

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE ODONTOLOGIA / INSTITUTO DE PSICOLOGIA  
CURSO DE FONOAUDIOLOGIA

MARIELE PERUZZI FELIX

CINEMA E FONOAUDIOLOGIA: UM OLHAR PARA O SINTOMA  
FONOAUDIOLÓGICO

Porto Alegre

2014

MARIELE PERUZZI FELIX

CINEMA E FONOAUDIOLOGIA: UM OLHAR PARA O SINTOMA  
FONOAUDIOLÓGICO

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial à conclusão do Curso de Fonoaudiologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul para obtenção do título de bacharel em Fonoaudiologia.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luiza Milano

Porto Alegre

2014

### CIP - Catalogação na Publicação

Felix, Mariele Peruzzi

Cinema e Fonoaudiologia: um olhar para o sintoma fonoaudiológico / Mariele Peruzzi Felix. -- 2014.  
83 f.

Orientadora: Luiza Milano Surreaux.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade  
de Odontologia, Curso de Fonoaudiologia, Porto  
Alegre, BR-RS, 2014.

1. Cinema. 2. Fonoaudiologia. 3. Sintoma. 4.  
Clínica. I. Surreaux, Luiza Milano, orient. II. Título.

MARIELE PERUZZI FELIX

CINEMA E FONOAUDIOLOGIA: UM OLHAR PARA O SINTOMA  
FONOAUDIOLÓGICO

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado e aprovado para obtenção do título em Bacharel em Fonoaudiologia no Curso de Graduação em Fonoaudiologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, 3 de dezembro de 2014.

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Déborah Salle Levy  
Coordenadora COMGRAD Fonoaudiologia

Banca Examinadora

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luiza Milano

---

Orientador - UFRGS

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Liliane Froemming

---

Examinador - UFRGS

Prof<sup>a</sup> M<sup>a</sup>. Leila Rechenberg

---

Examinador - UFRGS

Dedico este trabalho a todos os leitores que buscam um novo olhar, um olhar que se reinventa e que reconhece a singularidade do sujeito.

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, por sua força e apoio de sempre, por acreditar em mim e por lutar junto comigo, enfrentando as adversidades que se apresentaram nessa trajetória e por me mostrar que sempre vale a pena batalhar pelo que se quer. Por ela ser meu exemplo de mãe, de profissional e de mulher e pelo seu amor incondicional, que faz toda a diferença no meu caminho.

À minha orientadora, que eu tenho como uma mãe na Fonoaudiologia, que disse sim para a minha ideia, que apostou em mim desde o início do curso, pelos ensinamentos que levo para a profissão e para a vida, pelas conversas amigas e por esse olhar cheio de zelo, de carinho e de preocupação que toda mãe tem por um filho.

À minha dinda Elizete, à minha vó Vilma e à minha família Peruzzi, que trazem a força de leões e me dão ainda mais coragem de seguir em frente. Sem a minha família, tudo teria sido bem mais difícil.

Às minhas amigas do “Elo Perdido”, que são minhas amigas de infância, amigas para a vida. Mesmo não estando sempre perto, estiveram ao meu lado me apoiando, sofrendo comigo e torcendo por mim.

Às minhas amigas “Velhinhas”, que enfrentaram junto comigo os desafios diários da faculdade, me apoiando, me distraíndo e enchendo a minha vida de alegria e de cumplicidade. Com certeza a graça da coisa não seria tão encantadora se não fosse por vocês.

À professora Maiara Santos Gonçalves, que me ajudou em um momento muito importante que eu estava vivendo emocionalmente e também pelas incansáveis explicações, por sua paciência e por acreditar nos seus alunos.

À professora Pricila Sleifer, que sendo esse ser humano lindo, me acolheu e foi uma amiga muito importante no meu caminho. Foi ela quem me fez olhar para a Audiologia com mais carinho e dedicação.

À Banca Examinadora, pelo aceite e pelo olhar atento a esta monografia que em muito enriquece o trabalho.

À todas as pessoas que encontrei em meu percurso e que me ajudaram de algum modo. Seja com indicações de filmes, seja torcendo por mim. Esse trabalho também é um pouco de cada um que à sua maneira, deixou marcas singulares.

"Assim como em todas as formas de arte, quando estudamos um filme,  
estudamos a nós mesmos"  
(Gabbard, 1997, p. 433)

## RESUMO

O Cinema e a Fonoaudiologia são dois campos em que o sintoma encontra lugar de escuta e de atenção. Este trabalho tem como objetivo investigar a forma com que o sintoma fonoaudiológico é retratado no cinema, buscando um olhar para o sintoma fonoaudiológico, identificando as particularidades dos sujeitos, seus sofrimentos e dificuldades. Para tanto, foram selecionados filmes específicos que ilustram a temática do sujeito que apresenta algum sofrimento na linguagem. Busca-se contribuir com uma reflexão sobre os aspectos ligados à relação entre Cinema e Fonoaudiologia. Não se propõe falar de um sintoma focando na visão da patologia, mas, sim, estar atento ao que não vai bem na linguagem do sujeito, e isso é algo que interessa à clínica de linguagem. O que se propõe é pensar nessa singularidade do ato enunciativo como a forma de o sujeito se colocar no discurso e de se reconhecer como sujeito falante da língua. A escolha de utilizar o cinema como ferramenta de pesquisa se deve ao fato de ser esse um lugar singular para expressar diferenças, transformações e desafios que ocorrem na vida dos sujeitos e, também, por ali termos retratadas – ainda que quase sempre de forma ficcional – as relações dos homens com outros homens.

Palavras-chave: Cinema; Fonoaudiologia; Sintoma; Clínica.



## RESUMEN

Cine y Fonoaudiología son dos campos en que el síntoma encuentra un lugar de escucha y atención. Este trabajo tiene como objetivo investigar la forma en que el síntoma fonoaudiológico es retratado en las películas en busca de una mirada en el sintoma fonoaudiológico, la identificación de las características de los sujetos, sus sufrimientos y dificultades. Con este fin, se seleccionaron las películas específicas que ilustran el tema del sujeto que tiene el sufrimiento en el lenguaje. Busca contribuir con una reflexión sobre los aspectos relacionados con la relación entre el Cine y la Fonoaudiología. No se propone hablar del síntoma de una visión centrada en la patología, sino ser consciente de lo que no va bien en el lenguaje del sujeto, y esto es algo que interese a la clínica del lenguaje. Lo que se propone es pensar en la singularidad del acto de enunciación como una manera de poner el sujeto en el discurso y reconocer a sí mismo como sujeto hablante de la lengua. La elección de elegir el cine como una herramienta de investigación se debe al hecho de que este es un lugar singular para expresar las diferencias, transformaciones y desafíos que acontecen en la vida de los sujetos y también por ahí tenemos retratado - aunque casi siempre en una forma de ficción - las relaciones de los hombres con los hombres.

Palabras clave: Cine; Fonoaudiología; Síntoma; Clínica.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. CINEMA.....	13
2.1 Cinema e Clínica.....	17
2.2 Cinema e Psicanálise.....	19
2.3 Cinema e Análise Fílmica.....	20
2.4 Cinema e Fonoaudiologia.....	22
3. SINTOMA.....	25
3.1 Sintoma na Área Médica.....	27
3.2 Sintoma na Psicanálise.....	29
3.3 A Escuta do Sintoma na Fonoaudiologia.....	30
3.3.1 Sintoma na Clínica de Linguagem.....	32
4. CONSIDERAÇÕES ACERCA DO SINTOMA FONOAUDIOLÓGICO NO CINEMA .....	35
4.1 Filme Meu pé esquerdo.....	36
4.2 Filme O discurso do rei.....	40
4.3 Filme O escafandro e a borboleta.....	46
4.4 Filme Meu filho, meu mundo.....	51
4.5 Filme Mr. Holland, adorável professor.....	57
4.6 Filme Nell.....	63
4.7 Filme Um golpe do destino.....	69
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	75
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	79
7. IMAGEM EM MOVIMENTO.....	82

## 1. INTRODUÇÃO

O Cinema e a Fonoaudiologia são dois campos em que o sintoma encontra lugar de escuta e de atenção.

O cinema lida com expressividade. Ao contar uma história, utiliza recursos visuais e sonoros que simbolizam informações de intenção comunicativa, histórica e emocional (Souza, 2010).

Um filme tem o poder de avançar sobre critérios em relação ao que pode ou deve ser olhado na tela do cinema, permitindo que o espectador possa criar um olhar em cima do olhar do diretor e tirar suas conclusões e entendimentos, sem precisar ser o protagonista. No cinema, pode-se ver nos filmes que o sofrimento se expressa de forma simbólica, que muitas vezes é metaforizada.

Uma forma de se viver o cinema é vê-lo como uma oportunidade singular de busca e desvendamento do próprio mundo interior, com uma forma de introspecção, um meio revelador dos estados da alma (Hausen, 2006). Esse olhar que traz essa descoberta ajuda também no reconhecimento da singularidade do sujeito que está sendo visto no filme, a busca pelo reconhecimento do sujeito na linguagem e de como a relação do sujeito com a linguagem se marca na forma que ele fala e se expressa.

A escolha de buscar o cinema como ferramenta de pesquisa se deve ao fato de ser esse um lugar singular para expressar diferenças, transformações e desafios que ocorrem na vida dos sujeitos e, também, por ali termos retratadas – ainda que quase sempre de forma ficcional – as relações dos homens com outros homens.

Como bem falou Oscar Wilde, "A vida imita a arte muito mais do que a arte imita a vida" (Wilde, 1992). Pensando nisso, acredita-se ser de grande relevância observar o que e como os filmes estão mostrando o que não vai bem na linguagem do sujeito que está representado em um filme.

Concorda-se com Oscar Wilde quando diz que “a vida imita a arte”. É estar atento à forma como é mostrada, na arte, a particularidade das manifestações comunicativas do sujeito, de uma forma que pode-se enxergar aquilo que não vai bem, aquilo que lhe prejudica e, muitas vezes, que é a forma através da qual ele consegue se comunicar com os outros.

Diz-se que “a vida imita a arte” porque através do cinema se pode evocar relevantes reflexões na vida das pessoas, podendo abrir possibilidades para ideias, formas de trabalho, visão de mundo ao representar momentos que podem ser passados no dia a dia, mas que muitas vezes são vistos com outro olhar. Pode-se dizer que o cinema traz as particularidades de vidas tão heterogêneas, que o cinema quer mostrar formas de viver com as quais nem sempre são confrontadas. Visões singulares de um mesmo objeto, esse olhar que é buscado em uma cena, em um atendimento, em uma fala que pode “falhar” e na linguagem que liga os sujeitos como falantes, mas também os identifica/particulariza.

O cinema (Bruschi, 2003) pode emergir como um evento da realidade, como uma prática social que forja sentido, institui modos de viver, de ver, de explicar a si mesmo e ao mundo.

A linguagem e a forma como o sujeito se reconhece e se mostra na língua é mostrada de diferentes formas no cinema, abordando pontos distintos. Para este trabalho, foram escolhidos filmes específicos para realizar uma análise da forma como o sujeito se encontra representado ao apresentar uma “falha” na fala. A arte pode nos aproximar de fatos e situações que muitas vezes evocam cenas de nosso cotidiano e da clínica fonoaudiológica.

É nesse sentido que se utilizou do cinema para estudar o sintoma fonoaudiológico, buscando identificar como ele é representado nas produções cinematográficas no sujeito que apresenta uma fala sintomática. Foram selecionados os filmes: *Meu pé esquerdo*; *O discurso do rei*; *O escafandro e a borboleta*; *Meu filho, meu mundo*; *Mr. Holland, Adorável professor*; *Nell* e *Um golpe do destino*. Filmes produzidos ou ambientados em diferentes épocas e

que, em sua trama, ilustram a temática do sujeito que apresenta algum sofrimento na linguagem. O percurso desse trabalho será o de tentar refletir sobre a forma através da qual o sintoma é mostrado nesses filmes e como é abordado especificamente o sintoma na fala.

Alguns filmes ficaram de fora desse trabalho por não apresentarem o foco que é buscado, que é o de ver/analisar de que forma o cinema mostra o sofrimento do sujeito na ordem da linguagem, como é mostrado o sintoma desse sujeito, como ele instancia suas particularidades. Ou seja, embora alguns filmes, apesar de apresentarem uma temática que tangencia alterações de linguagem no contexto de transtornos globais, eles abordam desde outra perspectiva (psicológica, por exemplo).

## 2. CINEMA

No começo do século XX, o cinema inaugurou uma era de predominância das imagens. Mas quando apareceu, por volta de 1895, não possuía um código próprio e estava misturado a outras formas culturais, como os espetáculos de lanterna mágica, o teatro popular, os cartuns, as revistas ilustradas e os cartões-postais (Costa, 2006).

O advento do cinema no final do século XIX tem o caráter tanto de uma inovação tecnológica quanto do surgimento de uma nova arte. Uma linguagem específica começa a se produzir e, derivada ou combinada a ela, a emergência de um novo sujeito (Froemming, 2002).

O cinema se formou, antes de mais nada, a partir de si mesmo. Inventou a si mesmo e imediatamente se copiou, se reinventou e assim por diante (Carrière, 1994). O cinema sofre modificações em função do tempo, por exemplo, mas o que ocorre com ele é um autoconhecimento do como fazer e de que forma fazer, usando o que tem de disponível, arriscando e criando variações de si mesmo.

Há cerca de oito décadas, os espectadores que frequentavam as salas de cinema ainda não eram tão habilidosos com a linguagem própria que o cinema inventou para entender realmente o que se passava na tela do cinema. Um trem na tela, por exemplo, era motivo de pânico para o público, como se fosse sair das telas e invadir o espaço real dos espectadores (Souza, 2010).

Após tantas décadas, essa linguagem faz parte do inconsciente coletivo. Hoje, se uma personagem é focalizada a olhar através de uma janela alguém que passa na rua, por meio da expressão facial do ator que a representa, é possível prever que ele esteja pensando em algo relacionado à pessoa que passa. Não é necessário que alguém, um locutor, explique a cena (Carrière, 1995). O cinema desenvolveu a sua própria linguagem e os espectadores

também foram e estão se desenvolvendo, adquirindo novos entendimentos sobre o que está sendo mostrado no cinema, abrindo seus olhares e suas capacidades de diferentes interpretações.

Do ponto de vista da relação entre estética e responsabilidade social, deve-se lembrar que o cinema é parte da realidade, é uma manifestação de consciência social, e ao mesmo tempo, deve refleti-la. Como tal, não é possível que seja uma cópia apenas (mesmo o documentário é uma produção de quem edita), pois, de alguma forma vai buscar, com parcelas isoladas da realidade, gerando novas relações com essas imagens. Os aspectos recriados buscam novas significações ao se unirem com outras imagens e produzirem novas significações (Hausen, 2000b).

A estética abrange a reflexão sobre os fenômenos de significação considerados como fenômenos artísticos. A estética do cinema é, portanto, o estudo do cinema como arte, o estudo dos filmes como mensagens artísticas. (Aumont, 1995). E é ao se observar essas mensagens artísticas que se quer ver o ponto de vista dos filmes, de que forma o diretor, o roteiro e os personagens expressaram a história e as particularidades dos sujeitos nos filmes. E observar que olhar foi dado para essa singularidade que o cinema traz sob pontos de vistas diferentes, com a utilização de uma música, uma cena ou um gesto, por exemplo.

Ao se assistir um filme, não se pode ver de uma forma mais rápida ou mais lenta. "Estamos viajando no mesmo trem" (Carrière, 1994). Está se vendo da forma com que se pode. Mesmo com a possibilidade de parar a cena, adiantar e retroceder, não é possível diminuir a velocidade com que as informações e histórias fílmicas são recebidas.

Não surgiu uma linguagem cinematográfica autenticamente nova até que os cientistas começassem a cortar o filme em cenas, até o nascimento da montagem, da edição. Foi aí, na relação invisível de uma cena com a outra, que o cinema realmente gerou uma nova linguagem. No andar de sua implementação, essa técnica aparentemente simples criou um vocabulário e

uma gramática de incrível variedade. Nenhuma outra mídia ostenta um processo como esse (Carrière, 1994). O cinema soube criar a sua linguagem.

Essa linguagem do cinema é uma linguagem que está em constante descoberta, experimentação, uso e desuso. Muito do que já se utilizou de meios fílmicos, já sofreu uma grande transformação com a tecnologia, a evolução e melhoria dos instrumentos do qual o cinema e os filmes se utilizam.

O cinema faz uso de cenas e imagens. Influencia por meio de estratégias fílmicas necessárias para o que se quer comunicar - a sua verdadeira intenção comunicativa - o cinema buscou uma nova linguagem para que isso pudesse acontecer.

A linguagem cinematográfica é entendida por todas as pessoas de maneira espontânea. Os espectadores de cinema geralmente compreendem facilmente que o tempo da história está redimensionado ou que o personagem está fantasiando uma cena que gostaria que acontecesse, devido a ajustes visuais realizados pelas câmeras e edição de imagem. É uma linguagem em grande parte visual, entretanto o som tem grande responsabilidade (Carrière, 1995).

O cinema, algo que foi inventado pelo homem, é uma manifestação social que faz uso da linguagem para comunicar. É por meio da linguagem que se consegue expressar sentimentos, desejos e sintomas. É na linguagem que o homem conseguirá se constituir como sujeito.

