

O USO DE FERRAMENTAS DE ACESSIBILIDADE NO FILME ETNOGRÁFICO: LEGENDA, AUDIODESCRIÇÃO E LIBRAS

THE USE OF ACCESSIBILITY TOOLS IN ETHNOGRAPHIC FILM: SUBTITLES, AUDIO DESCRIPTION AND LIBRAS

Eduardo Donato¹

¹Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Paraíba, Brasil

RESUMO

Este artigo tem o objetivo de apresentar as três principais ferramentas de acessibilidade audiovisual em utilização hoje, a legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE), a audiodescrição e a janela de libras; mas também pensar como estas se relacionam com alguns princípios do cinema etnográfico. Paralelamente, vamos compartilhar uma experiência prática de seus usos, na edição do filme *Garapirá* (2024), apontando dificuldades enfrentadas, erros, acertos, e possíveis soluções. Queremos, com isso, facilitar um pouco o caminho para os que estão iniciando o uso das ferramentas de acessibilidade, contribuindo para ampliar sua difusão na Antropologia Visual.

Palavras-chave: antropologia visual; filme etnográfico; legendagem; audiodescrição; LIBRAS.

ABSTRACT

The purpose of this article is to present the three main audiovisual accessibility tools in use today, subtitling for the deaf and the hard-of-hearing (LSE), audio description and the Libras window; but also think about how these relate to some principles of ethnographic cinema. At the same time, we will share a practical experience of its uses, in editing the film *Garapirá* (2024), highlighting difficulties faced, mistakes, successes, and possible solutions. With this, we want to make the path a little easier for those who are starting to use accessibility tools, contributing to expanding their dissemination in Visual Anthropology.

Keywords: visual anthropology; ethnographic film; subtitles; audio description, LIBRAS.

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, em especial a partir dos anos 2000, é possível observar no Brasil a criação de uma série de normativas com o intuito de ampliar os recursos de acessibilidade para pessoas com deficiência, inclusive nas produções audiovisuais. Entre outras, destacamos aqui a lei nº 10.098/2000, conhecida como Lei da Acessibilidade, que estabeleceu “normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade



Esta obra está licenciada sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

das pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida” (Brasil, 2000). Determinou também que “Os serviços de radiodifusão sonora e de sons e imagens adotarão plano de medidas técnicas com o objetivo de permitir o uso da linguagem de sinais ou outra subtítuloção, para garantir o direito de acesso à informação às pessoas portadoras de deficiência auditiva” (Brasil, 2000).

A Norma Complementar nº 01/2006 do Ministério das Comunicações, instituída por meio da Portaria nº 310, de 27 de junho de 2006, visa ampliar a implementação dos “recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão” (Brasil, 2006). Em 2009, por meio do Decreto n.º 6.949/2009, o Brasil adere à Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência da Organização das Nações Unidas, que tem entre seus propósitos, “promover, proteger e assegurar o exercício pleno e equitativo de todos os direitos humanos e liberdades fundamentais por todas as pessoas com deficiência e promover o respeito pela sua dignidade inerente” (Brasil, 2009).

A Instrução Normativa n.º 116/2014 da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) estabelece “normas gerais e critérios básicos de acessibilidade a serem observados por projetos audiovisuais financiados com recursos públicos federais geridos pela ANCINE” (Brasil, 2014). A lei 13.146/2015, conhecida como Lei Brasileira de Inclusão (LBI), ou Estatuto da Pessoa com Deficiência, é “destinada a assegurar e a promover, em condições de igualdade, o exercício dos direitos e das liberdades fundamentais por pessoa com deficiência, visando à sua inclusão social e cidadania geral” (Brasil, 2015). Para tanto, reafirma os direitos à vida, saúde, educação, moradia, trabalho, cultura, turismo, esporte e lazer, entre outros, de todas as pessoas com deficiência.

Posto isto, é necessário, cada vez mais, que a Antropologia Visual incorpore os recursos de acessibilidade, não só pela exigência legal, mas também para contribuir com uma verdadeira democratização do conhecimento científico. Porém, o uso dos recursos de acessibilidade no audiovisual é uma prática recente, e ainda causa dúvidas em boa parte dos realizadores. Especificamente no cinema etnográfico, surgem ainda questionamentos sobre as melhores formas de utilizar esses recursos, em consonância com as diretrizes fílmicas recomendadas por autores da área.

Na tentativa de contribuir com o tema, o objetivo deste artigo é dar indicações de como produzir os recursos de acessibilidade, mas também pensar como esses acessórios fílmicos ou seus formatos semelhantes podem ser apropriados pela Antropologia Visual, a partir das reflexões de autores selecionados. Paralelamente, iremos expor alguns exemplos práticos¹ de seus usos, apontando dificuldades enfrentadas, erros, acertos, e possíveis soluções. O texto está dividido em sete partes. Em primeiro lugar, esta introdução. A segunda parte apresenta o filme utilizado no artigo para apontar exemplos práticos da utilização de ferramentas de acessibilidade²,

Garapirá, de 2023. A terceira parte é dedicada à legendagem; a quarta, à audiodescrição; e a quinta, à janela de libras. Na sexta parte, analisamos a veiculação e a receptividade das versões acessíveis do filme. Por fim, na sétima parte, elaboramos algumas conclusões.

EDITANDO GARAPIRÁ: OS PRIMEIROS CONTATOS PRÁTICOS COM AS FERRAMENTAS DE ACESSIBILIDADE

O filme *Garapirá*, resultado de uma parceria entre o Coletivo Estrela D'alva, o Coco de Roda Potiguar Flor de Laranjeira e o pesquisador e professor Oswaldo Giovanini Júnior, retratou o festival de mesmo nome, realizado em agosto de 2023 na Aldeia Laranjeira, Baía da Traição, litoral norte da Paraíba. Nele, grupos de Coco, Toré e Ciranda Potiguar da região se reuniram para um dia de celebração e apresentações artísticas e culturais, com a presença de mestres e mestras, lideranças indígenas, músicos, poetas e um público que teve como traço marcante a diversidade.

Na ocasião, o professor Oswaldo, ao lado de alunos e outros pesquisadores que integram o Arandu, Laboratório de Antropologia Visual localizado no Campus IV da Universidade Federal da Paraíba, em Rio Tinto, fizeram o registro do evento. O que nasce como um exercício de trabalho de campo, logo mostra potencial para se tornar um produto audiovisual de relevância para a cultura local, o que foi viabilizado com a parceria dos dois coletivos supracitados. O projeto seria contemplado pela Lei Paulo Gustavo daquele ano, viabilizando a roteirização e edição do filme, incluindo tratamento de áudio, de imagens, artes e inclusão de ferramentas de acessibilidade: legendagem, audiodescrição e janela de libras. Fui convidado pelo diretor para integrar a equipe que realizaria o trabalho.

Até aquele momento, eu pouco tempo tinha dispendido com a inclusão de ferramentas de acessibilidade em produtos fílmicos. Apesar dos mais de 25 anos de experiência profissional na área do audiovisual, boa parte dessa trajetória foi percorrida em um tempo em que a discussão era ainda incipiente. Já nos últimos anos, a dedicação quase que exclusiva à produção independente tornava a acessibilidade uma preocupação menor, erroneamente, ofuscada pela luta diária enfrentada pelos fazedores do cinema etnográfico no Brasil, comercialmente marginal e alvo de pouca atenção dos órgãos de fomento atuantes no país ao longo do tempo.

