

A construção da identidade cultural autista no filme 'O Contador'

The Construction of Autistic Cultural Identity in the Film The Accountant

La Construcción de la Identidad Cultural Autista en la Película El Contador

Ketlin Kroetz 

Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia – MG, Brasil.

ketlin.kroetz@acad.pucrs.br

Elvis Patrik Katz 

Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande – RS, Brasil.

elviskatz@yahoo.com.br

Recebido em 19 de julho de 2025

Aprovado em 23 de janeiro de 2026

Publicado em 03 de fevereiro de 2026

RESUMO

Desde o seu surgimento, a indústria cinematográfica dirige-se ao público não apenas como catalisadora de interesses e gostos culturais, mas também como produtora de representações e discursos que reverberam em identidades culturais modelares. O presente artigo tem por finalidade problematizar o modo como o autismo vem sendo apropriado culturalmente pela mídia contemporânea por meio do artefato cultural O Contador (2016). Para atender esse objetivo, utilizamos as teorizações propostas pelos Estudos Culturais e as contribuições metodológicas de Michel Foucault, com o intuito de verificar quais os efeitos dessa apropriação para a produção de uma identidade cultural autista. Ao longo da análise, concluímos que, apesar das tentativas de cooperar para a aceitação da diferença, o artefato evidenciou o reforço de estereótipos que continuam relegando o autismo ao espectro de uma anormalidade “aceitável”. Dessa forma, consideramos que o investimento analítico dessas identidades culturais fabricadas – e, sobretudo, estereotipadas – permite compreender que elas não correspondem à complexa realidade e ao cotidiano dos indivíduos autistas, projetando sobre eles um conjunto de ideias inalcançáveis.

Palavras-chave: O Contador; Artefato Cultural; Identidade; Autismo.

ABSTRACT

Since its emergence, the film industry has addressed the public not only as a catalyst for cultural interests and tastes, but also by producing representations and discourses that reverberate in model cultural identities. This article aims to problematize the way in which autism has been culturally appropriated by contemporary media through the cultural artifact *The Accountant* (2016). To achieve this objective, we draw on the theoretical framework of Cultural Studies and the methodological contributions of Michel Foucault, in order to examine the effects of this appropriation on the production of an autistic cultural identity. Throughout the analysis, we conclude that, despite attempts to promote the acceptance of difference, the artifact highlights the reinforcement of stereotypes that continue to relegate autism to the spectrum of an “acceptable” abnormality. In this way, we consider that the analytical investment in these fabricated — and, above all, stereotyped — cultural identities allows us to understand how they do not correspond to the complex reality and everyday life of individuals, projecting onto them a set of unattainable ideas.

Keywords: *The Accountant*; Cultural Artifact; Identity; Autism.

RESUMEN

Desde sus inicios, la industria cinematográfica se ha dirigido al público no solo como catalizadora de intereses y gustos culturales, sino también produciendo representaciones y discursos que repercuten en identidades culturales modélicas. El presente artículo tiene como finalidad problematizar la manera en que el autismo ha sido apropiado culturalmente por los medios contemporáneos a través del artefacto cultural *El Contador* (2016). Para alcanzar este objetivo, recurrimos a las teorizaciones propuestas por los Estudios Culturales y a las contribuciones metodológicas de Michel Foucault, con el propósito de examinar cuáles son los efectos de dicha apropiación en la producción de una identidad cultural autista. A lo largo del análisis, concluimos que, a pesar de los intentos de promover la aceptación de la diferencia, el artefacto evidencia el refuerzo de estereotipos que continúan relegando el autismo al espectro de una anormalidad “aceptable”. De este modo, consideramos que la inversión analítica en estas identidades culturales fabricadas —y, sobre todo, estereotipadas— permite comprender cómo no corresponden a la compleja realidad y a la vida cotidiana de los individuos, proyectando sobre ellos un conjunto de ideas inalcanzables.

Palabras clave: *El Contador*; Artefacto Cultural; Identidad; Autismo.

Introdução

Para iniciar, gostaríamos de citar alguns acontecimentos que nos permitem delinear o problema de fundo deste artigo. No dia 02 de abril comemora-se o “dia da consciência do autismo”. Evento marcante, ele procura trabalhar em prol do esclarecimento sobre a condição dos autistas e, de maneira mais ampla, buscar a

aceitação dos “diferentes” pela sociedade. Contudo, a discussão do tema não se faz sem conflitos, já que o impacto midiático de uma data como essa reforça uma série de simplificações acerca do espectro autista. De maneira geral, esse problema não desfaz a importância da iniciativa, mas aponta para questões que estão invisibilizadas quando se trata de pensar na inclusão daqueles que são considerados “diferentes”. O relato de uma mãe, na rede social *Facebook*, exemplifica o que abordamos:

O autismo conhecido é aquele que se veste de azul e participa de caminhadas de “conscientização” com os pais. Minha filha, com seu autismo feio, que dói, que machuca e fere, nunca poderia participar de uma atividade dessa. Assim como milhares de outras pessoas, portadoras de autismo severo, com muitas comorbidades e que é mais comum do que tanto se fala. Raro é o autismo de autofuncionamento. P [sic] cada menino que toca piano aos 6 anos, 20 ou mais se automutilam ou agredem o próximo. E nunca serão alfabetizados, por mais que as famílias se esforcem e tenham condições de utilizar os recursos que existem e que são de custo elevadíssimos. Esse é o autismo que precisa, urgentemente, aparecer nos meios de comunicação para que sejam criadas formas efetivas de ajuda para que possamos deixar de ver a vida passar pela janela de casa e, ao contrário, possamos ver nossos filhos efetivamente inseridos na sociedade¹.

