

**UNIVERSIDADE MUNICIPAL DE SÃO CAETANO DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM INOVAÇÃO NA
COMUNICAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO**

ALMIR BONFIM JUNIOR

A DEFICIÊNCIA DESFOCADA:

**Inovação na representação da pessoa com deficiência física no
documentário brasileiro**

São Caetano do Sul

2021

ALMIR BONFIM JUNIOR

A DEFICIÊNCIA DESFOCADA:

**Inovação na representação da pessoa com deficiência no
documentário brasileiro**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Mestrado Profissional em Inovação na Comunicação de Interesse Público da Universidade Municipal de São Caetano do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Áreas de concentração: Inovação na gestão e produção da comunicação de interesse público.

Linha de Pesquisa: Produção e Recepção da Informação Pública.

Orientador: Prof. Dr. João Batista Freitas Cardoso

São Caetano do Sul

2021

FICHA CATALOGRÁFICA

BONFIM JUNIOR, A.

A Deficiência Desfocada:

Inovação na representação da pessoa com deficiência física no documentário brasileiro / Almir Bonfim Junior – São Caetano do Sul: USCS / Universidade Municipal de São Caetano do Sul, 2021.

130 p.

Orientador: Prof. Dr. João Batista Freitas Cardoso

Dissertação (Mestrado) – USCS, Universidade Municipal de São Caetano do Sul
Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Mestrado Profissional em
Inovação na Comunicação de Interesse Público – 2021.

1. Deficiência. 2. Documentário. 3. Análise do Discurso. 4. Personagem. 5.
Comunicação de Interesse Público. I. CARDOSO, J. B. F. II. Universidade
Municipal De São Caetano Do Sul, Programa de Pós-graduação em Comunicação.
III. Título.

**Reitor da Universidade Municipal de São Caetano do Sul
Prof. Dr. Leandro Campi Prearo**

**Pró-reitora de Pós-graduação e Pesquisa
Profa. Dra. Maria do Carmo Romeiro**

**Gestão do Programa de Pós-graduação em Comunicação
Prof. Dr. João Batista Freitas Cardoso**

Dissertação defendida e aprovada em 04/02/2021 pela Banca Examinadora
constituída pelos professores:

Prof. Dr. João Batista Freitas Cardoso (orientador)

Prof. Dra. Rebeca Nunes Guedes de Oliveira (USCS)

Prof. Dra. Sandra Fischer (UTP)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha esposa, Jaiane Ap. Pereira Miranda Bonfim, e ao nosso filho, Gabriel Pereira Bonfim, por estarem ao meu lado durante toda essa jornada. O amor e a compreensão de vocês foram de extrema importância para a conclusão dessa etapa acadêmica.

Aos meus pais, Marli Ap. Bonfim e Almir Bonfim, por me incentivarem, desde muito jovem, a buscar conhecimento por intermédio dos estudos. Obrigado pelos esforços de uma vida inteira, pela dedicação para dar aos filhos as oportunidades que não tiveram enquanto jovens.

Ao meu orientador, Professor Doutor João Batista Freitas Cardoso, pela generosidade em produzir e compartilhar conhecimentos. Obrigado pela parceria em cada etapa desse processo. Sem dúvidas, desenvolver esse estudo ao seu lado tornou o percurso ainda mais proveitoso e muito enriquecedor.

Aos professores do PPGCOM, da Universidade Municipal de São Caetano do Sul, pela partilha de experiências e conhecimentos, pelas aulas e seminários, que foram de extrema importância para meu desenvolvimento. Em especial à Professora Doutora Priscila Perazzo, bem como, à Professora Doutora Rebeca Nunes Guedes de Oliveira, pela generosidade e companheirismo durante todo esse processo.

Aos meus companheiros de PPGCOM, em especial a Thainá Rocha, Pedro Canfora, Marcello Farias, Rosana Faber, Maria Cecília Fernandes e Luciane Treulieb, que tornaram essa jornada mais leve e agradável. Obrigado pela amizade e o fraterno companheirismo desenvolvidos ao longo desse tempo.

Ao amigo, Daniel Forneli, pela parceria de mais de uma década. Sendo que, sua amizade e irmandade, foram de extrema importância em diversos momentos adversos da presente caminhada.

Ao amigo, Professor Mestre Luciano de Souza, toda a minha admiração pela conduta enquanto professor e amigo. Obrigado pelos constantes incentivos, desde os tempos da graduação.

Aos amigos que conheci durante essa pesquisa, Yzalú e Billy Saga, por confiarem na minha pesquisa e embarcarem no processo de criação de uma proposta audiovisual diferente aos moldes já conhecidos. Por travarem essa

batalha por um mundo mais igualitário. Pela criatividade, inventividade, sensibilidade e potência de seus versos.

À memória de Milena Garcia, nossa saudosa companheira de mestrado, que nos deixou tão repentinamente. Foi um grande prazer conviver esses poucos meses com uma pessoa tão amável e prestativa. Descanse em paz.

*[...] pessoas são mais do que
aparentam, e não menos, e podem
atrair um interesse insuspeitado pelo
que dizem e fazem, e não apenas pelo
que representam ou ilustram na escala
social e no contexto da cultura.*

(Ismail Xavier)

RESUMO

A imagem da pessoa com deficiência no cinema nacional restringe-se, na maioria das vezes, às manifestações das deficiências aplicadas aos personagens, bem como nos argumentos filmicos. Raramente encontra-se uma produção, mais especificamente de documentário brasileiro, que envolva personagens com alguma deficiência física, na qual a própria deficiência não seja o foco da narrativa. Esse *modus operandi* da mídia demonstra-se uma problematização inerente aos estudos de comunicação de interesse público, uma vez que enfraquece o necessário debate sobre inclusão, reforçando estereótipos, estigmas e rótulos, que acabam influenciando tanto a maneira como a sociedade enxerga a pessoa com deficiência, como determinando o modo de agir da mesma. Desse modo, o presente estudo busca evidenciar de que maneiras se dá a discursivização da pessoa com deficiência em documentários brasileiros que apresentam personagens com deficiência física em suas tramas. Uma vez que, os resultados da pesquisa aqui descritos foram utilizados para solucionar um problema prático, pode-se classificá-la como pesquisa aplicada de nível exploratório. A partir da revisão bibliográfica, pautada pelos eixos (01) Representação de Pessoas com Deficiência na Mídia; e (02) Narrativa e Personagem no Documentário, optou-se pelo delineamento misto, ordenado pela Análise Documental e a Oficina de Trabalho Crítico-Emancipatória (OTCE). Na análise documental, foram averiguados dois documentários brasileiros que apresentam personagens com deficiências físicas em suas narrativas: *Pauê - O Passo de um Vencedor* (2015); e *Pindorama – A Verdadeira História dos Sete Anões* (2008). Para tais arguições foram utilizados os conceitos da Análise do Discurso, baseados nos estudos de Fiorin (2008), com o intuito de observar os campos sintáticos e semânticos utilizados na estruturação da narrativa de personagens com deficiência física no documentário. Observou-se que, as duas obras desenvolvem, em suas respectivas narrativas, a oposição semântica “perfeição” *versus* “imperfeição”, e acabam por classificar a deficiência, por diversas vezes, como um elemento semântico disfórico. Já a segunda parte do delineamento, se deu pela aplicação da OTCE, contando com a participação de duas pessoas com deficiência física, que se destacam no campo da produção artística e cultural, são eles: Yzalú e Billy Saga. Ambos são *rappers*, e apresentam em suas obras um forte vínculo com o interesse público, uma vez que, abordam em suas letras temas combativos às discriminações e preconceitos. Os assuntos que emergiram a partir das dinâmicas propostas na oficina, foram divididos em 4 categorias, ligadas, direta ou indireta, com a produção artística musical dos participantes: espiritualidade; relação familiar; musicalidade; e representatividade. Tais temas são comuns às trajetórias de ambos os artistas, e foram utilizados como base para construção de um documentário, com Yzalú e Billy como protagonistas, que servirá como produto de intervenção para a presente pesquisa. A ideia do curta metragem é ter protagonistas com deficiência física e não abordar a deficiência enquanto elemento narrativo.

Palavras-chave: Deficiência. Documentário. Análise do Discurso. Personagem. Comunicação de Interesse Público.

ABSTRACT

The image of the person with disabilities in Brazilian cinema is restricted, in most cases, to the manifestations of the disabilities applied to the characters, as well as in the film arguments. There is rarely a production, more specifically of Brazilian documentary, involving characters with some physical disability, in which the disability itself is not the focus of the narrative. This media modus operandi demonstrates a problematization inherent to public interest communication studies, since it weakens the necessary debate on inclusion, reinforcing stereotypes, stigmas and labels, which end up influencing both the way society sees people with disabilities, as determining how to act. In this way, the present study seeks to show the ways in which people with disabilities discursivize in Brazilian documentaries that present characters with physical disabilities in their plots. Since the results of the research described here were used to solve a practical problem, it can be classified as applied research at an exploratory level. From the bibliographic review, guided by the axes (01) Representation of People with Disabilities in the Media; and (02) Narrative and Character in the Documentary, a mixed design was chosen, ordered by the Document Analysis and the Critical-Emancipatory Workshop. In the document analysis, two Brazilian documentaries were found that present characters with physical disabilities in their narratives: Pauê - The Steps of a Winner (2015); and Pindorama - The True Story of the Seven Dwarfs (2008). For such arguments, the concepts of Discourse Analysis were used, based on studies by Fiorin (2008), in order to observe the syntactic and semantic fields used in structuring the narrative of characters with physical disabilities in the documentary. It was observed that the two works develop, in their respective narratives, the semantic opposition "perfection" versus "imperfection", and end up classifying the disability, on several occasions, as a dysphoric semantic element. The second part of the design, on the other hand, took place through the application of Critical-Emancipatory Workshop, with the participation of two people with physical disabilities, who stand out in the field of artistic and cultural production, they are: Yzalú and Billy Saga. Both are rappers, and have in their works a strong link with the public interest, since, in their lyrics, they address themes combative of discrimination and prejudice. The subjects that emerged from the dynamics proposed in the workshop were divided into 4 categories, linked, directly or indirectly, with the musical artistic production of the participants: spirituality; family relationship; musicality; and representativeness. Such themes are common to the trajectories of both artists, and were used as the basis for the construction of a documentary, with Yzalú and Billy as protagonists, which will serve as an intervention product for this research. The idea of the short film is to have protagonists with physical disabilities and not to approach disability as a narrative element.

Keywords: Disability. Documentary. Discourse Analysis. Character. Public Interest Communication.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ALAIC	<i>Asociación Latinoamericana de Investigadores de La Comunicación.</i>
ANCINE	Agência Nacional do Cinema.
ANDI	Agência de Notícias dos Direitos da Infância.
AVAPE	Associação Para Valorização de Pessoas com Deficiência.
CDPD	Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência.
CIF	Classificação Internacional de Funcionalidade.
DIG	<i>Disablement Income Group</i>
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.
OCA	Observatório Brasileiro de Cinema e do Audiovisual.
OMS	Organização Mundial da Saúde.
ONG	Organização Não-Governamental.
ONU	Organização das Nações Unidas.
OTCE	Oficina de Trabalho Crítico-Emancipatória.
PcD	Pessoas Com Deficiência.
PPGCOM	Programa de Pós-Graduação em Comunicação.
SADIS	Sistema de Acompanhamento da Distribuição em Salas.
UPIAS	<i>Union of Physically Impaired Against Segregation</i>
USCS	Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Hermeto Pascoal durante filmagens do documentário <i>A Janela da Alma</i> (2002).....	31
Figura 2 - As protagonistas do documentário <i>A Pessoa É Para o Que Nasce</i> (2002).....	32
Figura 3 - O casal Niggi e Annette no documentário <i>The Journey</i> (2018).....	33
Figura 4 - Cena do filme <i>Freak</i> (1932)	51
Figura 5 - O personagem Quasímodo em o <i>Corcunda de Notre Dame</i> (1939)	52
Figura 6 - Personagem de Anne Hathaway no filme <i>Convenção das Bruxas</i> (2020).....	53
Figura 7 - A personagem com deficiência física Shirley (Karina Barum), e o personagem com deficiência intelectual Jamanta (Cacá Carvalho) em <i>Torre de Babel</i> (1998).....	57
Figura 8 - O personagem com deficiência Will (Sam Claflin), em cena do filme <i>Como Eu Era Antes de Você</i> (2016)	59
Figura 9 - <i>Estamira</i> (2006)	63
Figura 10 - Ariel Goldenberg e Rita Pokk em <i>Do Luto à Luta</i> (2006)	67
Figura 11 - O judoca Antonio Tenório em <i>B1 - Tenório em Pequim</i> (2010)	72
Figura 12 - Percurso Metodológico	81
Figura 13 - Cartaz oficial de <i>Pauê - O Passo de Um Vencedor</i> (2015).....	84
Figura 14 - Renato Solano (à direita)	86
Figura 15 - Pauê brinca com suas próteses interagindo com a câmera em cena do documentário <i>Pauê - O Passo de Um Vencedor</i> (2015)	87
Figura 16 - Fábio Paiva (à frente) e Pauê em cena do documentário <i>Pauê - O Passo de Um Vencedor</i> (2015)	88
Figura 17 - Cartaz do filme <i>Pindorama - A Verdadeira História dos Sete Anões</i> (2008).....	94
Figura 18 - Cleide fuma em seu trailer	96
Figura 19 - Os pés de Cleide, em cena do documentário	97
Figura 20 - Gilberto	97
Figura 21 - Lobão lavando as mãos em um bar	98
Figura 22 – Charles em cena do documentário.....	99
Figura 23 - Cleide andando com dificuldade pelos bastidores do circo.....	100

Figura 24 – Yzalú em apresentação no Festival de Natal da Prefeitura de São Paulo	109
Figura 25 - Frame retirado da primeira diária de entrevistas com Billy Saga .	110
Figura 26 - Daniel Forneli (à esquerda), durante captação da entrevista com Billy Saga.....	110
Figura 27 - Identidade visual do documentário.....	111
Figura 28 – Cronograma de captações para o documentário	111

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	27
1.1. Origem do Estudo	27
1.2. Problematização e Pergunta-Problema	29
1.3. Objetivos	34
1.4. Justificativa da Pesquisa	34
1.5. Delimitação do Tema	35
1.6. Vínculos com Área de Concentração e Linha de Pesquisa	37
2. REFERENCIAL CONCEITUAL	39
2.1. O Conceito Social da Deficiência	39
2.2. Mídia e Deficiência	48
2.3. Documentário e Narrativa	60
2.3.1 As perspectivas da Não Ficção	63
2.3.2 Não Ficção e Personagem	67
3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	73
4. RESULTADOS E DISCUSSÃO	82
4.1 O Discurso de Superação da Deficiência Física no Documentário <i>Pauê – O Passo de Um Vencedor</i> (2015)	83
4.1.1. Oposição de base em Pauê – O Passo de um Vencedor	88
4.1.2. A Figuratividade na construção do Discurso de Superação	90
4.1.3. O Enunciado na construção do Discurso de Superação	91
4.1.4. Resultados da análise de Pauê	93
4.2. O Discurso do Nanismo no Documentário <i>Pindorama – A Verdadeira História dos Sete Anões</i> (2008)	94
4.2.1. Pindorama e o desacordo entre Enunciação <i>versus</i> Enunciado ...	100
4.2.2. Resultados da análise de Pindorama	101
4.3. Resultados da Análise da Oficina de Trabalho Crítico-Emancipatória.	102
5. PRODUTO	108

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
REFERÊNCIAS.....	118
DOCUMENTOS	123

1. INTRODUÇÃO

1.1. Origem do Estudo

Conheci a luta por inclusão social, sobretudo ligada à causa das pessoas com deficiência, quando integrei o quadro de funcionários, entre os anos de 2010 a 2014, da Associação Para Valorização de Pessoas com Deficiência (AVAPE), organização não-governamental (ONG), que tinha como premissa a inclusão profissional de pessoas com deficiência (PcD). Dentro do Núcleo de Comunicação da organização, junto com meus companheiros de trabalho – jornalistas, publicitários e profissionais de relações públicas –, desenvolvia vídeos institucionais, cobertura de eventos, conteúdos para as redes sociais, jornal e revista impressos, comunicação interna, assessoria de imprensa, entre outras atividades. Porém, minha principal atribuição era a edição e finalização de um programa de TV chamado Programa Sentidos¹, no formato de revista eletrônica, que divulgava práticas e ações voltadas à promoção da inclusão social.

Divulgar as potencialidades das pessoas com deficiência sempre foi o grande norte para o Programa Sentidos. Sua periodicidade era semanal, com 30 minutos de duração, exibido em rede nacional através dos canais locais da operadora de TV a cabo NET e também via YouTube. O programa era constituído por quadros fixos, como “Fala Sério”, “Aprenda Libras” e “Minuto AVAPE”. O primeiro, contava com a participação de convidados ligados ao universo da deficiência e inclusão social e, ao mostrar atividades rotineiras desses personagens, contribuía para a desmistificação de diversos assuntos que giram na órbita PcD. Exemplo disso foi a participação de um triatleta² com amputação das duas mãos, pois chamou a atenção para o fato de que a experiência de utilização de caixas eletrônicos de bancos era ruim pra quem sofria de alguma limitação nos membros superiores; uma outra situação foi a da publicitária que trouxe para o quadro exemplos de como ambientes com “falsa adaptação”, ou adaptações mal realizadas, prejudicavam o acesso de pessoas com

¹ Programa Sentidos. Disponível em: <https://youtu.be/NrN14Nfc1eE>. Acesso em 08/02/2020.

² “Fala Sério”, quadro do Programa Sentidos. Episódio Tri-atleta. Disponível em: <https://youtu.be/KU6nOnRX03o>. Acesso em 11/11/2020.

deficiência³. O quadro “Aprenda Libras⁴”, por sua vez, era voltado ao ensino da Língua Brasileira de Sinais de uma maneira leve e descontraída e o “Minuto AVAPE⁵” reportava os projetos e demais atividades da própria ONG.

