

# **Ficcionalização do real: Stephen Dwoskin e o autorretrato da privação**

**Rafael Schultz Myczkowski**

Graduado nos cursos Bacharelado em Pintura e Licenciatura em Desenho pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (2010). Especialista em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (2012). Atualmente é mestrando do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da UDESC. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Desenho, Pintura e Fotografia, atuando principalmente nos seguintes temas: arte, corporalidade e deficiência.

**Resumo:** O presente artigo exhibe a análise comparada entre um dos filmes experimentais do diretor americano Stephen Dwoskin e algumas teorias relacionadas ao estigma sobre a deficiência. A escolha do filme *Behindert* foi motivada pelo fato de ser um autorretrato do diretor, portador de uma deficiência adquirida e por sua abordagem original sobre o próprio estigma.

Palavras-chave: Stephen Dwoskin. Deficiência. Estigma. Autorretrato.

## **Fictionalizing reality: Stephen Dwoskin and the self-portrait of deprivation**

**Abstract:** This article presents a comparative analysis of the experimental films of American director Stephen Dwoskin and some theories related to the stigma of disability. The choice of the film *Behindert* was motivated by the fact that it is a self-portrait of the director, an individual with an acquired physical disability, and due to his unique approach to stigma itself.

Key words: Stephen Dwoskin. Disability. Stigma. Self-portrait.

### ***Behindert* – A câmera como prótese**

Segundo Erving Goffman, os indivíduos com deficiência física adquirida necessitam reconstruir parte de sua identidade pessoal, que se torna fragmentada. Ao mesmo tempo, tendem a absorver as mesmas crenças criadas pela sociedade sobre a deficiência, o que compromete seu auto entendimento e pode “confundir a sua sensação de ser uma “pessoa normal”, um ser humano como qualquer outro, uma criatura, portanto, que merece um destino agradável e uma oportunidade legítima” (Goffman, 2012, p.16).

O diretor, cineasta, artista, diretor de fotografia e designer Stephen Dwoskin, nascido em 1939 no Brooklyn, em Nova York, é um exemplar dessa condição. O fato decisivo da grande mudança em sua vida, que inevitavelmente refletiu em seu trabalho cinematográfico e autobiográfico, aconteceu aos seus nove anos. Nessa fase, contraiu o vírus da poliomielite que o levou a permanecer hospitalizado durante quatro anos. Apesar de ter superado a doença, as sequelas foram inevitáveis - a paralisia das pernas afetou sua mobilidade, exigindo o uso de muletas e, posteriormente, de cadeira de rodas.

A nova condição modificou sua forma de compreender o mundo, Dwoskin redescobriu a própria condição corporal e a nova rotina passando pela reabilitação para uso de muletas e alguns transplantes musculares. Como relata em uma entrevista concedida a Allan Sutherland: “o New York State Rehabilitation Hospital foi o lugar onde eu cresci e onde passei pela puberdade” (Dwoskin, 2009)<sup>i</sup>.

Após um duro processo de recuperação do atraso na vida escolar causado pela poliomielite, ingressa nos estudos em arte, tendo aulas com nomes conhecidos como Willem de Kooning e Josef Albers, na Parsons, The New School for Design, e na New York University. Exerceu a profissão de designer e diretor de arte nas empresas CBS<sup>ii</sup> e Epic Records e paralelamente produziu dois curtas<sup>iii</sup> responsáveis pela integração de Dwoskin no mundo boêmio dos cineastas *underground* de New York. Mais tarde, foi contemplado com uma bolsa de estudos Fulbright, mudando-se para Londres em 1964, onde permaneceu até sua morte em 2012, aos 73 anos.

Como comenta o próprio diretor, ao entrar em uma instituição ligada às artes: "De repente eu me confrontei com essa grande ideia de que a arte é um lugar maravilhoso e magnífico, cheio de rebeldia e experiências. Todas as possibilidades estavam lá"<sup>iv</sup> (Dwoskin, 2012). Essas possibilidades foram posteriormente ampliadas pelo uso de uma câmera dezesseis milímetros que, com o avanço e popularização dos materiais de filmagem, tornou-se acessível e de fácil transporte e manipulação.