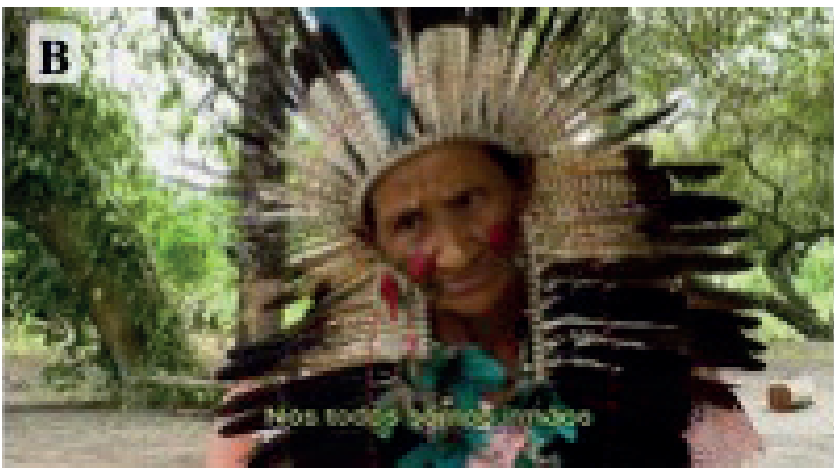
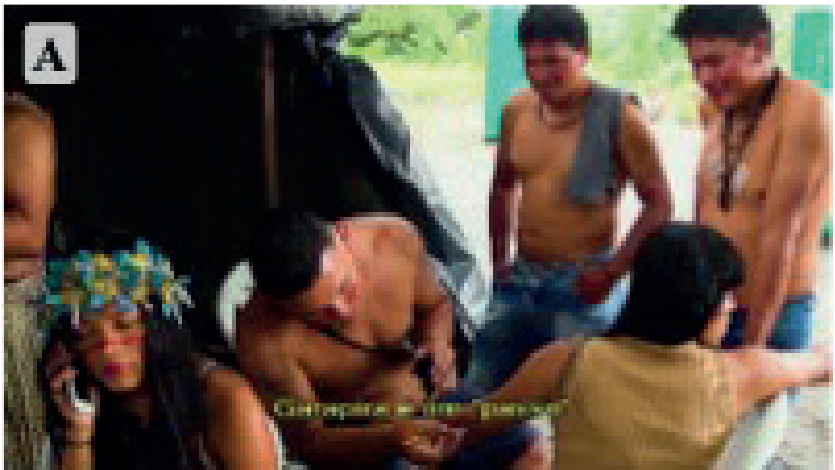
Porém a recente ampliação dos instrumentos de fomento ao audiovisual, como as leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc, tem ajudado a mudar essa história. Ambas incorporam a atenção à acessibilidade como requisito indispensável às propostas contempladas, contribuindo para sua difusão. Assim, posso dizer que foi por exigência legal das políticas públicas vigentes que finalmente despertei para o tema.

Confesso que a primeira experiência prática não foi fácil, com momentos de erros e acertos, mas necessária para entender a relevância do assunto. Foi o que motivou a publicação deste artigo, em uma tentativa de contribuir para que esse caminho seja menos tortuoso.

LEGENDAGEM ACESSÍVEL E O CINEMA ETNOGRÁFICO

Primeiramente, é importante destacar que a legenda acessível difere da legendagem para ouvintes. Como veremos a seguir, a legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) guarda especificidades sem as quais sua funcionalidade fica seriamente comprometida. A LSE não é a simples transcrição do que estamos ouvindo, percepção que comecei a amadurecer durante a edição do filme *Garapirá*. Nele, em alguns momentos, a legendagem pouco difere das encontradas na televisão e no cinema comercial e se distancia dos objetivos da legendagem para surdos e ensurdecidos, que é prover informações sobre a trilha de áudio para além das falas. Vejamos alguns exemplos:

Figura 1 – Cenas capturadas do filme *Garapirá*.





Fonte: Filme *Garapirá* (2023).

As três cenas acima foram capturadas do filme *Garapirá*. Em todos os casos, as legendas apresentam somente aquilo que é vocalizado pelas pessoas, em transcrição literal. No primeiro caso (A), uma música; no segundo (B), uma entrevista; no terceiro (C), um poema. Para estarem em acordo com as diretrizes da legendagem para surdos e ensurdecidos, precisariam sofrer modificações.

Assim, a legenda da cena A, “*Garapirá é um ‘passo’*” seria substituída por “Ao fundo, som de indígenas tocando Toré. Cacique canta a música Garapirá. *Garapirá é um ‘passo’*”. Apesar do equívoco, esse exemplo tem também um acerto, que foi manter a palavra “pássaro” da forma como é cantada na música, “passo”. Essa sugestão partiu de integrantes dos coletivos e se, em um primeiro momento, divergimos em não fazer a “correção” da palavra para a norma culta, pássaro, hoje acreditamos que foi a melhor escolha. Isso porque, se essa peculiaridade não estivesse presente na legenda, passaria despercebida para o público surdo e ensurdecido, que seria então privado de determinadas características da apresentação retratada, entre elas sua origem oral e popular.

Já na cena B, a legenda “*Nós todos somos irmãos*”, seria substituída por “Mariinha dá entrevista, com som de apresentação de roda de coco tocando ao fundo. *Nós todos somos irmãos*”. Como vemos, para o público surdo e ensurdecido, o primeiro tipo de legenda é insuficiente para contextualizar o momento retratado, pois não revela que a entrevista estava sendo gravada durante o acontecimento do festival, em meios às apresentações.

Na cena C, lemos a frase “*Fiz essa viagem poética*”. A legenda, porém, não explicita que a frase é parte de um poema que está sendo declamado pelo artista potiguara Robinho. Assim, para contemplar os objetivos da LSE, melhor seria “Robinho declama poesia. *Fiz essa viagem poética*”.

O uso de legendas nos filmes etnográficos é uma discussão que antecede a pauta da acessibilidade, tendo sido um tema abordado por autores clássicos da antropologia visual. Jean Rouch, em texto de 1975,

marca um posicionamento contrário ao uso de textos escritos na tela. Segundo ele, a legendagem é um recurso pouco efetivo para a transmissão de informações e ainda prejudica a percepção das imagens. Nas palavras do autor, “Além de mutilar a imagem, o obstáculo mais difícil de superar é o tempo necessário para ler os títulos. Como no cinema comercial, a legenda não pode ser mais do que uma condensação do que é dito”³ (Rouch, 1995, p. 92-93).

Rouch afirma que o tempo gasto para ouvir uma informação é bem menor do que o necessário para ler sua versão textual, por isso optou muitas vezes em seus filmes por comentários narrados ao invés de legendas. Afirma, porém, que o resultado era igualmente insatisfatório, optando naquele momento por não adicionar legendas nem recursos de *voice-over*. Finaliza o assunto indicando um uso de legendagem que considerava satisfatório, no filme *The Feast*, de Timothy Asch, lançado em 1970.

Em um preâmbulo composto de fotos das sequências principais, as explicações indispensáveis são dadas antes de tudo. O filme é então discretamente intitulado para indicar quem está fazendo o quê. Claro, esse procedimento desmistifica o filme desde o início, mas este é, na minha opinião, o esforço mais original feito até agora (Rouch, 1995, p. 93).

