no filme como uma opção e não uma condição. Isso porque, ao beijar Wanda – em uma armadilha de sedução da personagem – ele para de gaguejar por alguns instantes, e – no final do filme – é “curado” da gagueira, após conseguir se vingar de Otto, atropelando este com um rolo compactador.

“Em essência, Ken descobre que, embora essa ação seja moralmente questionável, é de fato um ato de força e isso significa que ele não é mais uma pessoa gaga” (JOHNSON, 2008).

Esse tipo de concepção, exposta nas telas do cinema, advém de um pressuposto obsoleto de que àqueles que gaguejam desde a infância, fazem isso por consequência de escolha à falta de confiança em si mesmo, à falta de amor próprio e à timidez. É por isso que, dentro desse tipo de diegese, quando o personagem consegue atingir os seus objetivos e tomar partido da sua vida, ele para de gaguejar, tomando esse tipo de disfluência apenas como um fator não mais pertencente a nova individualidade firme e segura do personagem.

Ademais, também há outras formas de reafirmar a impossibilidade de comunicação dos personagens gagos no cinema, inclusive através da articulação das sensações causadas por essa condição, como a escassez respiratória e ansiedade mental. Esse tipo de recurso foi realizado no curta-metragem *Stutterer*, 2015 de Benjamin Cleary.

Essa obra cinematográfica se trata de um pequeno recorte do cotidiano de um gago (Greenwood). Por meio da montagem, dos closes na boca do protagonista e das feições de angústia e impaciência do próprio, o espectador é capaz de espelhar-se na película e, por poucos minutos, sentir algumas das sensações angustiantes dos tartamudos, antes da fala.

Junto ao seu cotidiano, também é exibida uma breve história de amor virtual, atrapalhada, muitas vezes, pela falta de confiança e timidez, clássicos de todo personagem que se apresenta gago.

Em um momento da película, Greenwood tenta defender uma mulher que está sendo agredida pelo seu marido, na rua. Então, ao por sua coragem em teste, ele não tem tempo hábil de responder à pergunta feita pelo agressor, e acaba sendo espancado pelo próprio. Assim, apesar do seu lapso de coragem, Greenwood é visto também, como um indivíduo incapaz de se defender fisicamente.

Apesar de todo receio na fala, perante à sociedade, o personagem pratica – durante o seu dia – algumas palavras para conversar com o seu pai de maneira mais fluída possível. É interessante notar que a relação paternal dá a legitimidade – ao protagonista – de não se preocupar tanto com o julgamento daquele que lhe gerou, e nem ficar tão angustiado com “o tempo alheio gasto”. Independentemente dessa tomada

de liberdade, Greenwood passa diversos momentos treinando uma determinada frase, portanto, ele ainda teme a potência da disfluência.

Tendo em vista a vergonha que o personagem carrega consigo, e toda sua complexidade psicológica, apresentada ao espectador durante um breve olhar no seu cotidiano – como o seu curioso voyeurismo nas pessoas disfluêntes e sua dificuldade de resolver problemas ao telefone – no final da narrativa, esse protagonista desiste da comunicação vocal, mas mesmo assim encontra um meio de se comunicar com o mundo, através da linguagem de sinais. E, é por meio desta que, Greenwood conquista a coragem necessária para chamar a sua amante a um primeiro encontro pessoal.

Esse tipo de acontecimento pode ser visto como uma alternativa de comunicação fluente, através da linguagem gestual, mas não deixa de ser, também, uma abdicação do poder de fala vocal, devido à fuga do padrão de pronúncia imposto pela sociedade, protagonizado pela gagueira. Assim, os espectadores – não acometidos pela disfluência – endossam a sua visão de que o gago deveria simplesmente renunciar sua comunicação vocal formal, e tentar meios alternativos de comunicabilidade como a fala cantada, a linguagem dos sinais ou a escrita.

Partindo dessa mesma lógica de espelhamento das sensações, mas voltando a corroborar a ideia de “cura da gagueira”, tem-se O Discurso do Rei, 2010 de Toom Hooper. Durante a sequência dos planos é apresentada uma realidade monárquica, em que Colin Firth interpreta o Rei George VI.