Apesar da condição de deficiente permear a maior parte de seu trabalho, optou-se aqui por analisar um filme emblemático desta produção, por se tratar de um dos seus primeiros filmes que dirige o olhar sobre a própria deficiência de Dwoskin. Em *Behindert* (1974) transparece seu trabalho como cineasta, as dificuldades de locomoção, as relações pessoais, o passar do tempo, os olhares alheios sobre seu corpo e a forma como ele próprio se vê. Talvez a intenção principal de *Behindert* seja expressar

particularidades sobre as relações públicas e privadas de um relacionamento pessoal, literalmente do ponto de vista do portador de uma deficiência. Porém, ele abre brechas para inúmeras outras interpretações, ampliando a análise dos mecanismos sociais na criação da imagem do corpo deficiente. Tal filme experimental não é de fácil apreciação, podendo gerar incômodo por não prestar esclarecimentos, pelos diálogos subjetivos e longas tomadas que impõem uma relação direta com o espectador e exigem uma análise introspectiva, particular e emocional.

Como chave para a análise que se segue, usa-se aqui, entre outros autores, o estudo de Erwin Goffman sobre o estigma. Cabe ressaltar que o próprio Dwoskin tinha conhecimento sobre os escritos de Goffman, algo que pode ter influenciado seus filmes com a ideia de confinamento, da observação dos confinados e do autorretrato. *Behindert* é a reencarnação de uma história real entre Dwoskin e Carola Reigner e é, antes de tudo, uma encenação de si mesmo do ponto de vista do corpo com deficiência. O título do filme é direto e denuncia sua essência: significa *inválido*.

Sua produção buscava a compreensão interpessoal através das imagens, com longas tomadas fixas em seu objeto de desejo, neste caso, Carola. A primeira sequência de *Behindert* tem a duração de aproximadamente quinze minutos, um tempo relativamente longo para o padrão do cinema. É o momento em que Carola e Dwoskin são apresentados, em um encontro social entre amigos em uma residência. A câmera, como uma extensão de Dwoskin, tenta aproximar-se de Carola em um jogo de apropriação, dando uma nova dimensão tátil para o olhar da câmera. E nesse processo, os olhares de Carola para esse homem introspectivo são flagrantes, olhares que são bastante comuns sobre o corpo deficiente em suas relações interpessoais. O olhar de Carola repousa muitas vezes sobre Dwoskin, mas sempre como uma desatenção polida e, progressivamente, desenvolve-se um processo de familiarização e o início do flerte.

O observador mantém-se estático, preso à cadeira e à mesa enquanto seu objeto de desejo e seus amigos afastam-se dentro do ambiente. Cria-se um intervalo seguido de um momento de ansiedade: o fundo musical fica mais alto, em uma experimentação quase hipnótica, inserindo o espectador do filme, junto a Dwoskin, em um sentimento de tensão. Carola aproxima-se de Dwoskin e assim tem-se o primeiro diálogo íntimo e direto entre os dois. No entanto, o diálogo não nos é revelado - apenas a imagem, as expressões e o contato. A respeito desta forma de interação, Goffman afirma que:

[...] é frequentemente acompanhado por um ou mais dos sinais de desconforto e embaraço: as referências cuidadosas, as palavras comuns da vida quotidiana que de repente se transformam em tabu, o olhar vago, a ligeireza artificial, a loquacidade compulsiva, a serenidade embaraçosa (Goffman, 2012, p.28).