Além da experiência com produção audiovisual para causa de inclusão social, a busca por inovação, através de novas linguagens e técnicas, é uma constante em minha trajetória. No documentário produzido para o Trabalho de Conclusão de Curso (Intocável, um Documentário Sobre Fé⁶, 2009), na graduação em Rádio e TV da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS), questionei os limites da ficção e do documentário ao inserir atores profissionais, de forma clandestina, em rituais religiosos. Os atores interpretaram histórias baseadas em fatos verídicos. Como desenvolvedor independente de conteúdo audiovisual, em 2013, escrevi e dirigi o curta metragem “Duas Balas”⁷, produzido em parceria com o YouTube Space São Paulo e a Sony Pictures Entertainment, foi a primeira produção brasileira completamente filmada, editada e exibida com a tecnologia de vídeos em 360°.

Enquanto realizador entendo que no desenvolvimento de produções audiovisuais as decisões sobre o conteúdo, abordagem e estéticas são tomadas levando em consideração o resultado final desejado, compreendendo que tais decisões têm influência direta na percepção de quem consumirá tal produção. Dessa maneira, Norden (1994) lembra que a relação entre a sociedade e seus produtos culturais é reflexiva: nesse caso, filmes, bem como séries e novelas, retratam características da sociedade que os produz. Esta, por sua vez, espelha de diferentes formas os valores reproduzidos nessas produções. Tal conceito é evidenciado ao entender-se como se dá a representação da pessoa com deficiência no cinema documental brasileiro, levando em consideração o histórico dessa representação em

³ “Fala Sério”, quadro do Programa Sentidos. Episódio Falsa Acessibilidade. Disponível em: https://youtu.be/hIVqNXT_Jil. Acesso em 11/11/2020.

⁴ “Aprenda LIBRAS”, quadro do Programa Sentidos. Disponível: <https://youtu.be/RTGuWSL4yVg>. Acesso em 11/11/2020.

⁵ “Minuto Avape”, quadro do Programa Sentidos: <https://youtu.be/mpTXaHUyFYE>. Acesso em: 11/11/2020

⁶ Intocável, Um Documentário Sobre Fé. Disponível em: <https://vimeo.com/11604207>. Acesso em 08/02/2020.

⁷ Duas Balas. Disponível em: <https://youtu.be/DRIRvc0gibM>. Acesso em 08/02/2020.

diversas mídias, permeando questões de desenvolvimento e perpetuação de estereótipos e estigmas sob essa camada da sociedade.

1. 2. Problematização e Pergunta-Problema

Segundo o último censo demográfico (IBGE, 2010), no Brasil, 45,6 milhões de pessoas declararam ter pelo menos um tipo de deficiência – visual, auditiva, física ou intelectual –, totalizando 23,9% da população brasileira.

Porém, tal percentual não se reflete no cinema nacional, sobretudo no gênero documentário. Ao longo das últimas duas décadas (1995-2018), foram lançados oficialmente no Brasil 1.742 filmes, dentro dos quais apenas 0,86% são documentários que contém personagens com deficiência.

Para elaboração da presente pesquisa, foi feito um levantamento inicial em documento do Observatório Brasileiro de Cinema e do Audiovisual⁸ (OCA), da Agência Nacional do Cinema (ANCINE), que lista os filmes brasileiros lançados comercialmente em salas de exibição no período de 1995 a 2018. Neste trabalho foram analisados trailers e sinopses de 625 documentários brasileiros, lançados oficialmente nos últimos 23 anos. O estudo revelou que o gênero documentário angariou no período pouco mais de 5,2 milhões de espectadores, o que corresponde a 1,6% do total de consumidores do cinema nacional no mesmo intervalo, sendo que, do universo de 625 documentários, apenas 15 apresentaram pessoas com deficiência como personagens sociais protagonistas em seus enredos, conforme lista abaixo (filtrada por deficiência):

- Deficiência Intelectual:
 1. *Estamira* (2006), de Marcos Prado;
 2. *Do Luto à Luta* (2006), de Evaldo Mocarzel;
 3. *Quem Você Quer Ser Nessa História?* (2016), de Felipe Britto, Nelli Sampaio e Rodrigo Van Der Put;

⁸ Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2102_0.pdf. Acesso em 13/11/2019.

4. *Moacir – O Santista Que Conquistou Os Argentinos* (2018), de Tomas Lipgot;
 5. *Em Um Mundo Interior* (2018), de Flávio Frederico e Juliana Pamplona.
- Deficiência Múltipla:
 1. *Moacir Arte Bruta* (2006), de Walter Carvalho;
 2. *Ilegal* (2014), de Raphael Erichsen e Tarso Araujo;
 3. *Literalmente Especiais* (2018), de Victor Hugo Rezende Molin.
 - Deficiência Visual:
 1. *A Janela da Alma* (2002), de João Jardim e Walter Carvalho;
 2. *A Pessoa é Para o Que Nasce* (2005), de Roberto Berliner;
 3. *B1 Tenório em Pequim* (2010), de Eduardo Hunter Moura e Felipe Braga;
 - Deficiência Física:
 1. *Pindorama – A Verdadeira História dos Sete Anões* (2008), de Leo Crivellare, Lula Queiroga e Roberto Berliner;
 2. *Pauê - O Passo de um Vencedor* (2015), de Alessandra Pereira e Fabio Cappellini.
 - Diversas Deficiências:
 1. *Paratodos* (2017), de Marcelo Mesquita;
 2. *Todos* (2017), de Luiz Alberto Cassol e Marilaine Castro da Costa.

O documentário *A Janela da Alma* (2002), de João Jardim e Walter Carvalho, segundo dados do Sistema de Acompanhamento da Distribuição em Salas (SADIS-ANCINE), figura entre as 10 produções nacionais com maior bilheteria no gênero – considerando o período que se inicia em 1995, conhecido como a retomada do cinema nacional, até o ano de 2018. O filme retrata as percepções de 19 personagens com diferentes graduações de deficiência visual, desde pequenas patologias até casos de cegueira total.

Figura 1 - Hermeto Pascoal durante filmagens do documentário *A Janela da Alma* (2002)



Fonte - Biblioteca de São Paulo - bsp.org.br

Outro destaque, entre os documentários supracitados, é o filme *A Pessoa é Para o Que Nasce* (2005), de Roberto Berliner, e narra a história de três irmãos com deficiência visual, Poróca, Maróca e Indaiá, que cantam em troca de esmolas nas ruas de Campina Grande, na Paraíba. O documentário venceu o prêmio (Júri Oficial) de Melhor Documentário de Longa Metragem no Festival Internacional É Tudo Verdade, em 1999. Criado em 1996, pelo crítico Amir Labaki, É Tudo Verdade figura entre os mais tradicionais festivais de documentários da América Latina, sendo escolhido pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood como evento classificatório, nacional e internacional, para o Oscar de Documentário, nas categorias curta e longa-metragem.

Figura 2 - As protagonistas do documentário *A Pessoa É Para o Que Nasce* (2002)



Fonte: portacurtas.com.br

A imagem da pessoa com deficiência no cinema nacional – assim como no internacional – restringe-se, na maioria das vezes, às manifestações das deficiências aplicadas aos personagens, bem como nos argumentos fílmicos. Raramente encontra-se uma produção, mais especificamente de documentário, que envolva personagens com alguma deficiência, na qual a deficiência não seja o foco da narrativa.

No Brasil, em 2003, foi lançado o festival de cinema Assim Vivemos, destinado a filmes que tinham como personagens principais pessoas com deficiência. Organizado por Lara Valentina Pozzobon e Gustavo Aciol, o festival, que se realiza bienalmente com filmes do mundo inteiro, apresenta um mural diversificado de abordagens sobre o tema principal, em diferentes formatos: documentários, ficções e animações.

Com sua 9ª edição ocorrendo em 2019, o Festival Assim Vivemos⁹ exibiu 38 produtos audiovisuais (vídeos, curtas e longas-metragens), sendo todos, nessa

⁹ A lista com os 38 filmes pode ser consultada no site do Festival Assim Vivemos. Disponível em: <http://www.assimvivemos.com.br/2019/pt/filmes/>. Acesso em 08/02/2020.

edição, do gênero não-ficção. De acordo com o alto número de documentários, entende-se que o gênero é bastante utilizado para apresentar histórias de personagens com deficiência.

Em linhas gerais, os filmes exibidos no festival retratam dramas pessoais, das mais variadas espécies, como o documentário *The Journey* (2018), de Fanny Bräuning, que conta a história do apaixonado casal Niggi e Annette viajando pelo mundo em uma minivan. A viagem tem suas peculiaridades, uma vez que a esposa está paralisada do pescoço para baixo há mais de 20 anos. Ou ainda a produção *Close Your Eyes and Fly* (2019), de Julia Pietrangeli. O filme mostra a história de Sabrina, que possui deficiência visual e pretende aprender a pilotar aviões. O foco na superação é bastante evidenciado nas produções exibidas no Festival.

Figura 3 - O casal Niggi e Annette no documentário *The Journey* (2018)



Fonte: facebook.com/thejourneyastoryoflove

Compreende-se que em um cenário no qual 23,9% da população afirma ter algum tipo de deficiência e no universo de 625 documentários brasileiros, lançados entre os anos de 1995 e 2018, apenas 15 tragam em seus enredos protagonistas com alguma deficiência, a construção da imagem desses personagens, bem como a construção das narrativas, poderiam ter abordagens mais diversificadas e não reducionistas à deficiência.

Por tratar-se de uma pesquisa aplicada, no âmbito do programa de Mestrado Profissional, visa-se a criação de um produto final que sirva como intervenção no contexto problematizado. Para o desenvolvimento desse produto, entretanto, é preciso antes responder à pergunta orientadora da pesquisa: De que maneiras se dá a discursivização da pessoa com deficiência em documentários nacionais que apresentam personagens com deficiência física?

1. 3. Objetivos

Para responder à pergunta-problema, a pesquisa tem como objetivo geral: identificar os modos de discursivização da pessoa com deficiência em documentários nacionais que apresentam personagens com deficiência física.

Para alcançar o objetivo geral, foram definidos os seguintes objetivos específicos:

1. Entender as formas de representação da pessoa com deficiência nas mídias;
2. Compreender os modos de construção da narrativa e do personagem no filme documentário;
3. Verificar como, por meio do discurso, se dá a representação do personagem com deficiência na narrativa de documentários nacionais;
4. Desenvolver um filme documentário que tenha personagens com deficiência física, de maneira que o foco da narrativa não seja a própria deficiência.

1. 4. Justificativa da Pesquisa

Ao entender as maneiras como se dá a discursivização da pessoa com deficiência no gênero documental brasileiro, a pesquisa traz importantes contribuições para a comunicação que são de interesse público, uma vez que está alinhada ao 10º Objetivo de Desenvolvimento Sustentável da Agenda 2030 da Organização das Nações Unidas¹⁰ (ONU), direcionada à redução da desigualdade por meio do

¹⁰ Agenda 2030 para Desenvolvimento Sustentável.

Disponível em: <https://nacoesunidas.org/pos2015/agenda2030/>. Acesso em 02/02/2020.

empoderamento e inclusão social, com vista à eliminação de práticas discriminatórias que resultam do preconceito.

Do ponto de vista social, tanto a pesquisa quanto o produto resultante da mesma, oferecem às pessoas com deficiência uma possibilidade de representação diferente dos moldes já conhecidos e assimilados pela sociedade, isto pode servir como referência para que outros produtos culturais diversifiquem suas representações ao dirigirem-se às pessoas com deficiência, bem como outras camadas menos favorecidas da sociedade.

O presente estudo também colabora para os estudos comunicacionais, ao buscar compreender mecanismos discriminatórios cristalizados na produção de sentido de textos midiáticos, sobretudo no documentário brasileiro. Dessa maneira, expandem-se conceitos de como a mídia é capaz de reproduzir e solidificar ideias na sociedade, como explica Silverstone (2002, p. 134):

O esclarecimento do papel da mídia na vida cotidiana é, portanto, possibilitado justamente pela percepção de que o mundo em que vivemos, que em parte construímos e que se baseia na experiência, em nossa compreensão dessa experiência e em nossa tentativa de representá-la (ou distorcê-la), já é – num sentido poderoso, performativo – mediado.

A pesquisa busca contribuir também com o campo do audiovisual. Ao produzir um documentário com forte tendência experimental, empregando uma visão inovadora sobre como contar histórias de pessoas com deficiência, propõem-se uma ruptura ao *modus operandi* da produção cinematográfica brasileira que, como demonstrado ao longo dessa pesquisa, retrata estas pessoas, predominantemente, sob o viés da deficiência. Como estratégia de inovação, pretende-se empregar técnicas audiovisuais que correspondam a outros sistemas diferentes ao gênero documentário, como, por exemplo, enquadramentos utilizados em videoclipes ou em filmes publicitários. A proposta aqui referenciada sugere novas maneiras de se produzir, como também de consumir documentários.

1. 5. Delimitação do Tema

Desde o ano de 2009 o Brasil é signatário da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (CDPD), promovida pela Organização das Nações Unidas

(ONU) por intermédio da Organização Mundial da Saúde (OMS), que defende o seguinte: “a deficiência resulta da interação entre pessoas com deficiência e barreiras comportamentais e ambientais que impedem sua participação plena e eficaz na sociedade de forma igualitária” (OMS, 2001, p.4).

Dessa forma, em 2015, é instituída a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência), que entende como PcD todos aqueles que:

[...] tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas. (BRASIL, 2015, s.p).

Tomando como base a Classificação Internacional de Funcionalidade (CIF) desenvolvida pela Organização Mundial da Saúde, que visa padronizar e sistematizar diversos aspectos da saúde humana, levando em consideração questões socioambientais da realidade do indivíduo, torna-se expresso na lei brasileira:

A avaliação da deficiência, quando necessária, será biopsicossocial, realizada por equipe multiprofissional e interdisciplinar e considerará:
I - os impedimentos nas funções e nas estruturas do corpo;
II - os fatores socioambientais, psicológicos e pessoais;
III - a limitação no desempenho de atividades; e
IV - a restrição de participação. (BRASIL, 2015, s.p).

Assim, delimita-se como objeto de estudo a representação das pessoas com deficiência física nos documentários brasileiros contemporâneos (ANCINE, 1995-2018) que possuem protagonistas com deficiência física.

Conforme a descrição técnico-legal utilizada no Brasil¹¹, entende-se deficiência física como um desajuste completo ou parcial de um ou mais segmentos do corpo humano que acarreta comprometimento da função física, incluindo alterações da força, como: Monoplegia, Hemiplegia, Triplegia, Tetraplegia, Quadriplegia, alterações

¹¹ Disponível em: https://www.saudeocupacional.org/v2/wp-content/uploads/2018/12/Caracteriza%C3%A7%C3%A3o_PessoaComDefici%C3%Aancia_Minist%C3%A9rioDoTrabalho_06dezembro2018_blogVencerLimites.pdf. Acesso em: 13 de Novembro de 2019.

articulares, ostomias, nanismo, paralisia cerebral, amputações, ausência ou deformidade de membros, alterações de segmentos corporais (encurtamento de membros, órgãos, problemas no aparelho fonatório e gagueira) e deformidades estéticas como escalpos, deformidade de face, de crânio, queimaduras graves e tumorações em face.

Ainda que a presente pesquisa utilize a descrição técnico-legal utilizada no Brasil para delimitar a deficiência física enquanto recorte para o estudo, compreende-se a amplitude do conceito de deficiência e a necessidade de um entendimento mais profundo sobre como se constituiu ao longo das décadas, sua significação. Entende-se também que tal conceito é alvo de disputa científica e política, sendo requisitado por diversos campos do conhecimento. No capítulo “2.1” desenvolve-se a historicidade do conceito social de deficiência, bem como a relevante interferência dos movimentos sociais e suas interseccionalidades.

No que se refere ao documentário nacional, delimita-se como objeto de estudo os filmes de não-ficção, lançados oficialmente com registro na ANCINE, nos quais as bilheterias foram contabilizadas por intermédio do Sistema de Acompanhamento da Distribuição em Salas (SADIS).

Dois filmes brasileiros apresentados na lista descrita no item “1.2. Problematização e Pergunta-Problema” enquadram-se no critério de documentário que apresenta personagens com deficiência física enquanto protagonistas: *Pindorama – A Verdadeira História dos Sete Anões* (2008), de Leo Crivellare, Lula Queiroga e Roberto Berliner, que foca na questão do nanismo de uma família circense; e *Pauê - O Passo de um Vencedor* (2015), de Alessandra Pereira e Fabio Cappellini, que aborda as questões da amputação dos membros inferiores de seu personagem. Ambos os filmes são objeto de análise.

1.6. Vínculos com Área de Concentração e Linha de Pesquisa

A presente pesquisa mantém vínculo com a área de concentração do Programa de Mestrado Profissional em Inovação na Comunicação de Interesse Público da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (PPGCOM-USCS), uma vez que pretende conduzir de maneira inovadora intervenções e aplicações no âmbito dos setores produtivos da indústria audiovisual, considerando as consequências dessas

transformações na dinâmica das relações sociais, no uso das tecnologias e nas linguagens nas mídias.

Dessa maneira, estudos que propõem identificar problemas na representação midiática de camadas marginalizadas da sociedade e novas abordagens a esses indivíduos, considerando-os como sujeitos ativos da proposição, estão intrinsecamente ligados às questões da comunicação de interesse público, como salienta Costa:

Sua missão, portanto, se traduz num esforço para difundir, influenciar, criar ou mudar comportamentos individuais ou coletivos em prol do interesse geral. Nada impede, entretanto, que, em uma ação de comunicação de interesse público, uma marca, uma corporação ou até mesmo um ente público sejam beneficiários indiretos ou secundários da ação, com ganhos para sua imagem institucional (COSTA, 2006, p.20).

Jakubaszko (2019) esclarece que abordagens de relevância social têm sua importância determinada pelo momento histórico que as pautam, dessa forma, anseios e desconfortos geram reflexões, problematizações e soluções oriundas do próprio habitat que as moldam. “Somos sujeitos históricos e nosso olhar sobre o mundo foi, na verdade, por ele orientado” (2019, p.49).