Já David MacDougall é mais receptivo ao uso de legendas em filmes etnográficos, porém, não menos criterioso. Segundo ele, antes dos anos 1970, o mais comum era o uso de *voice-over*, “que falava sobre as pessoas envolvidas, mas raramente permitia que elas mesmas falassem” (MacDougall, 1998, p. 165). Por isso, considera que a legendagem inaugurou uma nova fase para o cinema etnográfico, mais inclusiva.

Agora, à medida que os filmes etnográficos incorporam as legendas, as pessoas neles começam a atingir um pouco da imediatez, individualidade e complexidade das pessoas em filmes de ficção. Transmitir sua fala em legendas efetivamente lhes concedeu o status de pessoas que apareceram em filmes da França, Itália ou Japão e sugeriram que elas tinham o mesmo direito de serem ouvidas (MacDougall, 1998, p. 165).

Aproveitando a referência à inclusividade, gostaríamos de apresentar um pouco mais das origens, definições e característica da legendagem para surdos e ensurdecidos. Em artigo publicado em 2011, Franco e Araújo explicam que, até muito recentemente, a tradução audiovisual (TAV) era não mais que uma tradução interlingual. Porém a ascensão da pauta sobre acessibilidade abriu caminho para que a tradução pudesse ser aplicada não só entre duas línguas diferente, mas também “entre meios semióticos diferentes” (do acústico verbal ou não verbal para o verbal escrito, e do visual para o verbal oral). Segundo as autoras:

Originalmente conectados, os conceitos de TAV e tradução interlingual realizados através da legendagem, da dublagem e do voice-over tiveram que ser revistos por causa do novo cenário que se impôs desde o começo do novo século, em que leis de acessibilidade para o audiovisual forçaram a tecnologia a pensar em novos recursos que tornassem a comunicação nesse meio acessível a pessoas com deficiência auditiva e visual. Daí surgiu a legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) e, bem mais recentemente, a audiodescrição (AD), destinada ao público cego e com deficiência visual (Franco; Araújo, 2011, p. 4).

No *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis*, lançado em 2016 pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, Naves *et al* definem LSE como

[...] tradução das falas de uma produção audiovisual em forma de texto escrito, podendo ocorrer entre duas línguas orais, entre uma língua oral e outra de sinais ou dentro da mesma língua. Por ser voltada, prioritariamente, ao público Surdo e Ensurdido, a identificação de personagens e efeitos sonoros deve ser feita sempre que necessário (Naves *et al.*, 2016, p. 10).

Em seu artigo, Franco e Araújo explicam a origem do termo LSE

A legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) é a tradução do inglês SDH (*Subtitling for the deaf and the hard-of-hearing*). Esse termo foi sugerido por Selvatici (2010) e por membros da sua banca de mestrado. Não estamos utilizando closed caption para nos referirmos à legendagem para surdos, porque, ao contrário do que muitas pessoas pensam, *closed caption* não é sinônimo de “legenda para surdos”. Esta consiste em um sistema de legendagem fechada ou oculta (o espectador precisa acessá-la no seu controle remoto do aparelho de TV ou DVD) em oposição à legendagem aberta. *Closed caption* é um modelo norte-americano de legendagem usado em muitos países, inclusive no Brasil (Franco; Araújo, 2011, p. 6-7).

Em artigo publicado no ano de 2023, Nunes, Souza e Guimarães afirmam que a legendagem para ouvintes e a legendagem para não ouvintes guardam aspectos comuns. Segundo as autoras, certas características continuam recomendadas para as duas modalidades, como “máximo de duas linhas, número de caracteres compatível com tempo necessário para leitura, segmentação em blocos e centralidade na tela” (Nunes; Souza; Guimarães, 2023, p. 6).

As autoras ainda apontam as especificidades da legendagem para Surdos e Ensurdidos (LSE), em relação à legendagem para ouvintes.

Diferentemente da legendagem para ouvintes, em que o objetivo é dar acesso, por exemplo, em português, ao conteúdo de um filme originalmente produzido em língua estrangeira, a legendagem para Surdos e Ensurdecidos (LSE) preocupa-se em transpor por escrito não só as informações, levando em conta os parâmetros da legendagem para ouvintes, mas incluir também barulhos, ruídos, música da trilha sonora ou de fundo, ou ainda qualquer outra informação sonora relevante para a compreensão da cena (Nunes; Souza; Guimarães, 2023, p. 6).

Voltando à antropologia visual, em relação à produção das legendas, MacDougall defende que elas sejam tratadas como os tantos outros elementos que constituem um filme, sendo sua feitura parte do processo analítico e interpretativo que envolve a realização do cinema etnográfico.

[...] a legendagem é também uma das muitas maneiras de fazer conexões dentro de uma abundância de material cinematográfico fragmentário e frequentemente multivalente. Os filmes sempre apresentam uma reconstrução do material filmado ou adquirido de outra forma para eles, moldado tanto pelas ideias quanto pela sensibilidade estética particular subjacente ao filme. Neste contexto, não há um padrão absoluto de precisão na tradução, e as prioridades de alguém podem variar consideravelmente ao (por exemplo) fazer um registro de arquivo ou um filme para um público mais amplo (MacDougall, 1998, p. 167-168).

Para o autor, ao elaborar legendas, o cineasta deve “recontextualizar” algumas das ambiguidades resultantes [...] introduzindo nuances que de outra forma existiriam na cena apenas de forma latente” (MacDougall, 1998, p. 168). Segundo ele, existem diversas maneiras de construir significado por meio do uso de legendas.

Além de contribuir para distinguir as vozes dos personagens, as legendas também direcionam o público para significados particulares dentro de uma cena e para temas maiores no filme como um todo. Uma linha de diálogo que é ouvida à distância, ou de passagem, e que de outra forma poderia passar despercebida pode, ao ser legendada, receber maior destaque temático no filme (MacDougall, 1998, p. 168).

MacDougall também aponta os pontos negativos do uso de legenda nos filmes etnográficos, como o prejuízo à informação visual, o direcionamento para uma interpretação particular dos diálogos e as diferenças de percepção entre as informações faladas e escritas. Porém, para o autor, a maior preocupação é que o uso das legendas “tende a nos fazer conceber os filmes mais em termos do que eles dizem do que o que eles mostram” (MacDougall, 1998, p. 175).

Nos autores citados, boa parte das vezes as legendas são vistas de maneira crítica. Para Rouch, por exemplo, prejudicam a percepção da visualidade e “mutilam” a tela, cobrindo parte do enquadramento. Sobre o primeiro ponto, há pouco a se fazer. Já sobre cobrir a imagem que está em tela, hoje pensamos em uma saída, que não ocorreu à época da finalização de *Garapirá*. Usar legendas e imagens de maneira não sobreposta, tal qual é sugerido por manuais para o uso da janela de libras, como veremos posteriormente. Esse formato, apesar de diminuir o tamanho da imagem em tela, preserva a integridade do quadro. E em alguns casos pode trazer ganhos significativos para a leitura da imagem, como em primeiros planos e planos detalhe. Vejamos um exemplo retirado de *Garapirá*:

Figura 2 – Cenas capturadas do filme *Garapirá*.



Fonte: Filme *Garapirá* (2023).

Nos três exemplos acima, a legenda atrapalha a visualização. Na cena em D, um plano-detulhe, a legenda encobre parte da pintura que está sendo feita pelo indígena. Na cena E, um primeiro-plano, a legenda quase sobrepõe o rosto da cantora. Na cena F, um mapa da região da Baía da Traição, com a localização dos grupos que participaram do festival, a legenda atrapalha a visualização da parte inferior do mapa. Na inclusão da legenda de maneira não sobreposta, esses problemas não ocorreriam, como podemos ver nas cenas retratadas na Figura 3.