Durante a tentativa de fala do protagonista ele apresenta tremor facial, respiração atípica e hesitação na comunicação. Essas características são comuns naqueles que possuem gagueira, já que – antes da fala – essas pessoas são acometidas por uma enorme angústia, ansiedade e incerteza de fluência.

Assim como os outros personagens apresentados, inicialmente, o Rei George VI não é uma pessoa confiante e possui grande vergonha da sua singularidade de fala. Por conta disso, ele e sua esposa procuram alguém que possa trata-lo – mesmo o próprio sendo completamente cético à ideia de “cura”.

Entre as consultas, o espectador observa diversos métodos de tratamento da gagueira, alguns ultrapassados e outros incomuns. Através de planos em contra-plongée, closes faciais, montagem dinâmica e voz off, a película espelha – aos assistentes fluentes – o ponto de vista de quem é gago, e como esta pessoa se sente.

Seguindo esse ritmo, todo o filme é pautado nas ideias de busca de “cura”, consultas inacabáveis e uma gradativa crença na fluência, por parte do Rei. Antes de levar este vocativo monárquico, o personagem não tinha tanta potência de busca pela “solução” da sua disfluência. Mas, após a abdicação do seu irmão, ele foi obrigado – pelo regime político inglês – a tomar posse do trono, e – assim – carregar consigo a voz do Reino Unido, como um representante legítimo do povo perante a um mundo em tempos de guerra.

Toda essa responsabilidade recaiu sobre os ombros do protagonista de uma maneira imprevisível, o que resultou na elevação de preocupação com o seu estilo de fala e busca por um enquadramento aceito pela sociedade.

Assim como sugere o nome da obra, o maior medo do Rei estava no discurso que havia de fazer para anunciar a guerra declarada à Alemanha. Após muito treinamento com o especialista em fluência, o Rei George VI faz o seu longo comunicado, e gagueja pouco. A grande problematização dessa parte da narrativa está, na verdade, no que acontece depois. Todas as pessoas próximas ao rei ficam muito orgulhosas pela sua “conquista”, como se disfluir fosse uma vergonha não cabível à uma majestade. Além disso, o único instante em que o personagem gagueja, após o discurso, é durante determinado momento de insegurança, em que ele toma consciência de que haverá muitas outras anúncios pela frente.

Díspar a esse comum desenrolar, mas partindo – novamente – de um arquétipo de acanhamento, atrelado a uma visão machista de “fraca masculinidade”, junto à disfunção vocal, existe Billy Bibbit, personagem gago do filme *Um Estranho no Ninho*, 1975 de Miloš Forman.

Bibbit é um homem internado em uma clínica psiquiátrica, que carrega consigo todo arquétipo da gagueira apresentado nos exemplos anteriores. Mas, diferente do desdobrar das outras personalidades disfluêntes do cinema, após atingir o seu ápice de confiança e realizar a sua conquista, se tornando herói de sua própria história, ele continua a gaguejar. Esse tipo desfecho possui uma legítima carga de realidade, visto que a gagueira é algo intrínseco àqueles que a possuem, derivada possivelmente de uma predisposição genética.

Por isso, a constante “cura” da gagueira, pelos personagens no audiovisual que atingem o seu objetivo, se descola da realidade vivida por aqueles que de fato possuem

a disfunção vocal. Esse tipo de conduta cinematográfica, induz a ideia antiquada de que a gagueira está diretamente ligada à timidez, à desconfiança, à falta de preparo e à impossibilidade de comunicação verbal. Todo esse paradigma criou falas preconceituosas, tratamentos desrespeitosos e conseqüente marginalização e acanhamento daqueles que possuem tal singularidade.