(...) a comparação da linguagem com um instrumento, (...), deve encher-nos de desconfiança, como toda noção simplista a respeito da linguagem. Falar de instrumento, é por em oposição o homem e a natureza. A picareta, a flecha, a roda não estão na natureza. São fabricações. A linguagem está na natureza do homem, que não a fabricou (Benveniste, 1958/1988, p. 285).

Como aponta Benveniste, a linguagem está na natureza do homem. Constata-se que é dessa forma que a linguagem constitui o homem, algo que remete ao que é único e singular. Já o cinema, forma igualmente singular de manifestação da linguagem, produz suas histórias e narrativas para um dizer



que faz uso de tramas e de roteiros acerca de formas de ser dos sujeitos. E a intenção do cinema é comunicar, produzir efeitos, levar para os espectadores a arte, o seu trabalho, seja com o uso de imagens, de sons, ou de ambos. A linguagem não foi fabricada pelo homem, mas essa “fábrica de filmes”, que é o cinema, está intimamente ligada à linguagem e às formas de manifestações e de representações dela.

O cinema faz uso de diversas ferramentas para mostrar o que se propõe, seja em uma cena, em um cenário especial, em uma trilha sonora, com o uso de efeitos especiais, entre outros. A variedade de formas que o cinema usa para se comunicar com seu público é imensa e só é possível pelo uso da linguagem (em suas diferentes formas de manifestação).

A questão do limite entre ilusão e realidade sempre ocupou um lugar central nos estudos sobre cinema. Desatar o nó que entrelaça ilusão e realidade e mostrar a emaranhada teia que aí se tece é apreender no cinema e nas artes em geral a possibilidade de olhar o olhar na dimensão meta-teórica do cinema (Guimarães, 1993).

Por meio do cinema pode-se observar diferentes situações que costumam aparecer na clínica. O cinema consegue mostrar aos seus espectadores muito do que faz parte da realidade e muito do que não faz. Ele tem a capacidade de poder transitar pelo imaginário do espectador, trazendo um olhar singular ao que é apresentado, pela forma com que é exibida – fazendo relações com situações reais, como de atendimento, de clínica, de vivência e de reconhecimento do sujeito. É a vida sendo representada nas telas e de uma forma que faz mexer com o público que assiste e que traz para esse olhar as suas particularidades e experiências.

É esse olhar para um fazer clínico e para o sujeito que busca atendimento que se estudará na seção intitulada Cinema e Clínica.

## 2.1 Cinema e Clínica

As personagens de cinema são sujeitos de experiências emocionais. Para que essas emoções sejam expressas de maneira convincente deve-se manifestar não apenas verbalmente, mas também pelos gestos, atos e expressões faciais, que se entrelaçam no psiquismo e remetem a uma emoção intensa e característica (Munsterberg, 1983).

Assim como um diretor escolhe elementos composicionais determinados para ilustrar seu filme, também um paciente "escolhe" elementos e determinada sequência para ilustrar sua fala sobre temas variados que lhe ocorrem numa análise. Para analisar um filme a pergunta relativa à qual o método governa sua posição é a pergunta-chave (Froemming, 2002)

Um paciente elege determinadas cenas, trechos de sua história para contar na sessão, para falar sobre as suas vivências. O cinema mostra nas suas tramas personagens que estão em clínicas, que são internados ou que buscam (ou não) tratamento. O cinema traz o fazer clínico para a tela cinematográfica. Realiza um encontro desses dois ambientes em que se passa um *eu* que traz suas singularidades, une o personagem com o sujeito que busca atendimento por algum sofrimento; ou um sujeito que é levado por alguém para a clínica por apresentar um sintoma, algo que não está bem e que deve ser tratado. É algo que fala sobre um sofrimento que merece um olhar, algo que passa pelo *eu* do indivíduo e pelo que ele se questiona e pelo que é questionado.

O cinema traz para as telas algo que muitas vezes se esconde no dia a dia, como um tratamento difícil com as suas imprevisibilidades e as suas particularidades. Ao ver em uma cena sobre alguém que sofre, que busca ou não atendimento, consegue-se relacionar com os pacientes que se encontram na clínica, que trazem demandas tão particulares quanto o olhar que o cinema

vai dar para esse tema que buscará apresentar em um filme. Tratando assim, o sintoma como algo que é singular do sujeito e não como uma patologia, e mostrando o olhar que será dado para esse sofrimento.

Ao se falar em não tratar o sintoma como patológico na clínica, e sim como uma manifestação singular do sujeito, busca-se olhar para a linguagem como forma de manifestação desse sujeito. Isso reflete no fato de se poder oferecer um olhar diferenciado para o sintoma que se apresenta. Pensar o cinema, e em especial os filmes escolhidos para esse trabalho, é destacar a representação daquilo que possa ser retratado acerca do sintoma de linguagem em que o sujeito está exposto através de suas singularidades, receios e dúvidas. Isso se dará procurando buscar o olhar para esse sujeito na maneira que as produções cinematográficas mostram, fazendo um paralelo com a *clínica de linguagem*<sup>1</sup> onde também se pode ter o momento da escuta, do olhar para o paciente.

Escutar e interpretar faz parte de momentos diferentes, mas complementares, seja em um filme, seja na clínica. Em um filme, temos as imagens que podem ser voltadas ou passadas para frente, pausadas para ver de novo, interpretar de novo. Em um filme, a interpretação pode ser realizada por inúmeros recursos, seja uma cena, um objeto, o contexto, a relação de um personagem com o outro. A interpretação em um filme passa pelo olhar do próprio personagem, do roteirista, do diretor, do espectador e de quem analisa o filme.

---

<sup>1</sup> A expressão *clínica de linguagem* é proposta pelas fonoaudiólogas integrantes do grupo de pesquisa "Aquisição da linguagem e patologias da linguagem", orientado por Maria Francisca Lier-De Vito, no LAEL/PUC-SP. Neste trabalho, essa expressão está sendo utilizada para referir a um campo específico da área de atuação clínica da Fonoaudiologia, na especificidade dos transtornos de linguagem.

Na clínica, a escuta e a interpretação se dão de forma diferente. Tudo acontece em um espaço de tempo no aqui e agora, a escuta está submetida e essas variáveis. Ocorrem interpretações durante as sessões e essas interpretações irão delimitar, dar um caminho para o caso no momento do atendimento. As interpretações posteriores, trarão um outro olhar para o clínico sobre o sujeito em questão que acabou de ser atendido, por exemplo.

## **2.2 Cinema e Psicanálise**

Cinema e psicanálise, duas criações do final do século XIX que se atualizam permanentemente. Ambas surgem para o mundo com o alvorecer do século XX, o cinema buscando a melhor imagem para expressar a palavra, o texto, o roteiro, o conto inspirador. A psicanálise ao contrário, tendo a imagem, através do sonho, via régia de acesso ao psiquismo, e buscando a palavra. Palavra que dê um significado àquele sonho, àquela imagem, àquele registro de memória que é apenas uma imagem, sem um significado, esperando que seja atribuído um sentido. Um filme da alma, contando a história dos seus desejos (Hausen, 2012).

O cinema é considerado por alguns estudos da psicanálise como o inconsciente de uma época, pois faz o ser humano mergulhar no mal ou bem-estar de uma cultura. É o sonhar de olhos abertos, o brincar na tela e na retina (Droguett, 2004).

Como vaticinou Lou Andreas Salomé, o cinema, ao lado da psicanálise, contribuiu para a construção do olhar e do sujeito, ao longo de todo o século XX e do século que se inicia (Rivera, 2006).

Uma das motivações mais profundas que estão por trás da invenção técnica do cinema é induzir no espectador percepções socialmente

disciplinadas, que se fazem passar por representações de um mundo interior (Fernandes, 2005).

A psicanálise traz um novo olhar para o sujeito, mas não um olhar com os olhos exatamente, como é o caso do cinema - que faz uso do olhar perante uma cena, um filme para expressar, comunicar e contar as suas histórias. O olhar que a psicanálise vai trazer, busca um olhar para o interior desse indivíduo, algo que quer enxergar como esse sujeito se reconhece, trabalhando com a forma singular de ser do sujeito e suas formas de lidar com o outro e com as situações do dia a dia.

### **2.3 Cinema e Análise Fílmica**

O cinema nos permite realizar análises fílmicas por meio da linguagem cinematográfica e dos recursos que são utilizados. Essas análises não serão o filme em si. A análise fílmica irá tentar reconstruir esse filme, costurar, amarrar e desmontar cenas, falas e cenários. É um novo olhar sobre esse filme.

Ao se analisar um filme, se precisará ver o filme e revê-lo, observando o que pode ser usado para construir essa análise. Seja ler notícias sobre o filme, adiantar ou retroceder uma cena, pausar para observar o ambiente e o que há naquele cenário e em determinados diálogos.

Precisa-se diferentes olhares para a construção de uma análise fílmica. Ao reassistir um filme, parte-se de um outro olhar, que assim como o ato enunciativo, é único - lugar em que se encontra as condições de pessoa, tempo e espaço. Essa singularidade de olhares formará a teia da análise, trabalhando com essa liberdade subjetiva que enriquece a análise fílmica, proporcionando

assim um novo recorte a cada novo olhar. Esse olhar é singular e vem caracterizado pela particularidade do sujeito que analisa, que se doa para esse olhar que busca o objeto – o filme – o sujeito, as especificidades da cena e dos elementos que compõem esse cenário de análise.

A partir do momento em que se inicia uma análise fílmica não se é mais um observador comum. Analisar um filme também passa por desmontar algo que foi criado com suas ideias e dúvidas. Haverá uma desconstrução para haver a construção da análise, do que se está olhando no filme.

Analisar um filme é revê-lo de uma outra forma, buscar o que chamou a atenção, entrar em cenas, momentos específicos, desmontá-lo, buscar por percepções. É como reler um livro e analisá-lo de um novo olhar com novas buscas e com outras especificidades.

As análises de filmes fazem mexer nas significações desse filme. Diferentes olhares sobre um mesmo filme trarão diferentes significações. É uma análise subjetiva em cima de um ponto de vista que está em constante modificação e que oferece diferentes formas de ser olhado, analisado. A análise dá existência ao filme.

Não se pode com a análise querer construir um novo filme. O filme é de onde se inicia a análise e para onde se vai ir. Não se inventará um novo filme. Análises serão construídas a partir do que se tem de respaldo teórico, de experiência de vida e, por esses motivos, da interpretação subjetiva de um determinado filme.

De fato, impressões, emoções e intuições nascem da relação do espectador com o filme. A origem de algumas delas pode evidentemente dizer mais dos espectadores do que do filme (porque o espectador tende a projetar no filme suas questões). O filme, porém, permanece a base na qual suas projeções se apoiam (Goliot-Lété, 2008).

É importante que o analista se deixe levar pelo filme. Não se deve iniciar uma análise fílmica com um olhar pronto, que já sabe o que vai encontrar. O

intérprete precisará se permitir enxergar o que o filme tem para oferecer, para poder acolher melhor os novos elementos que surgirão no filme.

A pessoa que analisa um filme tem algo a dizer sobre esse filme. Mas o filme também tem algo a dizer a ela. E essa troca está intimamente ligada, mas é uma troca silenciosa, que só quem está entrando na análise fílmica é capaz de buscar e de procurar (o que o filme tem para mostrar e de que forma isso o tocará).

O roteirista é um escritor, mas um escritor singular. Escrever um roteiro se aproxima da escritura de um caso clínico. Atender um paciente não implica escrever sobre ele, mas realizar o ato de escrever nos reenvia ao caso de outra forma. Vamos escutá-lo em sua fala, mediados por nosso texto produzido sobre ele, em outro momento (Froemming, 2002). Em uma análise fílmica, teremos uma visão do momento em que estamos assistindo e do momento do depois, de repensar sobre o filme, uma análise que traz um outro olhar sobre o filme assistido.

Assim como uma transcrição, a análise de um filme feita por alguém é única. É aquele olhar diferenciado que não será o mesmo do de outra pessoa. Não existe certo ou errado e, sim, diferentes formas de fazer a leitura de um filme (assim como em uma transcrição).

## **2.4 Cinema e Fonoaudiologia**

Para que o sujeito fale é importante que exista a instância do corpo (suas capacidades fisiológicas), sua cognição, seu psiquismo. Ao se deparar com um paciente que não fala, é importante não só estar atento às suas características

de fala, como também para a audição, a voz e os aspectos orgânicos, cognitivos e psíquicos.

No percurso desse trabalho, esses aspectos serão contemplados nas análises dos filmes. A linguagem como um todo deve ser avaliada e olhada com cuidado. Nos filmes escolhidos, pode-se ver que isso acontece. Como no filme *Meu filho, meu mundo*, por exemplo, em que os pais além de estarem atentos para a fala do seu filho, buscam por informações e ajuda para a condição audiológica e neurológica dele. É uma análise de toda a linguagem do sujeito. É ter o cuidado de conseguir olhar para o que existe ali naquela fala e estar atento a esse conjunto de complexidades que se evidencia em um sujeito.

A interlocução entre os campos da Fonoaudiologia e do Cinema torna-se positiva para o fonoaudiólogo e para o cinema. No campo da clínica fonoaudiológica, ela consegue trazer a possibilidade de ouvir várias vozes, buscando a especificidade do sujeito, em diferentes contextos narrativos, que vão além do espaço clínico; e para o cinema, por acreditar que a análise fonoaudiológica, a escuta para o sujeito, possibilita o aprofundamento de uma cena, de uma interpretação, do ator e dos personagens. Nesse sentido, um olhar fonoaudiológico sobre o cinema é de grande importância e tem muito a acrescentar para os dois campos. Um trabalho que envolve recursos e análises relacionados à linguagem do sujeito.

Um filme tem o poder de avançar sobre critérios em relação ao que pode ou deve ser olhado na tela do cinema, permitindo que o espectador possa criar um olhar em cima do olhar do diretor e tirar suas conclusões e entendimentos, sem precisar ser o protagonista. No cinema, é possível ver nos filmes que o sofrimento se expressa de forma simbólica, muitas vezes de forma metaforizada.

Para Aumont (1995), “o filme é o lugar de encontro do cinema e de muitos outros elementos que nada têm de propriamente cinematográfico”. É pensando nisso, fazendo uso de análises fílmicas - buscando no cinema um olhar para a



linguagem do sujeito, para o sintoma e em como isso é mostrado nos filmes - que esse trabalho busca o diálogo entre cinema e fonoaudiologia. E, ao analisar o sintoma, se usará de diferentes momentos e maneiras: na área médica, na psicanálise, na fonoaudiologia e na *clínica de linguagem*.

### 3. SINTOMA

A palavra sintoma, no campo fonoaudiológico, costuma vir acompanhada da ideia do que a medicina vê como um sintoma: alguma alteração no indivíduo irá indicar qual a patologia que ele apresenta.

No entanto, no ponto de vista desse trabalho, ao se falar em sintoma fonoaudiológico, está se falando em uma marca do sujeito, algo que está presente na fala de um indivíduo/paciente e que o caracteriza e o representa como um falante.

No presente trabalho, não se propõe falar de um sintoma focando na visão da patologia, mas, sim, estar atento ao que não vai bem na linguagem do sujeito, pois isso é algo que interessa à *clínica de linguagem*. O que se propõe é pensar nessa singularidade do ato enunciativo como a forma de o sujeito se colocar no discurso e de se reconhecer como sujeito falante da língua.

O que se busca é falar de sintoma fonoaudiológico como um lugar do sujeito na língua. Emile Benveniste (1989) aponta que o sujeito deixa marcas na relação eu-tu-ele-aqui-agora, marcas estas que constituem o ato enunciativo. Tais marcas falam da singularidade da enunciação, mostrando como está o funcionamento dessa fala. Afinal, o diferencial será quem é o sujeito que enuncia, de que forma isso está acontecendo e, claro, o outro que é constitutivo de nós mesmos. Para o reconhecimento de um “eu” no discurso, é preciso o reconhecimento de um “tu”, que quando fala deixa de ser “tu” e vira “eu” que está falando sobre um “ele”.

Acredita-se que o sintoma de linguagem deve ser investigado na fala do paciente. Esse sintoma simboliza algo que será repetido dentro e fora da cena clínica. É algo que tem muito a dizer sobre o sujeito, é um dizer que, às vezes, diz sem dizer. Algo existe ali que mostra o sofrimento instalado, levando muitas vezes a uma queixa, que fará o paciente buscar atendimento fonoaudiológico.

Em vez de priorizar a patologia em si, é de grande importância observar a singularidade do funcionamento daquela fala, como o falante se mostra, se apresenta na particularidade daquele quadro, considerando assim uma possibilidade da subjetividade e marcando-se como sujeito na sua enunciação, no seu ato de fala.

Sabe-se que é da natureza da linguagem a ocorrência de erros na fala. Isso é possível porque a língua permite que isso ocorra. "Erros são inerentes ao uso da língua, mas erros patológicos de fala têm um caráter especial" (Lier-De Vito, 2001, p. 245). O ouvinte reconhece de forma diferente, sente um estranhamento nessa fala que "falha" e, assim, dá a esse enunciado uma característica de realização estranha, diferente da esperada, não reconhecendo muitas vezes a particularidade do ato de fala. Dessa forma, concorda-se com Aresi (2009, p.17) quando diz: "O 'erro', normalmente despercebido ou relevado na fala usual, torna-se gritante na fala desviante, imediatamente percebido e estranhado por qualquer falante".