O texto citado convida-nos a problematizar a temática do autismo: em que consiste o “autismo azul”? Que tipo de crítica podemos ver se delinear nesse desabafo? De que modo as palavras dessa mãe são pertinentes para provocar nosso pensamento a descrever enunciações que produzem identidades culturais específicas? De fato, assim como ocorre com inúmeras demandas sociais, parece que cultura contemporânea se apropria de certas causas a sua própria maneira. O protagonismo de negros, mulheres, LGBTQIAPN+, indígenas, jovens moradores de periferia, entre outros, acaba muitas vezes se tornando um produto cultural que serve única e exclusivamente para vender uma imagem. De certa forma, envolver um bem simbólico a uma prática supostamente progressista pode representar a atração de um novo público consumidor. Não seria, então, o autismo uma vítima desse processo? Não estaria o autismo sendo incorporado à mídia de uma forma suavizada? Todas essas questões, quando pensadas sob o prisma das discussões em torno de como são nomeados aqueles tidos como “diferentes”, bem como as recentes contribuições

¹ Relato de mãe de filho autista, com forte crítica ao chamado “autismo azul”. Disponível em: <https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1846303895432626&id=1077492475647109>. Acesso em: 01 abr. 2025.

de noções como “neurodiversidade” (Freitas, 2016), portanto, motivam uma incursão mais detalhada sobre as enunciações a esse respeito.

Partindo desses apontamentos, o que pretendemos problematizar é o modo como o autismo vem sendo apropriado culturalmente pela mídia contemporânea e, paralelamente, de que forma essa apropriação produz uma identidade cultural autista. Enquanto sujeitos que lidam cotidianamente com essa produção de saberes, é importante identificar como operam as construções das subjetividades autistas em nosso tempo. E mais: sendo a escola o *lócus* destinado a construção desses sujeitos, como pode qualquer pesquisa na área ignorar tudo isso? Por essas e outras razões, torna-se fundamental a problematização feita nesse artigo, já que ela desnuda aspectos quase ignorados por muitos indivíduos.

Para empreender tal descrição, no entanto, escolhemos fazer a análise de um artefato cultural bastante difundido, inserido em uma série discursiva que permite distanciar sua formação discursiva de um “caso isolado”. O artefato é o filme “*The Accountant*”, no Brasil traduzido para “O Contador”. A análise proposta foi feita com ajuda dos chamados Estudos Culturais, campo que fornece importantes ferramentas teóricas para os estudos do tipo que propomos.

Cabe mencionar, ainda, a forma como o texto está organizado. Em um primeiro momento, esclarecemos quais aparatos conceituais foram apropriados e como eles foram úteis para a análise do filme. Em segundo lugar, descrevemos a obra em questão, apontando de que maneira ele produz o que chamamos de “identidade cultural autista”. Por fim, buscamos fazer uma síntese breve de toda discussão realizada no artigo.

Aspectos teóricos e metodológicos

Os Estudos Culturais tem sua data de nascimento por volta de 1964, quando foi fundado o Centro de Estudos Culturais Contemporâneos, na Inglaterra. Na Europa, América do Norte, América Latina e na África, o centro divulgou uma nova concepção acerca da cultura. Raymond Williams e E. P. Thompson, por exemplo, criticavam a ideia de cultura enquanto cultura da elite. Com forte posicionamento político, especialmente marxista, os Estudos Culturais se desenvolveram amplamente e hoje

são tão múltiplos que não é tarefa simples compreender o que aglutina estudos tão distintos.

Para Silva (2009), estudioso dos Estudos Culturais, a cultura é percebida como um campo de luta. Desse modo, ela

[...] é um campo de produção de significados no qual os diferentes grupos sociais, situados em posições diferenciais de poder, lutam pela imposição de seus significados à sociedade mais ampla. A cultura é, nessa concepção, um campo contestado de significação [...] Os Estudos Culturais são particularmente sensíveis às relações de poder que definem o campo cultural (Silva, 2009, p. 133-134).

