

CADEIRANTES EM AÇÃO: UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA DA INCLUSÃO SOCIAL DO DEFICIENTE MOTOR NAS NARRATIVAS FICCIONAIS

Jairo Postal

INTRODUÇÃO

Nos últimos vinte anos, têm ocorrido, no Brasil, vários movimentos relacionados à integração social de pessoas com necessidades especiais. Importa ressaltar que as narrativas ficcionais, seguindo a esteira de tais movimentos, têm contribuído para a propagação dessa ideologia¹. Neste texto, será abordada a inclusão do cadeirante em três veículos largamente difundidos pela indústria cultural: a história em quadrinhos, a literatura infanto-juvenil e a teledramaturgia, cujos públicos-alvo preferenciais são respectivamente a criança, o adolescente e o adulto. Para tal, escolheram-se como *corpora* a revista *Mônica* nº 222, de Maurício de Sousa, o romance *O mistério do cinco estrelas*, de Marcos Rey, e a telenovela *Água na boca*, de Marcos Lazarini, exibida, em 2008, pela Rede Bandeirantes de Televisão.

Como se trata de três gêneros² diferentes – e, por isso, em cada um deles, a linguagem também se manifesta de forma diferenciada – o professor poderá não só levar os alunos a debater os temas *preconceito* e *inclusão*, mas também mostrar-lhes as múltiplas possibilidades de construção textual. Assim, este trabalho apresentará ao educador algumas sugestões que possam auxiliá-lo a diversificar as estratégias de ensino em sala de aula, fornecendo, desse modo, uma alternativa interessante às atividades pedagógicas mais tradicionais.

Antes de tudo, convém destacar que o termo *cadeirante*, empregado para designar o usuário de cadeira de rodas, é um neologismo. A quinta edição do *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa* – elaborada pela Academia Brasileira de Letras em 2009 – já registra esse vocábulo na página 143, classificando-o como adjetivo e substantivo de dois gêneros. Observa-se que o eufemismo *cadeirante* vem suplantando o vocábulo *paralítico*, cujo campo conceitual abrange as ideias de estagnação, imobilidade, inércia e invalidez. O sufixo *-nte*, quando acrescido a um tema verbal, designa ação. Assim, aquele que executa a ação de andar é andante, aquele que

¹ Segundo Chauí (1994: 113), a ideologia é um conjunto lógico, sistemático e coerente de representações (ideias e valores) e de normas ou regras (de conduta) que indicam e prescrevem aos membros da sociedade o que devem pensar e como devem pensar, o que devem valorizar e como devem valorizar, o que devem sentir e como devem sentir, o que devem fazer e como devem fazer.

² Segundo Discini (2005: 34), os gêneros são formas relativamente estáveis de enunciados; supondo famílias de textos que partilham características comuns, embora heterogêneas, estão disponíveis nas culturas.

executa a ação de pedir é pedinte, aquele que executa a ação de ouvir é ouvinte. Dessa maneira, a forma linguística *cadeirante* traz em si a ideia de movimento, remetendo a uma imagem de deficiente em atividade.

Embora não exista o verbo *cadeirar*, a palavra *cadeirante* – contestada por muitos puristas – encontra legitimidade, pois

Sendo a língua um patrimônio de toda uma comunidade linguística, a todos os membros dessa sociedade é facultado o direito de criatividade léxica. No entanto, é por meio da comunicação de massa e de obras literárias que os neologismos recém-criados têm oportunidade de serem conhecidos e, eventualmente, de serem definidos (ALVES, 1990: 6).

A incorporação oficial desse termo ao léxico português é, sem dúvida, consequência dos esforços dos meios de comunicação para construir valores e modos de vida mais humanos para os portadores de necessidades especiais.

De acordo com Fiorin (1990: 55),

A sociedade transmite aos indivíduos – com a linguagem e graças a ela – certos estereótipos, que determinam certos comportamentos. Esses estereótipos entranham-se de tal modo na consciência que acabam por ser considerados naturais.

Assim, têm-se empregado, ultimamente, muitas estratégias para eliminar a imagem estereotipada de prostração e de inatividade do deficiente. Uma delas é mostrar que o deficiente motor – movido pelas paixões da obstinação e do entusiasmo – tem enfrentado os obstáculos e conquistado a inclusão que, segundo Pedrinelli (2004: 31), é a possibilidade efetiva de participação na construção da vida social e nos bens culturais e educacionais nela produzidos.