Os erros que se apresentam como "patológicos" marcam a fala desse sujeito, fazendo com que a realização seja única e particular. Dessa forma, essa realização precisa ser valorizada e reconhecida no discurso, na língua desse falante.

Concorda-se com Flores (2003, p. 15) ao propor "uma visão estrutural e estruturante da língua e fala, na qual o sujeito que fala se inscreve na língua e nela dá lugar ao sintoma" e com Surreaux (2006, p. 92), ao apontar que "o sintoma é um jeito de estar do sujeito na língua", uma vez que acredita-se que o sintoma fala de algo que o paciente/sujeito traz, está intimamente ligado ao que ele sente e às suas experiências. O distúrbio de uma fala que se mostra desviante não pode ser separado do sujeito que enuncia, que se vê às voltas com a sua língua e com as realizações que ela permite.

Conforme Aresi (2009, p.11), deve-se "estudar o distúrbio de linguagem sempre vinculado ao sujeito que se constitui através dessa linguagem, dando assim, condições para que se considere essa fala como o produto de um

funcionamento singular da linguagem". Dessa forma, entende-se e se reconhece que cada enunciação será marcada por um eu-tu-aqui-agora único e irrepetível - um estar do sujeito no tempo e espaço. É o seu funcionamento individual e um acontecimento singular na enunciação.

A seguir, se buscará reflexões acerca do sintoma trazendo aportes de diferentes áreas. Acredita-se que é um encontro que funciona de forma enriquecedora e necessária para melhor compreender e entender o sintoma como algo que é tematizado na clínica médica, no campo psicanalítico e, mais recentemente, na clínica fonoaudiológica. No terreno das artes, e mais especificamente no cinema, encontrar-se-á um olhar sobre a representação do sintoma. Por isso, se iniciará seguir o estudo da noção de *sintoma*, na Área Médica, na Psicanálise, na Fonoaudiologia na *Clínica de Linguagem*. Posteriormente, se retomará o conceito de *sintoma* relacionando o Cinema com a Fonoaudiologia.

### **3.1 Sintoma na Área Médica**

Os distúrbios da linguagem, mesmo quando se encontram associados a algum motivo orgânico, falam de uma posição do sujeito na língua, das marcas da sua fala. No entanto, o sintoma na medicina tem sentido diferente daquele de outros campos do conhecimento. Na medicina, o sintoma é dotado de sentido, e compete ao médico dar a sua significação, decifrá-lo, portanto, apontando se há ou não sinal de uma doença.

Mas também no campo da clínica, há aqueles que acham que não compete ao médico apenas afirmar ou afastar a doença. Neste caso, o sintoma, além de

ser tomado e decifrado para o estudo clínico da doença, deve ser escutado como queixa, como sofrimento, e nunca deve ser desprezado, mesmo quando não é objetivável. A pessoa que procura o médico com suas queixas, o faz no sentido implícito de receber cuidados e não apenas para ter excluída a hipótese de uma doença orgânica (Martins, 2000).

Um tratado clássico de semiologia médica define semiologia como a disciplina que estuda os sinais e sintomas das doenças. Os sinais são manifestações objetivas das doenças e podem ser detectados por diversos meios. Já os sintomas são os distúrbios subjetivos relatados pelo paciente – incômodos, dor – dos quais o médico toma conhecimento sobretudo através da anamnese. Pode-se ver nessa descrição que o sintoma é reconhecido de forma diferente da que está se tratando nesse trabalho. Essa abordagem fala sobre o sintoma como distúrbio que o médico toma conhecimento na anamnese, como dor e incômodos. Mas não abrange o sintoma como manifestação particular do sujeito, algo que é único e que irá falar de um jeito de estar na língua.

Na consulta, o paciente chega apresentando sintomas que são definidos pela sua queixa e pelo que está sentindo. O sintoma não tem valor apenas para definir problemas que são puramente orgânicos, serve também para conhecer o paciente, o meio em que ele vive e sua caracterização. É importante que haja o espaço de escuta na área médica, uma vez que fatores individuais, familiares e sociais influenciam nas alterações e nas queixas dos pacientes.

A Medicina, tendo a doença como foco central, geralmente deixa de ver a dimensão daquele que a manifesta e desta forma, tende a excluir o caráter simbólico que esta manifestação tem para o sujeito. Ao acolher a instância do inconsciente e introduzir a noção de sujeito psíquico, a Psicanálise articulará o sintoma a outros fatores, que vão além do orgânico e do linguístico (Amoroso, 2000). É o que será visto na próxima seção, quando se estudará o sintoma na Psicanálise.

### 3.2 Sintoma na Psicanálise

Na psicanálise, o sintoma também é dotado de sentido, mas a clínica psicanalítica, tomando-o em outra dimensão, exigiu a sua redefinição. O sintoma na psicanálise, diferentemente da medicina, não se refere a algo detectável no organismo e que permite elaborar o diagnóstico de uma doença médica. O sentido do sintoma na psicanálise, como sintoma neurótico, leva ao sujeito do inconsciente. O sintoma neurótico é, assim, uma formação do inconsciente, como o são o sonho, o chiste e o ato falho. O sentido do sintoma na psicanálise só poderá ser apreendido dentro da história de cada sujeito. Pode ser decifrado com a participação do psicanalista, mas só trará benefício ao paciente se adquirir sentido para o próprio paciente (Ud, 1976).

Pela psicanálise, o sintoma revela não a verdade da doença, mas a verdade do sujeito do inconsciente, pois busca apreender no sintoma o desejo inconsciente indestrutível (Dias, 2006) do qual fala Freud (1900/1980) em “A interpretação de sonhos”.

Na psicanálise, a queixa, o sofrimento que o paciente traz consigo, provoca o seu sintoma, que é tratado como algo que incomoda, é um mal-estar que não cessa.

O que é decisivo para que se esteja no campo da psicanálise é que o sujeito acredite que seu sintoma comporta alguma verdade e, assim, recorra à figura do analista como aquela que supostamente possui este saber que lhe escapa. O sintoma é mais que uma disfunção a ser reparada, ele ensina algo sobre a causalidade do sujeito (Oliveira, 2010).

Na busca pelo inconsciente do sujeito, pelos seus questionamentos e traços que o inquietam, a psicanálise vai trazer para o fazer clínico a escuta do sintoma desse sujeito, que são as manifestações do inconsciente, de significação simbólica, real e particular do sujeito.

Com isso, acredita-se que a fonoaudiologia possa aprender com a psicanálise sobre o conceito de sintoma reconhecendo essas particularidades do paciente que estão ligadas ao que ele é, à forma como se vê e como é visto pelo outro.

Na próxima seção, se estudará a noção de sintoma na fonoaudiologia e seus diferentes olhares para um mesmo sujeito.

### **3.3 A escuta do sintoma na Fonoaudiologia**

Parte-se de uma noção de sintoma como um falar sobre o sujeito. A singularidade manifestada através do sintoma, a partir das suas particularidades, é o que fala sobre como o sujeito está se reconhecendo na língua e sobre como produz suas manifestações linguísticas.

Ao se falar em sintoma na clínica de linguagem, logo passa pela cabeça uma distinção em relação à noção de sintoma na área médica. Como foi visto anteriormente, é comum que um médico priorize o patológico, há uma busca por nomear aquilo que não está bem na linguagem do paciente que chega para atendimento. Tudo indica que encontrar um nome para o que o paciente apresenta seja o mais importante; nomear para tratar.

Mas e o olhar para o sintoma do sujeito como uma forma de ele estar e se reconhecer na língua? O que é isso que “falha” na fala? Essa particularidade do ato enunciativo se mostra de inúmeras formas, seja por gestos, olhares e pela própria fala. É preciso ter um olhar para o que não vai bem na linguagem e para a forma como isso está se apresentando.

Entender o sintoma é entender o lugar do sujeito na linguagem (Surreaux, 2006). Entender que não se quer buscar o patológico, o orgânico, uma nomeação para aquilo que ele apresenta, mas, sim, reconhecer ali um sujeito que sofre, que diz de um sofrimento que é seu e que precisa de um olhar atento de seu interlocutor. Um olhar que não busca fechar apressadamente um diagnóstico, nomear o que não vai bem e deixar com que essa forma peculiar passe sem ser valorizada e perca o olhar atento em função de uma busca trivial pelo viés do patológico.

Quais são os interrogantes dessa “falha” na fala? Existe o que o paciente sente, a queixa que ele traz e o quanto isso interfere na sua vida. Ao se buscar os interrogantes dessa fala que “falha”, tem-se a busca por um ideal de fala, que quando esse ideal “foge” do esperado, ele é escutado com ouvidos perplexos, atentos não ao falante, mas ao que está ocorrendo nessa fala, seja uma gagueira, trocas fonemáticas, dificuldade de expressão ou compreensão (afasia, por exemplo). Essas são manifestações que trazem uma atenção não de escuta como condição do sujeito estar na língua, mas sim, evidencia que essa fala não é a esperada, que ela está fora do padrão de normalidade. Mas qual é o padrão de normalidade? Acredita-se que não há um padrão de normalidade, os indivíduos são muitos e as suas particularidades tantas. Acredita-se também que não haja um modelo de fala, mas falantes que trocam experiências e trazem no seu ato enunciativo uma ocorrência única e que precisa ser enxergada como singular e irrepetível. Para além de considerar o jeito de estar desse falante, é importante observar como ele atualiza isso na língua e na relação com seus interlocutores.

Há um olhar que resiste, que não quer ver essa particularidade, o qual segue guiado pelo fato de que “a doença é a verdade imediata do sintoma” (Surreaux, 2006). Essa busca pela “normalidade” fecha ao se dar um nome para essa forma de estar do sujeito. Se há um sintoma, há uma doença, um nome deve ser dado. Imagina-se que, ao se fazer isso, perde-se riquezas da fala desse sujeito, se coloca num senso comum de acontecimentos, onde não



se olha mais o inesperado dessa fala, mas sim, a doença, algo que não está correto, que não é visto com bons olhos e que precisa ser “curado”.

Ao reconhecer o sintoma como constitutivo da fala cotidiana e levando em consideração o funcionamento peculiar das falas do sujeito - escutando o dizer singular dessa fala - assume-se um lugar não mais de interlocutor que se espanta e que aponta o erro, mas de alguém que reconhece ali um sujeito falante com as suas particularidades e características. Até porque essa fala irregular é seu jeito de estar na língua.

O sintoma de linguagem dificulta a relação do sujeito que sofre com os outros falantes da língua. O reconhecimento do outro é muito importante para o seu reconhecimento como falante de uma língua.

Quando os ouvidos se abrem para o sujeito se escutar, observar e valorizar as suas particularidades, ele está dessa forma se reconhecendo como sujeito falante. Esses sons serão audíveis, o que não se escutava será escutado e os olhos enxergarão com novos olhares. Não se pode mais voltar. Não se pode mais ser o que não se é mais. Se é remetido a um outro olhar que antes era inabitado.

### **3.3.1 Sintoma na Clínica de Linguagem**

Muitas vezes, a preocupação em dar um diagnóstico incita a busca de sinais e sintomas para a definição de um quadro patológico (Amoroso, 2000). “Com certeza, a influência do olhar médico na clínica de linguagem é muito grande, fazendo com que a tomada de um paciente em tratamento se dê pela via do patológico (em oposição ao ‘normal’)” (Surreaux, 2006). Na Fonoaudiologia, é comum a utilização de instrumentos e de protocolos

buscando o erro, a “falha”, para colocar dentro de uma classificação, que parte do princípio do que é esperado pela faixa etária, esquecendo-se assim, da singularidade do sujeito que está às voltas com o reconhecimento, aprendizado e troca com a língua. Nesse trabalho, conforme já destacado, a abordagem do sintoma de linguagem não será realizada pelo viés da patologia, mas sim, a partir de um olhar sobre as particularidades da fala, do funcionamento da linguagem do sujeito.

A *clínica de linguagem* é instituída por falas sintomáticas, por falas que produzem um estranhamento na escuta do outro. E quando produz sofrimento, o sintoma faz com que o sujeito busque por atendimento. Em *clínica de linguagem* aquilo que aparece como uma falha na linguagem do paciente não pode ser tomado pelo clínico através da pura decifração, pois circunscrever taxativamente a fala sintomática só faz reforçar o lugar do patológico (Surreaux, 2006).

Assim, quando o ato enunciativo não produz sentido para o interlocutor, a fala desviante toma um lugar de não entendimento - ou de estranhamento. Acredita-se ser necessário ter um olhar atento à ocorrência singular na fala desse sujeito e não buscar o olhar que tenta enquadrar essa manifestação dentro de alguma classificação, já que isso tende a perder o que de fato é a essência e a peculiaridade dessa fala. O sintoma que ali se apresenta e se manifesta no ato de fala.

Surreaux (2006), fala sobre “um olhar para o sintoma do sujeito como uma hipótese sobre o funcionamento da linguagem”. Dessa forma, acredita-se que a *clínica de linguagem* precisa ter um olhar para o sintoma como uma hipótese sobre a linguagem que irá dizer de um lugar de “eu” do sujeito na relação com o outro através da língua. Ao delinear essa *hipótese sobre o funcionamento da linguagem* – o que demanda um mergulho na estrutura e funcionamento linguístico dessa fala - o clínico poderá se colocar em um lugar de quem reconhece aquela produção de fala como o dizer singular daquele sujeito.

Dessa forma, no fazer clínico, o retorno da escuta e do reconhecimento do terapeuta sobre o sujeito que apresenta um sintoma e não uma patologia, faz

com que se produzam efeitos em relação às manifestações da linguagem desse paciente que vai à clínica em busca de atendimento. Trata-se de um olhar singular para a manifestação peculiar que o paciente traz.

#### 4. CONSIDERAÇÕES ACERCA DO SINTOMA FONOAUDIOLÓGICO NO CINEMA

Como foi visto, estudar o sintoma - as ocorrências singulares do sujeito - passa por estudar as particularidades nas áreas de fonoaudiologia e de cinema. A fonoaudiologia se preocupa com o funcionamento da fala do paciente e o cinema traz nos filmes e nos recursos que tem disponível, o ato enunciativo, que pode ser filmado e refilmado, mas que é um olhar único sobre o sujeito que está sendo apresentado com as sua histórias, dificuldades, medos e peculiaridades. E é em relação a esse olhar para a singularidade do sujeito, que se busca analisar nos filmes selecionados a forma de representação do sintoma, das particularidades que o personagem traz consigo para o diálogo, para a língua e para a relação com seu interlocutor.

As análises dos filmes trarão um jeito de olhar para o sintoma que reconhece as realizações singulares do sujeito, e é dessa forma que esse trabalho foi construído, buscando a representação do sintoma fonoaudiológico em cada filme analisado.

Para realizar as análises, se fará uso de questões retiradas do livro *“Ensaio sobre a análise fílmica”* (2009, pg 51, Vanoye; Goliot-Lété), que se baseiam no ponto de vista compreendido pelo visual, narrativo e de escuta. São elas: Por quem a história é contada? Esse ponto de vista é detectável ou não? Qual a opinião, o “olhar” do filme (do autor) sobre a história contada? Como se manifesta? Dessa forma, as análises dos filmes têm o propósito de observar a interpretação, a representação do ponto de vista sobre o sintoma, com o intuito de buscar um olhar para o sintoma fonoaudiológico. Cada análise será realizada logo após a sinopse do filme, que foram retiradas do site: [www.adorocinema.com](http://www.adorocinema.com).

#### 4.1 Filme Meu pé esquerdo

*Sinopse:* Christy Brown (Daniel Day-Lewis), filho de uma humilde família irlandesa, nasce com uma paralisia cerebral que lhe tira todos os movimentos do corpo, com a exceção do pé esquerdo. Com o controle deste único membro ele torna-se escritor e pintor.

O filme começa com uma cena em que o ator está datilografando com o pé esquerdo e colocando um disco para tocar. Logo no início do filme, é possível observar que ele apresenta uma fala que é um pouco difícil de compreender. Christy é muito apegado a sua mãe; seu pai não fala com ele, não lhe dá atenção.

Em uma cena do filme é mostrado o momento em que a enfermeira fala para o pai de Christy que ele nasceu com algumas complicações. Logo após a notícia, o pai do menino fica irritado e vai para um bar beber. Um dos homens que está no bar pergunta se ele vai internar seu filho e ele responde que antes de internar um filho, ele morre. Nessa cena fica claro o quanto é difícil para ele aceitar que Christy nasceu com complicações. Ele não aceita essa condição e, muitas vezes, deixa a impressão para o espectador de que nega a condição de seu filho.

O filme retrata a vida dessa família desde quando Christy era pequeno até chegar à fase adulta em que ele se torna um artista importante. Quando era pequeno, fazia as refeições sentado no chão, embaixo da escada, enquanto a família fazia as refeições na mesa. Seu pai não lhe olhava, não falava com ele. Na cena em que o pai de Christy vai sair para trabalhar e a mãe diz para ele dar tchau para o filho, a resposta do pai é dizer tchau, mas não olha para o filho, não vai até o menino. A postura do pai em relação à Christy é de desprezo, ele ignora, ou tenta ignorar, a presença do menino. Pode-se

observar que Christy sente esse desprezo, apresenta expressões faciais e corporais que indicam o seu sofrimento. A mãe é quem lhe dá atenção e quem está sempre perto dele.

O filme se passa sob uma perspectiva de Christy, não da mãe e nem do pai. Diferente do filme *Mr Holland – adorável professor*, que, conforme será visto adiante, passa sob a perspectiva do professor e não do seu filho, que é quem nasce com surdez.