O sujeito estigmatizado, no caso “visivelmente” estigmatizado, entende que relações sociais mistas podem provocar alguma forma de angústia, tanto para ele como para os “normais”. Esse sentimento origina-se na falta de habilidade no tratamento para com o sujeito com deficiência, que é sempre entendido como agressivo ou tímido demais. Por esse ponto de vista, qualquer atitude que tomemos em relação a ele pode ser vista como uma invasão ou, pelo contrário, indiferença. Por isso, esperamos que os indivíduos estigmatizados tenham mais habilidade e experiência do que nós para enfrentar tais situações, pelo simples fato de terem se defrontado mais vezes com esse tipo de situação.

Carola despede-se do grupo, e ao mesmo tempo alguém traz as muletas de Dwoskin e as apoia na lateral da mesa. Imediatamente, Carola observa os aparatos e revela uma expressão de sofrimento. Aqui, observa-se a força das tecnologias assistivas como as muletas: elas podem transformar-se em símbolos de estigma, lembrando a imagem que temos do corpo “desmantelado”. Nesse espaço de tempo, Carola não olha mais para Dwoskin, apenas para suas muletas, em uma tentativa de encobrir seus sentimentos.



Figura 1 - Frame extraído do filme experimental *Behindert* de Stephen Dwoskin.

Finalmente Carola aproxima-se do seu observador, e assim surge o primeiro diálogo revelado ao espectador. Ela despede-se de Stephen e ele a oferece carona.

Carola hesita, pergunta se não seria muito complicado para ele e, por fim, aceita o convite. Na cena que se segue, Carola despede-se já do lado de fora do carro, mas em um tom feliz, aceita o convite de Dwoskin para um novo encontro.

A cena seguinte é possivelmente o segundo encontro entre os dois personagens. O que cabe aqui ressaltar é o foco e o uso da câmera de Dwoskin. A cena resume-se no esforço e relativa frustração de Dwoskin, e conseqüentemente de Carola, com relação a uma atividade que é aparentemente banal, mas que para o sujeito com deficiência pode exigir um grande esforço, uma maneira não usual de realizar a tarefa, e um tempo de execução tampouco comum a nós. A câmera, que aqui é o ponto de vista de Dwoskin, foca lentamente os degraus de uma longa escadaria, filma com cuidado e de forma dolorosa toda a extensão do corrimão que espera por Dwoskin, uma imagem acompanhada por uma trilha sonora agonizante. No seu processo de locomoção ao subir a escada, foca o rosto de Carola, expressando um conjunto de emoções que parecem transitar entre carinho, preocupação, pesar e angústia; mas que exerce uma profunda paciência. Progressivamente, a câmera, que é em grande parte manipulada por Dwoskin, torna-se instável, revelando sua dificuldade, tentando capturar o todo, resultando em imagens fragmentadas, agarrando-se a cada fragmento como a única forma de poder entender o todo. As imagens resumem suas preocupações nesse momento: sua mão no corrimão como referência à locomoção, os olhares dos passantes e o contraste da destreza com a qual exercem a mesma função, e o olhar da paciente Carola, de quem ele deseja aprovação. Cabe perceber que essas partes contaminam-se e resultam no constrangimento de tal desempenho.

O filme segue com um diálogo entre os dois personagens, revelado em apenas alguns momentos, somente quando a informação verbal torna-se necessária para a compreensão de algo importante. Eles se encontram em um ambiente fechado, que é provavelmente o apartamento de Dwoskin - isso sugere uma visita íntima, uma etapa importante de um relacionamento e que apresenta-se aqui como um nível a mais penetrado na intimidade do deficiente. Tanto que em um dos poucos diálogos, Carola mostra-se surpresa ao perceber que o próprio Dwoskin exerce os trabalhos manuais de manutenção da própria vida. É desta forma, ganhando admiração, que se transpõe a imagem da esfera da deficiência pura de Dwoskin para a esfera do humano. No desenrolar da cena, Carola encontra-se visivelmente cada vez mais ansiosa e impaciente, mexendo compulsivamente suas mãos e pés, e aparentando em sua

expressão facial, e isso não fica imune à câmera/olhar de Dwoskin. Em contraste, as cenas que se seguem são reveladoras da crescente intimidade conquistada mutuamente entre eles. Pela primeira vez Dwoskin aparece saindo com autonomia do carro, bem trajado e com boa aparência, algo que pode revelar sua autoestima nesse momento da trama.