A Semiótica reconhece que as paixões é que movem a ação humana. Deve-se, porém, entender, sob o ponto de vista semiótico, que os efeitos de sentido passionais são construções de linguagem, ou seja, a Semiótica não se preocupa com os “estados de alma” verdadeiros, mas com aqueles representados no discurso graças à figurativização³ das ações dos seres humanos que simulam o mundo. Examinar-se-á, primeiramente, na tríade textual selecionada, como o tema

³ Figuratização é o procedimento semântico pelo qual conteúdos mais “concretos” (que remetem ao mundo natural) recobrem os percursos temáticos abstratos (BARROS: 2002, 86).

inclusão alcança determinada concretude por meio de figuras⁴. Depois, verificar-se-ão as paixões instaladas nas personagens em análise.

O texto *Um menino sobre rodas*, publicado em dezembro de 2004, possui a seguinte narrativa: Magali traz a Mônica a notícia de que um menino (*um gatinho!*, segundo ela) é o mais novo morador do bairro do Limoeiro. Movidas pela curiosidade, vão à casa do garoto, que, naquele momento, está vazia. Espiando a residência, veem livros e brinquedos espalhados no quintal e uma cesta de basquete na porta da garagem. São índices⁵ de que se trata de alguém que não apenas gosta de ler, mas também de brincar e de praticar esportes. As meninas observam detalhadamente a casa do garoto e estranham algumas características nela existentes: uma porta enorme na entrada do quarto, uma rampa na porta de entrada, lavatório baixinho, barras de apoio ao lado do vaso sanitário e debaixo do chuveiro. As meninas interpretam agora esses índices como decoração da casa de uma família de etês. Quando pensam em fugir, surge Luca, que, após ouvir o motivo do susto das garotas, ri e diz naturalmente: *É! Não sou etê, coisa nenhuma! Só não posso andar!* Então, o menino explica à Mônica e à Magali que sua casa possui algumas adaptações para que ele possa locomover-se com facilidade. Além disso, com muito humor, o garoto apresenta-se: *Como eu sempre andei de cadeirinha de rodas, me chamam de Da Roda*. Diz-lhes que basquete é o seu forte, mas também gosta de natação, de pingue-pongue e de xadrez. Ele promete que qualquer dia vai ensiná-las a jogar. As duas amigas saem felizes por terem mais um integrante na turma.

Esse texto apresenta algumas sequências figurativas que merecem destaque:

- a) os *livros* e os *brinquedos* espalhados no quintal e a *cesta de basquete* na garagem recobrem os temas *intelectualidade*, *lazer* e *esporte* respectivamente. Esses temas são reiterados nos seguintes discursos de *Da Roda*:

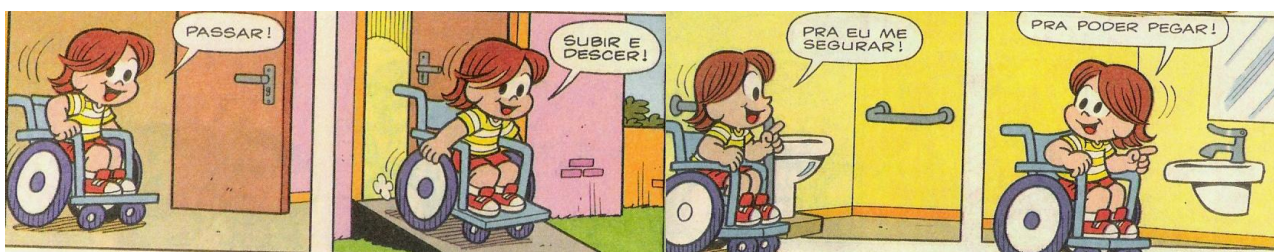
⁴ Segundo Fiorin (2005: 91), a figura é o termo que remete a algo existente no mundo natural: árvore, vagalume, sol, correr, brincar, vermelho, quente etc. Tema é um investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural: elegância, vergonha, raciocinar, calculista, orgulhoso etc.