A cultura, evidentemente, mantém relações muito próximas com a significação e a forma como as pessoas enxergam o mundo e a si mesmas. Isso mostra que ela acaba sendo uma ligação entre aquilo que é social e aquilo que é individual. Para Veiga-Neto (2002, p. 14, grifos do autor): “Só se pode falar de *algo que faz sentido*, e algo só faz sentido *pela linguagem*, e a linguagem se manifesta como discurso num *jogo coletivo*, esse é coletivo é *social e cultural*”. A cultura pode ser compreendida, com fundamento nas ideias do autor, como um *conjunto de representações*, representações estas manifestadas em diferentes meios, como discursos, imagens, narrativas, códigos de conduta, entre outros, produzidas sempre em relações de poder, as quais constituem a realidade social, orientando modos de pensar, agir e interpretar o mundo. A cultura não pode ser entendida como algo neutro ou meramente descritivo, pois ela participa ativamente da produção de sentidos, da legitimação de saberes e da organização das práticas sociais, influenciando a construção das identidades individuais e coletivas. Assim, ao analisar a cultura, torna-se imprescindível considerar os discursos que a atravessam e as relações de poder que a sustentam e a transformam continuamente.

Há que se falar, ainda, que essa nova compreensão da aponta saídas para cegueiras epistemológicas que por vezes nos cercam. Nesse sentido, podemos dizer que:

O que há de novo nesta área de abordagem é a sua capacidade de dispersão, ou melhor, a sua incapacidade de fixar limites, determinar e restringir as influências e as possibilidades que gestam o sistema escolar em um corpo de disciplina específico. Os Estudos Culturais transcendem as abordagens reducionistas por evidenciarem a influência e a importância de perceber a cultura como constituidora, tanto substantivas quanto epistemológicas da vida que vivemos e que permite as nossas práticas (Loguerio; Del Pino, 2003, p. 17-18).

Dessa forma, entendendo que a significação está em disputa no meio cultural, podemos perguntar: os significados a respeito dos sujeitos também são fruto desse jogo? E, se for realmente isso, de onde provém e que estereótipos reforçam os discursos sobre os sujeitos contemporâneos? Tudo isso nos leva a refletir sobre o conceito cunhado por Stuart Hall (2006), o de *identidade cultural*.

Segundo Hall (2006), as identidades culturais são múltiplas, diferente das identidades nacionais anteriores às duas guerras mundiais. Essas identidades funcionam como papéis sociais, personagens, os quais são usados pelos sujeitos e logo abandonados, ou mesmo acumulados. Há identidades de gênero, classe, raça, entre outras, uma vez que o sujeito assume, em diferentes momentos, identidades diferentes, contraditórias e que se deslocam

[...] à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar — ao menos temporariamente (Hall, 2006, p. 12-13).

Sendo todas essas identidades fabricadas na cultura, devemos atentar para o fato de que as revistas, os jornais, a televisão e a *internet*, por exemplo, buscam construir “verdades” acerca dos sujeitos. Essas verdades acabam tentando, voluntariamente ou não, normalizar os indivíduos através de técnicas de poder (Ewald, 1993). Uma das formas com que a mídia produz identidades é por meio dos artefatos culturais. Um artefato cultural é “[...] qualquer objeto que possui um conjunto de significados construídos sobre si. Ao associarmos o objeto aos seus significados, estamos em relação com um artefato cultural” (Fabris, 2000, p. 258). Um tipo de artefato representativo em nossa sociedade são os filmes de longa-metragem, em especial aqueles produzidos pela indústria cinematográfica de *Hollywood*. Eles constituem-se em um excelente objeto de estudo, dado a linguagem com que comunicam as ideias (Fabris, 2000).

O cinema hollywoodiano frequentemente retrata o estilo de vida, os conflitos sociais, transformações históricas e valores dos Estados Unidos (EUA) tomando a narrativa do “sonho americano” como modelo a ser seguido, permeado pelo individualismo, pela superação, pelo patriotismo, pelas guerras, pelas questões raciais, de gênero e de classe como valores em voga. Ele pode

ser visto, nesse sentido, como um mecanismo de *soft power*², termo cunhado pelo cientista político estadunidense Joseph Nye (2004), que surge a partir da atratividade da cultura, dos ideais e disseminação da política de um determinado país.

A indústria cinematográfica, especificamente a hollywoodiana, pode ser lida como um artefato cultural potente por produzir e transmitir símbolos, narrativas e valores que não só refletem a cultura estadunidense, mas também moldam percepções em escala global. Ela é, ao mesmo tempo, um espelho da sociedade e uma ferramenta de influência cultural, algo que tanto educa quanto entretém, tanto questiona quanto reforça o *status quo* e algumas verdades colocadas sob suspeita.

Tonin (2020), em sua tese de doutoramento, tem como objetivo compreender a participação do cinema na dinamização de imaginários sobre o TEA na infância, abordando o cinema como potente gerador de imaginários que acabam por se tornar coletivos. O espectador, segundo Tonin (2020), cristaliza os imaginários a partir da sua visão de mundo. Como resultado, a autora identificou elementos do TEA correspondentes às seguintes manifestações nas crianças: ingenuidade; pureza; inteligência; memória fotográfica; apego à rotina; dificuldade de comunicação; mães das crianças sem vida social, abandonadas pelo parceiro na maioria das vezes; falta de educação especializada; preconceito e pré-julgamento por conhecidos ou desconhecidos; apego à mãe; amor aos animais; sensibilidade.