Figura 3 – Cenas capturadas do filme *Garapirá*.



Fonte: Filme *Garapirá* (2023).

Outra possibilidade para diminuir a influência da legenda na imagem mostrada é planejar a gravação, para deixar no inferior do quadro elementos que não prejudiquem o entendimento da composição como um todo. Porém essa execução pode ser bastante difícil em campo, particularmente em momentos de ação. Além disso, ainda que inserida sobre imagens de menor importância, a legenda continuará cobrindo parte da tela.

O USO DA NARRAÇÃO NO CINEMA ETNOGRÁFICO E A AUDIODESCRIÇÃO

A audiodescrição, sem dúvidas, foi a ferramenta de acessibilidade que apresentou mais desafios na edição do filme *Garapirá*. Isso porque, como veremos, sua incorporação exige cuidados que antecedem sua própria confecção, tanto na gravação quanto na roteirização, edição e até mesmo na pesquisa.

É comum que a gravação de uma entrevista seja feita no formato de um diálogo. O pesquisador, assim, interpela o interlocutor, que geralmente explana na sequência sobre o tema colocado. Esse formato, convenção recorrente na comunicação humana, parece inadequado ou pelo menos ineficiente quando incorporamos a audiodescrição. Isso porque ela exige a inclusão de um tempo não convencional, que antecede o diálogo e foge à normativa dialógica, a qual é, na maior parte das vezes, alocada.

Explicando de maneira mais direta, correntemente a audiodescrição tem sido aplicada nos momentos que antecedem a ação, no caso, a “fala”, quando tratamos de entrevistas. E mesmo as imagens mais expositivas, precisam ser repensadas para esse fim, apresentando uma duração suficiente para abarcar a totalidade da audiodescrição. Vejamos alguns exemplos, retirados do curta-metragem *Catadora de Gente*⁴, de 2018, dirigido por Mirela Kruehl. O filme retrata a vida de Maria Tugira Cardoso, que há 30 anos trabalhava como catadora de lixo na cidade de Uruguaiana, Rio Grande do Sul.

Logo após a apresentação da personagem principal, temos um plano geral de uma mulher, dentro de casa, sentada em uma mesa, manipulando uma caixa de música. A cena inicia aos 20 segundos do filme, e encerra aos 57, tendo uma duração de 37 segundos. Para parte dos realizadores audiovisuais, a duração da cena pode parecer exagerada, quebrando o ritmo do filme e sua narrativa. Porém é necessária para a inclusão da audiodescrição de maneira satisfatória, trazendo a seguinte locução: “Na sala de uma casa de madeira, uma mulher negra mais jovem está sentada, sozinha à mesa. Dá corda em uma caixa de música. Atenta e lentamente, vai girando com um dedo o mecanismo da caixa. Nas paredes claras, pôsteres, porta-retratos, bichinhos de pelúcia. Do teto, pendem dois móveis de garrafas PET. Num balcão e numa estante, muitos objetos decorativos. A luz do dia entra por uma pequena janela. O cômodo está dividido por uma cortina branca”.

Importante notar que a opção dos realizadores, não só em filmar, mas também em editar a cena com uma duração maior que a convencional, foi fundamental para a inclusão da audiodescrição. Ou seja, essa preocupação esteve presente nos diversos momentos da realização do filme, como a gravação, a roteirização e a edição.

Não foi o caso do filme *Garapirá*. Só após a finalização do primeiro corte que começamos a pensar na inclusão da audiodescrição. Percebemos, então, que o filme precisaria ser reeditado, alongando determinadas cenas para contemplar o recurso de acessibilidade. Deparamo-nos, aí, com outra dificuldade: algumas cenas não tinham a duração necessária, nem mesmo em seus registros brutos. Não levamos essa necessidade em conta durante a gravação. A única saída foi optar por uma audiodescrição mais sucinta. Por vezes, até mesmo incompleta.

No caso da audiodescrição antes de momentos de entrevista, temos um exemplo mais satisfatório no documentário *Jogo Cego*⁵, lançando em 2016. Dirigido por Erick Monstavicius e Cleber Zerbielli, o filme conta a história de quatro atletas paralímpicos com deficiência visual. Nas entrevistas, as imagens dos personagens aparecem antes das falas (com o áudio em volume baixo), para a inserção da audiodescrição. É o que vemos, por exemplo, entre os 7 minutos e 28 segundos e 7 minutos e 36 segundos. Antes da entrevista com um dos atletas, há a seguinte narração: “Alex de Oliveira. Cavaleiro paralímpico cego. Ele está sentado no meio do campo, com um lago ao fundo”. Só então a voz do personagem preenche o áudio do filme.

Em *Garapirá*, quase sempre não dispúnhamos desse tempo extra nas entrevistas gravadas, nem mesmo no material bruto. Como já citado, a inclusão da audiodescrição não foi pensada durante a gravação e a edição, dificultando muito o processo. A saída encontrada foi a inclusão da audiodescrição nos momentos de pausa das falas dos entrevistados. Um exemplo é a entrevista com Mariinha, que aparece entre 2 minutos e 44 segundos e 2 minutos e 59 segundos. Começa com o áudio da entrevistada: “*Nós todos somos irmãos. Não somos irmãos por mãe e pai não. Mas todos somos irmãos*”. Na pausa da fala de Mariinha, entra a seguinte audiodescrição: “Dona Mariinha, anfitriã”. Retornando logo depois com a fala da entrevistada. “*Por isso que eu tenho carinho com quem chega aqui na minha casa. E recebo com respeito, com amor e carinho do nosso Pai Tupã*”. Importante notar que na lacuna da fala de Mariinha só foi possível inserir os créditos da entrevistada. Não há nenhuma informação sobre a imagem, como descrição do ambiente e da personagem. A audiodescrição, assim, ficou incompleta.

Para as audiodescrições que antecedem as entrevistas, outra saída que hoje pensamos é a gravação de imagens de apoio dos entrevistados, os chamados *inserts*, no mesmo ambiente e enquadramento, que usaríamos para ilustrar os momentos de audiodescrição. Esse recurso, porém, pode soar artificial, e remeter ao formato jornalístico, o que não é o desejado.

É preciso, assim, estar atento durante a gravação, para tentar incorporar essas imagens a mais, e em certos momentos até mesmo antecipar a ação, com todas as dificuldades que isso representa. Após a gravação, é necessário ainda incorporar a audiodescrição ao roteiro de edição. Isso porque esses tempos gravados a mais precisam constar na montagem do filme, algo que também não levamos em conta na montagem do filme *Garapirá*. Mas mesmo que tivéssemos essa percepção, seria difícil executar, pois não dispúnhamos do material sobressalente necessário.

Pensando hoje, deveríamos ter incluído já na pauta de gravação, no roteiro e na edição os momentos necessários para a audiodescrição. Porém, quanto mais aderimos a essa ideia, mais pensamos que isso muda o próprio modo de se fazer pesquisa, pois transforma a maneira como o momento é vivido e descrito. É preciso levar em conta, por exemplo, que o filme retrata um festival, com lógica e ritmos próprios, em suas variadas apresentações artísticas e expressões culturais. Qual seria o efeito da inclusão dos momentos necessários à audiodescrição no retrato do ritual vivido? Seria possível fazer essa incorporação sem descaracterizar o momento? A prática convencional de um diálogo não seria quebrada, com a inclusão de tempos silenciosos ao início e ao final? Seria necessário reorganizar o tempo em campo, ao adotar esse formato? Qual seria o resultado dessa comunicação?