⁵ Os índices são sinais naturais cuja regularidade estrutural e causal permite ao homem – por meio de sua experiência – perceber um determinado fato.



SOUSA, Maurício de. Um menino sobre rodas. *Mônica*. São Paulo: Globo, n.222, p.23-24, dez.2004,

- b) a *porta enorme*, a *rampa*, o *lavatório baixinho* e as *barras de apoio* no banheiro recobrem o tema da *adaptação arquitetônica* aos portadores de necessidades especiais. O discurso de Luca vai esclarecer – principalmente ao leitor-criança – a finalidade desses apetrechos:



Idem, p. 21-22

- c) as avaliações positivas de Luca feitas pela Magali – *E é um gatinho!* e *Ele é demais* – e pela Mônica – *Ui! um fofo!* – recobrem o tema da *aceitação*. A frase final das meninas – *Bem-vindo à turminha, Da Roda!* – e os balões-pensamento, expressando o imaginário das *garotas brincando com o novo amigo*, recobrem o tema da *inclusão*, fechando, assim, a narrativa com chave de ouro:



Idem, p. 25

Após trabalhar o tema da inclusão abordado nesse texto, o professor tem oportunidade de levar a sala a outras reflexões. Uma delas é verificar as características peculiares do gênero história em quadrinhos: o *sincretismo da linguagem*, ou seja, a integração do verbal com o não verbal; a indicação do discurso, do pensamento ou dos sonhos das personagens por meio de *balões*; a representação do discurso de um narrador por meio das *legendas*; a reprodução aproximada de um som natural ou de um ruído pelas *onomatopeias*.

Discutido isso, o professor pode, juntamente com os alunos, examinar como o mesmo tema é desenvolvido numa obra de literatura infanto-juvenil.

No romance *O mistério do cinco estrelas*, publicado em 1981, Marcos Rey, ao criar Gino, antecipou o debate sobre a inclusão de pessoas com necessidades especiais. A personagem – criada para ajudar o protagonista Leo a desvendar o mistério de um crime – é instalada na narrativa com as seguintes características: vinte anos, parálítico (o termo *cadeirante* só apareceria anos mais tarde), sempre numa cadeira de rodas. Embora o narrador o adjective de parálítico, as figuras com que Gino é concretizado no nível discursivo o caracterizam como uma personagem em constante movimento:

Zula (a mãe de Gino) era uma mulher muito ativa, e Gino, apesar da doença, puxara seu temperamento. Ele se movimentava bastante na cadeira, ajudava a arrumar a casa, atendia à porta, fazia diversos cursos por correspondência, era apaixonado por futebol e ganhava algum dinheiro traduzindo livros infantis do inglês (p.48).

Novamente Gino, o elétrico, saiu em sua cadeira, empolgado pela aventura que estava vivendo. Pela janela, Leo viu-o deslizar em seu veículo como se numa pista de gelo (p.78).

O rapaz está também sempre de bom humor. Quando Leo, seu primo, foi cumprimentá-lo, *Gino abraçou-o alegremente* (p.48). Após ser derrotado por Gino em três partidas de xadrez, Leo diz-lhe:

– *Já vi que é muito bom nisso.*
– *Você deve ser melhor que eu em corrida de duzentos metros com barreira – replicou Gino, que sempre fazia alusões engraçadas à paralisia de suas pernas (p.50).*

Há uma reiteração desse humor, quando Gino empresta a cadeira de rodas a Leo para que ele saia disfarçado na rua: – *Gostou do veículo?* – perguntou Gino, sorrindo, com aquele bom humor que costumava enfrentar a vida (p.68).

O cadeirante é também figurativizado como um jovem ponderado: *Leo olhou para Gino à espera de que o enxadrista desse sua opinião, que, como sempre, foi lenta, segura e refletida* (p.64).