Já Silva, Almeida e Santana (2024) investigam as mudanças históricas nas percepções sociais do TEA e analisam a construção de retratações cinematográficas contemporâneas que afastam os indivíduos atípicos da estigmatização pela loucura. Os autores utilizam o conceito de “regimes de visualidade” para compreender as condições históricas que influenciaram a formação de discursos sobre o autismo na sociedade, especialmente no contexto cinematográfico, examinando como as retratações visuais do autismo

² Para Nye(2004), o *soft power* representa as relações de poder de um país impressas pela percepção de elementos da sua cultura e diplomacia, não se utilizando da força para gerar atração por valores compartilhados.

foram moldadas por fatores sociais e ideológicos. A imersão na narrativa da cinebiografia é destacada como uma contribuição para alterar percepções arraigadas sobre o autismo ao desafiar padrões tradicionais na representação do TEA.

Compreendemos que, como pedagogias culturais contemporâneas, os filmes educam os sujeitos a se portarem de determinada forma. Isso implica, no entanto, na demanda de uma metodologia adequada para analisar essa obra cinematográfica. O diferencial dos filmes, com relação a outras mídias, é que eles nos convidam a imergir na cultura da imagem, convidando-nos a assumir um lugar diferente frente às telas, concordando com algumas opiniões e dispensando outras. Para Fabris (2008, p. 118),

[...] assistir a um filme, seja para entreter-se com ele, seja para analisá-lo, pressupõe aprendizagens específicas. Os filmes são produções em que a imagem em movimento, aliada às múltiplas técnicas de filmagem e montagem e ao próprio processo de produção e ao elenco selecionado, cria um sistema de significações. São histórias que nos interpelam de um modo avassalador porque não dispensam o prazer, o sonho e a imaginação. Elas mexem com nosso inconsciente, embaralham as fronteiras do que entendemos por realidade e ficção. Quando dizemos que o cinema cria um mundo ficcional, precisamos entendê-lo como uma forma de a realidade apresentar-se.

Os filmes são “sistemas de significação” que entretêm e “desenvolvem uma pedagogia” (Fabris, 2008, p. 119). Se fôssemos aproximar tal ideia das contribuições de Michel Foucault, diríamos que eles são como discursos, ou ao menos enunciações de certos discursos. Porém, é preciso pensar na afirmação feita pelo autor em sua aula inaugural no *Collège de France*, em dezembro de 1970, quando propõe que nas sociedades ocidentais a “[...] produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (Foucault, 2014, p. 8-9).

Nesse sentido, os filmes, enquanto produções culturais, não só produzem discursos, mas também estão submetidos a esses procedimentos de controle, seleção e organização, o que implica reconhecer que aquilo que é mostrado, silenciado ou enfatizado nas narrativas cinematográficas não ocorre de forma

neutra ou aleatória. Assim, o cinema atua como um espaço privilegiado de produção e circulação de saberes, no qual determinados modos de ver, pensar e agir são legitimados, enquanto outros são marginalizados ou excluídos, contribuindo para a constituição de subjetividades e para a manutenção das relações de poder presentes na sociedade.

Veremos que todas essas formas pelas quais o discurso é apresentado funcionam como uma maneira de fazer parecer que eles, de fato, representam ou significam uma determinada realidade. Sem alongar demais a discussão, pode-se tomar a noção elaborada por Rosa Maria Bueno Fischer, de que o “discurso supõe um campo de saberes articulados entre si, constituídos historicamente e em meio a disputas de poder” (2013, p. 128). A respeito desses discursos, Foucault afirma que sua análise consiste:

[...] em não mais tratar os discursos como conjuntos de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam. Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que os torna irreduzíveis à língua e ao ato da fala. É esse “mais” que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever (Foucault, 2008, p. 55).

Não seria um absurdo dizer, também, que os discursos funcionam como narrativas que, de certa forma, traduzem os fenômenos do mundo para a inteligibilidade de uma determinada cultura humana. Essa analogia com o processo de tradução permite perceber que, assim como as próprias traduções, esse procedimento nunca ocorre sem passar por determinadas regras de exclusão e seleção, já que as palavras disponíveis em uma língua nunca são iguais às das outras e possuem, no máximo, como aprendemos com Wittgenstein (2008), algumas semelhanças. Da mesma forma, por mais bem traduzido que um texto possa ser, ele sempre será um outro texto, inteiramente distinto do primeiro. Os discursos, ao “traduzirem” a realidade, acabam por criar, e não representar, o mundo. Tal metáfora também tem suas deficiências ao remeter a uma espécie de epistemologia kantiana do conhecimento: daí a importância de afirmar que o discurso, no pensamento foucaultiano, não é tratado como percepção parcial da realidade e resultado das limitações dos sentidos humanos. Para Foucault, assim como para Nietzsche, o mundo não

existe para ser conhecido e não há parcialidade do conhecimento, mas falsidade, fabricação e criação.