A GAGUEIRA E SUA CONCEPÇÃO CONTEMPORÂNEA

Por muito tempo acreditou-se que a gagueira advinha, não somente da predisposição orgânica, mas também de fatores sociais familiares – como a impaciência durante o desenvolvimento da fala da criança e sua conseqüente pressão pela fluência. Além desse tipo de pensamento, até hoje, há pessoas que veem a gagueira como uma característica atrelada à timidez, à falta de coragem e ao constrangimento.

Essa vertente de concepção diagnosogênica – a qual acredita que a disfluência pode ser, também, fruto do desenvolvimento errôneo da criança, derivado do diagnóstico autoritário dos pais – foi reforçada por Snidecor, em 1947, e derrubada logo em 1983. Snidecor tinha como argumento a constatação da não existência da denominação “gago” na tribo indígena Bannock-Shoshoni. Além disso, o pesquisador também não constatou nenhum membro disfluente na amostra sugerida. Então, para ele, como não havia nenhum termo que enquadrasse a criança a certas características, logo, não haveria pressão familiar para a normatização da fala, assim, a criança não sentiria a rejeição dos pais e não desenvolveria a gagueira patológica. Mas, depois de alguns anos, essa mesma pesquisa foi refeita pela equipe de Gerald Zimmerman, o qual constatou que, na verdade, Snidecor não havia apurado os vocábulos referentes à gagueira nessa língua indígena, porque – para essa cultura – esse tipo de anomalia estava atrelado à uma crença folclórica, a qual acreditava que a gagueira era motivo de vergonha e fruto de uma equívoca gestação. Dessa forma, Snidecor não teve contato com a população gaga de Bannock-Shoshoni, por eles serem estigmatizados e julgados por seus próprios parentes. Assim, sua teoria foi invalidada (LAVI, Nathan).

“A gagueira não é causada por problemas emocionais. Ao contrário, comprovou-se que a vivência de uma fala gaguejada pode trazer alguns dificultadores para a pessoa, repercutindo em problemas psicológicos para a mesma. Fatores emocionais não podem ser cientificamente entendidos como causadores da gagueira, mas apenas agravantes da mesma. Crianças que ainda

não manifestaram a gagueira na fala podem desenvolvê-la ao enfrentarem determinada situação de maior impacto; no entanto, isso só acontecerá se houver predisposição para a condição, o que, sabemos, não é a maioria.” (WAJNTRAUB).

Tendo em vista isso, o discurso medicalizante, que instaura a gagueira como uma patologia a ser tratada, só estigmatiza, cada vez mais, a própria. Porque, desse modo, são atreladas à essa “doença” sintomas e causas como a personalidade incompetente e o intelecto fraco. Como comprovado pela própria ciência, a disfunção na fala se trata de uma singularidade humana, derivada de uma predisposição orgânica.

Hoje, segundo o Instituto Brasileiro de Fluência, a incidência da gagueira – na população nacional – é de 5%, e sua continuidade é de 1%. Levando em conta de que, segundo o IBGE, há mais de 200 milhões de brasileiros, existem – aproximadamente – 2 milhões de pessoas no território nativo que continuarão a gaguejar.

Continuarão, porque, diferente do que muitos pensam – e do que é exibido nas telas de cinema – não há cura para a gagueira, apenas diminuição no acontecimento da disfluência. E isso pode ser concretizado através de exercícios respiratórios e reconhecimentos dos músculos acionados na fala.

Assim, é importante que um meio de comunicação potente, como o audiovisual, pare de reproduzir preconceitos ligados ao que está sendo discutido nesse artigo. Porque, o medo e a falta de confiança não são causas da gagueira, mas sim, consequências agravadoras dessa singularidade, derivadas de uma ideologia excludente e opressora a aqueles que fogem dos padrões impostos pela cultura dominante.

CONCLUSÃO

Partindo de uma visão semiológica da representação da gagueira no cinema tem-se, também, o seu plano conotativo. Este, possui como elementos estéticos “... enquadrações, movimentos de câmera, ‘efeitos’ de luz...” (METZ, 1972 p. 116) na sua composição. Assim, quando se trata da representação da disfluência, normalmente possui-se planos em contra-plongée, efeitos de vozes ecoadas, montagem dinâmica e câmera fixa.