Assim, ao sugerir o desenvolvimento de um produto de comunicação inovador no que se refere ao enfoque dado à pessoa com deficiência e ao experimentalismo na linguagem do documentário audiovisual, o presente estudo relaciona-se diretamente com a linha de pesquisa da qual faz parte: Produção e Recepção da Informação Pública. Portanto, interpreta-se como inovação a construção temporal, que implica evolução e ruptura, como explica Rosseti (2013, p. 11):

Quando a mudança é no sentido da geração, do aumento, tem-se a evolução, que implica continuidade e acréscimo (*apud* Bergson, 2005), e desenvolvimento progressivo. A inovação pode acontecer como um processo contínuo de evolução ou aperfeiçoamento. [...] A ruptura é a mudança por meio do corte repentino com o estado anterior e o surgimento descontínuo de um novo estado.

2. REFERENCIAL CONCEITUAL

Para atingir os objetivos da pesquisa, gerais e específicos, a revisão bibliográfica foi dividida em dois eixos temáticos: Representação da Pessoa com Deficiência nas Mídias, desenvolvido ao longo de todas as partes do capítulo “2.2”; e Narrativa e Personagem no Filme Documentário, que compreende todas as partes do título “2.3”. Já o subcapítulo “2.1” traz a historicidade do Conceito Social da Deficiência. Esta abordagem historiográfica permite compreender a deficiência física a partir de um entendimento social e cultural, estando, como outras doenças, submetida a crenças, valores e conhecimentos compartilhados (CZERESNIA; MACIEL; OVIEDO, 2013).

Ao longo dos anos, diversos termos foram empregados para designar a deficiência, bem como as pessoas que possuem tais características. Boa parte desses termos eram reducionistas e pejorativos, como “aleijado”, “inválido”, “coxo”, “mongolóide” e etc. Ainda hoje se percebem termos como “excepcionais”, “especiais”, “portadores de deficiência”, sendo empregados pela sociedade e amplamente divulgados pelos veículos midiáticos.

Em conformidade com os estudos de Lucas e Jakubasko (2017, p. 287) - que escrevem: “Ao nomear, o signo linguístico, no contexto sociocultural, se converte em signo ideológico, revelando os índices de valor que as expressões utilizadas carregam” – no presente estudo emprega-se o uso do termo “pessoa(s) com deficiência(s)”, caracterizado pela sigla PcD, uma vez que tal terminologia foi definida pela Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (CDPD – ONU), em meados da década de 90, por intermédio dos diversos movimentos sociais ligados às causas das pessoas com deficiência.

Outros termos como “deficiente” ou “pessoa deficiente” podem surgir em citações literais aqui apresentadas, apenas para manter a originalidade dos textos empregados.

2.1. O Conceito Social da Deficiência

Diversos movimentos sociais se consolidaram em países ocidentais ao final dos anos 1960. No contexto das reivindicações de direitos de igualdade racial e de

gênero, pautas ligadas aos direitos das pessoas com deficiência começaram a ganhar força em países como Inglaterra e Estados Unidos da América. Surgem os *Disability Rights Movement*, que exigiam uma maior participação de PcD na sociedade, sobretudo nas decisões políticas. O movimento também criou bases para o estabelecimento de um novo campo acadêmico nas ciências sociais, conhecido como *Disability Studies* (GAUDENZI; ORTEGA, 2016).

Até então, a concepção de deficiência já havia rompido o caráter mitológico construído ao longo dos séculos anteriores que atribuía características às pessoas, ora amaldiçoadas por fúria divina, ora erguidas ao posto de divindades. A partir da narrativa moderna das ciências biomédicas, a deficiência passa a ser compreendida como um fenômeno patológico e, conseqüentemente, anormal. Tal perspectiva ficou conhecida como Modelo Médico da deficiência.

Dessa maneira, a deficiência tornou-se um fenômeno social explicado pelo azar ou pelo imprevisível e, sobretudo, visto como uma experiência privada e individual, compreendida como uma opressão provocada pela lesão corporal e pelas restrições de capacidades resultantes dela (SANTOS, 2008, p. 502).

Os *Disability Studies* propunham um Modelo Social ao defenderem que a experiência da deficiência não estava ligada diretamente às lesões corpóreas individualizadas, mas sim a uma sociedade que não está preparada para a diversidade dos corpos humanos. Opunham-se à ideia de redução da deficiência à lesão, defendendo a ênfase em propostas curativas dos corpos, oferecidas pelo Modelo Médico.

Para os defensores do Modelo Social o corpo atípico não é um destino de exclusão. Habitar um corpo anômalo é uma experiência singular que pode ser descrita de diversas formas, dependendo da experiência subjetiva e do aporte ambiental. Se o prejuízo sofrido pelos deficientes for analisado como resultado da sociedade, as pessoas com deficiência serão vistas como membros de uma minoria cujos direitos foram violados por uma maioria injusta. Assim, o foco da atenção aos deficientes seria permitir às pessoas com deficiência liberdade para participar da vida social e das oportunidades (GAUDENZI; ORTEGA, 2016, p. 3063).

Em 1965, na Inglaterra, Megan du Boisson, cadeirante em decorrência de uma esclerose múltipla, criou a *Disablement Income Group* (DIG), com o intuito de garantir a legalização de um benefício assistencial não contributivo para as pessoas com

deficiências congênitas, porém a organização sofria diversas críticas pelo viés conservador de sua pauta única voltada à renda (HAMPTON, 2016).

Pode-se estabelecer o surgimento da instituição Liga dos Lesados Físicos Contra a Segregação (UPIAS¹²), em 1972, na Inglaterra, como um marco político e social na trajetória dos movimentos sociais relacionados às pessoas com deficiência. Tal reconhecimento advém do fato de que a organização teve papel preponderante na redefinição do conceito de deficiência em termos sociológicos, além de ser a primeira instituição criada e gerenciada por pessoas com deficiência. Na época já existiam diversos centros espalhados pelo mundo, voltados ao “atendimento” de pessoas com deficiência física, visual, auditiva, intelectual ou outras restrições cognitivas. “Atendimento” de PcD, até então, consistia em internações compulsórias ou confinamentos, com o intuito de restringir a pessoa com deficiência do convívio social, de maneira permanente, ou “normalizá-la” para o retorna às famílias e, conseqüentemente, à sociedade. Entre outros termos a UPIAS propunha separação entre os conceitos de lesão e deficiência:

Lesão: ausência parcial ou total de um membro, órgão ou existência de um mecanismo corporal defeituoso; Deficiência: desvantagem ou restrição de atividade provocada pela organização social contemporânea que pouco ou nada considera aqueles que possuem lesões físicas e os exclui das principais atividades da vida social (UPIAS, 1976, p. 3-4, *apud* MEDEIROS; DINIZ, 2004, p. 109).

Os sociólogos Paul Hunt, Michel Oliver, Paul Abberly e Vic Finkelstein, fundadores da UPIAS, utilizavam o marxismo como principal influência no desenvolvimento dos pilares do que ficou conhecido como Modelo Social da Deficiência: sociedades balizadas pelos preceitos econômicos e políticos do capitalismo exigiam sujeitos com corpos produtivos, edificando, dessa maneira, sistemas sociais opressivos que empurram pessoas com lesões corpóreas à experiência da deficiência (DINIZ, 2007; SANTOS, 2008).

¹² Union of the Physically Impaired Against Segregation.

Paul Abberly enxerga uma interseccionalidade entre os conceitos médicos de lesão e o ordenamento da sociedade em torno da produtividade do sujeito, oriundo do capitalismo. O sociólogo entendia o corpo enquanto reduto de expressão da desigualdade e que deveria ser o alvo dos debates relacionados à justiça social para as pessoas com deficiência. Tal concepção pode ser denominada como “teoria social da lesão”, como explica Diniz (2007, p. 12):

Para a teoria social da lesão, o exemplo da artrite era paradigmático. Os que sofriam dessa doença eram pessoas produtivas, sem qualquer forma de lesão, mas que, após anos de sujeição ao trabalho mecânico, adquiriam lesões e experimentavam a deficiência.

Abberly também utilizou, como argumento estratégico, a desconstrução da simbologia predominante da pessoa com deficiência, dessa forma incluía ao grupo de PcD sujeitos que, até então, não eram considerados como tal, como os idosos, por exemplo. Essa aproximação entre envelhecimento e deficiência seria aprimorada pelas gerações futuras do Modelo Social.

A primeira geração de teóricos do modelo social assumiu duas metas como prioritárias. A primeira foi a de alargar a compreensão da deficiência como uma questão multidisciplinar, e não exclusiva do discurso médico sobre a lesão. O esforço acadêmico foi por instituir centros de pesquisa e cursos sobre deficiência nas humanidades. O segundo objetivo foi o de promover uma leitura sociológica: a de que a experiência da opressão pela deficiência era resultado da ideologia capitalista. O materialismo histórico consolidou-se como a teoria de sucesso entre os herdeiros imediatos da UPIAS (DINIZ, 2007, p. 26).

Como resultado da efervescência política dos movimentos sociais oriundos dos anos 1960 e 1970, e envolto pelos avanços conceituais expostos pelos estudos sociais na mesma época, houve uma crescente produção acadêmica dos estudos internacionais da deficiência durante a década de 1980. A Organização das Nações Unidas, impactada por toda essa onda de ativismo político dos movimentos sociais e organizações de pessoas com deficiência, instituiu, em 1981, o Ano Internacional da ONU para Pessoas Deficientes, sob o lema “Participação Plena e Igualdade”, o marco teve como intuito mobilizar os países democráticos a promoverem leis que estimulassem reajustes sociais, estruturais e políticos para as questões ligadas às pessoas com deficiência.

Em 03/12/1982, a ONU aprovou o programa de Ação Mundial para as Pessoas com Deficiência (Resolução nº 37/52), que tem como postulado básico a igualdade de oportunidades, garantindo a todos os deficientes o acesso ao sistema geral da sociedade – meio físico e cultural, habitação, transporte, serviços sociais e de saúde, as oportunidades de educação e de trabalho, a vida cultural e social, e, inclusive, instalações esportivas e de lazer. A Assembleia Geral das Nações Unidas, através da Resolução nº 37/52, proclamou a United Nations Decade of Disable Persons, compreendendo os anos 1983 a 1992 (PEREIRA; SARAIVA, 2017, p. 176).

No Brasil, mais precisamente em Brasília, em 1980, o ato conhecido como 1º Encontro Nacional, organizado por diversas entidades civis formadas por pessoas com deficiência, marca a construção de uma pauta comum de reivindicações de direitos. O movimento social brasileiro, até então descentralizado, uniu-se e soube articular-se perante a visibilidade dada ao tema, tanto pela ampla cobertura midiática quanto pelas esferas governamentais e empresariais. A sociedade brasileira se surpreendeu com a inovação do discurso, que exigia direitos e não assistência e era promovido pelas próprias pessoas com deficiência (SÃO PAULO, 2011).

Esse Encontro foi memorável. A gente já tinha participado de vários encontros com pessoas com deficiência. Mas, é grande o choque cultural que se tem quando entra num recinto e vê 500 pessoas com deficiência! Foram discutidos vários assuntos. Houve embates políticos, discussões e divergências de opinião (SÃO PAULO, 2011, p. 39, - Depoimento de Lia Crespo).

Fui para Brasília, em outubro de 1980, para o Congresso Nacional. (...) Já estava reabilitada! Fui com a minha cadeirinha, tinha 25 anos. (...) Aí, vi como era bom viver na cadeira de rodas! Vi como minha cadeira de rodas era linda, como bengalas eram bonitas, como surdos que faziam sinais eram felizes. Vi o cego que dava trombada na parede e ria! Quem tinha deficiência mental nos ajudava muito. Todos ali eram como todo mundo, com alegria e tristeza, com anseios, sonhos e desejos! Deu mais vontade de viver (SÃO PAULO, 2011, p. 39, - depoimento de Célia Leão).

A grande mobilização internacional desencadeada pelas ações da ONU e as intensas investidas dos movimentos sociais brasileiros, ao longo da década de 1980, resultaram na criação de diversos organismos estaduais e municipais aliados às organizações representativas da sociedade civil, que estabeleceram uma ampla gama de políticas públicas para esse segmento social.

Toda essa mobilização resultou em diversas propostas apresentadas aos constituintes, entre os anos de 1987 e 1988. Todo o contexto de redemocratização brasileira, somado aos anos de mobilização das organizações dos movimentos sociais

e civis, asseguraram leis que "orientam o tratamento e asseguram os direitos das pessoas com deficiência presentes na Constituição, promulgada em 1988" (SÃO PAULO, 2011, p. 40).

Na década de 1990, as pesquisadoras com deficiência Jeanny Morris (1993) e Margaret Lloyd (1992), propuseram interseccionalidades entre os *Disability Studies* e as teorias feministas. Surgiam os *Feminist Disability Studies*. (MAGABOSCO; SOUZA, 2019).

As teóricas dos "Estudos Feministas da Deficiência" perceberam inicialmente que o Modelo Social, ao deslocar o significado da deficiência das lesões para o ambiente social, aproxima-se das teorias de gênero, que propõem uma separação entre sexo entendido a partir do corpo biológico, do gênero, enquanto construção social e histórica. Dessa maneira, a desigualdade passa a ser imposta pelas inúmeras barreiras sociais (DINIZ, 2007).

Assim como os homens da primeira geração do modelo social, as teóricas feministas também tinham a autoridade da experiência do corpo com lesões - eram deficientes. Mas, diferentemente deles, havia algumas teóricas não-deficientes que reclamavam uma nova autoridade: de cuidadoras de deficientes (DINIZ, 2007, p.27).

As perspectivas feministas trouxeram diversos debates que a primeira geração de teóricos do Modelo Social não alcançava em seus estudos, como as questões ligadas às pessoas com restrições intelectuais, assim como a identidade de pessoas com deficiências físicas não aparentes e também trouxeram à tona temas relacionados aos cuidados quanto à deficiência.

Ao trazerem novas propostas para o Modelo Social, as teóricas feministas também propunham um amadurecimento às propostas políticas das questões ligadas às pessoas com deficiência. A premissa da independência, requerida pelos membros da UPIAS e pelo ativismo social ao longo de mais de duas décadas, não propunham - para os Estudos Feministas da Deficiência - uma crítica profunda às bases morais das organizações sociais propostas pelo capitalismo e pelo liberalismo, ou seja, o conceito de igualdade na independência iria de encontro às aspirações de homens, não-deficientes e em idade produtiva. Entre outros pontos, a crítica feminista enxergou

que as demandas da primeira geração do Modelo Social abarcavam somente a garantia de inclusão de homens com deficiência física na vida social (DINIZ, 2007).

O cuidado como princípio ético fundamental para as organizações sociais, - e até então renegado pelos primeiros teóricos do Modelo Social - também seria um novo ponto de atenção apresentado pelas perspectivas feministas nos estudos da deficiência. Nesse sentido, a proposta mais adequada seria de um conceito de interdependência enquanto valor que melhor representava a condição humana para pessoas com e sem deficiência.

As teorias feministas desafiaram não só o tabu do corpo deficiente como, principalmente, a falsa suposição de que todos os deficientes almejavam a independência ou mesmo seriam capazes de experimentá-la como proposto pelos teóricos do modelo social. [...] A proposta feminista do cuidado diz respeito a relações assimétricas extremas, como é o caso da atenção aos deficientes graves. Erroneamente supõe-se que o vínculo estabelecido pelo cuidado seja sempre temporário: há pessoas que necessitam do cuidado como condição de sobrevivência. Por isso, ele é uma demanda de justiça fundamental (DINIZ, 2007, p. 29-30).

As questões que envolvem garantia de cuidado a algumas pessoas com deficiência foram encaradas com receio pelos defensores da primeira onda do Modelo Social. Além do fato da dificuldade em reconhecer outra autoridade sobre deficiência que não apenas as pessoas com deficiência - no caso específico, as cuidadoras - os contrários à ótica feminista também questionavam as críticas relacionadas às questões da dependência, refutando o conceito de interdependência apresentado. Eles acreditavam que essas ideias posicionariam as pessoas com deficiência novamente no espaço da caridade (DINIZ, 2007).

A verdade é que a deficiência é mais do que um enigma: é um desconhecido erroneamente descrito como anormal, monstruoso ou trágico, mas que fará parte da trajetória de vida de todas as pessoas que experimentarem os benefícios da civilização. Com o crescente envelhecimento populacional, a categoria "deficiente" como expressão de uma "tragédia pessoal" perderá o sentido. Ser velho é experimentar o corpo deficiente. Ser velho é viver num ordenamento social que oprime o corpo deficiente (DINIZ, 2007, p. 32).

Os estudos de Robert McRuer (2006) focados na crítica do binarismo identitário "pessoa com/sem deficiência", incrustado nos *Disability Studies*, propõe aproximações possíveis entre a teoria *Queer*, os estudos da deficiência e o ativismo

ligado às pessoas com deficiência. Surge a *Teoria Crip*. Nesse sentido, as proposições *queers* estabelecem que a heterossexualidade, erguida ao posto de “normalidade”, torna-se compulsória, ao passo de ser considerada uma única condição possível. Assim sendo, sua oposição ou o fato da “não escolha” pela “normalidade” é característica do ser “desviante” ou “anormal”. Enquanto na esfera da deficiência, a normalidade está ligada à naturalidade e neutralidade do corpo que não tem deficiência.

De maneira geral, a teoria *queer* causa fissuras nos debates construcionistas e disciplinares sobre sexualidade, argumentando que o próprio desvio é fruto de condições de normalidade. Em outras palavras, os desviantes sexuais só existem devido a regulações que produzem determinados indivíduos como naturalmente normais. Assim, não é só uma questão de rótulo, de estigma social, ser um desviante, mas um constante jogo daquilo que é ou não considerado natural e saudável (GAVÉRIO, 2017, p. 108).