Em um episódio em que a mãe de Christy passa mal dentro de casa e só estão os dois, ele se arrasta até sua mãe e ao vê-la deitada no chão, começa a bater na porta com o pé esquerdo e a fazer sons, como se estivesse gritando. Na cena seguinte, a vizinha está contando para os outros vizinhos sobre o que aconteceu e culpa Christy por sua mãe ter passado mal. Nessa cena, fica claro o olhar de sua vizinha para ele afirmando que ele é o problema da família, uma desgraça para a mãe.

Os irmãos de Christy estudam e não sabem fazer cálculo muito bem. Perguntam para ele qual o resultado de uma conta e o pai comenta que ele não vai saber. Christy tenta escrever, mas não consegue terminar. A mãe reconhece que o que ele desenhou significa alguma coisa. Ele tenta falar, se comunicar pela escrita, pelos desenhos e a mãe é a pessoa que mais o reconhece. Ela busca entender o que ele quer dizer.

Em outra cena, Christy pega um giz e começa a escrever no seu quadro que fica no chão. Todos da família o observam. Eles tentam adivinhar o que pode ser o desenho e a mãe reconhece que o traço é um A e pela linguagem corporal e pelo olhar que ele expressa, o espectador pode entender que ele confirmou que era um A que ele havia escrito.

Em outra cena de tentativa de Christy em escrever mesmo com a dificuldade para se movimentar, ele consegue escrever a palavra *mãe* e sua mãe chora ao reconhecer o que ele havia escrito, e todos da família ficam surpresos que ele tenha conseguido escrever. O pai começa a gritar que ele é um Brown, que é um deles e o leva para beber cerveja no bar, reconhecendo, pela primeira vez, Christy como seu filho. Ao chegarem no bar, o pai de Christy

diz que lhes apresenta Christy Brown, seu filho, um gênio. É a primeira vez que ele o reconhece como filho.

A mãe de Christy busca por ajuda para ele e descobre que existe uma profissional que pode ajudá-lo. Essa profissional vai até a casa de Christy para conversar com ele e para levá-lo para tratamento. Ao chegar na clínica, ele não se sente bem e pede para ir para casa. Então, a doutora começa a atendê-lo em casa. O nome dessa profissional é Eyleen. Ela sabe que Christy gosta de pintar e o convida para expor as suas pinturas. Ele aceita e fica feliz com o reconhecimento de seu trabalho.

Após Christy se ver apaixonado por Eyllen e sofrer por amor, ele tenta se matar segurando um canivete com o pé, mas não consegue. A mãe sente que ele não está bem e começa a construir um quarto só para ele. O pai ao chegar em casa, ajuda a esposa e chama os outros filhos para participarem. É um momento importante para Christy dentro da família, onde todos estão querendo o seu melhor e estão juntos trabalhando para que isso ocorra.

Após um tempo, Eyllen procura Christy para convidá-lo para expor suas pinturas em um evento beneficente. Ele aceita e eles retomam a amizade. Já no final do filme, Christy está com a sua cuidadora esperando para ser chamado para participar de um evento. Eles conversam e ele a convida para sair, mas ela diz que não pode.

Ao ser chamado para entrar no evento, ele é recebido com muitos aplausos. Um trecho do seu livro é lido e todos o elogiam. Nesse momento, pode-se notar que ele conseguiu superar os seus limites, teve o apoio de algumas pessoas que o ajudaram a se tornar um artista e um escritor. Ele está agora em outra posição ao final do filme. O que é apontado é o que ele fez com o sofrimento, como lidou com as suas dificuldades e o quanto o olhar do outro valorizando a sua particularidade como pessoa foi importante para a sua vida e para o seu desenvolvimento.

O filme conta a história verdadeira de Christy. Mostra o sofrimento de Christy como um sujeito na língua. Ele tem dificuldades para se comunicar. Dificuldades na sua fala e na linguagem como um todo. Sofre por isso e por

causa da forma com que os outros lhe tratam. Em muitos momentos é desacreditado até mesmo por seu pai. Mas consegue provar para si mesmo e para os outros o quanto é capaz. Mesmo com suas limitações e mexendo praticamente apenas o pé esquerdo, ele consegue pintar, transmitir os seus sentimentos e desejos. Se a fala falha em alguns momentos, faz uso da pintura de vocalizações e de expressões faciais para conseguir se comunicar e para ser entendido.

É um filme que traz a perspectiva desse sujeito que está em sofrimento. O espectador pode observar que o filme se propõe a mostrar que ele tem sim limitações e dificuldades, mas que tem capacidades e que pode explorar as suas qualidades, lutando e enfrentando as barreiras que lhe são impostas. Dessa forma, vê-se o quanto a singularidade é importante, que fechar o olhar para o diagnóstico e esperar apenas o que se sabe sobre a patologia, não satisfaz. Se fosse assim, não se esperaria nada de Christy. O olhar do filme seria outro. Mas o que acontece, o que pode ser notado, é que o autor (diretor) buscou trabalhar com o que Christy pode realizar e de que forma isso ocorre. Não se nega as limitações dele, mas o filme traz um olhar para o que o personagem é capaz de realizar. Em diversos momentos pode-se ver que o jeito de estar de Christy passa pelo estranhamento dos interlocutores, mas valoriza também as suas particularidades e suas diversas formas de conseguir falar.

Tal atitude é importante que ocorra no atendimento clínico. O terapeuta pode e deve trabalhar a terapia visando as potencialidades do paciente, proporcionando a ele um lugar de reconhecimento pelo que ele pode e consegue realizar.



## 4.2 Filme O discurso do rei

*Sinopse:* Desde os 4 anos, George (Colin Firth) é gago. Este é um sério problema para um integrante da realeza britânica, que frequentemente precisa fazer discursos. George procurou diversos médicos, mas nenhum deles trouxe resultados eficazes. Quando sua esposa, Elizabeth (Helena Bonham Carter), o leva até Lionel Logue (Geoffrey Rush), um terapeuta de fala de método pouco convencional, George está desesperançoso. Logue se coloca de igual para igual com George e atua também como seu psicólogo, de forma a tornar-se seu amigo. Seus exercícios e métodos fazem com que George adquira autoconfiança para cumprir o maior de seus desafios: assumir a coroa, após a abdicação de seu irmão David (Guy Pearce).

O filme inicia com imagens de um microfone e com George Bertie segurando uma folha com um texto que deve ser lido para a população. Nesse início, já se pode notar o apoio que a esposa de Bertie dá a ele.

O ator que interpreta Bertie, mostra o sofrimento pelas suas expressões faciais, olha para o papel e gagueja, olha para o público e todos estão esperando pelo seu discurso. O espectador pode notar a apreensão do público e o medo e angústia que Bertie apresenta no olhar.

Em uma de suas tentativas de tratamento, Bertie procura um terapeuta que coloca bolas de gude na sua boca e lhe pede para falar com as bolinhas dentro da boca. Bertie se irrita e sai do consultório. Pede para a mulher prometer que não irá mais procurar tratamento.

A esposa de George vai à procura de um novo doutor e não diz para ele que é a esposa do duque de York, George Bertie. Lionel Logue é um terapeuta que tem uma ironia marcante na fala e trabalha usando estratégias inusitadas em seu tratamento com os pacientes. Logue diz que o paciente é quem deveria tê-lo procurado, que o consultório é o território dele e que o Duque terá de ir até lá. Afirma que pode curar o duque de York, mas que para isso precisa de

confiança e igualdade com ele. O que se vê é que ele tem segurança e que pode ter sucesso no caso. Ao referir que precisará da ajuda de Bertie, pode-se remeter esse fato à clínica e ao tratamento fonoaudiológico, em que é necessário que haja uma troca entre terapeuta e paciente para ocorrer um melhor andamento e benefício da terapia para o paciente.

O filme traz diferentes situações em que se pode observar Bertie apresentando hesitações na fala. Também é possível ver o quanto ele se sente incomodado e o quanto é difícil para ele falar.

A esposa de Bertie, Elizabeth, consegue fazer com que ele tente tratamento mais uma vez. Ela diz para ele que Logue é um terapeuta diferente.

Na primeira consulta, Logue diz para Bertie que se a conversa é com um príncipe, espera que ele inicie a conversa. Bertie então, diz que se esperar por ele, a conversa será demorada. Essa cena traz o reconhecimento de Bertie em relação a sua gagueira e o quanto isso lhe incomoda na comunicação. Logue ao ser perguntado por Bertie quando começará a tratá-lo, responde que só vai tratá-lo se ele quiser ser tratado. Esse é um ponto bastante explorado pelo filme - pelo olhar do diretor: mostrar para o paciente que a terapia precisa que os dois estejam envolvidos e dispostos.

Em outra cena que mostra de forma clara o quanto Bertie realmente sofre com seu sintoma de fala, é a situação em que Logue faz perguntas pessoais e Bertie responde que não está ali para falar sobre questões pessoais. Logue o questiona sobre o motivo de ele estar lá então e Bertie responde que está lá porque é gago (ele responde gritando). É um reconhecimento de Bertie sobre o seu sofrimento que fica visível na expressão facial, na voz e na forma de falar. Ele sofre com a gagueira e se reconhece com ela.

Quando Logue pergunta para Bertie quando começou esse “defeito”, ele diz que sempre foi assim e Logue diz que duvida. Bertie diz que é gago. Então Lionel Logue responde que esse é o campo dele e afirma que nenhuma criança começa a falar com um gaguejo, e então pergunta como ele começou a gaguejar. Bertie diz que por volta dos quatro ou cinco anos e Logue diz que isso é típico de gagos. Bertie comenta que não lembra de não gaguejar.

Na cena seguinte, Bertie diz para Logue que é gago e que ninguém pode resolver isso. Logue pede para ele ler e Bertie diz que não vai ler, porque não consegue. Logue pede para ele ler com um fone no ouvido e avisa que a música vai estar alta e ele não vai se ouvir lendo. Bertie lê, mas logo se irrita, diz que não quer seguir e vai embora. Antes de Bertie sair, Logue entrega a gravação da leitura para ele.

O filme revela ainda a cobrança que o pai de Bertie coloca sobre ele, da sua irritabilidade em relação ao sintoma de fala do filho. Em um momento, diz que é para Bertie falar como um homem, como um homem inglês. Nota-se que essas atitudes do seu pai lhe deixam ainda mais inseguro e descontente com sua fala. O filme aponta cenas de sua infância que são bem marcantes, histórias que ele não esquece e com isso percebe-se que a figura do seu pai tem uma função importante.

Bertie ao ouvir a gravação que Logue lhe deu, observa que ele não gaguejou na leitura e, então, decide voltar ao atendimento com Logue. Ao chegar no consultório de Logue, avisa-lhe que serão apenas negócios. Logue diz que trabalharão com uma forma de relaxar a língua para a produção da fala e também trabalharão com trava-língua. O uso de trava-língua é mostrado no filme de forma a proporcionar uma melhor pronúncia à Bertie.

Logue acredita que Bertie pode melhorar a sua fala e é a primeira pessoa que o faz de forma tão eficaz e segura. Esse valor proporcionado ao paciente é constituinte de um melhor atendimento e de melhores resultados. Em clínica, é possível observar que quando existe essa troca mútua na relação terapeuta-paciente, os atendimentos funcionam de forma satisfatória e o paciente sente que essa fala que “falha” é o seu jeito de estar na língua, que é algo que fala sobre quem ele é.

Aos poucos, Bertie começa a melhorar sua produção de fala, mas ainda faz de forma receosa, apresentando algumas hesitações. O trabalho foi sendo construído aos poucos e da forma como funcionava para o terapeuta e para o paciente, respeitando o tempo de cada um.

Lionel Logue diz para Bertie falar cantando para conseguir contar o que deseja. Mostra uma relação mais próxima com o paciente. A partir disso observa-se o aumento da confiança no terapeuta dando início a confidências de histórias da sua infância. Conta que seu irmão ria quando ele gaguejava e que o pai incentivava o irmão, achando que isso fosse fazer parar a gagueira do menino. Essa relação de conseguir criar um vínculo com o terapeuta para poder falar da sua vida pessoal também ocorre, ou deveria ocorrer na clínica, durante os atendimentos. É uma característica importante que o filme mostra de um terapeuta que busca a particularidade do paciente, o que ele traz de singular e sobre a sua aceitação ou não do sintoma.

Em uma determinada cena, Logue e Bertie caminham e conversam sobre a possibilidade de seu irmão deixar o trono e Bertie assumir como rei. Logue diz que é ele quem deveria ser o rei e o questiona sobre seus medos. Bertie se irrita, diz que sabe das suas funções, ofende Logue dizendo que ele não é ninguém e que as sessões acabaram.

Após a morte de seu pai e a renúncia do irmão ao trono, Bertie tem de assumir o trono e se vê em um momento de muita preocupação, de não saber como lidar com o novo cargo. Também mostra estar preocupado em relação a sua fala, já que terá que falar muito em público e ser um bom comunicador.

Em seu primeiro discurso como rei, Bertie gagueja bastante, mostra tensão na fala e muita hesitação. Quando lê os planos para coroação, ele entra em desespero e chora bastante. Ele diz que não é um rei, que é um oficial da marinha e, mais uma vez, recebe o apoio de sua esposa. Resolvem procurar Logue mais uma vez. Bertie pede desculpas ao terapeuta e eles retomam os atendimentos.

Antes do primeiro discurso como rei, Bertie chama Lionel Logue para ensaiarem juntos o texto. Logue trabalha com ele estratégias como, em vez de hesitar, fazer pausas. E longas pausas. Bertie diz que a nação acredita que quando ele fala, fala para eles, mas ele diz que não pode falar. Traz na sua fala particularidades que mostram a grande dificuldade e o quanto ele se cobra e sente que precisa ter um bom discurso, uma fala fluente.

Antes do primeiro discurso como rei, todos lhe desejam boa sorte e ficam na expectativa de que ele fale bem. Na cena que antecede o discurso, Bertie recebe o apoio de Logue e da sua esposa. Nota-se nesse momento que esse apoio lhe traz confiança e lhe faz bem. O apoio que pode ser visto através da personagem da esposa de Bertie e da personagem do terapeuta, é fundamental na instauração de um atendimento e na continuidade do tratamento.

Durante o discurso, é possível reconhecer que Bertie está mais confiante e fazendo menos hesitações; ele continua fazendo pausas, mas agora como uma estratégia de fala. A população está atenta ao que ele está falando. A transmissão é feita pelo rádio, todos mostram uma expectativa pelo conteúdo e pela apresentação do discurso.

Quando Bertie termina a sua fala, todos aplaudem e sua esposa está emocionada. Logue diz para ele que foi muito bem e que gaguejou no “w”. Bertie responde que teve que gaguejar um pouco para saberem que era ele. Vê-se nessa cena a relação de Bertie sobre a sua gagueira, mas desta vez, um olhar que sabe que houve uma fluência na fala, uma diminuição nas hesitações que costumavam ser recorrentes.

Nesse filme, os dois atores principais trazem as particularidades dos personagens. O terapeuta, que tem suas peculiaridades na forma de tratar seus pacientes e Bertie, que se encontra frente a diversas tentativas de terapias de fala que acabaram em fracasso. Essas características particulares de cada um farão com que possam abrir novos caminhos para um entendimento do que incomoda Bertie e para posterior sucesso do tratamento.

Em diversas cenas pode-se observar o quanto Bertie sofre com sua gagueira e o quanto ele se sente ainda pior quando observa que estão esperando por sua fala. Com esse filme, o diretor mostra aos espectadores um sofrimento que passa pela linguagem do sujeito (Bertie), mas também pela maneira de lidar com o que não vai bem e com o que os outros esperam dele. Como já foi dito, o outro é constituinte de nós mesmos. E nos filmes escolhidos, é visível a forma singular da relação dos sujeitos com a língua, o que faz com

que seja determinante a forma do indivíduo de encarar seu sintoma e de como lidar com isso. E, particularmente nesse filme, o conflito de sentimentos de Bertie em relação à terapia é importante e toma outro olhar ao se perceber valorizado por Lionel Logue.

O filme mostra o sofrimento constante de Bertie em relação a sua fala. Em muitos momentos ele pensa em desistir, não acredita que possa falar de outra forma, até porque muitos o fizeram acreditar nessa condição. Com as estratégias do terapeuta, ele consegue acreditar e seguir nos atendimentos.

Essa dúvida e essa angústia que pode ser vista no filme por meio desse personagem, também são encontradas no atendimento clínico. Uma vez que, muitas vezes, o paciente chega não só com sua queixa, mas também com a queixa das pessoas com quem convive. E a forma como o outro irá reconhecê-lo como falante da língua será de grande importância, seja de forma positiva, seja de forma negativa. É preciso saber lidar e trabalhar em conjunto com o terapeuta e com a família.

### 4.3 Filme O escafandro e a borboleta

*Sinopse:* Jean-Dominique Bauby (Mathieu Amalric) tem 43 anos, é editor da revista Elle e um apaixonado pela vida. Mas, subitamente, tem um derrame cerebral. Vinte dias depois, ele acorda. Ainda está lúcido, mas sofre de uma rara paralisia: o único movimento que lhe resta no corpo é o do olho esquerdo. Bauby se recusa a aceitar seu destino. Aprende a se comunicar piscando letras do alfabeto, e forma palavras, frases e até parágrafos. Cria um mundo próprio, contando com aquilo que não se paralisou: sua imaginação e sua memória.