Alinhado a esse mecanismo, o cinema também dispõe do voyeurismo, na amplificação do espelhamento do espectador nas sensações do gago. Como os personagens não direcionam o olhar para a câmera, e atendem aos estereótipos impostos

sobre a sua condição disfluente de fala, o assistente se sente satisfeito e dá maior legitimidade ao discurso reproduzido na tela (JOHNSON, 2008).

Assim, é exibido para o espectador histórias em que o tartamudo é curado da sua “patologia” vocal, através do alcance de alguma conquista pessoal e/ou superação dos seus antigos medos e receios – que nessa diegese eram as verdadeiras causas da sua gagueira.

Com tudo isso exposto, o cinema reforça a ideia ultrapassada de que o gago escolheu a sua condição e é passível de cura através da tomada do protagonismo da sua própria vida. Mas, esse tipo de discurso só eleva o acanhamento daqueles que gaguejam, visto que eles continuam a frustrar-se diariamente, por não atingir essa falsa ideia de “melhora”.

Cada vez mais decepcionados com o seu desempenho, grande parte da população que gagueja deixa de se comunicar, por vergonha e medo do julgamento alheio. Ao deixar de interagir socialmente, essas não prejudicam somente à sociedade, por diminuir a diversidade humana, mas também a si mesmas. Isso, porque

“Ao elegermos (...), as interações sociais como uma condição para a representação simbólica do mundo (intersubjetivada e perspectivada), estamos diante da importância epistemológica radical da linguagem e da interação na constituição da cognição humana.” (MORATO, 2010 p. 21).

Desse modo, ao deixar de se comunicar, essas pessoas deixam também de se desenvolverem enquanto sujeitos perante a uma sociedade. O que dá maior probabilidade às próprias de desenvolverem problemas psicológicos de identificação e autoconfiança.

Assim, da mesma forma como a sétima arte continua a atualizar sua tecnologia, para ampliar o espelhamento do espectador, com câmeras e programas cada vez mais potentes, e capazes de representar – de maneira mais verossímil – o real, está na hora desse meio de comunicação atualizar também o seu discurso e parar de reproduzir ideias antiquadas.

REFERÊNCIAS

MULVEY, Laura – **Prazer Visual e Cinema Narrativo na Experiência do Cinema**. IN: A Experiência do Cinema (XAVIER, Ismail). Ed. GRAAL LTDA. Rio de Janeiro, RJ, 1983.

JOHNSON, Jeffrey K. – **The Visualization os the Twisted Tongue**: Portrayals of Stuttering in Film, Television, and Comic Books. IN: The Journal of Popular Culture, Vol. 41, No. 2. Ed. Blackwell Publishing, 2008, Inc.

GOIS, Maíra Lima de – **Cinema e Voyeurismo em Hitchcock**: Do Olhar à Apropriação do Desejo. IN: Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação, Ano 5 – Edição 2. São Paulo, 2011.

LAVID, Nathan – **Gagueira**: Um Fenômeno Mundial. Disponível em: <http://www.gagueira.org.br/conteudo.asp?id_conteudo=45>. Acesso em: 31 de jan. 2017.

WAJNTRAUB, Simon – **Gagueira**: Causas, Sintomas, Diagnósticos e Tratamento. Disponível em: <<http://gagueira.org/>>. Acesso em: 31 de jan. 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE FLUÊNCIA – IBF – **Epidemiologia da Gagueira**. Disponível em: <<http://www.gagueira.org.br/>>. Acesso em: 03 de fev. 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE – **Projeção da População do Brasil e das Unidades da Federação**. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/>>. Acesso em: 03 de fev. 2017.

METZ, Christian – **Algumas Questões de Semiologia do Cinema**. IN: A Significação no Cinema. Ed. Perspectiva. São Paulo, 1972.

MORATO, Edwiges Maria – **A Semiologia das Afasias**. Perspectivas Linguísticas. Ed. Cortez – Edição: 2010.