O termo *crip* deriva-se de *cripple* (aleijado), em inglês. Originalmente utilizado para designar, de maneira pejorativa, apenas pessoas com deficiência física. McRuer (2006) sustenta, baseado no movimento *queer*, que termos como *crip*, devem ser ressignificados, conferindo-lhes potência para que, dessa forma, ofereça resistência aos padrões discriminatórios hegemônicos. Um exemplo seria o uso do próprio termo, como explicam Magnabosco e Souza (2019, p. 6):

[...] *crip* como verbo (*tocrip* ou *crippin'*, que poderíamos traduzir para *aleijar*), atribuindo-lhe o sentido de questionar, a partir de posições anticapacitistas, as assertivas referentes aos padrões estabelecidos como normalidade, fazendo uma revisão radical desses parâmetros.

A Teoria *Crip* também propõe a importância de assumir-se e orgulhar-se da condição dissidente relacionada à deficiência. Algo que se assemelha ao sentido de “sair do armário” referente à sexualidade. Tal empoderamento não deve ser considerado de maneira individual, mas sim por uma composição coletiva, como posicionamento político. Outro ponto é referente ao caráter de mundo acessível, em dois sentidos: de maneira restrita, relacionado às barreiras arquitetônicas, comunicacionais e atitudinais, e de maneira mais ampla, um mundo acessível que exige um combate aos conceitos neoliberais e ao acúmulo irrestrito de renda (MAGNABOSCO; SOUZA, 2019).

Outra perspectiva, derivada dos Estudos Feministas da Deficiência, surge a partir da concepção de fratura das identidades sólidas atribuídas aos sujeitos. Para Haraway (2009), fronteiras identitárias devem ser analisadas de maneira fluída. Assim, natureza e cultura, bem como organismo e máquina, são pólos ligados por uma região fronteira dissoluta. Nesse sentido, os seres humanos em geral possuem a capacidade de construção e uso de artefatos tecnológicos capazes de melhorar ou corrigirem possíveis falhas em seu desempenho.

A hibridização dos corpos, amplamente discutida por diversas áreas do conhecimento, também foi objeto de análise e serviu como importante componente para os campos feministas pensarem a deficiência, desde concepções econômicas, como acesso às próteses e órteses, até os aspectos culturais e sociais dos corpos ciborgues, uma vez que, apesar da possibilidade do restabelecimento de funções corpóreas afetadas pela deficiência, quando analisadas isoladamente, como possibilidade para alguns, remonta a práticas históricas de normalização e cura.

Para que a figura do ciborgue seja referencial, a partir da crítica feminista, Kafer (2013) afirma ser necessário aleijá-la: deve considerar as diversas relações possíveis entre pessoas e tecnologia, que envolvem a restrição ao acesso, as dores e incômodos consequentes e, inclusive, a possibilidade de opção pelo não uso de um recurso que visa à normalização. Trata-se de se opor às fáceis celebrações dos consertos tecnológicos, buscando estabelecer uma relação mais complexa entre recurso e sujeito (MAGNABOSCO; SOUZA, 2019, p. 5).

Incidem sobre o conceito da deficiência, a partir o final dos anos 1960, a influência dos movimentos sociais, civis e políticos, sendo que ainda nos dias atuais o tema é alvo de disputa por diversas alas do pensamento. Dessa maneira, compreende-se que devido aos anos de verdadeiras batalhas contemporâneas em busca de inclusão e equidade, propiciadas por movimentos liderados por e com pessoas com deficiência, as questões relacionadas ao tema, ou aos temas, conseguiram importantes conquistas, seja pela proteção dos direitos humanos, seja pela consolidação de diversas leis que assegure o mínimo de direitos a essa camada tão significativa da sociedade. O direito básico de estar no mundo e acessá-lo plenamente ainda não é uma condição conquistada para todas as pessoas com deficiência, porém, tais temas alcançaram a centralidade de qualquer agenda, política e social, que defenda um mundo cada vez mais equânime.

Como observado, a abordagem sociológica buscou compreender a deficiência como um conceito balizado pelo cenário social. Dessa maneira, entende-se que as mídias - e aqui, pode-se destacar a relevância do audiovisual - têm influência e capacidade político-social para ser um determinante elemento nas concepções cognitivas da sociedade, como avalia Silverstone (2002, p. 21):

A mídia depende do senso comum. Ela o reproduz, recorre a ele, mas também o explora e distorce. Com efeito, sua falta de singularidade fornece o material para as controvérsias e os assombros diários, quando somos formados - em grande medida pela mídia e, cada vez mais, talvez apenas pela mídia - a ver, a encarar os sentidos comuns e as culturas comuns aos outros.

Nesse sentido, o audiovisual enquanto mídia exerce de maneira efetiva sua capacidade de convencionalizar a narrativa convertendo a experiência individual em uma moeda de troca coletiva que pode circular em uma base mais ampla do que meramente interpessoal, dessa forma, possibilita que percebamos a natureza do problema vivido pelo outro (BRUNER, 2014).

2.2. Mídia e Deficiência

Para desenvolver o raciocínio acerca do assunto supra intitulado, alguns conceitos devem ser absorvidos previamente, sobretudo a questão das barreiras atitudinais, preconceito, discriminação e estereótipo, sendo que esse último acaba resultando nos estigmas.

Barreiras atitudinais nada mais são do que barreiras criadas por atitudes posicionadas que se tornam entraves na relação entre duas pessoas, já que uma delas está em situação desfavorável em relação à outra (AMARAL, 1998). Já o preconceito possui dois fatores básicos: a “atitude”, que é um conjunto de “predisposições psíquicas favoráveis ou desfavoráveis em relação a algo ou alguém - no caso aqui discutido, desfavorável por excelência” (AMARAL, 1998, p.17); sendo o outro fator o “desconhecimento” sobre esse algo ou alguém, basicamente ignorância, nos sentidos de não estar a par da existência ou ocorrência desse outrem. Vale a ressalva de que o preconceito sempre está ligado aos conteúdos emocionais.

Ou dito de outra forma: fruto de informações tendenciosas prévias ou do desconhecimento (seja oriundo de desinformação factual, seja oriundo de emoções/sentimentos não elaborados) abrigamos em nós atitudes diante de um determinado alvo de atenção: algo, alguém ou algum fenômeno. Essas atitudes, em princípio, darão o 'tom' de nossas ações e reações no convívio com esse alvo de atenção (AMARAL, 1998, p. 17-18).

Ao apresentar o preconceito como pertencente “à esfera das ideias que não aceitam se submeter ao controle da razão”, Bobbio (2002, p. 103) distingue dois tipos de preconceitos: os individuais, que, segundo o autor, são preconceitos inócuos, como superstições ou pequenas crenças; e os preconceitos coletivos, que são compartilhados por um grupo social contra outro. Para ele:

A periculosidade dos preconceitos coletivos depende do fato de que muitos conflitos entre grupos, que podem até mesmo degenerar na violência, derivam do modo distorcido com que um grupo social julga o outro, gerando incompreensão, rivalidade, inimizade, desprezo ou escárnio. Geralmente, este juízo distorcido é recíproco, e em ambas as partes é tão mais forte quanto mais intensa é a identificação entre os membros individuais e o próprio grupo (BOBBIO, 2002, p.105).

Segundo o dicionário Priberam da Língua Portuguesa, a palavra discriminação¹³ seria o “tratamento desigual ou injusto dado a uma pessoa ou grupo, com base em preconceitos de alguma ordem, notadamente sexual, religiosa, étnica etc.”. Bobbio (2002) explica que a palavra foi popularizada durante as campanhas raciais nazistas e fascistas, que consideravam os judeus um grupo “discriminado”, e destaca que o vocábulo é empregado, na maioria das vezes, em conotações pejorativas.

Ao tentar identificar uma origem para a discriminação, Bobbio (2002) observa três fases por meio das quais a mesma se desenvolve. A primeira seria o “juízo de fato”, uma simples e, até então, inofensiva constatação da diversidade, entre pessoa e pessoa ou grupo e grupo. Esse estágio embrionário ainda não se caracteriza como discriminatório. Na segunda etapa, o juízo deixa de ser de fato e passa a ser um “juízo de valor”. Ou seja, além da constatação da desigualdade entre as partes, uma deve

¹³ Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/discrimina%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 17 de janeiro de 2020.

ser considerada superior e outra inferior. “Um juízo desse tipo introduz um critério de distinção não mais factual, mas valorativo, que, como todos os juízos de valor, é relativo, historicamente ou mesmo subjetivamente condicionado” (2002, pág. 108). A terceira fase é a mais periclitante e decisiva, pois a parte autointitulada superior entende que a parte rotulada como inferior deve ser subserviente aos “superiores”.

Quanto ao estereótipo, sobretudo em relação às pessoas com deficiência, seria a “concretização/personificação do preconceito”. Uma maneira fixa de caracterizar o outro, funcionando como uma lente de aumento que gera distorções, posicionada precisamente entre “o agente da ação e a pessoa real à sua frente”. Isto acaba gerando estigmas (marcas ou sinais), que são, segundo a Amaral (1998), “grandes armadilhas” e aprisionam, muitas vezes por desejo inconsciente do próprio prisioneiro, aqueles que não condizem com o considerado “normal” pela sociedade, tanto por suas características, como por suas atitudes.

No cinema, Albuquerque (2008) mostra que o primeiro registro de representação de pessoa com deficiência data do final do século XIX. O filme *Fake Beggar*¹⁴ (1897), da Edison Company, ainda que de maneira bem-humorada e caricata, mostra um homem supostamente sem as pernas com uma placa no pescoço com a inscrição “ajude o cego”. As pessoas passam pelo pedinte e jogam moedas em seu chapéu. Um homem ao jogar a moeda erra o chapéu e o mendigo, que até então aparentava ser cego, pega a moeda. Um policial, percebendo a farsa, tenta prendê-lo, mas o impostor levanta-se, mostrando não ter nenhuma deficiência, e sai correndo. Ainda que nesse caso o personagem apenas simule possuir deficiências, a narrativa, em certa medida, colabora para a construção de uma imagem sobre o comportamento das pessoas com essas características.

Em 1932 foi lançado o filme *Freak*, do diretor Tod Browning, considerado na época um filme de horror. O diretor utilizou atores oriundos dos “circos de horrores”, que exibiam pessoas com diferentes tipos de deficiência como forma de entretenimento. Os *freak shows* eram atrações que já despertavam relativo interesse

¹⁴ Disponível em: https://www.criticalpast.com/video/65675065284_impostor-beggar-blind-beggar_policeman-chases-beggar_crowd-gathers. Acesso em: 17/04/2019.

popular pelas ruas de Paris e parques de diversão em Londres ao final do século XIX e durante as primeiras décadas do século XX. De acordo com Fabri e Fischer (2017, p. 2):

[...] se colocavam de forma banal e rotineira aos olhares curiosos, a exibição de morfologias exóticas e rituais selvagens para apresentação das diferenças raciais nos “zôos humanos”, truques e ilusão de ótica com a apresentação de decapitados falantes ou mulheres-aranhas, anões, gigantes e uma infinidade de deformações humanas vivas como irmãos siameses, albinos, obesos, mulheres barbadas, crianças microcéfalas em espetáculos que rendiam muito dinheiro na época.

Para Courtine, tais espetáculos substituíam características pessoais, como sexo, idade, gênero, nacionalidade, patologia ou raça pelo rótulo de “monstro” (2008, *apud* FABRI; FISCHER, 2017). Souza (2012) explica que tais apresentações foram por muitos anos as formas mais conhecidas de diversão de boa parte da sociedade, principalmente nos Estados Unidos, França e Inglaterra.

Esta forma de entretenimento das massas, baseada na curiosidade universal pelas diferenças e estranhamentos do corpo, instaurou dispositivos que atuavam sobre o olhar e evoluiu, tendo como matéria prima todo tipo de diferença do corpo humano. Alimentando a curiosidade de multidões, se desenvolveu uma economia baseada no teatro das monstruosidades ou ‘*freak shows*’ e o sucesso de uma longa linhagem de industriais do espetáculo (FABRI; FISCHER, 2017, p. 3)

Figura 4 - Cena do filme *Freak* (1932)



Fonte: cinemaclassico.com

Filmes como *O Fantasma da Ópera* (1925), de Rupert Julian, e *Corcunda de Notre Dame* (1939), de William Dieterle, reforçam a associação da deficiência à

escuridão, negatividade, reclusão e vingança, o que pouco tempo depois levaria outras produções a construir personagens deficientes físicos como vilões, utilizando os corpos dos personagens para amedrontar os espectadores. É evidente que o cinema não inaugura tal prática, uma vez que a literatura já se utilizava desses atributos para construção de personagens.

A deficiência tem sido frequentemente usada como um dispositivo melodramático não apenas em entretenimentos populares, mas também na literatura. Entre as mais persistentes é a associação de deficiência e malevolência. A deformidade do corpo simboliza deformidade da alma. Deficiências físicas são transformadas em emblemas do mal (LANGMOORE, 2003, p. 133, tradução nossa).

Figura 5 - O personagem Quasímodo em o Corcunda de Notre Dame (1939)



Fonte: cineantiqua.blogspot.com

Ilha do Tesouro (1950), *007 – James Bond Contra o Satânico Dr. No* (1962), *Mad Max – Além da Cúpula do Trovão* (1985), *Hannibal* (2001), *Star Wars – Episódio III* (2002), *Peter Pan* (2003), *300* (2007), são exemplos de filmes, de diferentes épocas, mas que têm em comum personagens vilões que possuem alguma deficiência física. Ainda que essa construção seja herdada da literatura e do teatro, o cinema mundial continua empregando a deficiência física enquanto recurso melodramático para personificação de seus personagens antagonistas.

O *ramake* do filme *Convenção das Bruxas*¹⁵ (2020), de Robert Zemeckis, é outro recente exemplo da prática. A produção caracterizou a vilã principal, uma bruxa, interpretada pela atriz Anne Hathaway, com três dedos longos em cada mão. Tal formação dos membros superiores é característica de pessoas com a síndrome Ectrodactilia – condição em que há ausência dos dedos centrais, nas mãos e nos pés. A caracterização gerou uma má repercussão na mídia, levando aos representantes da Warner Bros. Pictures, estúdio que detém os direitos da produção, e a atriz Anne Hathaway a pedirem desculpas pelo ocorrido.

Figura 6 - Personagem de Anne Hathaway no filme *Convenção das Bruxas* (2020)



Fonte - lovebscott.com

Ao longo dos anos, novas maneiras de retratar pessoas com deficiência também surgiram com narrativas mais realistas. Diretores tentaram “humanizar” essas representações, trazendo para telas dramas pessoais. Nasce aqui mais um modelo básico de trama, segundo Riley II:

¹⁵ Repercussão da representação de uma deficiência física em nova produção de Hollywood. Disponível em: encurtador.com.br/gxCP2. Acesso em: 07/11/2020.

Uma pessoa atraente é de repente atingida pela desgraça e se torna 'tragicamente' indesejada. O personagem luta para vencer o jogo e, triunfando, por último leva os descrentes mais duros com quem têm contato à redenção. O fim opcional tem o personagem ou encontrando o amor (Meu Pé Esquerdo, Amargo Regresso, Uma Mente Brilhante) ou alegremente agindo como os outros agem (Rain Man) (RILEY II *apud* ALBUQUERQUE, 2008, p. 36).

Levando em consideração as narrativas sobre pessoas com deficiência no cinema ficcional e documental, recente pesquisa sobre o perfil de quem produz o audiovisual nacional¹⁶ e o elevado número de pessoas que declararam ter alguma deficiência no Brasil, faz-se notória a relação de poder autocrático entre quem detém os mecanismos de produção e disseminação da mídia e os grupos que são historicamente marginalizados.

Portanto, a questão crucial em torno dos estereótipos e distorções está relacionada ao fato de que grupos historicamente marginalizados não têm controle sobre sua própria representação. A compreensão profunda desse processo exige uma análise abrangente das instituições que criam e distribuem textos midiáticos, assim como de suas platéias. Que histórias são contadas? Por quem? Como elas são produzidas, disseminadas, recebidas? Quais são os mecanismos estruturais da indústria cinematográfica e dos meios de comunicação? (SHOHAT; STAM, 2006, p. 270).

O relatório Mídia e Deficiência, publicado em 2003 pela Agência de Notícias dos Direitos da Infância (ANDI), avaliou 1.192 matérias veiculadas pela imprensa brasileira ao longo do ano de 2002 e apresentou um vasto espectro sobre como os temas ligados à deficiência foram abordados massivamente. Esse material serve de apoio para profissionais do setor de comunicação por demonstrar exemplos de jornalismo eficiente, nos quais as situações das pessoas com deficiência foram abordadas de maneira a não cristalizar preconceitos e estereótipos.

As redações brasileiras, entretanto, não se encontram hoje qualificadas para este papel estratégico: da mesma maneira que ocorre em relação a outras questões prioritárias da agenda social, os profissionais de jornalismo sofrem com a ausência de um processo consistente de capacitação para a cobertura da pauta da deficiência. A lacuna tem origem no currículo defasado da grande

¹⁶ Disponível em:

<https://www.ancine.gov.br/sites/default/files/apresentacoes/Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20Diversidade%20FINAL%20EM%2025-01-18%20HOJE.pdf>. Acesso em: 17/01/2020.

maioria das faculdades de comunicação e se nutre da falta de interesse das empresas. Ambos os fatores contribuem de forma marcante para impulsionar a engrenagem da exclusão que cerca as pessoas com deficiência (VIVARTA, 2003, p. 6-7).

O relatório traz outros dados que ajudam a formar um panorama de como a mídia brasileira retrata essa parcela da população, bem como os fatores que as cercam. Exemplo é o ranking de Temas Mais Abordados, em que o assunto ocupava o 14º lugar em 1998, estabilizando-se em 11º durante os três anos seguintes e ficando em 13º em 2002. Outros dados também apontam que “em 13,4% das vezes o tema aparece como repercussão de eventos específicos; em 12,2%, a partir do anúncio oficial de novas medidas”. A pesquisa também demonstrou a relativa falta de interesse na investigação e diversificação de fontes consultadas: 60% das matérias que envolvem deficiência utilizaram apenas uma fonte como referência; quando a deficiência é o foco central da matéria, esse número sobe para os esmagadores 95%.