O filme começa com imagens de radiografias e depois a câmera mostra como se estivéssemos dentro dos olhos do personagem. Pode-se ver que ele abre os olhos com dificuldade. As duas pessoas que estão no quarto se surpreendem por ele ter acordado e chamam um médico.

O médico chega, lhe faz perguntas e ele responde, mas ainda não entendeu que não o estão ouvindo. O médico diz que ele sofreu um ataque, que ficou em coma por quase três meses e lhe pergunta se ele lembra de alguma coisa. O médico fala para Bauby que não é para ele se preocupar, que vai recuperar sua fala. Já que o médico não ouviu suas respostas, ele entende que não está conseguindo falar. Fica repetindo seu nome: Jean Dominique Bauby.

Na cena seguinte, o neurologista vai até o quarto de Bauby e explica que ele sofreu um derrame e que está paralisado. Diz que se fosse no passado, ele teria morrido, mas que com as técnicas atuais eles têm métodos para voltar à vida. Como Bauby não consegue mexer a boca, não pode falar verbalmente, fala com ele mesmo dizendo: "Isso é vida"? O neurologista diz que ele sofre da síndrome do encarceramento. Ele só percebe que não está podendo falar quando nota que ele está respondendo as perguntas dos médicos, mas eles não o estão escutando.

Bauby recebe a visita da Fonoaudióloga, Henriette, e da Fisioterapeuta. Marry. Henriette conversa com ele dizendo que elas sabem que ele pode piscar e combina com ele que uma piscada será para sim e duas para não.

A fisioterapeuta diz que a prioridade dela é ajudar ele a engolir, que vai trabalhar a língua e a mastigação. O filme é contado na visão de Bauby, narrado também por Bauby, contextualizando sua vida antes do derrame. Com isso, o diretor leva ao espectador - que busca a escuta, o olhar para o que Bauby mostra através do seu olho esquerdo e da sua memória – uma visão de compartilha o que a personagem está vivendo. É como se fosse possível sentir junto com ele.

A Fonoaudióloga Henriette faz algumas perguntas para ele e ele responde piscando os olhos. Seu olho direito não está muito bom e um médico vai até seu quarto para fechar o olho, costurando-o. A cena é como se estivéssemos dentro do olho, pode-se sentir o que o médico está fazendo e na voz de Bauby é possível ouvi-lo gemendo, que aquilo está lhe incomodando.

Quando o colocam na cadeira de rodas, ele tenta se enxergar pelo reflexo do vidro e fica se pergunta se é ele mesmo. Tem dificuldade de se reconhecer. A sua aparência está diferente da que ele estava acostumado.

Ele começa a passar um tempo na sacada do hospital e algumas pessoas lhe fazem visitas. A ex-mulher de Bauby chora ao vê-lo daquele jeito e conversa com ele sobre seus filhos.

A fonoaudióloga começa a atendê-lo e combina que fará para ele a soletração de uma régua que é usada para pacientes se comunicarem em casos com esse. Ela diz que, quando disser a letra que ele quer, é para ele piscar uma vez, duas é para dar espaço entre as palavras e várias piscadas é quando ela errar a letra. Dessa forma, cria um meio de comunicação direto para que ele possa expressar o que sente e conversar.

Em um atendimento fonoaudiológico, ela está soletrando e ele está lhe dizendo o que quer. A frase que ele forma é de que quer morrer. Ela não gosta do que ele diz, fala que as pessoas lhe amam e se preocupam com ele. Ela sai do quarto, mas volta logo depois e pede desculpas para Bauby. Nessa cena,



percebe-se o quanto Bauby está sofrendo. A reação da fonoaudióloga é a de não suportar ouvi-lo dizer que quer morrer, mas há um certo recuo em que ela reconhece ali também a necessidade de escutar o paciente, por mais difícil que seja aceitar o que ele tem a dizer.

Durante a visita de um amigo que lhe conta que estão dizendo que ele virou um vegetal, ele então se pergunta qual será o vegetal que virou? Se uma cenoura, uma batata? Ele consegue manter o bom humor e tem um jeito irônico e franco de encarar os acontecimentos.

Bauby pensa muito na sua vida atual e no seu passado. Conversando com ele mesmo, analisa a sua vida até ali, dizendo que desperdiçou oportunidades, que deixou escapar momentos de felicidade e se pergunta se é preciso uma desgraça para poder ver a sua natureza. Resolve não sentir pena de si mesmo. Começa a valorizar que além do olho esquerdo, a sua memória e a imaginação não estão paralisadas e que elas são os únicos meios que permitem que ele saia do escafandro em que se encontra.

Bauby reconhece que através do seu pensamento pode imaginar qualquer pessoa, qualquer lugar e estar com quem ele quiser. Manifesta a vontade de escrever um livro.

Ele lembra que a última vez que viu seu pai, o barbeou. Após lembrar desse fato, a cena seguinte é a desse encontro dos dois. Na cena, eles conversaram bastante e o pai de Bauby diz estar orgulhoso dele. Ao lembrar desse momento, Bauby fala que foi muito agradável esse reconhecimento vindo do pai e diz que todos precisam de reconhecimento.

No dia dos pais, ele recebe a visita de seus três filhos. Seu filho mais velho limpa o canto da sua boca e ele fica o olhando. Após os filhos irem embora, fala que a tristeza de não poder tocar nos seus filhos e sentir seus corações é muito grande.

Com a ajuda da menina que trabalha na editora que Bauby tem contrato, ele consegue escrever o livro que deseja, que fala sobre sua história. Mas é contada com alguns detalhes diferentes. No livro, o nome do personagem principal é Sr. L. Ele já tem na sua cabeça a cena final do livro. Narra a cena dizendo que está em um sonho, consegue levantar da cadeira de rodas e beija

uma garota. Quando a imaginação para, como se o sonho tivesse terminado, ele volta à sua vida real.

Na cena em que o pai de Bauby liga para ele no hospital, nota-se a dificuldade do pai em conseguir manter a conversa sem ouvir o filho. Ele apenas ouve a moça soletrar as letras para ele. Ele diz para Bauby que os dois estão nas mesmas condições, que o pai está preso em seu apartamento, tem 92 anos, mora no quarto andar e não aguenta as escadas. E Bauby está preso dentro do seu corpo. O pai tenta se aproximar do estado de Bauby, tenta entender o que está passando e divide o sofrimento com ele.

Com o andamento do filme, na narração de Bauby, o espectador fica sabendo que ele está conseguindo cantar, ou melhor, fazer alguns ruídos. Bauby diz que o som do seu cantar é como o de borboletas batendo as asas.

Em uma manhã, ele tenta cantar e consegue emitir alguns sons e ruídos, mas logo começa a tossir e a se engasgar. A cena seguinte é ele sendo levado pelos médicos. Após, em sua narrativa, conta que está com pneumonia e diz que isso foi acontecer justo quando acreditou.

Na continuidade do filme, a cena é a de Bauby conseguindo se lembrar de quando teve o derrame. Lembra que foi buscar seu filho na casa de Celine, sua ex-mulher. Lembra que os dois estão no carro conversando e, de repente, começou a se sentir mal, não conseguiu mais falar e nem mexer o braço. Ao ver o pai assim, o menino sai do carro em busca de ajuda.

Depois dessa cena em que ele se lembra de como foi o acidente, a cena que segue é a câmera, novamente mostrando exatamente como Bauby está enxergando. Ele abre pouco os olhos e ouve os comentários sobre o seu livro.

O filme termina com uma informação na tela dizendo que Jean Dominique Bauby faleceu 10 dias após a publicação do seu livro *O escafandro e a borboleta*.

Nesse filme o sintoma é representado de forma bastante interessante. Inicialmente, parece que ele será sim limitado, mas com a ajuda dos outros, e principalmente com a sua consciência de poder imaginar o que quiser, ele é

capaz de “qualquer coisa”, mesmo que seja dentro do seu pensamento, na sua imaginação. Quando poderia parecer que ele não teria condições de comunicar algo, vê-se que com a ajuda da fonoaudióloga e da menina da editora que ele consegue achar uma saída clínica significativa.

Uma das coisas que chama bastante atenção no filme, é o olhar que Bauby lança para si mesmo. Inicialmente, um olhar de pena, de estar preso no seu corpo. Conforme o andamento do filme, Bauby diz que havia resolvido parar de sentir pena de si, que tem a memória e a imaginação e com elas ele pode fazer o que quiser. Com essa condição de assumir seu problema e lidar com isso, ele sai de uma posição de total sofrimento. Existe a dor do que aconteceu com ele, mas ele busca fazer algo a partir daí.

Bauby cria um mundo seu, onde sua imaginação é capaz de levá-lo longe. Ele não pode falar verbalmente, mas consegue falar através do seu olho esquerdo, seja com um olhar diferente, seja piscando. Ele consegue se comunicar e se fazer entender. Consegue expressar seus sentimentos, o que pensa e o que quer. O outro, como a fonoaudióloga e a moça da editora, oferecem a ele um lugar de escuta, de reconhecimento como falante, de alguém que pode se comunicar e dizer o que pensa. Esse reconhecimento é fundamental para seu tratamento.

Esse sintoma está apresentado como um todo, não só nas suas particularidades como sujeito, mas também nas suas dificuldades de fala e de linguagem para se expressar da forma como gostaria.

O filme usa os recursos como imagens, efeitos, olhares e posição de câmera para que o espectador possa entrar no filme, na história que está sendo contada.

Nesse filme em que a personagem apenas consegue piscar um dos olhos - mas que por meio do entendimento do outro, desse “tu” que é constitutivo de um “eu” - ele consegue se comunicar, se expressar e pode-se perceber o quanto ele se sente incomodado ou não com a situação em que vive e o quanto é gratificante poder se reconhecer no outro e pelo outro.

#### 4.4 Filme Meu filho, meu mundo

*Sinopse:* Quando nasceu, Raun era um saudável e feliz bebê. Com o passar dos meses, seus pais começam a observar que há alguma coisa estranha com ele, sempre com um ar ausente. Um dia vem a confirmação do que suspeitavam: Raun tinha autismo. Decidem então penetrar no mundo da criança, acreditando que somente o milagre do amor poderia salvá-lo.

O filme é narrado pelo pai, é ele quem conta a história. É pelo olhar dele que o filme pode ser visto. É possível ver em uma perspectiva dos outros personagens, mas a narração do pai é bem marcada e leva o espectador a um olhar de maior proximidade com a história.

O filme começa com cenas do menino, Raun Kaufmann, correndo no parque. É um filme baseado em uma história real que começa a ser contada desde o nascimento. O bebê nasce e o médico diz: “Como todos os milagres, perfeito. Um menino perfeito”.

Após o nascimento, o menino apresentou choros constantes e os pais o levaram ao médico e ele estava com inflamação nos ouvidos e desidratado. O médico fala para os pais que terão que esperar sobre a infecção nos ouvidos, que talvez Raun possa estar surdo.

Em uma cena da festa de aniversário de Raun, ele não interage, brincam com ele para ele soprar as velinhas e ele fica olhando para o bolo, como se estivesse distante. Na narração, o pai conta que às vezes ele parecia estar longe, e às vezes voltava como uma “estrela reluzente”. E ele conta que os médicos diziam que Raun superaria isso.

Os pais de Raun são bem unidos e lutam pela sua família. Em uma cena, após chegarem de uma festa, encontram Raun sentado dentro do berço, se balançando. A mãe fala com ele, mas ele não olha para ela. Ela o pega no colo e ele não tem reação. O pai fala para Raun que estão ali com ele e depois a

mãe o coloca de volta no berço. Raun comea a se balançar novamente. A mãe de Raun diz ao marido que já passaram por sarampo e catapora com as filhas e que deve ter alguma coisa errada com ele.

Eles não pareciam negar que havia alguma coisa de diferente no filho, mas estavam esperando pelo seu desenvolvimento, que talvez fosse apenas um jeito mais fechado de ser e que era importante esperar e respeitar o espaço e o tempo do menino. Mas após encontrarem ele se balançando no berço e em não reagir com a chegada deles e nem quando a mãe o pegou no colo, os pais passam a se questionar mais fortemente se não existe algo de diferente com seu filho.

Após esse episódio, eles resolvem buscar por tratamento, por causas, querem saber o que o seu filho tem. Então eles resolvem levar Raun a um hospital psiquiátrico, onde fazem alguns testes com o menino. Ele fica segurando uma caneta e mexendo nela olhando-a fixamente. O médico vai até os pais e diz que talvez o filho deles não ouça. E o pai de Raun diz que talvez ele não tenha entendido o teste. Mas o médico comenta que existem reações involuntárias ao som e que ele não teve nenhuma. A mãe conta que ele responde ao som e o médico fala que não vai discutir com ela. O pai tira a caneta da mão de Raun e ele diz: “da, da, da”. Ao procurarem por atendimento, eles não se satisfazem com o retorno do médico que não conseguiu observar as particularidades de Raun, já que o médico observou apenas o que era esperado nos testes. Eles conhecem Raun e acreditam que ele pode ouvir. Em vários momentos do filme, é possível observar que é buscado pelo diretor uma valorização e interesse pelo que o menino é capaz de realizar. Em diversas cenas ele está no “seu mundo”, mas lhe é concedido o espaço, seja pelos pais, seja pelos demais familiares. Eles não o desconsideram por não estar falando. Raun está no seu mundo, na sua subjetividade silenciosa.

Em uma cena em que estão na garagem, Raun brinca de girar um prato e balança as mãos. Quando se é tirado o prato dele, ele senta no chão e começa a se balançar. Uma das irmãs de Raun observa a cena e diz que ele estava dentro da cabeça dele. Quando a mãe entrega o prato, ele volta a girar o prato

e balançar as mãos. O sofrimento dos pais e de toda a família é nítido. Eles não sabem como chegar no menino. O pai fica o analisando, observando que ele pode ouvir, mas só às vezes; também observa que ele pode ver, mas isso também ocorre às vezes. Ele tenta falar com Raun, mas o menino continua sentado, se balançando e olhando fixamente para seus dedos.

Uma cena bem importante do filme é quando os pais de Raun estão conversando e a mãe diz que odeia o rótulo de autista, de o classificarem, o fecharem em uma caixa. Ela diz que ele está numa prisão, que devem tentar entrar no mundo dele e o pai diz que é como uma sala com espelhos, ele só reflete. A distância que sentem do filho é marcada no diálogo dos pais e das irmãs. O acesso ao filho, ao irmão, é difícil e isso preocupa e mobiliza toda a família.

Os pais vão à outra clínica para alguns testes e a assistente social faz uma entrevista com eles. Após os testes, fazem uma reunião com os pais para falar sobre Raun. Os médicos dizem que o menino não tem nenhuma linguagem, que sua idade é um terço da idade real. Os pais insistem para que ele possa ser tratado no programa e o médico diz que só depois de um ano, mas que ele nunca irá falar e que esperar mais do que isso é uma fantasia destrutiva. O pai de Raun diz que eles estão falando de um caso comum de autismo e ele do filho deles. Então, o casal vai embora da clínica e a mãe do menino diz que não suporta como eles, os médicos, são sem sentimentos.

Ela não está muito bem e diz que precisa de algo diferente. Então eles vão a um restaurante e tomam champagne. A mãe diz que aquilo é ridículo, que acabaram de saber que o filho deles é uma “cestinha” e estão ali bebendo champagne. Então, o marido diz que isso é melhor do que ficar tentando achar a culpa e ficar perguntando o motivo de isso estar acontecendo. Conversam e dizem que vivem com amor e aceitação e que podem lidar com isso. Essa cena mostra que esse tempo no restaurante os fez parar um pouco para pensar sobre o que realmente estava acontecendo e que eles teriam condições de encarar.

Os pais visitam diferentes lugares e escolas que trabalham com autistas, mas em todas, as crianças não são bem tratadas. Elas parecem ser tratadas como objetos. E eles julgam que os métodos não são bons para o desenvolvimento das crianças. Em uma clínica, eles encontram crianças amarradas e isoladas. Várias ficam na mesma sala, sentadas, olhando para o chão, balançando-se.

Após visitarem essas clínicas, eles decidem começar a “estudar” Raun. Falam que precisavam alcançar o filho. Na cena seguinte, Raun está se balançando sentado no chão. É possível ver no rosto da mãe sua angústia e sofrimento para tentar alcançá-lo, entrar no mundo dele. Ela começa a se balançar do mesmo jeito que ele está fazendo. Ao ser questionada pelo pai sobre o motivo de se balançar, ela diz que queria mostrar/dizer para Raun que está bem e que o aceita, tentando entrar no mundo dele. Essa escuta para o que ele traz no seu sintoma, nas suas particularidades como sujeito, é muito importante e necessária para a sua constituição. Ele precisa do outro. E no momento que ela tenta entrar no mundo dele - tentando imitar seus movimentos - é uma forma de mostrar que o aceita.

Eles começaram a observar Raun diariamente, 24 horas por dia. A mãe era a pessoa que ficava com ele. Ela fazia os mesmos movimentos que Raun fazia, seja com os dedos, seja girando um prato no chão. Quando o pai estava em casa, ele observava os dois. Eles faziam anotações de tudo e de qualquer evolução que houvesse. Com o passar das semanas, começaram a observar mudanças nas expressões de Raun.

Os pais tentam que Raun fale com eles, que se relacione. Raun começa a se balançar com o som da música, segura na mão da mãe e dança com ela ouvindo música. Com o passar das semanas, Raun está conseguindo falar algumas palavras. Ele mostra evolução na comunicação com os pais, e com sua mãe mais especificamente, que é quem passa mais tempo com ele.