Particularmente sobre a edição, pensamos ainda em fazer duas versões do mesmo filme. Mas aí fica a pergunta. Seria ainda o mesmo filme? Não sabemos. Mas caso seja essa a escolha, sugerimos começar pela montagem do filme com audiodescrição e depois fazer a versão sem ela. Isso porque a experiência nos mostra que geralmente é mais fácil suprimir partes de um filme do que acrescentar.

Franco e Araújo orientam sobre como elaborar um bom roteiro de audiodescrição, descrevendo seu conteúdo e formato ideais.

Os elementos a serem audiodescritos seriam, segundo Jiménez (2010, p. 70), em três níveis: a) o narratológico (elementos visuais verbais, como os créditos e o logo dos produtores do filme, e não verbais, como os personagens, os ambientes e as ações); b) o cinematográfico (a linguagem da câmera); e c) o linguístico (a linguagem usada). Não há um padrão de formato de roteiro estabelecido, mas o roteiro de AD para a televisão e o cinema é geralmente confeccionado contendo os seguintes itens: a) o TCR, que indica a entrada e saída do texto da audiodescrição; b) o texto da audiodescrição; c) as deixas, que são as últimas falas antes de entrar a AD; e d) as rubricas, que são as instruções para a locução (falar rápido, leve sobreposição etc.) (Franco; Araújo, 2011, p. 17).

Recurso de acessibilidade relativamente novo, há ainda discussões sobre as melhores formas de elaboração e utilização da audiodescrição,

estando alguns pontos longe de consenso entre os estudiosos da área. Segundo as autoras:

Existe uma discussão acirrada sobre a necessidade de expressividade da voz na locução da AD. Benecke (2004) defende que a mesma seja pouco expressiva e sem inflexões para que a pessoa com deficiência visual não confunda a AD com as falas do filme ou programa. Iglesias (2010), por outro lado, pensa exatamente o contrário: uma locução expressiva pode dar significado diferente à AD; as ênfases na locução tornariam a experiência mais prazerosa para o espectador cego. Na opinião das presentes autoras, que já pesquisaram essa questão em testes de recepção, uma voz expressiva sem exageros e que acompanhe o ritmo do filme provou ser essencial para tornar a descrição ainda mais eficiente para o público com deficiência visual (Franco; Araújo, 2011, p. 18).

Olhando sob a perspectiva da antropologia visual, Rouch é crítico ao uso de narração e comentários em áudio no cinema etnográfico⁶, pois, segundo ele, mais atrapalham do que auxiliam na compreensão da obra. Para o cineasta francês:

[...] estranhamente, em vez de esclarecer as imagens, o comentário do filme geralmente as obscurece e as mascara até que as palavras substituam as imagens. Não é mais um filme, mas uma palestra ou uma demonstração com um fundo visual animado. Esta demonstração deveria ter sido feita pelas próprias imagens (Rouch, 1995, p. 91).

Franco e Araújo também abordam o uso de narração e comentário nas obras filmicas não acessíveis, caso dos cineastas aqui citados, já que suas produções datam de tempos anteriores à ascensão da pauta de regulamentação dos direitos das pessoas com deficiência.

A narração (mais usada para o gênero de ficção) e o comentário (mais usado para o gênero de não-ficção) são definidos por estudiosos do cinema como sequências de discurso por falantes invisíveis sobre imagens do programa (Rabiger, 1998). Ainda hoje definidos como modalidades de tradução audiovisual por importantes nomes da tradução audiovisual, a narração se caracteriza como um voice-over estendido (Luyken *et al.* 1991) que deve ser aplicado a monólogos por entrevistados de um programa, com um estilo mais formal e com a possibilidade de uso da terceira pessoa, ou seja, de ser apresentado em discurso indireto. Já o comentário apresenta um estilo menos formal e pode adaptar o conteúdo original, sendo apresentado em discurso direto (Franco; Araújo, 2011, p. 15).

As autoras enfatizam, filmes que fazem uso de narração ou comentário, nem sempre o fazem pensando na acessibilidade, e por isso esses recursos não podem ser considerados audiodescrição. Nas palavras de Franco e Araújo (2011, p. 16), “[...] tipos de discurso presentes em alguns produtos audiovisuais, como a narração e o comentário, não podem ser confundidos com modalidades de TAV”.

No já mencionado *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis*, lançado em 2016 pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, Naves et al. definem a audiodescrição como:

[...] uma modalidade de tradução audiovisual, de natureza intersemiótica, que visa tornar uma produção audiovisual acessível às pessoas com deficiência visual. Trata-se de uma locução adicional roteirizada que descreve as ações, a linguagem corporal, os estados emocionais, a ambientação, os figurinos e a caracterização dos personagens (Naves *et al.*, 2016, p. 10).

No artigo publicado em 2011, Franco e Araújo apresentam uma definição mais abrangente.

A audiodescrição (*audiodescription*) é a tradução em palavras das impressões visuais de um objeto, seja ele um filme, uma obra de arte, uma peça de teatro, um espetáculo de dança ou um evento esportivo. O recurso tem o objetivo de tornar esses produtos acessíveis a pessoas com deficiência visual (Franco; Araújo, 2011, p. 17).

Como visto, o conteúdo da narração e dos comentários fílmicos não se confunde com a audiodescrição. Nesse sentido, os antropólogos-cineastas citados pouco têm a acrescentar. Porém certas considerações, como instruções técnicas, são aplicáveis à maioria dos recursos sonoros.

Segundo Heider (1976), quando lidamos com o áudio, é necessário estar atento à qualidade técnica não só na hora da gravação, mas também na exibição. Equipamentos inadequados de som usados na exibição são tão prejudiciais ao entendimento quanto uma má captação. A qualidade do som é particularmente importante quando existe no filme uma narração que precisa ser entendida pelo espectador (acrescentamos aqui, uma audiodescrição, por exemplo).

De maneira geral, Heider considera a narração um artifício que atrapalha o entendimento da informação visual contida nos filmes. Nas palavras do autor, “A narração consiste em frases explicativas lidas junto com as imagens. É quase impossível ter uma narração que não desvie a atenção das imagens, o que prejudica o visual” (Heider, 1976, p. 54).

Para France, a antropologia fílmica não conseguiu deixar de se transformar muitas vezes em uma “disciplina tagarela”, com uma produção centrada na palavra que mais lembra o formato dos programas televisivos.

A imagem vira, assim, somente um acessório da informação falada. A autora afirma que a ideia não é banir as palavras do filme etnográfico, mas “a investigação ganha em riqueza quando existe um equilíbrio na dosagem entre a apreensão da palavra e a do gesto” (France, 2000, p. 29). Um bom critério é respeitar o princípio de que “a restituição ou a utilização fílmicas da palavra não são indispensáveis cada vez que esta última é utilizada como meio de evocação substitutivo de fatos e gestos, que podem muito bem ser mostrados pela imagem” (France, 2000, p. 29).