Figura 2- Frame extraído do filme experimental *Behindert* de Stephen Dwoskin.

A partir desse momento, que consiste em quase um terço do filme, a imagem de Dwoskin aparece com mais frequência, podemos visualizar suas pernas e as talas cobertas por suas roupas. Para nós, a imagem das talas ainda parece um pouco chocante, mas não para Carola. Ela não olha mais para suas pernas e para as adaptações que transparecem sob a roupa - ela o olha nos olhos aparentando tranquilidade e normalidade, habitando um nível de igualdade. A conversa parece fluir prazerosa e naturalmente, algo que a trilha sonora revela, sobressaindo uma doce melodia de piano sobre o ruído que nos acompanha durante todo o filme. No entanto, essa tranquilidade é momentânea: Carola e Dwoskin parecem progressivamente cansados, chegando o momento do repouso, e em nossas expectativas, também a curiosidade por uma possível interação sexual. Inicia-se nesse momento uma longa sequência inaugurada com o aparecimento das muletas nas mãos de Dwoskin e a expressão de incerteza no rosto de Carola, que acaba de ser confrontada novamente com a realidade da deficiência do seu parceiro.

Os corpos se despem lentamente, Carola observa Dwoskin acuada; a realidade apresenta-se, o *monstro* não é assexuado:

[...] um dos mitos mais comuns é pensar que as pessoas deficientes são assexuadas. Esta ideia geralmente surge a partir de uma combinação entre a limitada definição de sexualidade e a noção de que o deficiente é neutro, não

tem as mesmas necessidade, desejos e capacidades do não-deficiente. (Pinel, 1993, p.310)

Ele desata lentamente as anilhas de suas adaptações, com uma provável timidez, consciente de que nesse momento está em fase de aprovação. Seu olhar, sua câmera, está trêmulo e foca o rosto de Carola com franqueza, ela tem os cabelos desarrumados e uma expressão de preocupação, repulsa e atração. Essa ambiguidade pode lembrar o caso dos *devotees*”, mas aqui o interesse de Carola é tão velado, e o filme tão misterioso, que é impossível compreender o real desejo em que se enquadram os sentimentos de Carola.



Figura 3- Frame extraído do filme experimental *Behindert* de Stephen Dwoskin.



Figura 4- Frame extraído do filme experimental *Behindert* de Stephen Dwoskin.

Carola hesita muitas vezes antes de tirar completamente a roupa, e quando o faz, posiciona-se sentada, nua e distante de Stephen. Observa-se que, além da atuação, a câmera sujeita a atriz ao desamparo, ao olhar fixo, deixando-a despida além nudez do corpo. As pernas despidas de Dwoskin são reveladas ao espectador e a Carola simultaneamente, e são rapidamente ocultadas pelas cobertas. Com um misto de horror e piedade, ela o observa à distancia, tardando o momento do toque. A respeito disso, cabe lembrar que:

O simples fato de pensarmos que uma *pessoa com deficiência* pode manter relações sexuais ou que mesmo que ela tenha um corpo bonito e desejável, costuma ser algo incômodo, ou até mesmo abominável, para uma grande parcela da sociedade.” (Campos, p. 1).

Após uma longa espera, ela deita-se ao lado de Dwoskin, a imagem do rosto dele aparece, eles se olham. A cena que se segue é a expressão de Carola sentindo prazer: a relação sexual acontece e mostra-se prazerosa.