Após algumas semanas, ele olha para a mãe e quando ela olha para ele, ele sorri. Ela sorri de volta e fica olhando para ele, ele desvia o olhar, ela o

abraça e diz que ele olhou para ela. Nessa cena pode-se notar que ela sente um esforço recompensado. Ela está há tanto tempo ao lado dele, buscando que ele consiga se comunicar, interagir com ela. Para os pais de Raun esse retorno que vem do menino é muito importante. É como em um atendimento, muitas vezes, os pais estão engajados para ajudar o filho, fazem o que podem de melhor e quando o filho dá alguma resposta para eles, isso já é algo que os faz acreditar e seguir buscando o melhor para o seu filho.

Em uma cena em que Raun e sua mãe estão na cozinha, ele aponta para geladeira, mas ela não olha e então ele começa a chorar. Ela pergunta se ele quer suco e ele continua apontando. Ela serve o suco para Raun e ele para de chorar. A mãe de Raun fica feliz com o que acabara de acontecer e o abraça.

Com o passar das semanas, Raun consegue interagir cada vez mais com seus familiares. Mas após alguns dias, inesperadamente, ele voltou a ficar no seu mundo, voltou a girar o prato de brinquedo e a não falar mais. Foi como se tudo o que havia sido conquistado tivesse sido perdido. Os pais ficam tristes com a situação, mas resolvem que irão começar tudo de novo, que não irão desistir do seu filho.

Então, eles seguem no planejamento para Raun voltar a falar e a interagir com eles. Até que em um certo dia, o menino acorda falando e a família se mostra feliz por ele estar conseguindo se comunicar com eles de novo.

Na cena final, Raun está com seus pais em um parque e encontra um menino que está quieto no banco com uma senhora. Raun fala com o menino e a senhora diz que ele não fala. Raun pergunta por que e ela diz que é porque ele não é perfeito como ele. Raun entrega o balão para o menino que está no banco e corre para os seus pais.

Esse filme traz a luta dos pais pelo filho, eles tentam buscá-lo dentro de seu mundo. O filme mostra um sintoma que vem caracterizado pelo espectro autista, mas que também traz pontos importantes sobre o menino, que vemos pela representação do personagem. O filme conversa com o espectador, sendo o pai o narrador. É como se ele estivesse conversando com quem assiste.



É importante a visão que o filme traz para o autismo e para a maneira de lidar com ele. Essa relação de troca, de reconhecimento, de entrar no mundo da criança para ajudar no seu desenvolvimento, uma vez que a relação será melhor ao se ter acesso à criança e tentar entender o que se passa com ela.

O filme não passa uma visão de ilusão, de achar que essa evolução pode acontecer com qualquer criança. Mas sim, de ter o cuidado para insistir e conseguir buscar uma escuta a partir do sintoma, esse traço particular que faz parte desse sujeito e não como a patologia em si. Apresenta também uma crítica às clínicas que apresentam tratamentos focados na patologia e não nas particularidades da criança. É o que se pode ver quando os pais de Raun vão às clínicas em busca de tratamento para o filho e se confrontam com um tratamento que deixa a criança excluída e que não procura que ela possa se comunicar e a interagir com os outros.

O filme conta a história real de uma família que ao descobrir que seu filho era autista, resolvem olhar para ele como uma pessoa que apresenta uma singularidade. Não busca apenas entender o que não está bem com ele, mas também descobrir de que forma isso ocorre, procurando uma maneira de entrar no mundo de Raun, esse mundo que eles dizem ser só dele.

Nesse filme, o sintoma é apresentado na dificuldade de comunicação de Raun com as outras pessoas e no estranhamento que isso causa. Em muitos momentos, é possível observar o sofrimento da família. Eles tentam entender e se comunicar com Raun. O personagem de Raun é marcado pelos olhares, gestos e/ou vocalizações que apresentam ao espectador a sua singularidade.

#### 4.5 Filme Mr. Holland - Adorável professor

*Sinopse:* Em 1964 um músico (Richard Dreyfuss) decide começar a lecionar para ter mais dinheiro e assim se dedicar a compôr uma sinfonia. Inicialmente, ele sente grande dificuldade em fazer com que seus alunos se interessem pela música e as coisas se complicam ainda mais quando sua mulher (Glenn Headly) dá à luz a um filho, que o casal vem a descobrir mais tarde que é surdo. Para poder financiar os estudos especiais e o tratamento do filho, ele se envolve cada vez mais com a escola e seus alunos, deixando de lado seu sonho de tornar-se um grande compositor. Passados trinta anos lecionando no mesmo colégio, após todo este tempo uma grande decepção o aguarda.

A história é contada do ponto de vista do professor, em relação aos seus compromissos diários e sentimentos. Não é narrada por ele, mas sim, é olhada sob o ponto de vista dele. Isso pode ser notado na forma com que os acontecimentos são apresentados, todos em relação ao que o professor faz e sente.

O professor Holland começa a trabalhar em uma escola dando aulas de música. Ele tem uma aluna que tem muita dificuldade para tocar flauta. Ela tenta aprender a tocar, mas não consegue. Então Holland diz que é para ela desistir. A menina chora e conta para ele um pouco da sua vida, que seu irmão é o preferido e que ela não consegue fazer nada direito. Esse ponto que ela traz sobre não conseguir fazer nada na vida e o seu irmão ser o preferido, são determinantes para a continuidade dela na música. Ela se coloca no lugar de quem não consegue fazer nada certo. Holland então decide ajudá-la a aprender a tocar. Eles se encontram em horários que não os de aula e aos poucos ela vai aprendendo a tocar flauta.

Holland é casado com Iris, eles têm uma relação em que um escuta o outro. Holland conta para Iris sobre uma discussão que teve com a diretora. Ela

apoia a decisão de deixar o emprego para se tornar compositor. Mas Holland diz que continuará dando aulas.

Passado um tempo, Iris conta para seu marido que está grávida. Ele fica assustado no momento e reage de uma maneira que ela não gostou. Ele diz que não estava esperando por um filho.

Com o passar do tempo na escola, Holland percebe um interesse dos seus alunos por música e toca para eles enquanto faz perguntas sobre os compositores de música clássica. Volta para casa satisfeito e conta entusiasmado para a sua mulher.

Com o nascimento do filho, Holland passa a tocar piano com mais frequência em casa. Ele criou o hábito de tocar para o filho enquanto ele ficava no colo da mãe, apoiando as mãos no piano. Holland gostava de dizer que o filho, Cole, tinha um talento natural para a música. Iris responde que devia ser por causa de tanta música que ouviu enquanto ainda estava na barriga dela. Pode-se observar que Holland carrega um desejo de que seu filho goste de música, que se interesse por aprender a tocar um instrumento.

O professor Holland, ensaiou com seus alunos para tocarem no desfile da banda da escola. Durante o desfile, a cena que se segue é de um caminhão de bombeiros passando por perto e fazendo muito barulho por causa da sirene. Todos que estão no desfile se incomodam com o barulho. Iris, que está na plateia tirando fotos do desfile, olha para trás para ver como seu filho está e ele está dormindo, não reagiu ao som. Ela olha para as outras pessoas e para as crianças que estão ao seu lado e observa que todos estão tapando os ouvidos, mas o seu filho continua dormindo no carrinho.

Quando Holland chega em casa, Iris diz que tem algo errado com o seu filho. Ela conta que já tentou falar por trás dele, fazendo algum barulho, mas que ele não respondeu. Holland então chama o bebê por trás e bate palmas. Ele continua brincando, não tenta localizar o som.

Após esse episódio, os pais levam o menino ao médico, e ele diz que o menino tem uma perda de 90% da audição e que com o tempo aprenderá a usar o que lhe restou de audição. E o médico diz: “tratem-o como se fosse

normal, falem com ele como se pudesse ouvir”. O médico também diz que reparou que ele usa gestos para se comunicar. Alerta os pais para não usarem a linguagem dos gestos, ele diz: “os gestos não vão ajudá-lo a encontrar um lugar no mundo dos que ouvem”. É visível o sofrimento nos rostos dos pais do menino. Ainda mais porque Holland tinha o desejo de o filho ser músico. Essa forma do médico de lidar com a perda de audição, dizendo que eles devem o tratar como se fosse normal, já coloca o menino em uma posição de doente, de que há algo de errado com ele.

Esse olhar que classifica o sujeito como surdo, que é para tratá-lo normal e não deixar ele desenvolver a sua língua, no caso a língua de sinais, mostra uma forma de desvalorização para o que o sujeito é, para o que ele é capaz com as suas particularidades. Essa cena que o filme traz é um bom exemplo de o quanto as potencialidades dos surdos não são levadas em consideração. Isso ocorre também em um atendimento clínico, em que o paciente surdo busca atendimento para melhor desenvolvimento da sua linguagem, mas se depara com um terapeuta que não consegue reconhecer que ele pode sim se comunicar de formas distintas.

Em uma de suas aulas, o professor Holland conta como Bethoven fazia para compor músicas depois de ficar surdo. Ele conta que Bethoven serrava os pés do piano e colocava os ouvidos grudados no piano para ouvir as vibrações. Um de seus alunos pergunta como Bethoven podia tocar se nunca havia escutado um dó, por exemplo. Nesse momento, Holland enche os olhos de lágrimas e responde que é porque Bethoven não nasceu surdo. Isso traz para Holland um olhar desacreditado de que seu filho não poderá tocar, já que não saberá diferenciar uma nota da outra, porque nunca ouviu.

Em uma cena, Holland e Iris estão na cozinha e seu filho começa a apontar, pedindo algo que está dentro do armário. Iris não entende o que ele está dizendo. Ele continua apontando e ela não consegue entender o que ele está pedindo. O menino então passa a atirar coisas no chão.

Iris fala para Holland que seria importante colocar seu filho em uma escola que ensina língua de sinais para as crianças e para os pais. Holland diz que

assim ele nunca vai aprender a falar e a ler os lábios. Ela diz que o filho não consegue falar nem três palavras.

Na cena seguinte, eles discutem porque não conseguem entender o que Cole está pedindo. Iris diz que não sabe o que ele quer, que não entende o que o seu filho diz, que ela não pode falar com ele, saber o que ele sente. Lamenta também que não pode dizer que o ama e diz que quer falar com seu filho. Enquanto isso, o menino está sentado no chão se balançando. E diz que não importa o quanto custa ou se o médico acha que é errado, que ela quer falar com o seu filho.

A relação que existe entre os pais e a criança é determinante para o seu desenvolvimento. E saber lidar com essa dificuldade de comunicação entre eles é algo marcante que o filme quer mostrar.

Iris é quem consegue conversar bem com o filho. Holland precisa que ela traduza quase todas as conversas com ele. Quando seu filho está mais velho, mostra interesse em ser astronauta. Holland diz que essa ideia é absurda. Iris fala que ele não precisa tratar o menino assim, que é importante que ele possa participar mais da vida de seu filho. Interessante observar que com os seus alunos, Holland consegue ser participativo e atencioso, mas o mesmo não acontece com o seu filho. Ele não aceita a surdez do filho e, dessa forma, não sabe como lidar com a situação.

Enquanto isso, na escola, Holland ensaia com seus alunos de música para a apresentação. Ele ama ensinar música para seus alunos. Pode-se ver no filme o crescimento de sentimentos de Holland em relação a dar aulas de música e a ser professor. Ele aprendeu a gostar do que faz.

Quando Cole tenta falar com seu pai, Holland mostra não se esforçar para conseguir se comunicar. Logo que não consegue, já desiste de entender. A desconstrução de um filho que saberia música, que tocaria um instrumento, é difícil para ele, já que parece não aceitar seu filho pelo fato de ele ser surdo.

Uma cena que fica claro o quanto Cole se incomoda pelo desprezo que recebe do seu pai, pode ser vista no momento em que Cole entra em casa e quer falar com Holland. Cole diz que não é idiota, que sabe das coisas, que

sabe sobre a morte de John Lennon. Ele diz isso porque Holland deu a entender que ele não sabia quem era John Lennon, já que não pode ouvir. Iris traduz toda a conversa para o marido. Cole diz que é capaz de entender, que Holland poderia o ajudar a saber mais sobre música e fala que Holland se importa mais em ensinar as outras pessoas do que a ele, que é seu filho. Mais tarde, tem-se a cena em que Holland está chorando e dizendo para sua mulher que só estava tentando proteger o filho, que não queria magoá-lo ou decepcioná-lo.

Após esse episódio, em uma apresentação da escola, Holland diz que dedica a próxima música ao seu filho. Enquanto fala, o intérprete traduz para o público. Holland canta toda a música usando além da voz, língua de sinais. É um momento do filme em que se pode ver uma importante mudança na aceitação de Holland em relação ao filho. Um reconhecimento importante para a família e, principalmente, para Cole. Essa atitude de Holland mostrou um reconhecimento interno, um reconhecimento na família e na sociedade.

Em casa, Cole senta na caixa de som e a música está alta. Ele está ouvindo a música do seu jeito. Os pais chegam na sala e sorriem ao ver a cena. Holland vai até o som e aumenta o volume. Cole está batendo os pés no ritmo da música.

Passados 30 anos de trabalho como professor, o diretor da escola informa Holland que as aulas de música não serão mais oferecidas. Holland tenta reverter a situação na justiça, mas não consegue. Esse momento é difícil para o professor, ele tem de se despedir da escola, dos alunos e da sua rotina.

No final do filme, Íris e Cole chegam na escola de surpresa. O professor ouve um som que vem do auditório e ao entrarem, todos os alunos estão esperando o professor Holland com cartazes e com música. Os ex-alunos do professor também participam da homenagem. Inclusive, sua aluna de flauta que tinha dificuldades para aprender a tocar e a quem Holland ajudou. Ela é governadora no momento da despedida do professor. Fala para ele olhar à sua volta, que não há uma só vida na sala que ele não tenha tocado. Ela pede para

ele reger a sinfonia da escola, que é composta por alunos e ex-alunos de Holland.

O impacto da surdez em relação à família ouvinte foi grande. Os pais de Cole sofreram para aceitar a surdez do filho, principalmente o pai, Mr. Holland, que acreditava que o filho seria músico tal como ele. Muitos pais ouvintes quando descobrem que a criança é surda, lamentam, porque têm a expectativa de um filho perfeito. Eles costumam apresentar uma reação de choque, se sentem oprimidos e muitas vezes desistem de sonhos pessoais e profissionais, como foi o caso do Professor Holland, que deixou de lado seu sonho de se tornar um grande compositor, para cuidar dos custos da sua família e da escola de seu filho.

O sintoma fonoaudiológico nesse filme está também representado pelo olhar que se volta à surdez, em como encará-la e de que forma tratar e lidar com ela. Com o filme, o diretor se propõe a uma escuta para a vida do professor e de quem participa dela. Mas também mostra o sentimento de Cole, que é surdo e que com a ajuda da mãe e da escola, consegue se expressar melhor e se comunicar.

Não há no filme um olhar de que o menino não é capaz. Em algumas cenas pode-se notar que o médico não acredita em Cole, e em algumas falas, nota-se que Holland também não acredita nele. A ideia que se passa nesse filme é a de que a surdez não o impede de trabalhar e de saber lidar com as suas limitações.

A não aceitação do filho surdo, que é o que acontece com o professor Holland, ao menos inicialmente, ocorre com muitos pais de crianças surdas. É um choque no momento do diagnóstico saber que o filho nunca poderá ouvir, mas a forma de lidar com o fato e com suas conseqüentes dificuldades, é mostrado de forma importante nesse filme. Não se busca valorizar o que ele não consegue fazer, mas sim, o que ele é capaz de realizar. Um sintoma que se apresenta como forma única de manifestação. O filme proporciona ao espectador um maior reconhecimento sobre a particularidade do indivíduo e não a patologia em si.

## 4.6 Filme Nell

*Sinopse:* Uma jovem (Jodie Foster) é encontrada em uma casa na floresta, onde vivia com sua mãe eremita, mas o médico (Liam Neeson) que a encontra após a morte da mãe, constata que ela se expressa em um dialeto próprio, evidenciando que até aquele momento ela não havia tido contado com outras pessoas. Intrigado com a descoberta e ao mesmo tempo encantado com a inocência e a pureza da moça, ele tenta ajudá-la a se integrar na sociedade.

No início do filme são mostradas imagens de uma floresta e de fundo, a voz de uma menina, dizendo algumas palavras e fazendo algumas vocalizações. Essas palavras parecem ser uma língua própria, que depois se descobrirá que quem estava falando era Nell, uma menina que apresenta a sua própria língua, uma fala que se descobre durante o filme, que pode ter sofrido modificações em decorrência de sua mãe falar assim depois de ter sofrido um derrame.

Na cena seguinte, aparece um garoto andando de moto na floresta. Enquanto isso, são mostradas imagens de alguém arrumando o corpo de uma senhora. O garoto desce da moto, deixa uma caixa em uma pedra e pega o dinheiro que está em cima da pedra. Ele ouve os gritos de alguém e resolve entrar na casa. Encontra uma senhora morta, deitada no chão, arrumada com flores nos olhos. Ele sai correndo e volta para a cidade.