Procedimentos atuam no limite das fronteiras do discurso e em seu interior. São eles que inviabilizam que qualquer ato de fala, frase ou proposição possa ser tomada como um discurso ou parte dele. Uma enunciação, enquanto unidade de um enunciado, só pode ser assim chamada quando se suspeita que ela faça parte de uma efetiva formação discursiva, o que poderá ou não ser confirmado no final da análise. É esse aparato de restrições, hierarquizações e legitimações que dá aos discursos a sua força; é através dessas ferramentas que os conhecimentos se submetem para entrarem no jogo do verdadeiro e do falso e, assim, terem aceitas as suas “coisas ditas” como evidências. Mas ainda poderíamos nos perguntar: como analisar um filme sob esse ponto de vista? Segundo Rosa Maria Bueno Fischer, “[...] é preciso ficar (ou tentar ficar) simplesmente no nível de existência das palavras, das coisas ditas” (2001, p. 198). Por isso, torna-se primordial trabalhar com o próprio discurso, deixando com que ele apareça na sua própria existência. Nos alerta Fisher (2001) que precisaríamos parar de considerar discursos apenas como signos que carregam significados de “coisas reais”, ou mesmo que essas imagens dissimulam verdades ocultas e escondidas em alguma entrelinha.

Assumindo essas premissas e esses conceitos, buscamos analisar o longa-metragem “O Contador” como uma produção cultural que opera como um discurso, isto é, como um conjunto de enunciações que produzem sentidos sobre o autismo e sobre os sujeitos autistas na cultura contemporânea. A análise não se concentrou apenas na narrativa ou no enredo, mas principalmente nos modos de representação construídos ao longo do filme, considerando imagens, diálogos, comportamentos do personagem principal e escolhas estéticas como elementos produtores de significado.

Isso não significa dizer que o autismo não existe enquanto uma condição neurológica, mas que assim como inúmeras identidades, o autismo também é fonte de inspiração e produto cultural de variadas fabricações, inclusive cinematográficas. Importante ressaltar, ainda, que a experiência de análise aqui proposta está inspirada em um exercício anterior de pesquisa que demonstrou,

do nosso ponto de vista, quão interessante e pertinente pode ser o ato de produzir interpretações acerca de obras cinematográficas aos olhos dos Estudos Culturais, sobretudo no campo da Educação (Katz; Santos; Mutz, 2017).

Inspirada em contribuições foucaultianas, a análise buscou compreender quais saberes sobre o autismo são mobilizados, legitimados ou silenciados pelo filme, bem como as relações de poder implicadas nessas representações. O personagem autista é apresentado a partir de determinadas características recorrentes, tais como habilidades extraordinárias, dificuldades de interação social e um comportamento altamente racional, que dialogam com discursos médicos, psicológicos e midiáticos já consolidados. Dessa forma, o filme contribui para a circulação de uma imagem específica do autismo, associada à genialidade, ao controle emocional e à funcionalidade extrema.

O procedimento metodológico adotado na análise do filme consistiu na exibição integral do longa-metragem, assistido com foco analítico buscando identificar cenas, diálogos e situações que se mostravam relevantes para a compreensão das representações do autismo construídas na narrativa.

As principais partes do filme foram registradas em uma tabela. Cada anotação continha informações como a descrição da cena, elementos visuais e discursivos presentes, as características atribuídas ao personagem autista e possíveis articulações com os referenciais teóricos mobilizados na pesquisa.

O Contador (The Accountant) e a fabricação da identidade cultural autista

Por aceitarmos as ideias oferecidas por Michel Foucault, adotaremos o procedimento de descrição de algumas cenas para analisar a obra, tentando sintetizar quais enunciações acreditamos que o filme acaba por propagar. Com o título *O Contador*, no Brasil, o longa de 128 minutos e direção de Gavin O'Connor se assemelha à franquia *Bourne*, com cinco filmes já produzidos. Tendo a produção de Mark Williams e Lynette Howell Taylor, o roteiro de Bill Dubuque convence pela trama que vai sendo explicada ao longo do tempo transcorrido.

A sinopse é criativa: Ben Affleck interpreta Christian Wolff, que apresenta Síndrome de Asperger, que faz parte do espectro autista. A narrativa mistura elementos de thriller de ação com uma tentativa de desenvolver um protagonista neurodivergente, o que gera um debate sobre estereótipos e identidade autista no cinema. Além de contador de grandes facções criminosas para quem faz lavagem de dinheiro, Wolff também é um ex-militar treinado, capaz de atirar há mais de 1,5 km de distância e com habilidades de luta invejáveis, o que pode ser observado na Figura 1:

Figura 1 - Cartaz do filme *The Accountant*



Fonte: Amazon. Disponível em: <<https://www.amazon.co.uk/Accountant-Ben-Affleck/dp/B01M5FLIUJ>>. Acesso em: 02 abr. 2025.

A trama se desenrola a partir da busca, por parte do Tesouro Nacional dos EUA, do “contador”, um profissional apresentado no roteiro como responsável por administrar as contas do crime organizado internacional. Por outro lado, essas pessoas “perigosas” também estão no encalço do herói, que

mostra a cada cena a superação de sua condição através da demonstração de habilidades extraordinárias. Passaremos, a partir de agora, a algumas cenas de maior interesse para nossa discussão.