Importante lembrar que as reflexões do campo da antropologia visual apresentadas aqui foram elaboradas antes da ascensão da pauta da acessibilidade e regulamentação de normativas em prol dos direitos das pessoas com deficiência. Acreditamos que essas críticas ao uso de narração e comentários, historicamente situadas, não se aplicam ao recurso da audiodescrição. Afinal, pensada para um público específico, a audiodescrição não concorre com a assimilação da imagem. Muito pelo contrário, surge para permitir uma experiência mais completa e rica sensorialmente àqueles sujeitos com diversas formas de deficiência visual.

O USO DA JANELA DE LIBRAS E RECURSOS AFINS NO CINEMA ETNOGRÁFICO

Quando as obras de referência da Antropologia Visual aqui citadas foram publicadas, a pauta da acessibilidade ainda era incipiente, e a janela de LIBRAS para produtos audiovisuais ainda não havia sido incorporada. Por isso, não há na literatura preexistente consultada comentários sobre o uso desse tipo de ferramenta de acessibilidade ou recursos semelhantes. Acreditamos, porém, pelo protagonismo que a imagem tem para o cinema etnográfico, dificilmente a inserção de uma janela de LIBRAS na edição final seria aceita sem ser problematizada pelos realizadores.

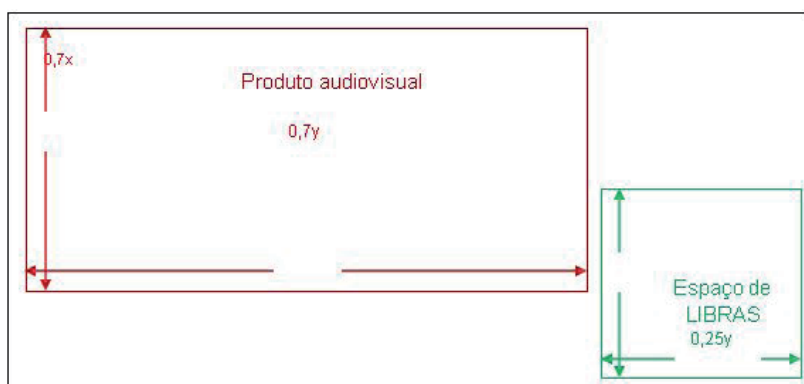
Vejamos, agora, algumas recomendações para a elaboração e o uso da janela de LIBRAS. No *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis*, lançado em 2016 pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da cultura, Naves *et al* explicam que a janela de interpretação de língua de sinais (LIBRAS).

É o espaço destinado à tradução entre uma língua de sinais e outra língua oral ou entre duas línguas de sinais, feita por Tradutor e Intérprete de Língua de Sinais (TILS), na qual o conteúdo de uma produção audiovisual é traduzido num quadro reservado, preferencialmente, no canto inferior esquerdo da tela, exibido simultaneamente à programação (Naves *et al*. 2016, p. 10).

A seguir, os autores dão uma série de orientações para o uso desse recurso, a começar pelo lugar e espaço que deve ocupar na tela. Segundo Naves *et al*, a melhor forma de garantir uma boa visualização tanto do vídeo quanto das LIBRAS, é apresentar os dois na tela de maneira separada. “Ao optar por reduzir o espaço do produto audiovisual o objetivo é oferecer

a janela de LIBRAS de forma mais ampla e de visualização mais ‘clara’ sem interferências visuais como pano de fundo” (Naves *et al*, 2016, p. 24). O vídeo deve ter 70% do tamanho original e estar alinhado com o canto superior direito da tela. Já a janela de libras deve medir metade da altura da tela, um quarto da largura e estar alinhada com o canto inferior esquerdo, como é possível ver na figura abaixo (Figura 4).

Figura 4 – Formato da Janela de LIBRAS.



Fonte: Naves *et al.*, 2016, p. 23.

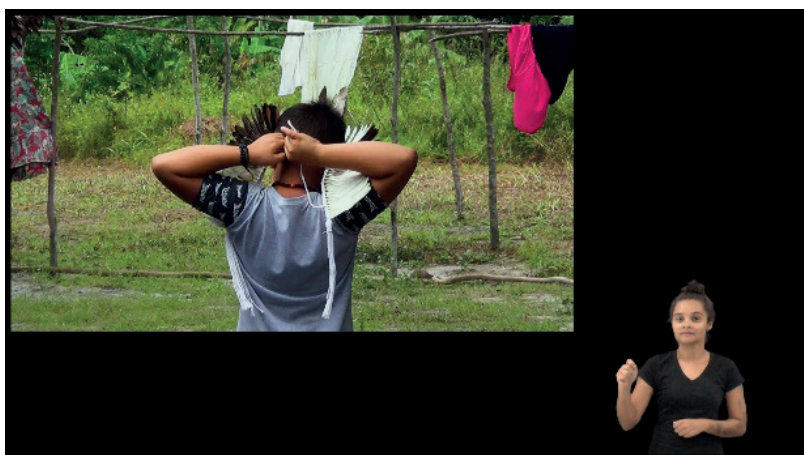
No filme *Garapirá*, colocamos a janela de LIBRAS de maneira sobreposta à imagem. Essa escolha, porém, não está em acordo com a recomendação dos manuais, conforme visto no parágrafo anterior. Acreditamos que os dois formatos têm vantagens e desvantagens. A janela de LIBRAS inserida da maneira que está descrita nos manuais, por não usar as imagens de maneira sobreposta, não invisibiliza parte da tela. Porém, para tanto, a imagem do filme precisa ser diminuída para 70% do tamanho original, o que pode prejudicar a visualização, principalmente em telas menores. Já o formato adotado no filme *Garapirá*, não diminui o tamanho da tela, porém oculta parte desta, ao colocar a janela de LIBRAS por cima da imagem do filme. Nas duas imagens abaixo, é possível visualizar o resultado de cada um. A primeira (Figura 5), foi retirada do filme *Garapirá*. Já a segunda (Figura 6), foi produzida para ilustrar este texto.

Figura 5 – Janela de LIBRAS no filme e a acessibilidade for encarada.



Fonte: Filme *Garapirá* (2023).

Figura 6 – Janela de LIBRAS no formato padrão.



Fonte: Filme *Garapirá* (2023).

Voltando ao referencial bibliográfico, Naves *et al* também recomendam que a janela de LIBRAS não seja encoberta por nenhum outro elemento do filme, como a legenda. O enquadramento, que lembra um meio primeiro plano, na parte superior, deve deixar um espaço de 10 a 15 cm acima da cabeça do intérprete, e na parte inferior, 5 centímetros abaixo do umbigo. Naves *et al* também indicam para a hora da gravação uma iluminação de dois pontos, sendo um frontal superior e outro no topo da cabeça, para eliminar as sombras ao fundo. Recomenda ainda que a gravação seja feita em um fundo azul ou verde, estilo *chroma key*, “por possibilitar o apagamento completo do fundo no vídeo de forma digital, e viabilizar a inserção também digital de qualquer imagem para preenchimento, caso necessário” (Naves *et al.*, 2016, p. 25).

Os autores explicam que é necessária uma estrutura técnica mínima para que o tradutor execute o trabalho. Além da já citada iluminação e o fundo *chroma key*, será necessário ainda “O uso de filmadora de altíssima resolução para que as nuances de suas mãos e dedos não sejam perdidos devido a imagens de baixa resolução”, e dois monitores para retorno, “Um para visualização da cena do filme, programa a ser trabalhado. Outro para sua própria visualização. Para observar o enquadramento correto, postura e cabelo entre outros” (Naves *et al.*, 2016, p. 27).