O médico, Jerry, fica sabendo que uma mulher foi encontrada morta na floresta. Sabem que ela falava de um jeito estranho e fazia algumas vocalizações. O médico diz que só um lado do rosto dela funcionava e fala para o seu amigo experimentar falar só com um lado do rosto. Nessa cena, o personagem já mostra o jeito de encarar o estranhamento na fala dessa mulher, reconhecendo que com a paralisia na face é mesmo difícil de falar.

O médico e o Xerife vão até a floresta e encontram a mulher morta deitada no chão da casa com os braços cruzados. O xerife diz que ela vivia sozinha. Fala para irem embora, para voltarem à civilização. O médico volta para dentro



da casa e fica procurando por algo. Ele se depara com uma menina escondida em um canto da casa, aparentemente com medo. Ela faz algumas vocalizações quando o vê. Ele a cumprimenta e ela continua olhando para ele e fazendo as vocalizações. Ele diz que está tudo bem, que não vai fazer mal para ela e ergue os braços para alcançá-la. Ela começa a gritar e bater os pés. O xerife diz que é para irem embora, mas o médico, Jerry, diz que ela é um ser humano e que está assustada, que irá falar com ela, se conseguir.

Quando ele entra de novo na casa, ela está caminhando e falando sozinha. Mas não é possível entender o que ela diz, é uma língua própria dela. E ele fica observando-a de longe. Ela vê que ele está ali e fecha a porta.

Jerry então resolve procurar uma doutora que trabalha com linguagem de crianças. Ele conta para ela sobre a garota que encontrou na floresta. Ela pergunta se a garota fala uma linguagem e ele diz que a mãe apresentava um lado do rosto paralisado devido a ataques e ele diz: “é possível que ela tenha aprendido as distorções da fala”. A doutora, Paula, diz que é uma distorção da fala e não uma linguagem conhecida. Jerry está muito interessado em conseguir se comunicar com a garota, que se chama Nell.

Jerry e Paula vão até a casa de Nell para observá-la. Ela caminha de um lado para outro, fazendo vocalizações e alguns gestos, batendo as mãos no rosto. É perceptível que a menina está sofrendo. Sofre pela morte da mãe e ainda precisa lidar com pessoas desconhecidas observando-a em sua casa.

Jerry diz para Paula que quando ela está sozinha não se mostra inquieta como quando eles a encontram. Ele diz que sabe disso porque a observou. Paula grava o que está observando em Nell e diz que tem de fazer exame de sangue. Ela pede para Jerry fazer o exame ali mesmo enquanto ela a segura.

Paula leva Jerry em uma clínica para conversar com um pesquisador e ela diz para ele que a fala da menina parece ser uma linguagem própria. O pesquisador comenta que faz tempo que não tem uma criança selvagem no país. Jerry defende a menina, dizendo que ela não é uma criança selvagem.

Depois dessa visita à clínica, Paula consegue uma ordem da justiça para levar Nell para uma clínica e Jerry consegue achar uma maneira de não a

levarem. Jerry diz que só poderão levá-la com o consentimento dela, mas Paula diz que ela nem fala inglês e Jerry diz que então alguém vai ter que conseguir se comunicar com ela.

Depois desse episódio, Jerry e Paula brigam na justiça pelo direito de Nell continuar ou não na floresta. A doutora luta para tirar Nell da floresta, diz que ela é uma vítima de abuso e negligenciada; já Jerry, luta para a deixarem na floresta, onde é a sua casa, o lugar onde ela se sente bem. Ele diz que na cidade ela não vai se adaptar e defende que é importante aprender a linguagem da menina. Esse confronto entre os dois é marcante no filme. Eles estão querendo resolver pela garota e ela nem sabe que tudo isso está acontecendo. Nas cenas em que mostram Nell sozinha, vê-se que ela criou seus hábitos na floresta e que está acostumada com aquela vida.

Jerry defende que tudo isso só servirá para sair nos jornais e que depois Nell irá ficar em uma clínica, abandonada. O que o personagem mostra é uma preocupação com ela, em como ela vai se relacionar em uma cidade, com uma língua que não está acostumada e com costumes diferentes dos seus.

Ele busca conhecer Nell melhor para conseguir ajudá-la a se comunicar. Com a discussão de Paula e Jerry, o juiz adia a decisão para três meses e diz que nesse período, eles devem observar e avaliar a menina. Os dois então resolvem acampar na floresta para ficar mais perto dela.

Jerry entra na casa de Nell e começa a falar com ela. Fala o seu nome, mas ela não presta atenção nele. Então ele começa a falar as palavras que ele a ouviu falar quando estava sozinha. Nesse momento, ela olha para ele. Começa a prestar atenção no que ele está dizendo. Jerry busca uma aproximação com Nell, mostra reconhecer o modo como ela fala e as palavras que usa.

Jerry conversa com Nell, mas fala em inglês, na sua língua. Nell o observa e ao vê-lo fazendo gestos, ela se aproxima e toca nas mãos de Jerry, conversa com ele e fica lhe olhando. Depois de dias tentando se comunicar e chegar em Nell de alguma maneira, ele consegue um contato com ela.

Jerry e a doutora analisam a fala de Nell, as palavras que ela usa e o que quer dizer com cada uma. Começam a enxergar que ela tem a sua linguagem e que pode se comunicar. Nell e Jerry passam muito tempo se observando, se estudando. A menina aprendeu a perceber quando ele não entende o que ela fala e tenta explicar para ele de diferentes formas. Aos poucos, ele vai conhecendo o jeito dela de falar e a compreendendo cada vez mais. Ele valoriza cada tentativa dela de comunicação e procura entender melhor como ela é, das coisas que gosta e da sua história.

Em uma determinada cena, pode-se ver Nell na floresta durante a noite. Ela fala olhando para o rio e a imagem que o espectador tem é de ela olhando para uma criança, uma imagem que entende-se que é do passado. Jerry e Paula observam seu comportamento e analisam seus movimentos, chegando à conclusão que ela tinha uma irmã gêmea e que a linguagem específica vem da fala dos gêmeos. Eles comentam que é comum irmãos gêmeos criarem uma linguagem própria.

Com o passar dos dias, Paula consegue reconhecer que Nell é capaz de viver sozinha. Paula saiu da posição de acreditar que ela não tinha capacidade de se comunicar. Por tê-la observado bastante, pode entender que ela tem a sua linguagem, que consegue se comunicar e sobreviver na floresta. Ela conta para o pesquisador, mas ele não aceita essa ideia.

Nell passa a sentir uma relação de pai, mãe e filha com Jerry e Paula. Os dois levam Nell a uma clínica para realizar alguns testes que são necessários para a audiência. Nell enxerga a sua irmã e corre atrás da imagem e bate no vidro. Em função disso, Nell é internada e recebe medicamentos. Ela passa a ser outra pessoa, é como se só o corpo dela estivesse ali. Paula a defende dizendo que ela está assim porque está fora do seu ambiente domiciliar, mas o pesquisador acredita que esse é o melhor lugar para ela.

Após não haver mudança no quadro de Nell, Jerry comenta que não aguenta o silêncio da garota. Ele a leva embora do hospital. Depois de ir para um hotel com ela, fala por telefone com Paula e diz que precisa que ela reaja e que mostre que pode se comunicar. O sofrimento do médico é claro nessa

cena. Paula também sofre. Eles se envolveram com Nell. Entenderam que ela é capaz de conversar, de se comunicar e lutam para provar isso, mas precisam da ajuda de Nell.

Chega o dia da audiência e Jerry argumenta que Nell pode ficar sozinha na floresta, que para ela é o melhor lugar, que não conseguiria se acostumar na cidade. Nell levanta e vai até o juiz. Ela começa a falar e Jerry traduz a conversa. Nell diz que tem casa, que na cidade eles têm muitas coisas, mas que não olham nos olhos. Ela e Jerry dialogam e fica claro para todos que ela pode se comunicar e que tem condições de continuar morando sozinha na floresta. Nell conseguiu reagir com a ajuda de Paula e de Jerry. Mais uma vez, o retorno do outro sobre ela mesma foi muito importante, ela pode se reconhecer como sujeito falante da língua e saber das suas capacidades. Além de usar a sua própria linguagem, ela aprendeu a falar um pouco de inglês, que é a língua de Paula e Jerry.

Ao final do filme, transcorridos cinco anos, Jerry e Paula estão casados e comemoram o aniversário de Nell na floresta, com outros amigos. Nell brinca com a filha do casal e parece brincar do mesmo jeito que fazia nas suas lembranças. Pode-se ver que ela já está falando mais palavras na língua inglesa e que ela está feliz com a vida que tem. Parece não sentir que está sozinha.

Nesse filme, os personagens e o diretor dão à história uma atenção para o sintoma na linguagem. Procuram mostrar o que diferencia aquela de outras falas e como essa produção funciona. Exemplo disso é quando Paula e Jerry analisam as palavras que Nell usa. Eles prestam atenção em cada fonema. Conseguem assim, diferenciar uma palavra da outra e dar significação a elas. Reconhecendo a realização singular da garota. O filme lança um olhar em relação aos cuidados de Jerry com Nell e às manifestações de fala e de seus comportamentos. Jerry não narra o filme, mas é possível observar que a todo tempo ele está atento e interessado em ajudar a garota.

Assim como no filme *Meu filho, meu mundo*, esse filme, retrata de forma muito particular, como a personagem que sofre por apresentar um sintoma na fala consegue se comunicar e deixar marcas na troca com seus interlocutores, o que também pode ser visto na *clínica de linguagem*.

Nell foi escutada por Paula e Jerry, personagens que iniciam brigando por ideias diferentes, mas que ao conhecer a garota e entender o seu jeito de falar e de viver sozinha, passam a lutar pela liberdade de Nell para continuar vivendo no lugar onde ela se sente melhor.

Essa aposta em Nell e o olhar que é dado para a personagem, são pontos essenciais para que um atendimento possa ter sucesso. A busca pelo entendimento de uma fala que “falha” é um aspecto determinante na evolução do caso, em um atendimento clínico.

#### 4.7 Filme Um golpe do destino

*Sinopse:* Jack McKee (William Hurt) é um médico completo: bem sucedido, rico e sem problemas na vida. Até receber o diagnóstico de que está com câncer de garganta. Agora ele passa ver a medicina, os hospitais e os médicos sob uma perspectiva do paciente.

O filme abre com uma cena em que os médicos estão fazendo uma cirurgia e ouvindo música. Os médicos riem do fato de o paciente estar em cirurgia por ter tentado se atirar de cinco andares. Eles dizem que o garoto deveria ter se atirado de um lugar mais alto. Desde esse início, já se pode analisar a forma de tratamento dos médicos em relação aos pacientes.

O Dr. McKee é um médico que faz muitas piadas, é irônico e passa um ar de arrogância. Aos poucos, começa a sentir uma irritação na garganta. Consulta seu médico que o trata há anos e ele diz que é uma inflamação na garganta e receita antibióticos.

A forma de McKee tratar seus pacientes pode ser vista na cena em que ele ao entrar na sala para atender uma paciente não olha para ela. Pega as informações do caso e olha direto para a cicatriz que ela ficou após a cirurgia. A paciente fala que seu marido quer saber se ela vai ficar com a cicatriz e o Dr. McKee faz uma piada de mau gosto sobre a cicatriz. Ela olha para ele e baixa a cabeça. Ele não mostra nenhuma preocupação em relação à paciente. Ele está apenas ali para trabalhar com a patologia. Trata os pacientes com indiferença, sem se preocupar no que o paciente traz além da doença. Ele não dá espaço de escuta para os pacientes e nem se preocupa com isso.

McKee ensina seus residentes e diz que é perigoso se apegar demais aos pacientes e se envolver. Ele diz que para realizar uma cirurgia não pode estar apegado. Fala que em uma cirurgia o médico entra, corta e sai. E termina dizendo que o papel do cirurgião é cortar mais e se envolver menos.

O médico continua apresentando tosse e irritação na garganta. Conversa com outros médicos do hospital e eles dizem para consultar com uma médica otorrinolaringologista, já que ele não quer ser atendido por um dos melhores otorrinolaringologistas do hospital, o Dr. Bloomfield, porque não gosta dele.

Resolve procurar atendimento e quando é atendido por essa otorrinolaringologista, ele se apresenta e estende a mão. Enquanto lava as mãos, ela responde que sabe quem ele é. Ela não o tratou de forma especial por ele ser um médico renomado. Ela pergunta qual é o problema e ele diz que sente coceira na garganta. Ela mexe no rosto de Mckee e o examina. Ele parece não gostar do jeito que ela lhe trata e se sente desconfortável. Após examiná-lo, ela o informa que ele tem um nódulo. Explica rapidamente o que é tumor laríngeo e diz quais os procedimentos que ele deve tomar. Ela dá a notícia e sai da sala. Ele fica sem reação.

Após a consulta, ele vai mais cedo para casa e fica calado e bebendo. Sua esposa, Anne, pergunta para ele se encontraram alguma coisa e ele responde que sim. Ela diz que lutarão juntos, que derrotarão juntos e ele começa a gritar dizendo que ela não tem isso, que não é um jogo de equipe.

Anne vai junto com ele para fazer a biópsia. Ele cansa de esperar e tenta usar seu nome como médico, pergunta o que ele está fazendo ali esperando como um qualquer e a recepcionista diz que se ele é médico, então já conhece os procedimentos. Tenta passar na frente dos atendimentos, não aceita esperar como todo paciente do hospital. Começa a enxergar que sendo paciente, as coisas não funcionam do jeito dele e, por isso, irrita-se com o atendimento.

Para a realização do exame, o buscam na recepção com uma cadeira de rodas. Ele insiste que não irá na cadeira de rodas, que ele não precisa disso. O enfermeiro insiste que é um procedimento do hospital, mas ele vai caminhando até a sala. Parece não permitir se colocar na posição de paciente, de alguém que precisa de ajuda.

Ao chegar no quarto, reclama que não é um quarto privativo, mas a enfermeira diz que não tem outro. Logo após, ele está deitado e a mesma enfermeira abre a cortina e ele não gosta, porque está se sentindo exposto. Mckee também se mostra incomodado com o tipo de roupa e ironicamente fala isso para os enfermeiros que estão levando-o para realizar o procedimento médico.

Quando a doutora vai dar o resultado do exame, ele pergunta se a biópsia já tem resultado e ela diz para ele, de forma direta, que o tumor é maligno. A esposa de Mckee pergunta como ela irá tratá-lo e ela diz que com radioterapia. Ele responde que quer isso cortado. Ela diz que com a radioterapia tem chance de cura de 80% ou mais e que se for cirurgia, ele corre o risco de perder a voz. Ao tentar marcar a primeira sessão de radioterapia, ele quer saber o horário porque tem uma cirurgia de manhã. A médica olha para ele e diz que ele tem câncer, dando a entender que agora ele não pode continuar com os seus atendimentos como médico.

Na sua primeira sessão de radioterapia, um outro médico fala que vai combinar seu tratamento com a doutora e Mckee diz que vão combinar com ele também, mostrando-se incomodado com o fato de não o considerarem para resolver qual será o tratamento.

Após alguns dias, Mckee está esperando para ser atendido e reclama, mais uma vez, do atendimento. Uma mulher que vê ele em todas as consultas, ouve ele dizer que é médico para ficar esperando. Ela diz que quando ele senta ali, ele não é um médico. Ela é mais uma pessoa que não o trata diferente por ser médico. Aos poucos ele vai sentindo que quando está ali para ser atendido, ele realmente é paciente e não médico. Essa mudança de papéis não é fácil para ele, ainda mais que sempre se mostrou muito arrogante e indiferente com seus pacientes.

Em outra cena, esperando para atendimento, conversa com a paciente que lhe apontou sua condição de paciente. Ela conta que tem um tumor no cérebro e que os médicos não acharam o local do tumor. Diz que está



morrendo e, na cena seguinte, é possível notar que ele está sensibilizado com a situação da garota.

Durante a visita aos pacientes com os estudantes, Mckee pergunta quem é o primeiro paciente e um dos alunos diz que é o terminal. Então Mckee pergunta qual terminal, se é o terminal de ônibus. O aluno responde que é paciente que está morrendo. Mckee pergunta qual o nome do paciente e diz para o aluno que se ele se referir novamente a algum paciente como terminal, a sua carreira é que será terminal. Com essa cena, o diretor consegue mostrar que está havendo um deslocamento significativo em relação ao personagem.

Durante um atendimento, um de seus pacientes diz que confia no Dr. Mckee e lhe agradece. Ele já mostra um outro jeito de atender, não apresenta mais a postura de médico arrogante como no início do filme.

Uma cena que se pode ver intensidade nas falas e nos sentimentos envolvidos, é quando June (a paciente dos diálogos da sala de espera) leva Mckee ao terraço do hospital e conta que sofreu muito quando lhe deram o diagnóstico. Ela diz que quando soube, subiu até o terraço e teve muita vontade de se atirar, mas não o fez, porque sentiu uma vontade grande de lutar pela vida. June fala para Mckee gritar, mas ele diz que não quer. Ela diz para ele pular e ele também diz que não quer. Então ela diz para ele lutar e ele fica olhando para ela.

Depois de alguns dias, Mckee inventa uma viagem inesperada com June para levá-la a um dos lugares que ela tinha muita vontade de conhecer. Ela pergunta se ele pode sair assim e ele responde que seu tumor lhe deu uma liberdade que ele não havia se permitido. Ele mudou muito depois de receber o diagnóstico, mas principalmente ao viver com o tumor e com o fato de querer que o vejam como alguém que está doente e não como sendo a doença.