Logo no início do filme, coloca-se a seguinte situação: como inúmeros pais e mães de filhos autistas, a família de Wolff procura ajuda com os especialistas na Harbor Neurociência, em 1989, clínica que ficaria em Hanover, estado de New Hampshire. Enquanto o “médico” (não se menciona a formação do personagem, mas ele é tratado como “doutor”) e a família conversam, três crianças estão na sala: Justine, Wolff e seu irmão. A primeira movimenta-se quase sem controle, ao se balançar para frente e para trás enquanto faz sons perturbadores. Christian monta um quebra-cabeça de Mohamed Ali (que está virado para baixo), enquanto seu irmão apenas o observa. “*Stimming!*”, afirma o “doutor”, “autoestimulação”. Ele explica então para família que, enquanto os “neurotípicos” tem outros hábitos, as pessoas na condição de Wolff também o tem, como balançar-se, por exemplo. Esse é o primeiro ponto interessante do filme e que se ampliará ainda mais: a tentativa de aproximação entre aquilo que se considera “normal” e a condição autista. Tal caracterização segue presente quando o mesmo especialista prefere não dizer o que o filho da mulher “tem”; segundo ele, tratava-se apenas de um “jovem excepcional”. Mais uma vez, portanto, o diálogo aponta a proximidade com aquilo que se considera “normal”, ou ao menos a negação em tipificar a condição do personagem, como se isso pudesse representar uma fuga de estereótipos.

A mãe insiste: seria natural o menino enlouquecer com o aspirador de pó? Vestir apenas a mesma camiseta? Não se deixar ser abraçado? Esses comportamentos, segundo ela, só seriam considerados normais por alguém que não convive com tal situação. Nesse ponto a obra está introduzindo uma parte da lição que pretende dar: no final da história, transcorridos todos os eventos, o especialista afirmará que Justine é sua filha. Ora, eis então o primeiro vilão a ser combatido: a mãe que não aceita a condição de seu filho.

Mais adiante, outra cena mostrará a mulher abandonando sua família enquanto Wolff sofre com uma crise intensa ao se questionar onde sua mãe estaria indo. Tudo isso, enfim, para combater o inimigo primeiro: o da família que

não aceita a condição de seu filho. Esse inimigo, todos sabemos, é a intolerância ao diferente. Tal argumento é reforçado, no decorrer do filme, com uma frase dita pelo pai, por ocasião do *bullying* sofrido por Wolff na escola. Para ele, uma hora ou outra os diferentes causam certo incômodo naqueles que se consideram normais.

Voltando a cena inicial, ela se encerra com uma crise de Wolff ao perder uma peça do quebra-cabeça. Nesse ponto, o filme desenha uma das características do chamado autismo leve: a dificuldade em abandonar tarefas iniciadas. Reforça-se tal “ensinamento” mais tarde, quando o dono da *Living Robotcs* não permite que Christian termine seu trabalho de contabilidade. Esse trabalho, interessante observar, não se parece em nada com o trabalho de um contador, e é aí que chegamos ao segundo ponto interessante sobre o filme: o autismo como algo que supera a normalidade.

Se inicialmente a trama combate todos aqueles que colocam os autistas como inferiores, ela vai ainda mais além ao associar o autismo a certo tipo de genialidade. Diferente do que aparenta tentar fazer, O Contador acaba por repetir uma velha fórmula do cinema Hollywoodiano: a tentativa de “incluir” os diferentes a partir de certos estereótipos. Nesse caso, o estereótipo é o do gênio louco, excêntrico. Apesar de roteiro aparentemente inovador, o gênio continua sendo um matemático, como em *Uma mente brilhante* (2001), que tenta conviver com seus problemas neurológicos. Nosso contador, inclusive, homenageia matemáticos como Lewis Carrol e Carl Gauss, usando seus nomes como codinomes para trabalhar nas grandes máfias. Além dessa questão intelectual, entretanto, Wolff também é apresentado como um gênio na medida em que possui habilidades de luta e tiro que se comparam a de um verdadeiro James Bond, o clássico 007. Outro exemplo é o gosto pela arte, especialmente pelas obras de Jackson Pollock, o pintor norte-americano que priorizava o estilo *abstrato*. Mais uma vez, a tentativa de valorização do excêntrico como algo superior em termos de genialidade.

Outros filmes também reforçam essa imagem. *Rain Man* (1988), por exemplo, foi um dos primeiros a representar o autismo em larga escala no cinema. O filme apresenta o caso de Charlie Babbitt, um jovem empresário

egoísta e impulsivo que, após a morte do pai, descobre que a maior parte da herança foi deixada para um irmão mais velho que ele não sabia que existia, chamado Raymond, um homem autista com habilidades cognitivas extraordinárias.

Em *The Good Doctor* (2017-2024), um seriado, também temos como enredo um médico autista, Shaun, com raciocínio genial que começa a trabalhar em um renomado hospital nos EUA. Apesar de enfrentar preconceitos por parte dos colegas e pacientes, Shaun demonstra habilidades excepcionais, como memória fotográfica e raciocínio clínico rápido. A aproximação dessas produções populariza a ideia do autismo associado a uma genialidade.