A partir desse momento, o filme passa a revelar uma série de contrastes, que podem ser considerados como evidência dos atritos decorrentes do convívio mais intenso com um portador de deficiência. Por exemplo, quando Dwoskin aparece em pé, usando muletas, apanhando alguns livros do armário e iniciando um trajeto com eles nas mãos, quando é abruptamente interrompido por Carola, que toma os livros de suas mãos, concluindo ela mesma a ação. Nesse momento, torna-se dúbio se a ação configuraria uma ajuda desejada ou um descrédito sobre o tempo que o próprio Dwoskin demoraria para concluir seu trajeto. Goffman cita o depoimento de um escritor com poliomielite que conta que, em dias de neve, seus vizinhos batem à sua porta para perguntar se necessita de algo do armazém: “É mais gentil aceitar ajuda do que recusá-la num esforço para provar independência” (Goffman, 2012, p. 130).

E assim, descrevendo de forma não linear, faz-se aqui um compilado de cenas em que o cotidiano de Dwoskin junto a Carola transparece como um fragmento de uma realidade bastante comum do deficiente e suas relações sociais e privadas.

Dwoskin e Carola aparecem passeando pelas ruas da cidade, aproveitando o passeio. Em uma das tomadas, ele atravessa a rua, sobe a calçada com alguma destreza, de forma autônoma, ao seu próprio tempo. Em seguida, outra cena apresenta o personagem sentado, estático, no chão do apartamento, corrigindo algo no revestimento do assoalho, mas dependendo da ajuda de Carola, que traz alguns materiais para o desenvolvimento do trabalho. Em contraste a essa visão estática e semiautônoma de Dwoskin no chão, corta para uma longa sequência em que observam-se as pernas de Carola, andando rapidamente, saindo e entrando no ambiente, mostrando a destreza que podem exercer suas duas belas pernas livres, aparentes, e seus pés descalços. Continuando com Campos:

A identidade da *pessoa com deficiência* passa a existir quando existe “fora dela” outra identidade, qual seja, a identidade da pessoa não-deficiente. Esta é a identidade que a *pessoa com deficiência* não têm/não é, e isso lhe dá condições de existência e a distingue por aquilo que ela passa a não ser. Assim, assumir ser uma *pessoa com deficiência* é também assumir não possuir a identidade da pessoa não deficiente, ou seja, não ter sua estética, seu corpo, sua sexualidade (1989: p. 3).

Um novo contraste apresenta-se: Dwoskin aparece locomovendo-se com ajuda das muletas por um corredor repleto de objetos desorganizados, roupas, etc. O ângulo da câmera filma seu rosto de baixo, intercalando com sua própria visão do chão junto à extremidade das muletas, apresentando o esforço de Dwoskin para se deslocar, o que é intensificado por efeitos sonoros. Ele chega com dificuldade ao banheiro. Mais tarde, ao



questionar Carola sobre a desordem das coisas deixadas no chão, ela responde: “Ah, me esqueci” – após um período em silêncio, complementa – “Porque você vai ao banheiro, afinal?”. Ele responde: “Para fazer xixi.”. Ela pede desculpas.

O deficiente convive com a tensão entre conformar-se com a situação, ou cobrar suas necessidades, correndo o risco de ser mal interpretado.

[...] podemos perceber a sua resposta defensiva a tal situação como uma expressão direta de seu defeito e então considerar os dois, defeito e resposta, apenas como retribuição de algo que ele, seus pais ou sua tribo fizeram, e, conseqüentemente, uma justificativa da maneira como os tratamos” (Goffman, 2012, p. 15-16).

Os confrontos parecem intensificar-se a partir deste momento do filme, abordados em situações em forma de ondas de acontecimentos, quase sempre visando contrapor situações. Aparecem cenas de atividades cotidianas e banais ligadas direta ou indiretamente a básica manutenção da vida.

Carola e Dwoskin parecem, em alguns momentos, desenvolver atividades em regime de igualdade de condições, cada qual com sua capacidade física. Momentos como quando trocam uma lâmpada juntos, ele lava a louça enquanto ela passa algumas roupas, fazem sua própria higiene pessoal, durante uma sequência leve do filme, em que tomam banho, escovam os cabelos etc.; de forma bem humorada. Pode-se observar com otimismo também outras cenas externas em que saem juntos para o que aparenta ser as compras de alimentos e outros itens cotidianos básicos, sendo que Dwoskin dirige o carro enquanto Carola agilmente desce e efetua as transações.