VEICULAÇÃO E RECEPTIVIDADE: COMO FAZER DA ACESSIBILIDADE MAIS DO QUE UMA OBRIGAÇÃO LEGAL

Algo não exatamente ligado a questões técnicas e estéticas, mas também importante de citar, é como percebemos a recepção e veiculação das versões acessíveis do filme *Garapirá*. Afinal, a inclusão da LSE, da audiodescrição e da janela de libras resultou na ampliação do acesso ao filme por pessoas com deficiência? Até o presente momento, arriscamos dizer que não ou muito pouco. Sim, o filme tem recursos de acessibilidade.

Porém poucas oportunidades de exibição ou acesso às versões acessíveis foram viabilizadas até o momento. Vamos citar algumas aqui.

O lançamento do filme aconteceu em uma exibição realizada no dia 31 de maio na Usina Cultural Energisa, espaço localizado na capital paraibana, João Pessoa. Na ocasião, que só comportava, por questões de tempo, a exibição de uma versão do filme, a organização optou por veicular a versão com legenda. Logo, as edições que continham audiodescrição e janela de libras não foram apresentadas. Além disso, a opção pela exibição com legenda se deu mais por preocupação com a qualidade do áudio da sala no dia da estreia do que para garantir o acesso a pessoas com deficiência auditiva. Ainda não estamos acostumados a contar com a presença de pessoas com deficiência em espaços culturais, sejam privados ou públicos, assim como os espaços também não estão preparados para recebê-los. Não sabemos se naquele dia havia alguma pessoa com deficiência entre o público.

É possível alegar, entretanto, que com o surgimento da internet, essas versões acessíveis podem ser disponibilizadas para o público destinado. Porém, ao elaborar esse artigo, percebemos que na página do Youtube do coletivo responsável pela veiculação, foi disponibilizada somente a versão do filme sem acessibilidade. Só então incluímos as edições acessíveis, com legenda, audiodescrição e janela de libras.

Assim, apesar da grande importância das leis promulgadas nos últimos anos com o intuito de garantir os direitos das pessoas com deficiência, se a acessibilidade for encarada somente como uma exigência legal, pouco caminharemos nesse sentido. Mais do que isso, é preciso sensibilizar poder público e sociedade civil para a presença de pessoas com deficiência, como indivíduos constitutivos de nosso projeto de nação, cidadãos com os mesmos direitos, presentes na nossa vida cotidiana, mas muitas vezes excluídos de nossas preocupações. Em outras palavras, além de olhar as leis, é preciso também olhar para o lado.

Outro ponto importante a ser destacado, é a necessidade de fomentar e incentivar a formação de profissionais em linguagem acessível. Isso passa também pela valorização dos trabalhadores da área, assegurando direitos que muitas vezes não estão ao alcance dos profissionais que atuam nesse segmento, sendo em todos os casos a que recorremos, autônomos. Em João Pessoa, local onde o filme foi editado, não foi fácil encontrar mão-de-obra qualificada para a confecção de LSE, audiodescrição e janela de libras, algo que com certeza contribui negativamente para a difusão dos recursos de acessibilidade.

CONCLUSÃO

Historicamente, os recursos materiais e técnicos disponíveis à época da realização de um filme são elementos que sempre influenciaram as produções cinematográficas. Segundo Claudine de France (2000), durante a época do documentário mudo ou pós-sincronizado, foram privilegiadas

áreas ou temas mais acessíveis à informação visual. Com o surgimento do som direto e o desenvolvimento das técnicas videográficas, o filme etnográfico sofre transformações.

A área de estudo estendeu-se consideravelmente a partir do momento em que se deu palavra às pessoas filmadas, durante o próprio trabalho de campo da pesquisa, e quando se tornou possível filmar em longos planos sequência, horas inteiras, numa relativa intimidade. Muitos temas até então inexplorados puderam, então, sê-lo. Foi assim que, à descrição unicamente visual das atividades observáveis e mostráveis, veio juntar-se a experiência de vida, emoções, interpretações, julgamentos (France, 2000, p. 24).

Acreditamos, assim, que a criação de ferramentas de acessibilidade audiovisual inevitavelmente vai mudar os modos de fazer e pensar o cinema etnográfico. Como acontece quase sempre, com o surgimento de uma nova perspectiva, muitas dúvidas eclodem também. Alguns realizadores podem se sentir confusos sobre como usar essas ferramentas. Afinal, não seriam elementos de distração que atrapalham a percepção daquilo que é mais importante no cinema etnográfico, a imagem sem manipulação e o som direto?

Isso quer dizer que, para incorporar as ferramentas de acessibilidade, devemos, então, ignorar os princípios que até o momento foram elaborados pela antropologia visual? Acreditamos que não. Na nossa interpretação, a funcionalidade do filme etnográfico continua a mesma definida por Claudine de France anos atrás, “colocar em evidência os fatos que são impossíveis de estabelecer somente com a observação direta assim como descrever aqueles dificilmente restituídos pela linguagem” (France, 1998, p. 22). O que muda, agora, é que falamos para públicos diferentes, incorporando modos de comunicação também diferenciados. Assim, o desafio que se coloca é como alcançar esses mesmos objetivos basilares da antropologia visual, porém utilizando outros meios, como LSE, audiodescrição e janela de LIBRAS.

As ferramentas de acessibilidade no audiovisual chegaram para ficar. E isso é bom, porque são necessárias à construção de uma nação verdadeiramente democrática. As recentes leis dedicadas ao tema, na verdade, estabelecem normativas para assegurar algo que já está previsto na Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, o direito à igualdade. Assim, acreditamos que é inevitável a inclusão da linguagem acessível no cinema etnográfico.

Importante lembrar que alguns realizadores já incorporaram essas ferramentas em suas realizações. Sim, essas iniciativas existem e têm se tornado mais numerosas nos últimos anos. Porém há muito trabalho a ser feito ainda, para que esses recursos sejam efetivamente popularizados.

Primeiro, é necessário qualificar um maior número de pessoas para a utilização das linguagens inclusivas no audiovisual. Também os mecanismos de fomento, que têm crescido nos últimos anos, precisam ganhar ainda mais força, sempre vinculando os recursos oferecidos à incorporação da comunicação acessível.

É importante dizer que, enquanto a acessibilidade for encarada apenas como uma exigência legal, pouco caminharemos na promoção da igualdade. Mais do que regular, é preciso que poder público e sociedade civil façam da inclusão uma prática efetiva, tirando da invisibilidade as pessoas com deficiência.

Acreditamos que essa lacuna foi o que tornou a experiência prática aqui descrita tão difícil. Pela primeira vez, incorporamos a acessibilidade como algo indispensável à produção audiovisual que busca compartilhar conhecimentos. E se cometemos erros nesse processo, foram eles que aqui provocaram essa reflexão.

Cabe também colocar algumas recomendações práticas. Antes de mais nada, é preciso conhecer o tema. Existem diversos manuais disponíveis que conceituam, descrevem e exemplificam as linguagens acessíveis. Recorrer a essas referências pode facilitar muito os primeiros contatos.

É necessário ainda estar atento às particularidades das três modalidades aqui abordadas, incorporando as necessidades técnicas de cada uma desde as primeiras etapas da realização do filme. Um bom planejamento pode facilitar muito a inclusão das linguagens acessíveis no produto final.