Continuando nas análises do filme *O Contador*, a personagem Justine, que só reaparece fisicamente no final da película, também faz parte da construção desse estereótipo. Como uma ajudante de Wolff, ela comanda um supercomputador operado de dentro da fundação de seu pai para *hackear* as informações necessárias ao herói. Enquanto uma auxiliar que atua nos bastidores, Justine demonstra capacidades sobre-humanas de infiltração em redes de segurança sofisticadas, mesmo não sendo capaz de falar desde os 12 anos e utilizando um vocalizador digital para desempenhar essa tarefa. Em síntese, os dois personagens reúnem capacidades inimagináveis para quaisquer pessoas consideradas “normais” e, mesmo que isso não esteja explícito, insinua-se que o autismo (a condição dos personagens) esteja por trás dessas habilidades. O anormal, portanto, aparece como uma vantagem que pode transformar as pessoas autistas em “super heróis”: eis o seio da mensagem transmitida pelo filme.

Nesse sentido, poderíamos dizer que o filme tem a “intenção” de caracterizar as pessoas autistas da forma como caracterizou? Teria a obra a vontade de fabricar as condutas e criar uma identidade a ser seguida por esses indivíduos? Não, necessariamente. Um conceito que nos ajuda a sair do binarismo e avançar na discussão é o dos “modos de endereçamento”. Essa ferramenta teórica, que advém dos estudos cinematográficos, pode ser entendida como as relações intencionais, ou não, que existem dentro de uma produção fílmica e imaginam um público que almejam atingir (Ellsworth, 2001).

Porém, esse endereçamento não alcança diretamente os sujeitos que pretende da forma que objetiva, representando justamente esse “meio termo” entre aquilo que o filme quer ser e aquilo que ele acabou se tornando no embate com seus consumidores.

O modo de endereçamento de um filme tem a ver, pois, com a necessidade de endereçar qualquer comunicação, texto ou ação “para” alguém. E, considerando-se os interesses comerciais dos produtores de filme, tem a ver com o desejo de controlar, tanto quanto possível, como e a partir de onde o espectador ou a espectadora lê o filme. Tem a ver com atrair o espectador ou a espectadora a uma posição particular de conhecimento para com o texto, uma posição de coerência, a partir da qual o filme funciona, adquire sentido, dá prazer, agrada dramática e esteticamente, vende a si próprio e vende os produtos relacionados ao filme (Ellsworth, 2001, p. 24, grifos do autor).

Temos, então, que a própria necessidade comercial no momento de produzir um filme gera certa expectativa sobre o que o público espera dessa obra. Assim, conclui-se que *O Contador* parece ter buscado ser um filme engajado na causa autista, ao mostrar sujeitos autistas como capazes de coisas incríveis e heroicas. Evidentemente, isso contrasta com a realidade de muitos autistas, mas não deixa de significar uma tentativa de mudança de perspectiva na produção cinematográfica até então, acostumada a mostrar a anormalidade como algo que precisa de cuidados e que se desenvolve apenas sob a tutela dos ditos normais.

Em *Os Anormais*, Foucault (2010) investigou como a sociedade define o que é normal e o que é anormal, mostrando que tais definições não são naturais, mas construções históricas e sociais. O que chamamos de normal, por exemplo, não é um dado universal, mas algo criado por instituições de poder que definem padrões de conduta, de pensamento e de valores que devem ser seguidos. Quem foge desses padrões é classificado como anormal, pois escapa da norma. Já o anormal, objeto de controle e vigilância, é alvo de saberes da medicina e da psiquiatria na contemporaneidade. O louco, o criminoso, o autista, por exemplo, são exemplos de pessoas vistas como anormais na história.

Desse modo, o conceito de normalidade é útil ao poder para incluir, excluir, punir ou corrigir os indivíduos. Para Foucault (2010), os conceitos de normal e de anormal são ferramentas de poder utilizadas para controlar corpos,

comportamentos e identidades. O que é visto como “normal” muda ao longo do tempo, conforme os interesses e discursos dominantes.

O personagem central do filme é alguém que convive com suas dificuldades da mesma forma que todos os neurotípicos, enfrentando problemas com as estratégias ensinadas por seu pai e outras criadas por ele próprio. Sua assistente, Justine, mostra-se uma mentora de causas nobres, como o financiamento da clínica de seu pai e a denúncia de grandes criminosos. Mesmo que não fosse o objetivo central do filme, no entanto, o que fica claro é que ele acaba produzindo modos de ser autista na contemporaneidade. Ao oferecer esses papéis de sujeitos, que nomeamos identidades culturais, ele contribui decisivamente para a construção de novas subjetividades.

O Contador representa uma tentativa de explorar a complexidade de uma pessoa do espectro autista dentro de um gênero popular. No entanto, recai em muitos estereótipos bastante disseminados na cultura midiática. Embora o filme contribua para a visibilidade do TEA, reforça uma imagem restrita e sensacionalista do autismo que geralmente é associada a genialidade, frieza emocional e comportamento extremo. Isso pode contribuir para a desinformação e a manutenção de estigmas, ao invés de promover uma compreensão mais ampla de uma, ou várias, formas de vida autistas.