Através desses exemplos, pode-se notar que uma pessoa entende-se como deficiente ou não através da identificação do seu próprio potencial para atividades laborais, observando-se que em nossa sociedade:

[...] o que primeiro define se a pessoa é deficiente físico, é a sua incapacidade para o desempenho das atividades laborais (físicas), não recaindo no “defeito” em si, mas na expectativa que o grupo social tem desse “defeito” (Camargo, 2000), expressando as dimensões subjetiva e intersubjetiva da experiência da deficiência física. (Martins; Barsaglini, 2009, p. 5).

Se suas atividades laborais são de alguma forma limitadas pela deficiência, o individuo pode sofrer de mais uma forma de enfraquecimento moral, o que evidencia que o estigma do deficiente físico não surge apenas da condição física e biológica.

Intercalando-se com as cenas mencionadas acima, e de forma mais frequente, são apresentadas as “incapacidades” de Dwoskin, tornando o filme agonizante para o espectador. Tais eventos são emblemáticos, como o momento em que Dwoskin transita dentro de casa e tropeça em um cabo de energia: ele sofre uma queda, Carola corre para socorrê-lo. Dwoskin recusa a ajuda, e com dor e dificuldade, levanta-se usando como apoio uma cadeira. A câmera captura a expressão de Carola e a transformação de sua face, que transita entre um olhar atento e preocupado, e posteriormente como se visse um corpo desabilitado, humilhado e desfragmentado. A visão do corpo deficiente do parceiro nessa trama parece sempre retornar com a mesma força.

As cenas em que Dwoskin desloca-se com suas adaptações passam a ser mais frequentes e preenchem grandes tomadas, que exibem o crescente cansaço e impaciência de Carola ao esperá-lo, e colocam o espectador como cúmplices de tal sentimento. Longas escadarias associadas a longas tomadas que possibilitam uma análise precisa do método desenvolvido por Dwoskin para descer os degraus das escadas e, em oposição, o contraste com os passantes “normais”.

Antes que possamos afirmar algumas conclusões sobre os sentimentos de Carola, Dwoskin parece oferecer-nos os dois lados dessa relação. Carola está compenetrada, deitada em um sofá, coberta, lendo um livro. Depois de cenas exaustivas, conseguimos associar esse momento como descanso merecido, porém, escuta-se ao fundo a voz de Dwoskin solicitando a ajuda de Carola. Ela hesita responder ao chamado por alguns segundos, mas ao final cede, solta o livro e levanta-se. O mesmo acontece na sequência em que Dwoskin está em pé ao lado de uma mesa, apanhando algumas moedas. Algumas delas caem no chão, ele esforça-se para resgatá-las, sendo que Carola, que está lendo e fumando, observa suas tentativas distanciada. Ao final, Dwoskin pede ajuda e Carola levanta-se irritada para apanhar as moedas do chão. Tais eventos parecem desencadear uma avalanche de memórias em Carola, que se vê tirando as adaptações das pernas de Dwoskin, servindo café, entregando-lhe na cama uma máquina de escrever, servindo uma refeição, organizando para ele e depois limpando os resquícios de um trabalho de arte. Entende-se que Carola exerce a força de trabalho em função dela e suprindo a carência de Dwoskin, justificando seu rosto, que a cada momento torna-se mais abatido, e sua vivência dolorosa, afastada da esfera social:

A única atividade que corresponde estritamente à experiência de completa ausência do mundo ou, antes, à perda do mundo que ocorre na dor, é o labor,

no qual o corpo humano, embora em atividade, também se volta para dentro de si mesmo, concentra-se apenas no fato de estar vivo, e permanece preso ao seu metabolismo com a natureza sem jamais transcender ou libertar-se do ciclo repetitivo do seu próprio funcionamento (Arendt, 2004, p. 127).