Sobre esse, aliás, também temos uma sugestão a fazer. É incorporar os recursos de acessibilidade em versões diferentes do mesmo produto. Ou seja, uma versão para LSE, outra para audiodescrição e outra para janela de LIBRAS. Assim, além de evitar que uma interfira sobre a outra, é possível explorar melhor o que cada uma dessas modalidades oferece. Essa alternativa, porém, também apresenta problemas. Representa mais tempo e um custo maior para a realização, já que estamos falando da finalização de três produtos diferentes (quatro, se contarmos uma versão sem as ferramentas de acessibilidade). Além disso, ter versões diferentes de um mesmo produto inviabiliza uma exibição simultânea, que incorpore os diferentes públicos. Seria, assim, uma verdadeira iniciativa de inclusão?

E por falar em exibição, ela não é menos importante do que a inclusão das ferramentas de acessibilidade no produto audiovisual. É preciso estar atento a esse ponto, para que a iniciativa não se torne algo meramente protocolar. Afinal, ainda que inclua LSE, audiodescrição e LIBRAS, um filme a quem ninguém teve acesso pode ser considerado acessível?

Por fim, é importante dizer que este artigo não tem o objetivo de ser exaustivo. A discussão pode – e deve – incluir outros autores da antropologia visual, mais exemplos de filmes acessíveis, novas ideias e tecnologias que venham a surgir com o decorrer do tempo. A conversa está apenas começando. E lutemos para que seja acessível a todos.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Decreto nº 6.949 de 25 de agosto de 2009.** Promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo, assinados em Nova York, em 30 de março de 2007. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/____/Ato2007-2010/2009/Decreto/D6949.htm. Acesso em: 14 set. 2024.

BRASIL. **Instrução Normativa nº 116, de 18 de dezembro de 2014.** Dispõe sobre as normas gerais e critérios básicos de acessibilidade a serem observados por projetos audiovisuais financiados com recursos públicos federais geridos pela ANCINE. Brasília, DF: Agência Nacional do Cinema - ANCINE. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/legislacao/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-116>. Acesso em: 14 set. 2024.

BRASIL. **Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000.** Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2000/lei-10098-19-dezembro-2000-377651-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 14 set. 2024.

BRASIL. **Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015.** Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm?msclkid=e03ca915a93011eca55b7de3600188ab. Acesso em: 14 set. 2024.

BRASIL. **Norma Complementar nº 01, de 27 de junho de 2006.** Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão. Disponível em: <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=242834>. Acesso em: 14 set. 2024.

BRASIL. **Portaria nº 310, de 27 de junho de 2006.** Aprova a Norma Complementar nº 01/2006 - Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão. Disponível em: <https://informacoes.anatel.gov.br/legislacao/normas-do-mc/442-portaria-310>. Acesso em: 14 set. 2024.

CATADORA de Gente. Direção: Mirela Kruehl. Porto Alegre: Ovni Acessibilidade Universal, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=udefbssgT2U>. Acesso em: 12 fev. 2025. (audiodescrição).

FRANCE, Claudine de. Antropologia Fílmica – Uma gênese difícil, mas promissora. In: FRANCE, Claudine de. (org.). **Do Filme Etnográfico à Antropologia Fílmica.** Campinas: Unicamp, 2000. p. 17-42.

FRANCE, Claudine de. **Cinema e Antropologia**. Campinas: Unicamp, 1998.

FRANCO, Eliana P. C.; ARAÚJO, Vera S. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV). **Tradução em Revista**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, 2011.

GARAPIRÁ. Produção: Zé Silva e Marilene Lourenço Potiguara. Direção, roteiro e pesquisa: Oswaldo Giovannini Junior. João Pessoa: Governo da Paraíba, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g57aoS4TijQ>. Acesso em: 12 fev. 2025.

GARAPIRÁ. Produção: Zé Silva e Marilene Lourenço Potiguara. Direção, roteiro e pesquisa: Oswaldo Giovannini Junior. João Pessoa: Governo da Paraíba, 2023. Disponível em: https://youtu.be/40u0FxeK-_o. Acesso em: 12 fev. 2025. (legendado).

GARAPIRÁ. Produção: Zé Silva e Marilene Lourenço Potiguara. Direção, roteiro e pesquisa: Oswaldo Giovannini Junior. João Pessoa: Governo da Paraíba, 2023. Disponível em: <https://youtu.be/tXFFvv4YHfM>. Acesso em: 12 fev. 2025. (Libras).

GARAPIRÁ. Produção: Zé Silva e Marilene Lourenço Potiguara. Direção, roteiro e pesquisa: Oswaldo Giovannini Junior. João Pessoa: Governo da Paraíba, 2023. Disponível em: <https://youtu.be/kgPIveh-jfA>. Acesso em: 12 fev. 2025. (Audiodescrição).

HEIDER, Karl G. **Ethnographic Film**. Austin: University of Texas, 1976.

JOGO CEGO. Direção, Roteiro e Montagem: Erick Monstavicius. Governo do Estado de São Paulo: Cinemátika, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Co-M5e-ohF8>. Acesso em: 12 fev. 2025. (audiodescrição).

MACDOUGALL, David. **Transcultural Cinema**. New Jersey: Princeton University Press, 1998.

NAVES, Sylvia Bahiense; MAUCH, Carla; ALVES, Soraya Ferreira; ARAÚJO, Vera Lúcia Santiado. **Guia para produções audiovisuais acessíveis**. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2016.

NUNES, Valeria Fernandes; SOUZA, Adriana Baptista de; GUIMARÃES, Daniele Fernandes da Silva. Acessibilidade audiovisual: legendas e janelas de Libras. **Revista Thema**, Pelotas, v. 22, n. 1, p. 231-249, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ifsul.edu.br/index.php/thema/article/view/2804>. Acesso em: 12 fev. 2025.

ROUCH, Jean. The Camera and Man. In: HOCKINGS, Paul. **Principles of visual anthropology**. 2. ed. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1995. p. 79-98.

NOTAS

- 1 Para os exemplos práticos, adotaremos o filme *Garapirá* (2023), primeiro vídeo etnográfico editado por este autor incorporando as ferramentas de acessibilidade, em parceria com Oswaldo Giovanini Júnior, diretor da obra. Disponível no canal do Youtube “Cultura Paraibana”, administrado pelo Coletivo Estrela D'alva. Endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=g57aoS4TijQ>. Acessado em 02/11/2024.
- 2 As versões acessíveis do filme estão disponíveis na página do Youtube do autor do artigo. Versão com legenda: https://youtu.be/40u0FxeK-_o. Versão com libras: <https://youtu.be/tXFFvv4YHfM>. Versão com audiodescrição: <https://youtu.be/kgPIveh-jfA>. Acessado em 11/11/2024.
- 3 Os textos em língua estrangeira citados aqui serão apresentados em português, utilizando tradução própria realizada pelo autor do artigo.
- 4 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ude7bssgT2U>. Acessado em: 02/11/2024
- 5 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Co-M5e-ohF8>. Acessado em: 02/11/2024.
- 6 Importante notar que, apesar de no texto afirmar ser contrário ao uso de narração e comentários, Rouch fez uso destes em determinadas obras, como os *Mestres Loucos* (1955).

Eduardo Donato

leddonato@gmail.com

Pós-doutorando em Sociologia, Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, Paraíba, Brasil. Doutor em Sociologia (PPGS/UFPB). Mestre em Antropologia Visual (PPGA/UFPB). Jornalista (Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero, São Paulo, São Paulo, Brasil).

ORCID: 0009-0002-7942-5177