Considerações finais

A título de conclusão, podemos destacar que a identidade cultural difundida pelo filme O Contador não é nova. Pelo contrário, essa luta contra a intolerância através do argumento da genialidade excêntrica dos anormais é, como dito, lugar comum em nossa mídia globalizada. Seja nos filmes de *Hollywood* ou nas plataformas digitais recentes (como no caso da série *Atypical*, produzida pela mídia de *streaming Netflix*), é comum a existência do discurso do autismo como algo associado ao excêntrico e ao genial, desconsiderando outras formas de ser autista, como a chamada de autismo azul, denunciado pela mãe no início desse artigo. Ou seja, apesar das tentativas de cooperar para a

aceitação da diferença, o que vemos é o reforço de estereótipos que continuam relegando o autismo ao espectro de uma anormalidade “aceitável”.

O que resulta disso é que a condição de autista acaba se tornando apenas mais um bem cultural vendável em nossa sociedade de consumo exacerbado, enquanto as pessoas que necessitam de ajuda especializada e apoio, de fato, são tratadas como “intolerantes” ou “retrógradas” na medida em que não aceitam as tentativas de suavização da condição autista “severa”. Sem querer colocar ponto final na discussão, acreditamos que podemos trazer esse debate para nossas escolas: até que ponto a chamada “inclusão” está realmente incluindo os jovens em diferentes condições neurológicas? Será mesmo que trazer um estudante com limitações severas de aprendizagem para a sala de aula poderá produzir algum benefício para sua vida? Não estaríamos forçando uma situação em nome de uma suposta inclusão e suavização daqueles que estão em condições diferentes dos “normais”?

Essas e outras perguntas levantadas são úteis para refletir sobre como as mídias e as políticas públicas podem reforçar determinadas verdades, em alguns casos, ao fazer parecer menos graves alguns problemas enfrentados pelas famílias que convivem com crianças autistas. Longe de defender qualquer demanda a respeito do tema, consideramos que vale investir na análise dessas identidades culturais fabricadas e, sobretudo, estereotipadas, que não correspondem à complexa realidade e cotidiano dos indivíduos e acabam projetando ideias muitas vezes inalcançáveis para muitos de nós, sejam considerados “normais” ou não.

Referências

COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hessel; SOMMER, Luis Henrique. Estudos culturais, educação e pedagogia. **Revista Brasileira de Educação**, Campinas, n. 23, p. 36-61, 2003.

DURANTE, Juliana Cáu. Autismo: uma questão de identidade ou diferença. In: Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade: Dilemas e desafios na contemporaneidade. **Anais eletrônicos...** Disponível em: https://www4.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/DURANTE_JULIANA_CAU.pdf. Acesso em: 19 jul. 2025. v. 10, 2016.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Nunca fomos humanos** – nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

EWALD, François. Foucault e a norma. In: EWALD, François. **Foucault, a norma e o direito**. Lisboa: Veja, p. 77-125, 1993.

FABRIS, Eli Henn. Cinema e educação: um caminho metodológico. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 117-134, jan./jun. 2008.

FABRIS, Eli Henn. Hollywood e a produção de sentidos sobre o estudante. Estudos culturais em Educação. COSTA, Marisa Vorraber (Org.). **Estudos culturais em educação**: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema... Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Foucault e a Análise do discurso em educação. **Cadernos de Pesquisa**, n. 114, p.197-223, novembro/ 2001.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves, 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: ed. 24, Edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Os Anormais**: Curso no Collège de France (1974-1975). São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FREITAS, Ana Beatriz Machado de. Da concepção de deficiência ao enfoque da neurodiversidade. **Revista Científica de Educação**, v. 1, n. 1, p. 86-97, 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KATZ, Elvis Patrik; SANTOS, Keli Avila dos; MUTZ, Andresa Silva da Costa. O professor “subversivo” e seu controle: poder docente no cinema sob a óptica dos Estudos Culturais. **Momento-Diálogos em Educação**, v. 26, n. 2, p. 108-128, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.furg.br/momento/article/view/6700>>. Acesso em: 07 jul. 2025.

LOGUERCIO, Rochele de Quadros; DEL PINO, José Claudio. Os discursos produtores da identidade docente. **Ciência & educação**. Bauru. Vol. 9, n. 1, p. 17-26, 2003.

O Contador (*The Accountant*). Produção de Mark Williams e Lynette Howell Taylor. EUA: Electric City Entertainment, 2016. Filme (128 minutos).

NYE, Joseph, S. Soft power: **The Means to Success in World Politics**. Nova York: Public Affairs, 2004.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade** – uma introdução às teorias do currículo. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

SILVA, A.; DE ALMEIDA, C.; PEREIRA SANTANA, S. REGIMES DE VISUALIDADE DO AUTISMO: O SUJEITO DE DIREITO AUTISTA NO CINEMA. **Diké - Revista Jurídica**, v. 23, n. 25, p. 274-294, 30 jun. 2024.

VEIGA-NETO, Alfredo. **Coisas do governo**. Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas. Rio de Janeiro: DP&A, p. 13-34, 2002.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações filosóficas**. Trad. Luiz Henrique Lopes dos Santos. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 2008.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BYNC 4.0)