E tal enfraquecimento social pode ser revelado no último diálogo do filme. Mesmo sem grandes evidências, supõe-se que a situação seja mais uma das memórias de Carola. Ela dejesa sair de casa com Dwoskin rumo a uma reunião entre amigos, mas ele aparentemente não compartilha da mesma vontade e, como forma de encobrir sua vontade direta, usa como motivos suas próprias limitações quanto portador de uma deficiência. No decorrer do diálogo, Carola transparece sua frustração e irritabilidade. Carola olha para Dwoskin aparentemente como um sentimento reduzido, envolta em seus próprios pensamentos, faz-nos esperar o fim da relação. Ao final do diálogo, resume-se a situação:

- *O que posso fazer?* - pergunta Dwoskin.

- *Não há nada que possa fazer! Esse é o problema – grita Carola. - Há sempre algo. Está tudo tão difícil. Tudo acaba por se estragar* - ela conclui - *Desculpe.*

O diálogo encerra, a cena muda, e Carola surge, em outro momento solto na trama, olhando melancólica para fora da janela em um dia chuvoso, onde passa um senhor (que já aparecera no filme) andando na calçada com o auxílio de uma bengala. Dwoskin parece render-se, como afirma Goffman: “A criatura estigmatizada usará, provavelmente, o seu estigma para “ganhos secundários” [...] (2012, p. 20). E o fato de manipular uma situação usando de sua deficiência pode nos trazer tanto o lado comum desse tipo de ação, quanto a ideia de que o deficiente com frequência fará uso de sua particularidade em proveito próprio, mantendo uma relação de “vampirismo” com o indivíduo “normal”, o que poderia justificar as ações sobre o estigmatizado. Como analisa Goffman:

A relação entre o estigmatizado e seu aliado pode ser difícil. A pessoa que tem um defeito pode sentir que a qualquer momento pode haver uma volta ao estado anterior, sobretudo quando as defesas diminuem e a dependência aumenta (2012, p. 40).

Aproximando-se do fim do filme, podemos sentir que a relação entre Dwoskin e Carola torna-se mais delicada a cada momento, acompanhada por uma trilha sonora experimental - um ruído que, assim como a deficiência de Dwoskin, mantém-se sempre presente, oscilando, sugerindo níveis de tensão.



Figura 5- Frame extraído do filme experimental *Behindert* de Stephen Dwoskin.

Os sentimentos de Dwoskin apareceram de forma simbólica no decorrer da trama, associando-se à forma com que seu próprio corpo exibe-se para a câmera. Em sua última aparição no filme, observamos Dwoskin descendo da cama de camiseta e roupa de baixo, ora engatinhando, ora arrastando-se até a porta. Ficamos impressionados com a forma crua em que se vê o corpo de Dwoskin, sua simplicidade, a imagem franca de seu sentimento nesse momento da trama. Como uma projeção de sua autoestima e seu status movediço, como esclarece Goffman:

Ademais, os padrões que ele incorporou da sociedade maior tornam-no intimamente suscetível ao que os outros veem como seu defeito, levando-o inevitavelmente, mesmo que em alguns poucos momentos, a concordar que, na verdade, ele ficou abaixo do que realmente deveria ser (2012, p. 17).

Esperamos pelo fim do romance observando uma longa e contínua sucessão de ângulos do rosto de Carola abatida, pensativa e aflita. Em seguida, nos deparamos com uma imagem filmada da janela do apartamento de Dwoskin, é a imagem de Carola atravessando a rua com sua bolsa volumosa em suas mãos. Tem a cabeça baixa e movimenta-se como uma fugitiva, com o sentimento de fracasso, de desistência, envergonhada. Olha duas últimas vezes para a janela, abaixa a cabeça novamente e caminha rapidamente até sair do campo de visão de Dwoskin.