Discutidos os dois textos, o professor pode agora estabelecer comparações entre eles. A primeira diferença a se destacar é que o livro – diferentemente dos quadrinhos, cujos enredos são transmitidos basicamente por imagens – exige leitores mais atentos, com maior capacidade de concentração. Pode-se, depois, solicitar aos alunos que estabeleçam os pontos comuns entre as personagens Da Roda e Gino. Tal como Da Roda, Gino também é figurativizado como intelectual (jogava xadrez, tinha hábito de ler jornais e revistas, fazia diversos cursos por correspondência, falava inglês) e amante do esporte (era apaixonado por futebol). É interessante assinalar também que – assim como Da Roda foi avaliado positivamente pela Mônica e pela Magali – Gino também o foi pelo primo Leo:

E Leo, agora que o conhecia melhor, com aqueles olhos apertados e vivos, não duvidava que chegasse à Presidência da República, com sua cadeira de rodas, pois havia rampa no Palácio da Alvorada, em Brasília (p.50).

– *Gino, você é fabuloso!* – exclamou Leo, abraçando o primo (p.59).

É possível, ainda, solicitar aos alunos que apontem como o tema *adaptação arquitetônica* é retratado nas duas narrativas. Percebe-se que, em *O mistério do cinco estrelas*, Gino – ao contrário de Da Roda – encontra barreiras arquitetônicas:

– *Eu só não pertenço ao Clube de Xadrez porque lá não há rampas. Para quem teve paralisia infantil, as escadas são piores que o Barão do 222. O resto é moleza (p.50).*

O xadrezista, sendo obstinado, planeja uma maneira de ele mesmo resolver esse problema:

– *Leo, já escolhi minha profissão.*

– *Qual?*

– *Arquiteto.*

– *Não diga!*

— Vou colocar uma rampa em cada edifício. Farei uma cruzada nacional contra as escadas. Não adianta a gente se lamentar. É preciso fazer alguma coisa. (p.128)

O professor, numa investigação mais audaciosa, pode questionar aos alunos por que alguns deficientes – como Da Roda e Gino – fazem humor da própria deficiência. Segundo a visão semiótica de Harkot-de-La-Taille (1999: 99),

O humor é estratégico: sabendo que é o que sua imagem o faz parecer, o sujeito, ao rir de si mesmo – juntando-se aos outros que o veem ou os convidando a rirem de seu infortúnio – faz parecer que é o que gostaria de ser, isto é, distancia-se do papel risível e, ao colocar-se na posição dos que riem, faz parecer que não está disjunto da “boa imagem”.

Discutir-se-á agora a inclusão do cadeirante na novela *Água na boca*, exibida no período de 12 de maio a 12 de dezembro de 2008. Dos 155 capítulos da trama, a atriz Tábata Contri participou de 30, interpretando a personagem Joana, ex-namorada de Zico, representado pelo ator Pierre Bittencourt. Morador do Capão Redondo, o rapaz se envolveu com traficantes no passado. A relação com os bandidos fez da bela uma vítima: ela levou um tiro no lugar do namorado, o que a tornou paraplégica. Diferentemente da personagem, que ficou paraplégica após ser baleada, a atriz deixou de andar na vida real devido a um acidente de carro, em 2000. Tábata torna-se, assim, a primeira atriz cadeirante da história da teledramaturgia brasileira. A personagem é figurativizada como uma garota alegre, independente, que vai às *baladas*, namora, enfim, leva uma vida como a das jovens da sua idade. O que fez a atriz aceitar o papel foi justamente o fato de não se ter atribuído à personagem nenhum tom sensacionalista:



— Aceitei o convite do diretor Del Rangel para fazer a novela porque a Joana é uma personagem desafiadora. Queremos mostrar que é possível ter uma vida normal, mesmo numa cadeira de rodas, sem sentimentalismo bobo.⁶

Tábata Contri

⁶ Trecho da entrevista concedida por Tábata à assessoria de imprensa da TV Bandeirantes em 05 de setembro de 2008 (<http://band.com.br/fiquedeolho/conteudo.asp?ID=102933>)

Após exibir aos alunos trechos da telenovela que mostram a integração social da personagem, o professor pode discutir os valores que esse gênero tem propagado através dos tempos. A telenovela é, sem dúvida alguma, espelho dos valores da sociedade; assim, à medida que o mundo se transforma, mudam-se alguns valores na teledramaturgia. Sempre existiu, por exemplo, entre os noveleiros, a tendência de criar uma personagem que se locomove em cadeiras de rodas e que, num momento decisivo da trama, acaba andando novamente ou morrendo. Houve um avanço na abordagem desse tipo de situação. Joana não é limitada fisicamente, sonhando em voltar a andar um dia. É uma moça bonita, bem ajustada, que se adapta à nova condição em que se encontra.