A distorção das experiências da deficiência criada pela mídia (PEREIRA *et. al.*, 2011), acabam por favorecer a perpetuação de ações negativas da sociedade perante às pessoas com deficiência; reforçando atitudes degradantes ao redor das diversas situações; fortalecendo o desenvolvimento de estigmas e de toda a forma de discriminação. Na realidade, o papel de grandes veículos de comunicação, que ainda são um dos principais meios de informação de uma grande parcela da população, deveria ser o de propor maior esclarecimento de seus consumidores, uma vez que essas imagens e textos midiáticos constroem realidades de mundo acerca dos mais variados assuntos.

A falta de contato social com camadas à margem da sociedade, no caso as pessoas com deficiência, faz com que se cristalize no imaginário coletivo conceitos que, em boa parte das vezes, não condizem com a realidade desses grupos. E mesmo que a forma como a sociedade enxerga essas pessoas tenha evoluído, ainda de maneira lenta e residual ao longo dos anos, ela é geradora de preconceitos, uma vez que nos “confrontamos” com suas imagens.

Na verdade, a ‘confrontação’ com a deficiência desperta em nós sentimentos de ‘choque’ e/ou ‘repúdio’, por não ser habitual no nosso cotidiano. Por outro lado, este contato, em determinados contextos (como por exemplo, desportivos), despertam-nos a surpresa ou admiração, em particular quando as pessoas com deficiência demonstram capacidades, que por norma não

lhes atribuímos. Tal fato é tão mais verdadeiro, quanto maior é o nosso afastamento destas pessoas, uma vez que tendemos a 'ignorar' o que não nos é familiar (PEREIRA *et. al.*, 2011, p. 200).

O pavor gerado por se enxergar na situação da pessoa com deficiência (SILVA, 2006) a lembrança da aparente fragilidade dos corpos disformes, sobretudo em uma sociedade que cultua corpos fortes e produtivos, remetendo a vulnerabilidade do ser humano como um todo, gera o estranhamento e até mesmo certa repulsa dos considerados "fortes e são". Ou seja, a iminência da precariedade corpórea acaba por criar uma barreira entre pessoas com e sem deficiência.

O preconceito às pessoas com deficiência configura-se como um mecanismo de negação social, uma vez que suas diferenças são ressaltadas como uma falta, carência ou impossibilidade. A deficiência inscreve no próprio corpo do indivíduo seu caráter particular. O corpo deficiente é insuficiente para uma sociedade que demanda dele o uso intensivo que leva ao desgaste físico, resultado do trabalho subserviente (SILVA, 2006, p. 426)

A falta de pensamento crítico (SILVA, 2006) oriundo de uma sociedade que abre mão de sua liberdade de espírito por conta da mercantilização de sua cultura, faz com que essa mesma sociedade não desenvolva percepções suficientes para identificar atitudes hostis, bem como tomar consciência em relação à própria impotência em lidar com o diferente, configurando esse mecanismo de negação social.

Diante do novo, do irreconhecido, temos a propensão a generalizar utilizando estereótipos e analogias substitutivas das possíveis problematizações: são simplificações que respondem à demanda imediata do pensamento, valendo-se de conteúdos e juízos de valor incorporados, conforme a condição e posição na hierarquia social (SILVA, 2006, p. 425).

A invisibilidade das pessoas com deficiência nas relações sociais também é causadora da ausência de representatividade na mídia, ou dificulta e gera grandes ruídos nessa representação, justificando tal argumento pela lógica da indústria cultural, que, ao não enxergar necessidades de consumo ligadas a esse público, renuncia às possibilidades de um retrato mais adequado e que abarque as diferentes nuances da deficiência.

Tal lógica é confirmada por Jakubaszco (2019) ao tratar de temas de interesse público nas telenovelas brasileiras entre 1963 a 2008. A pesquisadora mostra que, a primeira produção do gênero a tratar de questões ligadas às causas das pessoas com deficiência, física no caso, levando em consideração a complexidade social do tema, foi *História de Amor* (1995), de Manoel Carlos. Ou seja, o produto cultural mais consumido da televisão no Brasil só retratou temas ligados à deficiência 32 anos após a primeira telenovela diária ir ao ar. Depois disso, outras produções do gênero também focalizaram tais questões, como: *Torre de Babel* (1998), de Silvio de Abreu, Alcides Nogueira e Bosco Brasil, que abordou a deficiência física e intelectual; *Coração de Estudante* (2002), de Emanuel Jacobina, repercutiu a situação de personagens com Síndrome de Down; *América* (2005), de Glória Perez, trouxe para as telas o universo das pessoas com deficiência visual; *Páginas da Vida* (2006), de Manoel Carlos, que também tratou de situações do universo da Síndrome de Down; e *Desejo Proibido* (2007), de Walter Negrão, que envolveu em sua trama questões da deficiência física.

Figura 7 - A personagem com deficiência física Shirley (Karina Barum), e o personagem com deficiência intelectual Jamanta (Cacá Carvalho) em *Torre de Babel* (1998)



Fonte: gshow.globo.com

Hayes e Black (2003), baseados no método de análise histórico-filosófico de Michael Foucault, examinam a imagem de personagens com deficiência em filmes de Hollywood e evidenciaram o discurso da piedade, articulado sobre quatro pilares:

confinamento, esperança de reabilitação, negação de reabilitação e reconciliação do confinamento. Na grande maioria destas produções, somente nesses contextos é que os sinais e símbolos das pessoas com deficiência são retratados nas produções hollywoodianas.

O confinamento espacial, social ou psicológico, é a base da representação da luta do personagem com deficiência. De alguma maneira ele precisa romper as amarras que o prende. “A tensão dramática nesses filmes é a superação do confinamento criado pela deficiência e a reinserção na sociedade” (HAYES; BLACK, 2003, p. 120, tradução nossa).

Quanto ao pilar “reabilitação”, Hollywood alimenta no espectador uma esperança de que o personagem, por intermédio de algum evento milagroso, cure-se de alguma forma da deficiência, ou ainda que adquira um estado de independência que foge dos padrões de interdependência no qual se enquadram pessoas com e sem deficiência.

Indivíduos com deficiências severas, aqueles que Hollywood considera candidatos inaceitáveis para a reabilitação, simplesmente não têm uma existência, e essa forma de deficiência é totalmente eliminada da consciência social. Não há virtualmente nenhum personagem principal nos filmes de Hollywood cujas deficiências sejam tão severas que haja pouca esperança de existência de uma maneira independente do olhar paternalista. É apenas a esperança de reabilitação que evoca os personagens deficientes e os aloja na consciência do espectador (HAYES; BLACK, 2003, p. 122).

Já nas produções que utilizam a negação de reabilitação, a ideia básica é gerar um estado de pena permanente no espectador, uma “sincera tristeza por alguém que esteja sofrendo fisicamente, mentalmente ou de outra forma angustiado” (HAYES; BLACK, 2003, p.122). A reabilitação torna-se um desejo inatingível do personagem, que é claramente evidenciado a quem assiste.

O filme *Como Eu Era Antes de Você* (2016), de Thea Sharrock, ainda que não faça parte dos estudos de Hayes e Black (2003), de certa forma alimenta no espectador uma esperança na reabilitação do personagem Will, interpretado pelo ator Sam Claflin. A narrativa segue os moldes de outras produções: um jovem atraente torna-se uma pessoa com deficiência por um infortúnio qualquer, no caso um acidente de trânsito. Ao longo de seis meses, a cuidadora Louisa, interpretada por Emilia Clarke, conquista Will e os dois se apaixonam. Ao final da trama a produção replica a

prática de “negação de reabilitação” presente nos estudos de Hayes e Black: a reabilitação transforma-se em um desejo inalcançável ao personagem, que opta pelo suicídio assistido.

Figura 8 - O personagem com deficiência Will (Sam Claflin), em cena do filme *Como Eu Era Antes de Você* (2016)



Fonte – globo.com

Enquanto na reconciliação do confinamento, devido à impossibilidade de reabilitação total, ou quando as pequenas superações conquistadas não foram suficientes, o personagem retorna a sua condição de confinamento, porém sem as características iniciais de debilidade, crueldade e desesperança. Geralmente ao final do filme o espectador, aliviado, compreende o aceite do personagem para com sua condição de vida.

Na maioria dos personagens de Hollywood, a deficiência ou os resultados da deficiência são os pontos focais, não a pessoa. Portanto, acreditamos que o termo ‘personagem deficiente’ é de fato uma descrição mais apropriada em muitos casos do que ‘personagem com deficiência’. Os criadores do filme estão vendo a deficiência diante da pessoa. O funcionamento interno da personalidade que faz da pessoa um indivíduo singular não é central para o tema (HAYES; BLACK, 2003, p. 117).

Segundo Amaral (1998, p. 16-17), existem três versões de preconceito ligadas às pessoas com deficiência: a “generalização indevida”, que é a conversão da limitação específica do indivíduo em uma condição totalizadora, “ela torna-se deficiente por ter uma deficiência”; a “correlação linear”, simplificação mais pueril do raciocínio, nada mais é do que a lógica do “se... então” – determinado exercício faz

bem para essa PcD, logo fará bem para todos, ou ainda, esse indivíduo com deficiência visual tem uma audição mais desenvolvida, logo todos os cegos têm uma disposição para serem bons músicos; e a terceira versão, “contágio osmótico”, se traduz no medo e/ou pavor da contaminação pelo convívio.

Glat (1991, *apud* SILVA, 2006) salienta que esse *modus operandi* da mídia, com raras exceções, enfraquece o necessário debate sobre inclusão, transformando-se em um “fabuloso teatro”, uma vez que fortalece somente um lado da história em detrimento do outro, reforçando estereótipos, estigmas e rótulos que acabam influenciando tanto a maneira como se enxerga a pessoa com deficiência, como determinando o modo de agir da mesma, uma vez que não lhe é ofertado o poder de escolha, de participar ou não desse tendencioso espetáculo social.

2.3. Documentário e Narrativa

Para atingir o último objetivo específico da pesquisa, que é desenvolver um filme documentário que tenha personagens com deficiência física, sem que o foco da narrativa seja a própria deficiência, é preciso compreender a construção histórica da linguagem e narrativa do gênero documentário.

Considerando o caráter documental, ainda que rudimentar, dos pioneiros filmes realizados pelos irmãos Lumière no final do século XIX, como *La Sortie de L'usine Lumière à Lyon* (1895), bem como *L'Arrivée d'un Train à La Ciotat* (1895), entende-se as considerações feitas por Aumont ao relacionar as primeiras imagens em movimento registradas e suas respectivas capacidades em contar histórias.

A princípio, a união de ambos não era evidente: nos primeiros tempos de sua existência, o cinema não se destinava a se tornar maciçamente narrativo. [...] Fora concebido como um meio de registro, que não tinha a vocação de contar histórias por procedimentos específicos (1995, p. 89).

Portanto, a origem do documentário passa e entrelaça-se com a criação e desenvolvimento do cinema e de sua capacidade de interpretação, representação e criação de mundos. Nichols (2005) descreve duas características direcionais tomadas praticamente na primeira década de existência das imagens em movimento, entre 1895 a 1906, que contribuíram para o desenvolvimento do que hoje chamamos de documentário: ciência e espetáculo. Porém, salienta o autor, tais características não

devem ser consideradas sinônimas de filmes documentais.

A característica científica deriva do poder indexador da imagem em movimento, refere-se “à maneira pela qual a aparência dela é moldada ou determinada por aquilo que ela registra” (NICHOLS, 2005, p. 64-65). Tal característica está relacionada à capacidade de fornecer documentação precisa sobre situações que ocorrem diante das lentes e sobre a sua possibilidade de gerar réplicas do material original, aliando-se à objetividade e a relação meramente física que liga o acontecimento registrado à pessoa por trás da câmera. Na simples produção de documentos ou provas visuais, muito presentes no cinema primitivo, não se registra a perspectiva do documentarista. Não se identifica, porque não há, o ponto de vista de seu criador.

Baseado nessa imagem como documento surge a segunda característica ressaltada por Nichols, o espetáculo, ou aquilo que Tom Gunning (1990 *apud* NICHOLS, 2005), professor de cinema no Departamento de História da Arte da Universidade de Chicago, nomeou como “cinema de atrações”, que consistia, basicamente, em chocar o espectador através do sensacionalismo do desconhecido, do diferente, do exótico, passando costumeiramente pelo bizarro.

Dessa maneira, ciência e espetáculo são tradições que resistem até os dias de hoje em diversos tipos de obras audiovisuais, desde filmes de ficção até documentários. Exemplo disso é o documentário *Mundo Cão* (1962), de Gualtiero Jacopetti, Paolo Cavara e Franco Prosperi, que reúne diversos registros das mais diferentes curiosidades e especificidades da espécie humana, até os famosos e consagrados *reality shows*, realizados pelo mundo. Sem dúvida, são elementos do documentário, porém não servem unicamente como elemento central para designá-lo.

Seguindo a linha utilizada por Nichols para ajudar na elucubração do conceito do filme documentário, necessita-se unir as características da ciência e do espetáculo a outros três elementos que, juntos, ajudam a formar a natureza do gênero: experimentação poética, relato narrativo de histórias e oratória retórica.

A experimentação poética nasce do cruzamento do cinema primitivo com as diversas vanguardas modernistas do século XX. Aqui, a maneira como o cineasta enxerga o mundo se sobrepõe à capacidade da câmera de fazer registros fiéis. Trata-se do nascimento daquilo que Nichols chama de “voz” do documentário:

A voz do documentário pode defender uma causa, apresentar um argumento, bem como transmitir um ponto de vista. Os documentários procuram nos persuadir ou convencer, pela força de seu argumento, ou ponto de vista, e pelo atrativo, ou poder, de sua voz. A voz do documentário é a maneira especial de expressar um argumento ou uma perspectiva. Assim como a trama, o argumento pode ser apresentado de diferentes maneiras (NICHOLS, 2005, p.72).

O nascimento da voz narrativa propiciou uma maneira formal de contar histórias, sendo que o refinamento dessas técnicas contribuiu significativamente para o desenvolvimento do documentário, aperfeiçoando a ideia de “fim”, voltando para os problemas propostos no “começo” e resolvendo-os no “durante” (NICHOLS, 2005).

E foi nos anos do pós-guerra que o Neorealismo Italiano deu ao documentário suas principais contribuições, afastando-se da estilização dos impressionistas franceses, assim como das técnicas do expressionismo alemão, ou mesmo das montagens realizadas pelos diretores soviéticos, unindo o poder de contar histórias da narrativa à simplicidade do registro, trazendo a visão natural do cotidiano.

[...] a espera é da série do entre-tempo, do tempo morto, da inquietação e expectativa de algo difuso e nebuloso, que virá não se sabe de onde ou quando, que pode acontecer quando menos se espera, depois que tudo aconteceu, quando, então, há o que vem depois. A espera é conexão com o real, com o tempo, com o fora, como categorias afins que lançam a imagem cinematográfica, para além do regime sensório-motor da imagem-movimento, no regime óptico e sonoro da imagem-tempo do cinema do pós-guerra (MASCARELLO *et al.*, 2006, p. 266).

Já a última característica citada por Nichols, a oratória retórica no documentário, procura salientar a perspectiva do documentarista sobre os acontecimentos do mundo histórico, ousando convencer o espectador dos méritos desses acontecimentos, bem como tentar colocar esse espectador em condição de ação ou de aceitação daqueles valores em detrimento de outros.

Todos esses elementos, direta ou indiretamente, ajudaram trazer o documentário até onde se conhece hoje, não sendo características únicas e específicas do gênero, mas de certa forma, servindo como base de sustentação para entender melhor a origem desse tipo de filme.

A exibição (na tradição do “cinema de atrações”), o relato (na tradição do

cinema narrativo) e a forma poética (na tradição da vanguarda) dão três pernas ao documentário. A quarta (oratória retórica), apesar de compartilhada com outros gêneros, continua a ser mais distintiva do documentário em si (NICHOLS, 2005, p. 130).

O documentário *Estamira* (2006), de Marcos Prado, reúne algumas características mencionadas por Nichols (2005), como a tradição do espetáculo. Prado mostra cenas impactantes, capturadas no Aterro Sanitário de Jardim Gramacho, no Rio de Janeiro: seres humanos disputando a captura do lixo com urubus; ou cenas da personagem tomando banho com moscas pousando em seu corpo. A simplicidade ao captar imagens do cotidiano e a naturalidade da narrativa empregada na produção remontam a herança do Neorrealismo italiano, também presente no documentário contemporâneo.

Figura 9 - *Estamira* (2006)



Fonte: zazen.com.br

2.3.1 As perspectivas da Não Ficção

Qual seria a diferença clara e objetiva entre a ficção e a não-ficção? Seria o conceito de realidade, o fator principal que diferencia o filme documentário de outros gêneros fílmicos, bem como do audiovisual? Tais perguntas acompanham os diversos estudos sobre documentário e expandem-se para diversos tipos de narrativas e mídias ao longo de décadas. Porém, como explica Mascarello, o próprio uso da designação documentário, traz para o gênero um compromisso de fidelidade à realidade.

A palavra documentário, usada para nomear um domínio específico do cinema, começou a se estabelecer no final dos anos 1920 e início dos anos 1930, sobretudo com a escola documental inglesa, embora já figurasse antes em um ou outro texto. Ela traz as marcas de sua significação, surgida na segunda metade do século XIX no campo das ciências humanas, para designar um conjunto de documentos com a consistência de 'prova' a respeito de uma época. Possui, desse modo, uma forte conotação representacional, ou seja, o sentido de um documento histórico que se quer veraz, comprobatório daquilo que 'de fato' ocorreu num tempo e espaço dados. Aplicada ao cinema por razões pragmáticas de mobilização de verbas, ela desde então disputou com a palavra ficção essa prerrogativa de representação da realidade e, conseqüentemente, de revelação da verdade (MASCARELLO, 2006, p. 253).