## Conclusões

Pode-se considerar as abordagens de Dwoskin sobre a deficiência como inovadoras entre seus contemporâneos. O estilo reconhecido em Dwoskin é absolutamente presente em *Behindert*, e além de ser seu autorretrato, o filme é carregado de significados pessoais e em relação ao seu grupo de estigma de modo geral. Lança-nos dentro de uma realidade crua, modificando nosso imaginário sobre as relações pessoais mistas, entre um homem estigmatizado e uma parceira “normal”. Abrindo especificidades sobre esse relacionamento e criando tensões entre as situações, Dwoskin exige de nós uma análise introspectiva e extremamente pessoal do filme, onde permanecemos sem referências para identificação. Além disso, não podemos mais exercer o distanciamento seguro para que possamos manter a imagem que fazemos do portador de uma deficiência, Dwoskin nos oferece sua visão através da imagem monocular de uma câmera, câmera que torna-se uma prótese. Mostra-nos intimamente o que é a essência da câmera no filme: instável, monocular, reduzida, insensível à luz, um fardo. Algo que passa a ser uma metáfora de si, reflexo de sua identidade própria como “limitado”. Porém, ao não exigir de nós uma identificação direta com sua condição, neutraliza nossa percepção e progressivamente conquista nosso respeito pela situação, por Carola e por Dwoskin.

## REFERÊNCIAS

ALBERA, F. **Stephen Dwoskin: the poetry of “hinderedness”**. Disponível em: <<http://stephendwoskin.com/05articles/poetry-of-hinderedness-eng.pdf>> Acessado em: 15 de janeiro de 2014.

ARENDT, H. **A condição humana**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

CAMPOS, M. P. **Identidades “anormais”: a (des)construção dos corpos “deficientes”**. Cachoeira do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil. Disponível em: <<http://29reuniao.anped.org.br/trabalhos/trabalho/GT23-1941--Int.pdf>> Acessado em: 28 de janeiro de 2014.

CRESPO, L. **Devotee: Atração por Pessoas com Deficiência - Preconceitos e Mitos.** In: Bengala legal - Palestra: Lia Crespo. Rio de Janeiro, agosto de 2000 - X Conferência Mundial da Rehabilitation International. Disponível em: <<http://www.bengalalegal.com/devotee>>. Acessado em: 12 de fevereiro de 2014.

DWOSKIN, S. **Entrevista.** [maio de 2009]. Londres: Entrevista concedida a SUTHERLAND, A.. Disponível em: <<http://www.disabilityartsonline.org.uk/stephen-dwoskin>>. Acessado em: 20 de Janeiro de 2014.

GOFFMAN, E. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada.** 4ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

MARTINS, J. A.; BARSAGLINI, R. A. **Aspectos da identidade na experiência da deficiência física: um olhar socioantropológico.** Cuiabá , Mato Grosso, Brasil. Disponível em:<<http://www.scielo.br/pdf/icse/2010ahead/aop4110.pdf>> Acessado em: 10 de fevereiro de 2014.

PINEL, A.C. **A restauração da Vênus de Milo: dos mitos à realidade sexual da pessoa deficiente.** In: RIBEIRO, Marcos (org.). Educação sexual: novas ideias, novas conquistas. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993, p. 307-325.

WILLEMEN, P. **Dwoskin, Stephen.** 2012. Disponível em: <<http://www.screenonline.org.uk/people/id/575851/>>. Acessado em: 10 de janeiro de 2014.

---

<sup>i</sup> Tradução livre do autor, do original em inglês: "New York State Rehabilitation Hospital was where I grew up and where I went through puberty."

<sup>ii</sup> CBS Broadcasting, Inc..

<sup>iii</sup> "Asleep" e "American Dream".

<sup>iv</sup> Tradução livre do autor, do original em inglês: "I was suddenly confronted with this great idea that art is a wonderful and magnificent place to be and was full of rebellion and experiment. All the possibilities were there."

<sup>v</sup> São pessoas que sentem atração por indivíduos com deficiência na aparência, sensação ou na sua própria experiência em condição fictícia de deficiência (Crespo, 2006).