As três personagens analisadas – *Da Roda*, *Gino* e *Joana* – possuem duas paixões em comum: a obstinação e o entusiasmo. Segundo Bertrand (2003: 371),

A obstinação caracteriza o sujeito que não somente quer fazer, mas quer ser aquele que faz, embora saiba que a conjunção a que ele visa pode não se realizar, ou mesmo pode não ser: ele quer apesar dos obstáculos, e a própria resistência alimenta sua vontade.

O vocábulo entusiasmo vem do grego *enthousiasmós* (*en*: interior; *theós*: deus). Literalmente, significa *Deus dentro de nós*. Pode ser entendido como um estado de grande euforia e de alegria, refletindo uma conseqüente coragem. Uma pessoa entusiasmada está sempre predisposta a enfrentar dificuldades e desafios. Não se deixa abater e transmite confiança aos demais ao seu redor.

Depreendidas as paixões dessas personagens, é possível construir seu *éthos*, que é, grosso modo, a imagem do enunciador⁷ construída na enunciação⁸. Em outras palavras, é a apreensão do caráter do enunciador por meio do discurso. Verifica-se, entretanto, que há diferentes níveis enunciativos num texto: enunciador, narrador e interlocutor⁹. Como o objeto precípua deste trabalho é verificar como se processa a inclusão de cadeirantes na narrativa ficcional, pretende-se depreender, por meio dos textos analisados, o *éthos* dos interlocutores *Da Roda*, *Gino* e *Joana*. Percebe-se que eles apresentam um *éthos* comum marcado pela obstinação, pelo entusiasmo, pelo bom humor, pela socialização e, principalmente, pela independência.

⁷ O enunciador é, segundo Fiorin (2004: 119), o ator da enunciação.

⁸ O primeiro sentido de enunciação é o de ato produtor do enunciado (FIORIN, 1996: 31).

⁹ Quando o narrador delega vozes às personagens, elas assumem semioticamente o papel de interlocutores.

Esse tipo de aula – de caráter pluridisciplinar – visa a favorecer a participação e o olhar crítico dos alunos. A presença de pessoas com necessidades especiais – nas revistas em quadrinhos, nos romances e nas telenovelas – sem ressaltar a deficiência, e sim suas potencialidades e capacidades – reforça muito positivamente a questão da diversidade humana, presente em todos os ambientes, quer sejam infantis ou adultos. Poderá, assim, o educador encerrar o trabalho, levando os alunos a discutir a noção de vida independente. O cadeirante não deve ser tratado como um incapaz, e sim como uma pessoa que pode e deve fazer suas próprias escolhas. A sociedade, por sua vez, deve aprender a retrabalhar o preconceito que, ao longo da história, foi disseminado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa*. 5.ed. São Paulo: Global, 2009.

ALVES, Ieda Maria. *Neologismo: criação lexical*. São Paulo: ÁTICA, 1990.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2002.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Tradução Grupo CASA – Cadernos de Semiótica Aplicada. Bauru: EDUSC, 2003.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *O que é ideologia*. 38.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DISCINI, Norma. *A comunicação nos textos*. São Paulo: Contexto, 2005.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 13.ed. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. *O éthos do enunciador*. In: CORTINA, Arnaldo; MARCHEZAN, Renata Coelho (Org.). *Razões e sensibilidades: a semiótica em foco*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004. p. 117-138.

_____. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.

_____. *Linguagem e Ideologia*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1990.

GREIMAS, A. J.; COUTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

HARKOT-DE-LA-TAILLE, Elizabeth. *Ensaio semiótico sobre a vergonha*. São Paulo: Humanitas; FFLCH; USP, 1999.

PEDRINELLI, Verena Junghähnel; VERARDI, Paulo Henrique (orgs). *Desafiando as diferenças*. 2.ed. São Paulo: SESC, 2004.

REY, Marcos. *O mistério do cinco estrelas*. São Paulo: Ática, 1981.

SOUSA, Maurício de. *Mônica*. São Paulo: Globo, n.222, dez.2004.