De certa maneira, depositar no documentário o inocente cargo de representação da realidade, ainda que pelo viés da pesquisa do documentarista, do relato testemunhal ou outro artefato que contribua na ligação com o fato, faz com que o foco fique preso à representação, justamente uma das características mais marcantes da ficção. Dessa maneira, "campos são diluídos de qualquer especificidade e o grande sol da enunciação, das estruturas de linguagem envolvidas no movimento da representação, ocupa o horizonte indistinto da ficção e da não ficção" (RAMOS, 2001, p. 195).

Nesse sentido, elementos narrativos, ficcionais ou não, "credenciam acesso à realidade", explica Bruner (2014), ao traçar um paralelo entre narrativas ficcionais e a liturgia do Direito Jurídico. O autor, mesmo que indiretamente, entrelaça ainda mais a construção relacional entre as funções das representações do mundo real e os conceitos de ficção e não-ficção.

As histórias jurídicas usadas nas cortes – em oposição às suas representações literárias -, mesmo que possam ser constringidas pelas regras processuais, também precisam evocar realidades familiares e convencionais, ainda que para ressaltar os desvios em relação a elas. Desse modo, as histórias jurídicas, também se apoiam em uma tradição narrativa estabelecida (BRUNER, 2014, p. 22).

Ramos (2001) ainda questiona a visão lógico-analítica que tem como premissa, na delimitação das fronteiras do documentário, a retirada da subjetividade do sujeito realizador do centro da discussão sobre o caráter de representação intrínseco ao gênero documental, ainda que tal visão tenha como base dois conceitos sólidos: "proposição assertiva" e "indexação". O primeiro afirma que o discurso fílmico empregado em uma produção documental constrói asserções sobre a realidade.

'Cabra Marcado Para Morrer', por exemplo, contém asserções, proposições na forma das afirmações, (seja como entrevista/depoimento ou em voz over), sobre a vida de uma família que teve seu destino desviado pela instauração do regime militar no Brasil (RAMOS, 2001, p.196)

O conceito de indexação, por sua vez, nada mais é que a dimensão pragmática e receptiva do documentário, que leva ao espectador um saber social prévio de identificar se está consumindo uma narrativa ficcional ou documental. Dessa maneira, caso exposto a um *take*, ou cena de morte flagrante - o registro fatídico de um assassinato- por exemplo, todo o conjunto ético e físico de sensações de um indivíduo seria muito distinto se exposto a uma cena ficcional de morte, comum em filmes de ação (RAMOS, 2001), compreendendo que aquele registro foi de algo que realmente aconteceu.

Sendo assim, o conceito de moldura institucional empregado por Salles (2005), acaba por contribuir tanto para a diferenciação do gênero documental, quanto confluir com o conceito de indexação exposto por Ramos.

[...] documentários são o produto das empresas e instituições que fazem documentários. É uma explicação tautológica, mas não é tão tola quanto parece. Os teóricos que a empregam partem do princípio de que a moldura institucional em que os filmes são exibidos é determinante. Documentário seria contexto. Se a BBC, o canal Discovery ou Eduardo Coutinho chamam seus filmes e programas de documentários, então essas obras são rotuladas como tal muito antes que se inicie o trabalho de decodificação do espectador. Serão vistas como documentários porque foram assim definidas pelas instâncias competentes (SALLES, 2005, p. 3).

Esticando as questões aos extremos e expondo seus pontos de tensão alcançam-se situações que, se não solucionam com exatidão os conceitos de ficção e documentário, ajudam a dissolver um pouco essa dicotomia. Exemplo é o documentário *Nanook, o Esquimó* (1922), de Robert Flaherty – considerado por muitos o pai do documentário. Como relata Nichols (2005), o filme pretendeu causar uma impressão adequada e não uma garantia de exatidão e/ou autenticidade dos acontecimentos.

O filme gera a impressão de diversas cenas se passarem dentro do iglu onde vivem os personagens, quando na verdade foi construído um meio iglu de dimensões maiores apenas para a realização do filme. Esse novo espaço permitiu que Flaherty

tivesse luz suficiente para as filmagens, mas o diretor exigiu que os esquimós atuassem como se estivessem realmente no iglu que moravam. Isso não fez com que a produção deixasse de ser reconhecida como documentário. Pelo contrário, Nanook, o Esquimó é considerado o primeiro documentário de longa-metragem da história. Da mesma maneira que o longa de ficção *Elizabeth - A Era de Ouro* (2008), de Shekhar Kapur, utiliza da representação de diversos personagens e fatos históricos, mas nem por isso pode ser considerado documentário.

Dessa forma, podemos afirmar que o factual e o ficcional – como pode ser percebido não só no jornalismo, mas também no cinema, na teledramaturgia ou nos reality shows – são campos que têm borrado, cada vez mais, os limites entre suas fronteiras, afastando-se da distinção comumente a eles atribuída entre relatos verdadeiros ou falsos, reais ou imaginários (SOARES, 2010, p. 59).

O documentário *Do Luto à Luta* (2006), de Evaldo Mocarzel, que aborda a questão do universo da Síndrome de Down, propõe ao espectador experiências que dialogam com os conceitos de "proposição assertiva" e "indexação", expostos por Ramos (2011). No primeiro caso, o filme garante asserções sobre a realidade de famílias que têm integrantes com Síndrome de Down, por meio de depoimentos que permitem ao espectador entender como foi o processo de aceitação daqueles pais ao descobrir a existência da síndrome em seus filhos.

Entretanto, no filme existe um trecho dramatizado em que uma atriz com Síndrome de Down contracena com outra. O uso desse recurso para a narrativa do documentário remonta ao conceito de indexação: mesmo que não esteja explícito no filme em que ponto começa e quando termina a dramatização, o espectador consegue claramente fazer essa identificação, orientado por um conhecimento social intrínseco ao filme documental.

Figura 10 - Ariel Goldenberg e Rita Pokk em *Do Luto à Luta* (2006)



Fonte: tvbrasil.ebc.com.br

2.3.2. Não Ficção e Personagem

Nesse embate teórico entre ficção e não-ficção em meio a esses dois territórios de fronteiras, muitas vezes dissolutas, existe ainda um elemento crucial para discussão que talvez não ajude a resolver as questões fronteiriças, mas apresente outros conceitos para o enriquecimento desse diálogo: o personagem. Como funcionam suas dinâmicas na ficção e na não-ficção, ou, especificamente, no documentário?

Candido *et al.* (2014), exemplifica algumas diferenças, sem juízo de valor, entre as construções de personagens em diferentes mídias. Na literatura, boa parte do trabalho dessa construção é dada pelas habilidades do escritor, que descreve cada característica a qual julga necessária ressaltar. Porém, ainda que o escritor produza páginas e páginas de características de seus personagens – cor dos cabelos, olhos, cútis, biofísico, roupas, maneira de andar, características psicológicas, sociais e qualquer outra especificidade – cabe ao leitor a assimilação e interpretação dessas informações para a construção desse personagem. No teatro e no cinema, diferente da literatura, os personagens são encarnados em pessoas reais. Utilizando o

personagem do livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, Candido (2014, p. 111) explica:

A Capitu de uma fita de cinema nunca seria essencialmente olhos e cabelos, e nos imporia necessariamente tudo o mais, inclusive pés e cotovelos. Essa definição física completa imposta pelo cinema reduz a quase nada a liberdade de espectador nesse terreno.

Costa (2002) define que as possibilidades de viver outras vidas, transcender-se, habitar outros corpos, conhecer lugares que fisicamente estão longínquos, são as principais responsáveis pela atração e fascínio entre leitores e espectadores para desenvolverem identificação para com o personagem. Nesse caso, ao demarcar toda a importância do elemento personagem para as narrativas na literatura, teatro e cinema, a autora remete ao personagem de ficção certa superioridade no processo de criação de vínculo, de identificação com o consumidor de tais textos culturais, afirmando:

[...] é ele que desencadeia o processo de identificação que rompe com quaisquer amarras que ainda se tenha com nossa circunstância e objetividade. É ele que promove esse deslocamento e descolamento de nossa individualidade (COSTA, 2002, p. 27).

Tal constatação vai ao encontro do que disse Martino (2010) ao relacionar a criação de identidade com o processo comunicacional. Primeiro há o aspecto pessoal, de entender quem somos perante os outros para, em segundo plano, criarmos algum vínculo, nos identificarmos com algo, com outras pessoas, ou objetos, imagens etc. Dessa forma, a identificação do “eu” se torna uma mensagem para os “outros”, ao mesmo tempo em que passa-se a decodificar as mensagens que as outras pessoas emitem em forma de identidade. Nesse caso, as concepções que o ser humano faz em relação ao outro, e aqui podemos ampliar esse aspecto a lugares, objetos, comidas, imagens e uma infinidade de coisas, diz respeito à sua cultura, ao apanhado de conhecimentos e vivências adquiridos até ali.

A identidade de alguém é formada na intersecção de inúmeros fatores, às vezes paralelos, às vezes contrários, dentro de tempo de duração variável. É um processo contínuo no qual oportunidades de escolha se alternam com obrigações sociais ou determinações psíquicas. A decisão individual e a pressão social nem sempre encontram fronteiras definidas - aliás, decidir

quem você é implica igualmente escolher quais serão suas fronteiras (MARTINO, 2010, p. 13).

Sob esse ponto de vista, um indivíduo que permite a exposição de sua vida às câmeras de um documentarista, revelando seu dia a dia, seu trabalho, sua vida em casa, relações familiares, estaria compartilhando sua “verdadeira” identidade ou construindo uma identidade diante das filmagens? Ou ainda, seria de responsabilidade do documentarista essa construção de identidade? Poderíamos considerar esse sujeito um personagem?

Ramos (2013) ressalta certa “resistência histórica” nas bibliografias sobre documentário em relação à presença da “autorrepresentação” no gênero, alegando um possível distanciamento ético da transparência objetiva que prescinde o documentário.

Em outros termos, observar um sujeito agindo para a câmera seria diferente de observar um sujeito agindo apesar da câmera. Dentro dessa lógica, no primeiro caso, estaríamos nos aproximando da ficção e nos distanciando do documentário (RAMOS, 2013, p. 12).

“Agir para a câmera” ou “apesar da câmera” são ações unificadas nas ideias de Goffman (2002), que estabelece o conceito de representação para a vida diária do ser humano. Goffman utiliza entre seus primeiros argumentos a origem da palavra “pessoa”, que vem do latim “*persona*”, e significa “máscara”, que era utilizada nas peças de teatro. Para ele, a todo o momento e em todas as situações reais da vida o ser humano está representando um papel, consciente ou inconsciente. Estabelecendo um status de *performance*, ainda que não premeditada, para as relações sociais humanas.

Às vezes, agir de maneira completamente calculada, expressando-se de determinada forma somente para dar aos outros o tipo de impressão que irá provavelmente levá-los a uma resposta específica que lhe interessa obter. Outras vezes, o indivíduo estará agindo calculadamente, mas terá, em termos relativos, pouca consciência de estar procedendo assim (GOFFMAN, 2002, p. 15).

Santeiro (1978), atribuindo ao advento do som direto das filmagens uma maior acuidade “anti-seletiva” da câmera em relação à vontade do diretor, ressalta também que tal atributo técnico deu um maior peso ao depoente dentro da hierarquia do

documentário. Remontando essa questão de maneira bastante sóbria e direta, o autor cunha a expressão “dramaturgia do real” para definir o conjunto de ações realizadas pelos envolvidos perante a câmera: as reações do entrevistado ao responder as perguntas; sua postura; entonação de voz; maneira de expor suas ideias; sua interação com outras pessoas; os locais escolhidos para gravação; montagem ou não de iluminação no ambiente, independentemente de consciente ou não.

O que se deu pela contingência de inúmeros fatores e circunstâncias ganha uma dimensão dramática, mediatizada pela consciência do ator que, primeiro, foi sujeito de uma experiência vivida, e é agora sujeito de uma memória revivida, passível de seleção e crítica que a faça digna do papel que o sujeito atribui a si mesmo (SANTEIRO, 1978, p. 82).

Santeiro (1978) divide essa representação em três níveis, sendo o primeiro determinado pela realidade social do personagem, as atividades diárias realizadas de maneira quase inconsciente, a maneira de lidar com a vida “fora das câmeras”; o segundo, a tomada de consciência do primeiro nível, a reflexão sobre as atividades realizadas quase “no automático”; e terceiro, a aplicação das atividades após o segundo nível, confrontando a realidade “imposta”. Nesse último, o caráter de encenação é mais evidente.

Ramos (2012), ao falar sobre a *mise-en-scène* no documentário de Eduardo Coutinho e João Moreira Salles, utiliza outro termo para designar algo muito parecido à “dramaturgia do real”, que chama de “encenação-direta”. Como exemplo, ele cita as ações do personagem protagonista no documentário *Entreatos* (2004), que registra os bastidores da campanha presidencial de 2002 no Brasil, os momentos vividos por Luiz Inácio Lula da Silva durante a disputa – conversas, encontros familiares, reuniões estratégicas, telefonemas e bastidores de programas, sempre com uma câmera direcionada ao candidato petista, que se apresenta de maneira muito confortável à equipe.

O conceito de encenação, portanto, não pode ser visto de modo uniforme na história do documentário. Tudo se tornaria encenação, seja no documentário, seja na ficção. Não se pode colocar no mesmo patamar uma encenação em estúdio e uma leve inflexão de voz provocada pela presença da câmera (RAMOS, 2012, p. 36).

Todos os autores citados nesse capítulo dialogam ao afirmarem que a construção da “*persona*” no documentário deve ser fruto de uma relação entre o entrevistado e o diretor, sendo que este ainda tem à sua disposição o recurso da montagem posterior às cenas capturadas, podendo escolher algo a ressaltar ou sublimar. Em contrapartida, Santeiro (1978) salienta que cabe ao personagem cunhar sua irredutibilidade imagética perante a direção da produção, de forma que sua *performance* se torne tão grandiosa e relevante perante as lentes, que nada resta ao diretor, além de dar mais espaço a essa figura no filme.

Tomando como base o trabalho de um dos mais importantes e experientes documentaristas da América Latina, Eduardo Coutinho, Xavier (2004) destaca a relação que se estabelece no set de gravação, entendendo-a como preponderante para alcançar um resultado satisfatório na construção da *persona*.

Tudo o que da personagem se revela vem de sua ação diante da câmera, da conversa com o cineasta e do confronto com o olhar e a escuta do aparato cinematográfico (XAVIER, 2004, p. 181).

O autor ressalta que o personagem clássico de ficção é construído com base em modelos psicológicos que privilegiam a coerência de suas ações, buscando a aprovação no senso comum. Já no teatro da realidade, característica do documentário, o personagem é construído na arena do efeito-câmera, forjado sob o calor da relação sujeito-equipamento-diretor. Constitui-se da exposição que tem um contrato quase em branco, sem garantias de resultados para qualquer um dos lados, com a diferença crucial que entrega certo favorecimento ao diretor pois a câmera, enquanto o protege, expõe o personagem.

[...] pessoas são mais do que aparentam, e não menos, e podem atrair um interesse insuspeitado pelo que dizem e fazem, e não apenas pelo que representam ou ilustram na escala social e no contexto da cultura (XAVIER, 2004, p. 186).

O documentário *B1 Tenório em Pequim* (2010), de Eduardo Hunter Moura e Felipe Braga, é um exemplo em que o personagem social não aparenta representar para as câmeras. O filme acompanha Antônio Tenório da Silva, judoca brasileiro, pessoa com deficiência visual, mostrando sua campanha preparatória para os Jogos

Paralímpicos de Pequim em 2008. Tenório não esconde seus sentimentos diante da câmera. Alegrias, frustrações e medos são demonstrados com naturalidade, tornando a conduta do atleta perante o aparato fílmico bastante linear e natural, aproximando-se do conceito de encenação-direta exposto por Ramos (2012).

Figura 11 - O judoca Antonio Tenório em *B1 - Tenório em Pequim* (2010)



Fonte: cinema10.com.br

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Uma vez que os resultados da pesquisa aqui descritos foram utilizados para solucionar um problema prático, pode-se classificá-la como pesquisa aplicada. No processo de pesquisa, o estudo das formas de discursivização dos personagens com deficiência física nos filmes documentários serviu como base para o desenvolvimento de um produto audiovisual que objetiva intervir sobre tal problema e impactar uma dada comunidade. De acordo com Gil:

A pesquisa aplicada [...] tem como característica fundamental o interesse na aplicação, utilização e conseqüências práticas dos conhecimentos. Sua preocupação está menos voltada para o desenvolvimento de teorias de valor universal que para a aplicação imediata numa realidade circunstancial (2008, p. 27).

O nível da pesquisa é exploratório, já que desenvolve e esclarece, bem como modifica conceitos e ideias (GIL, 2008), neste caso, sobre a representação das pessoas com deficiência nas narrativas de documentários. Quanto ao delineamento, a pesquisa se desenvolveu de forma mista a partir de revisão bibliográfica, análise documental e por meio de uma Oficina de Trabalho Crítico-Emancipatória (OTCE).

Para revisão bibliográfica foi realizada busca em livros, artigos, dissertações e teses publicados em bases digitais e repositórios institucionais nacionais e internacionais, tomando como base dois eixos temáticos, a saber: (1) Representação da pessoa com deficiência nas mídias; e (2) Narrativa e Personagem no Filme Documentário, que serviram como suporte teórico para alcançar os objetivos específicos 1 e 2 aqui estabelecidos.

Para entender os modos de representação da pessoa com deficiência nas mídias (Objetivo 1) foi preciso, antes, compreender as relações entre deficiência, preconceito e estigma na contemporaneidade e seus fluxos de sentidos, com os conteúdos midiáticos ficcionais e não ficcionais. Para isso, foram utilizados os estudos de Albuquerque (2008), Amaral (1998), Bobbio (2002), Shohat e Stam (1996), Vivarta (2003), Hayes e Black (2003), Silva (2006) e Jakubaszko (2019).