Ao descobrir que seu tumor cresceu, ele fica mal e preocupado. Incomoda-se também ao ouvir a sua médica marcar as cirurgias chamando os pacientes não pelo nome, mas pela doença, como: adenoide, laringe, etc.

Depois da consulta, procura June para conversar e conta para ela sobre seu tumor. Mas ele está abalado e logo vai embora.

Mckee procura Bloomfield, o médico que ele não gostava. Pede para ele fazer a sua cirurgia na laringe. Diz para Bloomfield que ele é o médico em que mais confia. No dia que antecede a sua cirurgia, recebe a notícia que June está no hospital, mas quando ele a encontra, ela já está morta e ele fica conversando com ela.

No outro dia, Mckee passa pela cirurgia e, após, Bloomfield conta para Anne, que foi tudo bem na cirurgia, mas que não pode garantir que ele possa falar. Eles vão para casa e Mckee se comunica com o auxílio de um apito, de gestos e escrevendo em um quadro. Ele e Anne discutem e ele escreve que precisa dela. Fala verbalmente que a ama e eles comemoram que a sua voz não foi prejudicada.

No final do filme, Mckee realiza a cirurgia de transplante de coração e durante a cirurgia, conversa com o paciente. Mostrando preocupação com ele.

Esse filme é abordado sob o ponto de vista do Dr. Mckee em relação às pessoas com as quais ele convive. O personagem tem, no início, um jeito irônico e arrogante, mas após descobrir que estava com câncer, aos poucos começa a se modificar, influenciado pela nova vida e pela nova posição que ocupa. Ele passa da posição de médico para a de paciente e é nesse momento que ele passa a enxergar o sofrimento particular. E essa condição lhe causa estranhamento e incômodo.

. Essa situação que é apresentada no filme, assim como nos outros filmes deste estudo, pode ser encontrada na vida real, além das telas do cinema. Muitos lidam com a patologia do paciente e com o que há de errado, sem prestar atenção na singularidade que há nesse sujeito. Particularmente nesse filme, quando o que costuma tratar se vê na situação de ser tratado, pode sentir o que seus pacientes sentem, as queixas e as dificuldades, passando a reconhecer o quanto é importante esse olhar para o seu modo de estar.

Mckee é um ser que sofre não só fisicamente. Os sintomas também se apresentam na convivência dele com sua família e no ambiente de trabalho. Esse sintoma do qual está se falando não está apenas na doença, que é o que os médicos costumam procurar em um paciente. Esse sintoma fala de um lugar desse sujeito, de como ele está, das suas particularidades e do que para ele é considerado doença e o que não é.

Através dos personagens, pode-se observar como Mckee está sendo representado no meio em que vive. Uma interpretação que o filme permite é a de não rotular o sujeito como sendo a sua patologia, mas sim, valorizar as peculiaridades que se encontram em cada um, valorizando o seu lugar, seus sofrimentos, medos, vitórias e desafios. Esse filme mostra de forma clara o que foi estudado na seção *3.1 Sintoma na Área Médica*.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises, foi possível observar que nos filmes escolhidos, mesmo tendo como foco diferentes temáticas, é possível reconhecer o sintoma fonoaudiológico. O que se buscou nas análises fílmicas realizadas foi observar a maneira que cada filme representou a noção de sintoma. E, a partir dessa representação, buscou-se um olhar para como o sintoma fonoaudiológico produz efeitos no sujeito em questão e nos sujeitos que com ele se relacionam.

Através da reflexão proposta a partir dos filmes foi possível observar e analisar diferentes contextos. Viu-se que muito do que o cinema retrata nas telas são situações que podem ocorrer na clínica, em um atendimento fonoaudiológico e na vida cotidiana.

A relação de cinema e fonoaudiologia proporciona uma outra forma de ver, de lançar um olhar e uma reflexão acerca do sintoma. O uso da representação cinematográfica traz uma forma de especificação de cada caso. É um novo olhar para a singularidade do sujeito, chamando a atenção para o que o sujeito traz de peculiar, sublinhando que esse é um jeito seu de estar na língua.

O ponto de vista de cada filme aponta diferentes formas de dirigir o olhar sobre as formações sintomáticas: a perspectiva da relação entre terapeuta e paciente, a perspectiva da família ou a perspectiva do próprio paciente.

Do ponto de vista da relação entre terapeuta e paciente, como no filme *O discurso do rei*, evidencia-se o quanto a abordagem terapêutica está alicerçada sobre os termos em que se estabelece a interação entre terapeuta e paciente.

O ponto de vista fílmico também pode buscar um olhar para a família do paciente, como no filme *Meu filho, meu mundo*, em que é um olhar do pai (e de um olhar voltado para o sintoma familiar), que busca as capacidades do filho, um olhar de aposta no sujeito e que é oferecido ao menino pela família; no

filme *Mr. Holland, adorável professor*, igualmente tem-se a representação de um olhar que está relacionado ao sentimento do pai em relação ao filho surdo.

No filme *Nell* a atenção está voltada para uma maneira de se comunicar com a menina, de entrar no mundo dela e interagir com ela. A partir da relação que se estabelece com o outro, ela aprende a linguagem deles, se reconhece e é reconhecida como um sujeito falante da língua. Portanto, o olhar do filme para o sintoma mostra a importância do sujeito se reconhecer na língua e do outro reconhecê-lo como um sujeito potencialmente falante.

A relação entre noção de sintoma e o determinismo de um diagnóstico é outro ponto a ser destacado nas análises. Como pode ser observado no filme *Um golpe do destino*, há um olhar para a história do sujeito, a mudança e a forma de lidar do médico - da mudança de posição de terapeuta para a de paciente - de seu incômodo ao receber o diagnóstico, um estranhamento por não ter seu sintoma escutado e por não ter o seu lugar reconhecido.

Os estranhamentos na linguagem passam pela noção de sintoma e pelo que é singular naquela realização, naquela fala que pode se apresentar desviante. O que se quer também é reconhecer o sintoma como algo que fala do sujeito falante que se vê à procura de um reconhecimento na língua, um reconhecimento que vem marcado da constituição fundamental que vem do outro. É o que se pode observar no filme *O Escafandro e a Borboleta*, em que através da posição da câmera se experimenta vivenciar o que o personagem está passando. Esse olhar de reconhecimento (ou não reconhecimento) também pode ser visto no filme *Meu pé esquerdo*. Nesse filme também se deve destacar a importância de se repensar sobre não fechar no diagnóstico, mas sim, buscar pelo que o sujeito pode fazer e de que forma ele pode ser ajudado, reconhecido como falante. Trata-se de um olhar que busca mostrar as potencialidades do sujeito.

Desta forma, poder unir os campos de cinema e fonoaudiologia foi um dos objetivos desse trabalho. São campos onde se encontram diferentes formas de representações, como por exemplo, uma cena com uma carga mais

emotiva, um dizer diferente de uma cena, um dizer com efeito clínico, um olhar diferente que vem não só do diretor, como também do ator, do espectador, e que poderia ser transposto para um dizer de terapeuta, de paciente ou de familiar de paciente. O cinema faz uso de recursos que tem disponível, se reinventando a cada história. Assim também é a cena clínica.

Observar, dentro de uma fala que “falha”, a singularidade do dizer é estar atento a um momento do sujeito na língua. Acredita-se ser de grande importância para o reconhecimento do paciente, em como lida com o seu sintoma e como o reconhecem (ou não) na língua.

O cinema vai exemplificar esse jeito de estar e a maneira como os outros o constituem. Como já disse Benveniste, “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito”. E foi em cima desse olhar, que constitui o sujeito como falante da língua e do que cada paciente traz em cada personagem e em como isso é ou não valorizado, que esse trabalho foi pensado.

Com as análises dos filmes, foi possível corroborar o fato de que na arte pode-se encontrar situações da vida real - do fazer clínico - e que elas se apresentam, muitas vezes, de formas similares. Também se observou que ao se proporcionar um olhar e uma escuta para o sintoma que o sujeito apresenta, sem priorizar a patologia, aposta-se na formação de jovens fonoaudiólogos que consigam reconhecer, com a ajuda do outro, que esse sintoma constitui o sujeito e o faz singular com as suas especificidades.

Realizar tais análises fílmicas com detalhes de cenas proporcionou um melhor olhar para o filme como um todo e para pontos que, muitas vezes, não são percebidos, como buscar em uma cena a particularidade de cada manifestação da língua e de uma fala que se apresenta única na sua realização.

No primeiro capítulo intitulado *Cinema*, estudou-se um pouco da história do Cinema, das estratégias fílmicas que são usadas e sobre a reinvenção dos recursos, das imagens e de estratégias que fazem uso da linguagem como um todo. Ao se estudar o cinema, estudou-se campos em que pode ser feita uma relação, como em: *Cinema e Clínica*, em que se estudou o cinema trazendo o

fazer clínico para as telas; *Cinema e Psicanálise*, é o olhar para o interior do sujeito que é o que a psicanálise irá tratar; *Cinema e Análise Fílmica*, no qual se estudou que analisar um filme é remontá-lo, reconstruí-lo e que diferentes olhares formarão a cadeia das análises que será construída a partir da subjetividade de quem analisa o filme; *Cinema e Fonoaudiologia*, é buscar a linguagem como um todo, mas valorizando a particularidade da fala do sujeito.

No segundo capítulo intitulado *Sintoma*, estudou-se o sintoma no campo fonoaudiológico, apontando a tendência de uma abordagem pela via do patológico, uma busca para nomear aquilo que não vai bem na fala de um sujeito. Entretanto, nesse trabalho, não se quer focar na patologia, mas sim, em um sintoma que diz sobre esse sujeito. Também se estudou o *Sintoma na Área Médica*, como uma visão que procura a patologia, um nome para alguma alteração que o sujeito apresenta; *Sintoma na Psicanálise*, um olhar para o interior do sujeito observando o que ele traz consigo e que é constitutivo dele; *A escuta do sintoma para a Fonoaudiologia – clínica de linguagem*, em que a partir dos filmes escolhidos, se buscou olhar para a singularidade que diz das especificidades de cada sujeito falante.

Acredita-se que o olhar para o sintoma fonoaudiológico proporciona uma formação que se volta para o que o sujeito enuncia. Acredita-se também que olhar dessa forma para o sintoma, é refletir sobre o que há no sujeito, como se sente em relação à língua, como se vê e como os outros o veem como um falante da língua.

O Cinema e a Fonoaudiologia são, portanto, dois campos em que o sintoma encontra lugar de escuta e de atenção. Olhar para os dois campos e poder relacioná-los a um dizer do personagem/paciente, como na clínica, por exemplo, proporciona uma outra forma de observar as ocorrências particulares dos sujeitos. É estar atento ao que ele traz no seu discurso. Dessa forma, é importante que na Fonoaudiologia, os profissionais possam ter um olhar atento ao que não vai bem na linguagem do paciente, reconhecer que ali há um sujeito falante que está às voltas com a sua língua, com a sua forma de estar, de se expressar e de que forma isso está ocorrendo.

Os diferentes pontos de vista abordados nos filmes selecionados, mostram a perspectiva desde a qual o filme é feito e marca um olhar enunciativo para o sintoma. Deste modo, poderão ser formadores do olhar do fonoaudiólogo para pensar o sintoma.

Dessa forma, no que diz respeito à formação de futuros fonoaudiólogos, esse trabalho também se mostra importante por propor a reflexão sobre a noção de sintoma no campo da fonoaudiologia. Em vez de priorizar o olhar sobre uma patologia que justifique a “falha” na fala, propõe-se a experiência de reflexão sobre a situação sintomática da fala em cada um dos filmes para proporcionar uma visão sobre a ocorrência singular das manifestações linguísticas dos sujeitos. Assim, busca-se reconhecer a especificidade de cada caso, olhando para o jeito de estar do sujeito e como ele está se confrontando com situações em que a língua (nas suas diferentes formas de manifestações) está em questão. É um olhar para a singularidade do sujeito que o fonoaudiólogo deve proporcionar.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMOROSO, M. R. M. Os sentidos do Sintoma de Linguagem na Clínica Fonoaudiológica Mestrado Em Fonoaudiologia PUC – SP 2000.

AUMONT, J. A estética do filme. São Paulo. Papyrus. 1995.

ARESI, F. Por uma problematização da distinção normal/patológico na Linguagem: uma abordagem enunciativa (Trabalho de Conclusão de Curso). Porto Alegre, IL/UFRGS, 2009.

BENVENISTE, E. Problemas de linguística geral I. Campinas: Pontes, 1991.

BENVENISTE, E. Problemas de linguística geral II. Campinas: Pontes, 1989.

BERNARDET, J. C. O que é o cinema? São Paulo: Brasiliense. 1980.

BRUSHI, M.; MEDEIROS, P. A produção das múltiplas identidades masculinas e femininas no filme Procura-se Amy. In: GUARESCHI, N; BRUCHI, M. Psicologia social nos estudos culturais (pp.222). Porto Alegre: Vozes, 2003.

CARRIÈRE, J. C. A linguagem secreta do cinema. Coleção 40 anos. Rio de Janeiro. Nova Fronteira – Singular. 1994.

\_\_\_\_\_ A linguagem secreta do cinema. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

CASTRO L. Análise dos padrões de voz no cinema: a comunicação oral humana em duas versões de The Nutty Professor. [Dissertação Mestrado - NUTES] Rio de Janeiro: UFRJ, 2001

COSTA, F.C. Cap. I - Primeiro Cinema. História do cinema mundial/Fernando Mascarello (org.). - Campinas, SP: Papyrus, 2006. - (Coleção Campo Imagético).

DIAS, M. das G L. V. O sintoma: de Freud a Lacan. Psicol. estud., Maringá , v. 11, n. 2, Aug. 2006

- DROGUETT J. Sonhar de olhos abertos. São Paulo: Arte e Cinema, 2004.
- FERNANDES, A. L. S. Cinema e Psicanálise. Estud. psicanal. Belo Horizonte, n. 28, set. 2005.
- FLORES, V. Linguística e o sintoma na linguagem: a instância da falha na fala. Projeto de pesquisa enviado à COMPESQ. Porto Alegre, 2003.
- FREUD, S. (1980). A interpretação de sonhos. (J. Salomão, Trad.). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. (Vol. V, pp. 361-751). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1900).
- FROMMING, L. S. A montagem no cinema e a associação-livre na psicanálise. Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.
- GUIMARÃES, D. M. Vazio Iluminado: o olhar dos olhares. Cinema e Psicanálise. Coleção comunicação e arte. Rio de Janeiro - Editora Notrya. 1993.
- HAUSEN, D. C. Cinema e Psicanálise: o conceito de castração em transversal. Porto Alegre: Movimento, 2012.
- HAUSEN, D. (2000b). Filha: um olhar da mãe. (Mestrado em Psicologia clínica). Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Faculdade de Psicologia.
- LIER-DE VITTO, M. F. Sobre o sintoma-déficit de linguagem, efeito da fala do outro, ou ainda...? In: Letras de Hoje, v.36, nº 3, 2001.
- MARTINS, J. D. Alguns aspectos do sintoma na medicina. In: Caldeira G, Martins JD. Psicossomática: teoria e prática. 2a ed. Rio de Janeiro: Medsi; 2000. p.154-60.
- MIRANDA, L. L. A cultura da imagem e uma nova produção subjetiva. Psicol. clin., Rio de Janeiro , v. 19, n. 1, 2007.

- OLIVEIRA, F. L. G de. O Sintoma na Clínica Psicanalítica: Adversário ou Aliado? Mestranda em Teoria Psicanalítica pela UFRJ. Núcleo Sephora. 2010.
- PEIRCE, C. S. Semiótica e Filosofia. São Paulo: Cultrix. 1972.
- PEIRCE, C. S. Semiótica. São Paulo: Perspectiva. 2000.
- PIMENTA, A. C; FERREIRA, R. A. O sintoma na medicina e na psicanálise – notas preliminares Rev Med Minas Gerais 2003; 13(3):221-8.
- RIVERA, T. Cinema e pulsão: sobre "Irreversível", o trauma e a imagem. Rev. Dep. Psicol.,UFF, Niterói , v. 18, n. 1, June 2006 .
- SOUZA. P. H de. Expressividade oral no Cinema: Diálogos com a Fonoaudiologia. Mestrado em Fonoaudiologia. São Paulo. 2010.
- SURREAUX, L.M. Linguagem, sintoma e clínica em clínica de linguagem (Tese de Doutorado). Porto Alegre, IL/UFRGS, 2006.
- UD, S. Conferências introdutórias à psicanálise. Rio de Janeiro: Imago; 1976. (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, v.16)
- VANOYE, F; GOLLOT-LÉTÉ, A. Ensaio sobre a análise fílmica. 6. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2009.
- WILDE, O. Intenções: quatro ensaios sobre estética. Cotovias. 3ª Edição, 1992.

## IMAGEM EM MOVIMENTO

MEU FILHO, meu mundo. Direção: Glenn Jordan. Estados Unidos. 1979.

MEU PÉ esquerdo. Direção: Jim Sheridan. Reino Unido/Irlanda. 1989.

MR. HOLLAND, adorável professor. Direção: Stephen Herek. Estados Unidos. 1995.

NELL. Direção: Michael Apted. Estados Unidos. 1994.

O DISCURSO do rei. Direção: Tom Hooper. Reino Unido. 2011.

O ESCAFANDRO e a borboleta . Direção: Julian Schnabel. França/Estados Unidos. 2007.

UM GOLPE do destino. Direção: Randa Haines. Estados Unidos. 1991.