A fim de apreender a historicidade do conceito social da deficiência, bem como a relevância dos movimentos sociais e suas interseccionalidades, foram utilizados os

estudos de Diniz (2007), Gaudenzi & Ortega (2016), Gavério (2017), Hampton (2016), Haraway (2009), Mrcruer (2006), Medeiros & Diniz (2004), Pereira & Saraiva (2017) e Santos (2008).

Para compreender os modos de construção da narrativa e do personagem no filme documentário (Objetivo 2), foi preciso identificar as especificidades da narrativa não ficcional, assim como os pontos de contato entre esta e a narrativa ficcional, o mesmo se aplica ao personagem. Assim, foram utilizados os estudos de Santeiro (1978), Aumont (1995), Nichols (1995), Mascarello (2006), Ramos (2001 e 2012), Costa (2002), Goffman (2002), Salles (2005), Xavier (2004), Soares (2010), Martino (2010), Ramos (2013), Bruner (2014) e Candido (2014).

A segunda etapa do delineamento se deu pela análise documental, que serviu para alcançar o objetivo específico 3: verificar como, por meio do discurso, se dá a representação do personagem deficiente na narrativa documental. O levantamento e seleção dos documentários analisados foram realizados entre os meses de outubro e novembro de 2019. Tal levantamento foi baseado em amostra não probabilística por intencionalidade, na qual, de acordo com Gil: “os indivíduos são selecionados com base em certas características tidas como relevantes pelos pesquisadores e participantes, mostra-se mais adequada para a obtenção de dados de natureza qualitativa” (2008, pág. 145).

O inventário realizado considerou as produções nacionais de documentários lançados comercialmente entre 1995 e 2018, que tinham protagonistas com deficiência física em suas tramas. Dois filmes enquadraram-se nesse critério: *Pindorama – A Verdadeira História dos Sete Anões* (2008), de Leo Crivellare, Lula Queiroga e Roberto Berliner, pois focaliza a questão do nanismo, e *Pauê - O Passo de um Vencedor* (2015), de Alessandra Pereira e Fabio Cappellini, que aborda as questões da amputação de seu personagem principal e que dá nome ao filme.

Após a seleção, seguiu-se o exame dos documentos por meio da Análise do Discurso, baseado nos estudos de Fiorin (2008), com o intuito de estabelecer e analisar os campos sintáticos e semânticos, para arguição dos textos, no caso os documentários selecionados. Compreende-se tal arena como “um conjunto de unidades lexicais associadas por uma determinada estrutura subjacente” (FIORIN, 2008, p.14).

Em virtude de aumentar a capacidade de análise dos filmes, a presente dissertação utilizou o modelo de produção de sentido, que constitui um percurso dividido em três vias: Percurso Gerativo de Sentido, Sintaxe Discursiva e Semântica Discursiva (FIORIN, 2008).

No Percurso Gerativo de Sentido entende-se que nos níveis mais superficiais dos textos, no conteúdo explícito, pode haver diferentes maneiras de apresentação e representação de elementos. Porém, na análise mais profunda, ou seja, o que está implícito, tais elementos podem ter o mesmo significado, por exemplo:

[...] a aprovação no vestibular e a arca da aliança, no filme 'Os caçadores da arca perdida', significam a mesma coisa num nível mais profundo, poder fazer: no primeiro caso, poder fazer um curso superior; no segundo, poder vencer os inimigos (FIORIN, 2008, p. 16).

Na Sintaxe Discursiva se leva em consideração as pessoas (que produzem e a quem se destina os textos), os tempos e os espaços do discurso. Dessa forma, os esquemas narrativos são convertidos em discurso pelo sujeito da enunciação, que ao realizar tais atos deixa marcas nesse discurso. "Por isso a sintaxe do discurso, ao estudar a marcas da enunciação no enunciado, analisa três procedimentos de discursivização, a actorialização, a especialização e a temporalização" (FIORIN, 2008, p. 57).

Enquanto na Semântica Discursiva deve-se compreender a singularidade do sentido, que pode ser manifestado por inúmeros planos de expressão: "o conteúdo negação pode ser manifestado por um plano de expressão verbal 'não' ou por um gesto como repetidos movimentos horizontais da cabeça" (FIORIN, 2008, p. 16).

Concluídas as etapas de Revisão Bibliográfica e Análise Documental – que será apresentada na parte "4" –, se realizou uma Oficina de Trabalho Crítico-Emancipatória (OTCE) – apresentada na parte "4.3." – com o intuito de iniciar o processo de desenvolvimento de um filme documentário que tenha personagens com deficiência física em que o foco não seja a própria deficiência (Objetivo 4). Para isso, foram convidadas duas pessoas com deficiência física que se destacam no campo da produção artística e cultural, são eles: Luiza Yara Lopes Silva, conhecida como

Yzalu¹⁷; e Willian Coelho, conhecido como Billy Saga¹⁸. Ambos são *rappers* e foram convidados tanto para integrarem a OTCE quanto para serem protagonistas do documentário.

A escolha foi motivada pelo fato de os dois artistas estarem diretamente envolvidos com causas relacionadas ao interesse público, uma vez que tratam em suas letras de assuntos associados ao combate de desigualdades e preconceitos. Dessa forma, a possibilidade de utilizar o *rap* como fio condutor para a produção de um filme documentário se mostrou uma opção bastante viável, uma vez que todo o contexto cultural do *rap* aliado às vivências dos personagens forma um universo bastante rico para tal criação. O fato de ambos residirem na região metropolitana de São Paulo também se tornou um elemento facilitador para realização das filmagens.

A OTCE objetiva promover um trabalho coletivo de definição do tema e argumento para a realização do produto.

[...] a oficina consiste em uma prática de intervenção coletiva, cuja elaboração não se restringe a uma reflexão racional, mas envolve os sujeitos de maneira integral, formas de pensar, sentir e agir. Os pilares de sustentação da OTCE estão fundados na educação crítico-emancipatória, na qual se destaca a problematização dos seres humanos a partir da sua relação com o mundo. Além disso, consideram-se o uso das emoções como construtoras do conhecimento; a ideia de empoderamento; a abordagem dialética do movimento da consciência; a participação; a responsabilidade compartilhada (FONSECA *et. al.*, 2017, p. 62).

A escolha da OTCE como metodologia para a presente pesquisa se mostra adequada, uma vez que a prática sugere o emprego de uma relação horizontal entre participantes e coordenação, por meio de um ambiente descontraído e não hierarquizado, pautado por práticas pedagógicas que incentivem a participação e empoderamento do grupo.

Com o intuito de desenvolver a capacidade de instrumentalização da OTCE, bem como entender se as dinâmicas propostas seriam capazes de formar um corpus significativo para pesquisa, foi aplicada, no dia 10 de agosto de 2020, uma oficina

¹⁷ Página oficial de Yzalu no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/cantorayzalu>. Acesso em 20/02/2020.

¹⁸ Site oficial de Billy Saga. Disponível em: <https://www.billysaga.com.br/>. Acesso em 20/02/2020.

teste¹⁹, contando com a presença de três estudantes do PPGCOM da USCS como participantes: Elisa Grec, Thainá Rocha e Rosana Faber. O tema proposto foi “Protagonismo Feminino e Vivências”. A escolha do tema para a oficina teste surge do fato de que não me enquadro, enquanto pesquisador e coordenador da oficina, entre os sujeitos do tema proposto, ou seja, não tenho o protagonismo desejado para abordar temas ligados ao feminismo. Da mesma maneira que não possuo deficiência para abordar temas ligados às pessoas com deficiência.

É uma consciência social que não se destina a pautar as experiências individuais, com o intuito de delimitar quem pode ou não abordar determinados temas, “mas de entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringem oportunidades” (RIBEIRO, 2017, p. 29). O teste se mostrou satisfatório, indicando que a oficina seria adequada aos propósitos da pesquisa.

O roteiro com as práticas propostas para a OTCE empregadas na presente pesquisa também foi validada junto a Professora Dra. Rebeca Nunes Guedes de Oliveira, autora do artigo que embasa o uso das práticas de educação crítico-emancipatórias aqui utilizadas.

No percurso metodológico proposto, a OTCE contou com os seguintes objetivos: (1) Entender como se deu o processo de construção de identidade de cada participante, compreendendo como se enxergam e se mostram perante a sociedade; (2) Identificar elementos comuns entre os participantes que não seja a deficiência; e (3) estruturar, a partir dos relatos dos participantes – e com a participação dos mesmos – o argumento de um documentário, enquadrando-os como protagonistas.

Comumente, a OTCE é operacionalizada por meio de dinâmicas divididas em quatro etapas: (1) aquecimento, que sugere uma integração entre os participantes; (2) reflexão individual; nasce da experiência particular dos integrantes do grupo; (3) reflexão grupal, que parte das construções coletivas dessas experiências; (4) finalizando com a síntese, um apanhado geral dos principais pontos discutidos e propostos pelo grupo, associando a apresentação de novos conhecimentos

¹⁹ Gravação da OTCE teste. Disponível em: <https://youtu.be/X3TDXRFTAKA>. Acesso em 27/12/2020.

(FONSECA *at. al.*, 2017). Ao final, também pode ser realizada uma avaliação do grupo sobre a experiência na oficina.

A oficina realizada nesta pesquisa foi desenvolvida remotamente - por intermédio da ferramenta de conferência online chamada *Zoom* – e se constituiu das seguintes dinâmicas:

1. Introdução, quando foi apresentada a oficina aos participantes.
2. Aquecimento, os participantes fizeram uma apresentação pessoal no formato de linha do tempo, na qual cada um expôs 5 ou 6 fatos marcantes da própria vida.
3. Dinâmica do vídeo, os participantes assistiram, ao mesmo tempo, a um breve vídeo contendo um apanhado de diferentes tipos e fases das representações de personagens com deficiência no cinema e na televisão. Ao final do vídeo emitiram suas percepções individuais sobre o conteúdo apresentado.
4. O desenvolvimento foi dividido em duas partes. Na primeira foi apresentado para cada participante um conjunto de quatro fotos de personalidades da música e da arte que, teoricamente, mantinham algum ponto de contato com a trajetória artística de cada um. Os participantes relataram suas experiências com cada personalidade. Na segunda etapa, cada participante elencou uma personalidade influente para sua vida. Os participantes puderam escolher livremente entre familiares, artistas e até mesmo personagens de ficção. Após a escolha, explicaram os motivos que os levaram à seleção.
5. Síntese e encerramento – Foi discutido com o grupo os principais pontos que emergiram na oficina, trazendo uma síntese do conhecimento construído coletivamente. Os participantes relataram suas percepções e sentimentos em relação às atividades ali desenvolvidas e confirmaram suas respectivas participações no documentário.

A oficina seguiu conforme a programação descrita a seguir:

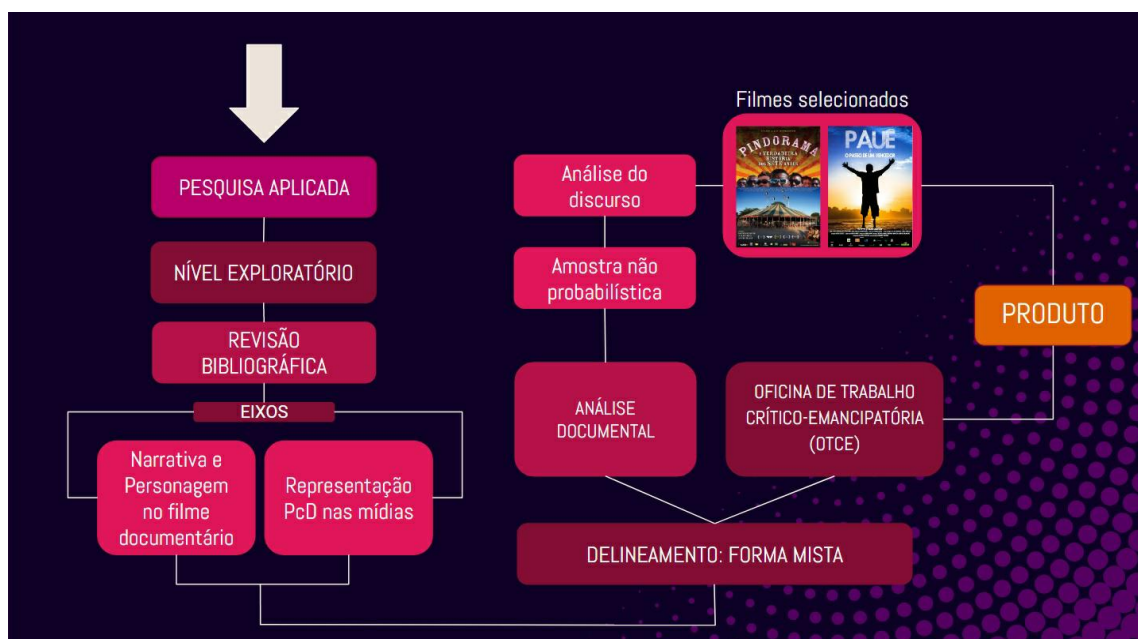
Tempo	Momento	Atividade	Estratégia	Materiais
15'	Introdução	Apresentação da Oficina (programação e finalidade)	Exposição dialogada	
20'	Aquecimento	Apresentação pessoal no formato de linha do tempo. Cada um deve expor 5 ou 6 fatos marcantes da própria vida.	Relato pessoal / exposição dialogada	
20'	Dinâmica do vídeo	Assistir a um breve vídeo contendo um apanhado de diferentes tipos e fases das representações de personagens com deficiência no cinema e na televisão. Após assistirem ao vídeo, devem emitir suas opiniões sobre o conteúdo apresentado.	Assistir ao vídeo / exposição dialogada.	Arquivo de vídeo
35'	Desenvolvimento	<p>Momento 01: Apresentar para cada participante um conjunto de quatro fotos de personalidades da arte que, teoricamente, mantenham algum ponto de contato com a trajetória artística de cada um. Os participantes devem relatar suas experiências com cada personalidade.</p> <p>Momento 02: Cada participante deve elencar uma personalidade influente para sua</p>	Ver fotos / Exposição dialogada	Montagem com fotos para cada um

		vida. A escolha pode ser livre: familiares, artistas e até mesmo personagens de ficção. Os participantes devem relatar o motivo da escolha.		
10'	Síntese e encerramento	Discussão dos principais pontos que emergiram nas dinâmicas. Participantes avaliam a oficina, confirmando suas respectivas participações no documentário. Encerramento da OTCE.	Debate com os participantes	

Tendo percorrido as etapas de desenvolvimento dos procedimentos metodológicos foi possível construir um argumento para o documentário proposto, bem como iniciar o processo de produção para as captações. As etapas de produção do documentário serão discutidos com maior nível de detalhes na seção “5” deste estudo.

Todo o percurso metodológico da presente pesquisa pode ser visualizado na Figura 12.

Figura 12 - Percurso Metodológico



Fonte - autor

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Conforme descrito no capítulo anterior e seguindo o delineamento misto da presente pesquisa, segue a análise documental na qual foram averiguados os documentários: *Pauê - O Passo de um Vencedor*²⁰ (2015); e *Pindorama – A Verdadeira História dos Sete Anões*²¹ (2008); bem como os resultados obtidos por intermédio da Oficina de Trabalho Crítico-Emancipatória.

Em relação às cenas selecionadas para a análise documental, é importante constatar que, ainda que as mesmas sejam aqui individualizadas e verbalizadas por pessoas distintas, são partes integrantes do filme, dessa forma, tais falas compõem a seletividade, condução e arranjo do documentarista da obra. “Assim, apesar de cada personagem secundária possuir um discurso com característica própria – conteúdo e argumento –, é na soma dos enunciados que se percebe a construção do discurso do cineasta” (PERIAGO, 2016, p. 61).

O próprio caráter autoral do documentário permite ao documentarista materializar suas visões de mundo por intermédio de vozes distintas à sua. Ou seja, “[...] a costura de vozes caminha para que, ao final, o espectador chegue a um entendimento claro de qual é o posicionamento do documentarista sobre o tema retratado” (MELO, 2013, p. 32). O próprio fazer fílmico concede o aparato necessário ao cineasta para tal: o poder de escolha dos personagens antes da filmagem, a condução da entrevista, a possibilidade de edição e, dessa forma, a capacidade, tanto para destacar como para sublimar algo, conforme seu interesse.

Uma vez inferida a perspectiva, sabemos que não nos defrontamos com réplicas do mundo histórico isentas de valores. Mesmo que a voz do filme adote a aparência de testemunha acrílica, imparcial, desinteressada ou objetiva, ela dá uma opinião sobre o mundo. No mínimo, a estratégia de discricção atesta a importância do mundo em si e a ideia singular de um cineasta acerca da responsabilidade solene de fazer relatos sobre o mundo de maneira razoável e precisa (NICHOLS, 2005, p. 79).

²⁰ Filme disponível oficialmente em: https://youtu.be/ka_tpNUgEKA. Acesso em: 09 de junho de 2020.

²¹ Filme disponível oficialmente em: <https://vimeo.com/135979439>. Acesso em: 09 de junho de 2020.

Ainda sobre a responsabilidade de produção do discurso, também é importante ressaltar que, mesmo as análises atentando aos mecanismos sintáticos e semânticos encarregados da produção do sentido, compreende-se que tal abordagem é complementar à compreensão do discurso enquanto objeto cultural, oriundo de condicionantes históricos e que atua em cenários dialógicos.

Quando o analista delimita o corpus que comporá a sua análise, não deve limitar o seu olhar partindo do princípio de que aquele discurso é produção de um determinado sujeito. [...] Percebe-se que a Análise do Discurso sustenta a ideia de que todo discurso é circunstancial. O analista parte do pressuposto de que o discurso cristaliza práticas que são culturais e sociais e não as intenções confinadas na cabeça de alguém (PISA, 2018, p. 18).

4.1 O Discurso de Superação da Deficiência Física no Documentário *Pauê – O Passo de Um Vencedor* (2015)

O filme conta a trajetória vivenciada por Paulo Eduardo Chieffi Aagaard, conhecido como Pauê, um jovem surfista de Santos, litoral paulista, que aos 18 anos sofreu um acidente na linha férrea de sua cidade natal. Como resultado do ocorrido o rapaz teve suas pernas amputadas na altura dos joelhos. O longa-metragem estrutura-se nos depoimentos de familiares e amigos, aliados às falas do próprio Pauê, para remontar diversas etapas da vida do personagem: sua infância, adolescência, a paixão pelo esporte, o acidente, a reabilitação, o reencontro com as atividades físicas e a transformação de Paulo em palestrante. “Eu acredito que, em algum momento, todos nós temos uma história de superação, uma história para ser colocada à prova” (PAUÊ..., 2015, 1’57”).

A declaração feita pelo próprio Pauê logo no início da produção evidencia, em suas camadas mais superficiais – ou seja, o sentido mínimo sobre o qual o texto é construído – qual será o tom de sua narrativa: repercutir a trajetória de superação de seu personagem principal. Sendo assim, o documentário assemelha-se a estrutura narrativa hollywoodiana, citada por Riley II (*apud* ALBUQUERQUE, 2008) – jovem atraente sofre um acidente, adquire alguma deficiência e necessita provar a todos, incluindo ele mesmo, que pode superar os obstáculos.

Figura 13 - Cartaz oficial de *Pauê - O Passo de Um Vencedor* (2015)



Fonte - pae.com.br

Pensando a narratividade enquanto uma transformação posicionada entre estados sucessivos e distintos, como explicou Fiorin (2008), é possível compreendê-la no documentário *Pauê* da seguinte forma: estado inicial, marcado pela vida do jovem antes do acidente; a transformação é evidenciada pelo acidente que tornou Pauê bi amputado; enquanto no estado final, a superação leva o personagem a tornar-se um atleta de alto rendimento, bem como um influente palestrante.

É considerável que Negação e Asserção são duas operações da sintaxe do nível fundamental e que, basicamente, essa organização sintática é apresentada de duas maneiras ao longo de um texto, sendo: 1. asserção de a; negação de a; asserção de b; 2. asserção de b; negação de b; asserção de a. Se estabelecermos que “a” representa a “perfeição” e “b” a “imperfeição”, entende-se que a obra aqui analisada compreende a primeira operação em sua estrutura: asserção da perfeição –

estabelecida pela fase inicial anterior ao acidente; negação da perfeição – representada pela fase do acidente e começo da reabilitação; asserção da imperfeição – quando o jovem supera sua nova condição tornando-se triatleta e palestrante.

Três cenas do documentário foram selecionadas para esta análise – aqui nomeadas como A, B e C. O critério de seleção é uma construção articulada por diversas vezes na estrutura do filme: a comparação entre Pauê, enquanto amputado, e a figura imaginária da pessoa sem deficiência física. Dessa forma, todos os trechos selecionados para análise demonstram a oposição semântica apresentada ao longo do filme: “perfeição” *versus* “imperfeição”. Fiorin (2008, p. 21) explica que: “[...] Uma categoria semântica fundamenta-se numa diferença, numa oposição”. Aqui, além de indicarmos os trechos da obra que servirão para análise identifica-se também o primeiro nível, chamado de Nível Fundamental do Discurso Gerativo de Sentido.

Na cena “A”, Renato Solano, ao lado de Rodrigo de Deus, ambos amigos de Pauê, aparentemente em uma loja de artigos de *surf*, fala:

Nós é que estigmatizamos algumas coisas: tem duas pernas é perfeito, não tem duas pernas não é perfeito. Não tem nada a ver! Principalmente quem convive com uma pessoa [refere-se a uma pessoa com deficiência] que pode tudo, pode até mais que eu (32' 21").

Essa fala, na construção da narrativa, situa-se no início da retomada de Pauê ao mundo dos esportes: retrata o momento em que o jovem surfista percebe que consegue voltar a surfar, retoma suas atividades na academia, passa a praticar triatlo e consegue seu primeiro patrocínio após o acidente.

Figura 14 - Renato Solano (à direita)



Fonte - Youtube.com

A cena “B” é protagonizada pelo próprio Pauê: “O fato de eu ser extrovertido, ter essa facilidade de me comunicar, foi realmente algo que me ajudou muito pra poder aceitar e fazer com que as pessoas me olhassem, não como um deficiente, mas como uma pessoa normal” (33’52”). A cena faz parte de um momento de descontração do filme, logo após alguns amigos e o irmão de Pauê relatarem eventos cômicos envolvendo o jovem surfista – como quando Pauê regulava as próteses para ficar mais alto. O diretor ilustrou parte do depoimento com diversos *takes* de Pauê: sorrindo na praia, cantando com um amigo e brincando enquanto segura suas próteses. A cena é inteiramente embalada por uma trilha sonora. Ao final da fala acontece um *sobe som*²², no qual se escuta a letra da música “Faça Valer”, do artista RUB. Na narrativa a sequência encerra a fase de reabilitação de Pauê e prossegue nas sequências envoltas em conquistas do jovem como triatleta.

²² Segundo o glossário encontrado no site da SECOM: Usado para designar um trecho escolhido em um evento registrado na íntegra e que será editado em outro material a ser exibido. Pode ser também áudio ambiente, som de vozes, de bichos, de trilhas. (TV)

Figura 15 - Pauê brinca com suas próteses interagindo com a câmera em cena do documentário *Pauê - O Passo de Um Vencedor* (2015)



Fonte - Youtube.com

A cena “C” se localiza na estrutura narrativa após o momento de superação de Pauê. A fala foi feita pelo canoísta oceânico Fábio Paiva, que o convidou para uma remada em alto mar e ficou bastante impressionado com o desempenho do rapaz, uma vez que o jovem nunca tinha praticado remo:

Você, logicamente, tem uma sustentação, você tem um apoio da remada através das pernas, mas tem muito aquele lado da parte cardiovascular, da parte aeróbica. Então, o Pauê, ele tem uma condição física invejável, é um cara que tem bastante fôlego, tem muita força. Eu senti que, ele remando comigo, era uma pessoa normal (56’26”).

O cineasta novamente opta pela técnica de edição que ilustra o depoimento, cobrindo as falas com *takes* de Pauê e Fábio remando ao pôr do sol.

Figura 16 - Fábio Paiva (à frente) e Pauê em cena do documentário *Pauê - O Passo de Um Vencedor* (2015)



Fonte: youtube.com

4.1.1. Oposição de base em Pauê – O Passo de um Vencedor

Para a Semântica de nível fundamental, deve-se classificar cada elemento de base de um texto com a qualificação semântica euforia *versus* disforia, sendo que a marca euforia é considerada um valor positivo, enquanto a disforia, um valor negativo. “Euforia e disforia não são valores determinados pelo sistema axiológico do leitor, mas estão inscritos no texto” (FIORIN, 2008, p. 23).

Na cena “A”, ao dizer “pode até mais que eu”, Renato Solano coloca a condição de Pauê como inferior à sua. Portanto, podemos classificar a condição de “perfeição” de Renato com a qualificação semântica euforia, um valor positivo. Logo, consideramos a situação de “imperfeição” de Pauê com a qualificação semântica de disforia, entendida como um valor negativo.

Fiorin (2008) esclarece que em enunciados de estado e de fazer é possível observar os valores positivos e negativos impressos nas qualificações semânticas eufóricas e disfóricas, sendo que, ao estabelecer uma relação de junção (disjunção ou conjunção) entre sujeito e objeto, percebe-se um enunciado de estado. Dessa maneira, na cena “C”: “Então, o Pauê, ele tem uma condição física invejável, é um cara que tem bastante fôlego, tem muita força.” Como sujeito, Pauê está em conjunção com o objeto, nesse caso, a força física.

Enquanto na sequência – “Eu senti que ele remando comigo era uma pessoa normal” – identifica-se um enunciado de fazer, pois demonstra a mudança de um enunciado de estado a outro. No início da frase, Pauê encontra-se em conjunção com a “normalidade” e, fora daquela atividade, passa para um estado de disjunção. É importante salientar que textos são narrativas complexas. Aqui compreende-se como texto diversos tipos de manifestações de fluxos de ideias amparadas por alguma linguagem: música, fotografia, diálogos, monólogos e etc.

Segundo Fiorin (2008, p. 29), “Uma narrativa complexa estrutura-se numa sequência canônica, que compreende quatro fases: a manipulação, a competência, a performance e a sanção”. As fases das sequências canônicas nem sempre aparecem bem estruturadas e claras. Há a possibilidade de algumas ficarem ocultas e, caso necessário, serem resgatadas a partir de uma relação de pressuposição. Também não há a necessidade de se realizar completamente todas as fases ou, ainda, uma narrativa pode se ater a uma delas, como explica o autor:

Num romance policial, como, por exemplo, *O Assassinato no Expresso do Oriente*, de Agatha Christie, o relato da performance ocupa poucas páginas e o romance, então, ocupa-se da sanção, ou seja, da descoberta do criminoso. Nele a sanção é o desvelamento de um segredo (FIORIN, 2008, p. 33).

A fase da manipulação é caracterizada pela tentativa de um sujeito de conduzir o outro a fazer algo, isso pode ocorrer de diversas formas: pedido, ordem, tentação, intimidação, convite, sedução, provocação e etc. Já na fase da competência o sujeito “manipulado”, ou seja, aquele que realiza a ação, decide efetivá-la, pois possui habilidades suficientes para tal. A performance é a fase em que se dá a transformação (mudança de um estado a outro) central da narrativa. Já a última fase é a sanção. Nela ocorre a constatação de que a performance se realizou e, por conseguinte, o reconhecimento do sujeito que operou a transformação (FIORIN, 2008).

O documentário *Pauê – O Passo de Um Vencedor* (2008), demonstra que para o desenvolvimento de uma estrutura narrativa audiovisual de superação da pessoa com deficiência física as fases mais importantes, ou nas quais o realizador deve dedicar mais espaço na construção narratológica, seriam a competência e a performance. Ainda que a competência seja motivada pela manipulação, é nela que

o sujeito percebe ser detentor de um saber ou um poder fazer primordial para o desenvolvimento da transformação. Enquanto na performance concretiza-se a transformação, a mudança de um estado para outro. Na cena “C”, Pauê passa de seu estado de “anormalidade”, ou “imperfeição”, para o estado “normalidade” ou “perfeição”, pois consegue realizar a atividade proposta, uma vez que possuía uma “condição física invejável”, que o capacitava para tal.

4.1.2. A Figuratividade na construção do Discurso de Superação

A semântica discursiva é responsável por realizar as mudanças de estado do nível narrativo, por meio de figuras e temas. “Assim, a figura é todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural” (FIORIN, 2008, p. 91), ou seja, figuras aludem para algo que existe. Já os temas exercem a função de ordenar e categorizar elementos do mundo natural - “é um investimento semântico, de natureza puramente conceptual: [...] elegância, vergonha, raciocinar, calculista, orgulhoso, etc.” (FIORIN, 2008, P. 91). O autor continua:

[...] dependendo do grau de concretude dos elementos semânticos que revestem os esquemas narrativos, há dois tipos de texto: os figurativos e os temáticos. Os primeiros criam um efeito de realidade, pois constroem um simulacro da realidade, representando, dessa forma, o mundo; os segundos procuram explicar a realidade, classificam e ordenam a realidade significante, estabelecendo relações e dependências. Os discursos figurativos têm uma função descritiva ou representativa, enquanto os temáticos, têm uma função predicativa ou interpretativa. Aqueles são feitos para simular o mundo; estes, para explicá-lo (FIORIN, 2008, p. 91).

Um mesmo lexema pode ter significados diferentes conforme o contexto empregado. Segundo Fiorin, não se deve atentar para interpretação de figuras isoladas ao ler um texto. Deve-se entender as relações entre tais figuras de forma que possibilite uma avaliação desse entrelaçamento. “A esse encadeamento de figuras, a essa rede relacional reserva-se o nome de percurso figurativo. No texto verbal, um conjunto de figuras lexemáticas relacionadas compõem um percurso figurativo” (2008, p. 97).

Retornando à cena “B”, na qual Pauê fala em *off*²³ – “O fato de eu ser extrovertido, ter essa facilidade de me comunicar, foi, realmente, algo que me ajudou muito” –, se analisada junto aos *takes* que ilustram tal trecho – Pauê sorrindo em uma cadeira de praia; cantando enquanto um amigo toca violão; andando na praia enquanto sorri; brincando com as próteses em direção a câmera – e unidos por uma trilha sonora suave, contribuem para a formação de um discurso figurativo do encontro com a felicidade, da aceitação com sua nova condição. Tal discurso fica ainda mais evidente após o “sobe som”, exibindo outros *takes* de Pauê cantando a trilha utilizada na edição da sequência enquanto seu amigo toca violão. A cena possui uma fala de Pauê que não foi coberta na edição do filme, ou seja, é o rosto de Pauê que está na cena enquanto diz: “fazer com que as pessoas me olhassem, não como um deficiente, mas como uma pessoa normal”. Apesar de estar integrada a cena, tal trecho destoa do clima construído, com ajuda dos recursos de montagem descritos acima.

Como toda análise se reduz a um recorte que melhor demonstra o discurso dominante, é importante lembrar que o documentário *Pauê – O Passo de Um Vencedor* (2015), por ser um texto complexo, apresenta diversos percursos figurativos, nos quais outros temas aparecem. Esse encadeamento de temas e figuras chama-se percurso temático – “um conjunto de lexemas abstratos, que manifesta um tema mais geral” (FIORIN, 2008, p. 104).

[...] o nível dos temas e das figuras é o lugar privilegiado de manifestação da ideologia. Com efeito, não é nos níveis mais abstratos do percurso gerativo que se manifesta, com plenitude e nitidez, a ideologia, mas na concretização dos valores semânticos (FIORIN, 2008, p. 106).

4.1.3. O Enunciado na construção do Discurso de Superação

Ao definir a enunciação como “a instância de um eu-aqui-agora”, Fiorin (2008) considera que o “eu” é quem diz algo em um texto. Dessa forma, a pessoa a quem o “eu” se destina é o “tu” – o enunciatário. Ou seja, “eu” e “tu” tornam-se os participantes

²³ A voz *off* ou em *off* é o registro sonoro que faz parte da cena, mas que a imagem não aparece no quadro/enquadramento quando o público assiste.

da ação enunciativa – são os sujeito da enunciação. O “tu” funciona como um filtro, pois é levado em consideração pelo “eu” para a construção do enunciado.

Com efeito, a imagem do enunciatário a quem o discurso se dirige constitui uma das coerções discursivas a que obedece o enunciadador: não é a mesma coisa produzir um texto para um especialista numa dada disciplina ou para um leigo; para uma criança ou para um adulto (FIORIN, 2008, p. 56).

O “eu” ao dirigir-se ao “tu”, o faz em um determinado tempo (agora) e espaço (aqui). Logo, a partir do “agora” – que é o tempo no qual o “eu” toma a palavra – ordena-se toda a temporalidade linguística da enunciação. Da mesma forma ocorre com o “aqui” – sendo o espaço do “eu” e que delimita os demais espaços (aí, lá, etc). Segundo Fiorin:

A enunciação é a instância que povoa o enunciado de pessoas, de tempos e espaços. Por isso, a sintaxe do discurso, ao estudar a marcas da enunciação no enunciado, analisa três procedimentos de discursivização, a actorialização, a espacialização e a temporalização, ou seja, a constituição das pessoas, do espaço e do tempo do discurso (2008, p. 57).

Debreagem Enunciativa ocorre quando se projeta no enunciado as pessoas (eu/tu), o tempo (agora) e o espaço (aqui) da enunciação, ou ainda, a pessoa (ele), o tempo (então) e o espaço (alhures), caracterizando uma debreagem enunciva (FIORIN, 2008).

Retornando à análise, percebe-se a Debreagem Enunciativa Actancial (a pessoa – no caso, o próprio Pauê) na cena “B”, uma vez que é possível identificar os mecanismos projetados no enunciado no trecho: “O fato de eu ser extrovertido, ter essa facilidade de me comunicar”. Da mesma forma, identifica-se o tempo relacionado a essa pessoa que fala – o verbo “foi” indica passado –, o que revela a debreagem enunciativa temporal.

As debreagens enunciativa e enunciva produzem dois tipos básicos de discurso: os de primeira e os de terceira pessoa. Essas duas espécies de debreagens produzem, respectivamente, efeitos de sentido de subjetividade e de objetividade, porque, na debreagem enunciativa, o eu coloca-se no interior do discurso, enquanto, na enunciva, ausenta-se dele (FIORIN, 2008, p. 64).

Essa carga de subjetividade é um elemento importante para o documentário enquanto gênero e para a narrativa de superação desenvolvida no filme sobre a vida de Pauê. No primeiro caso, ao promover o outro ao papel de protagonista, o cineasta oferece ao seu “objeto” a possibilidade de se tornar sujeito na produção de sentido de sua própria existência (LINS; MESQUITA, 2008). Já no segundo caso, a participação de Pauê enquanto agente de superação traz uma visão particularizada pra esse tipo de narrativa – ainda que reproduza a construção estereotipada da “super pessoa com deficiência” - é a história reconstruída por quem a viveu.

4.1.4. Resultados da análise de Pauê

O modelo de representação da pessoa com deficiência – baseado na narrativa de superação e na possibilidade desta – mantém pontos de contato com as narrativas descritas por Rilley II (apud Albuquerque, 2008) e Hayes e Black (2003).

Ao utilizar os elementos da análise do discurso (FIORIN, 2008) para arguição de tal obra, compreendendo se tratar de uma narrativa de superação, ficou evidente a oposição semântica de base na obra: “perfeição” *versus* “imperfeição” – ideia que é articulada diversas vezes ao longo do filme.

Constatou-se que para a construção de uma obra audiovisual em que se pretende estruturar sua narrativa na superação do personagem com deficiência física, duas fases da sequência canônica devem ganhar destaque: competência e performance. Mesmo a competência sendo motivada pela manipulação, sua importância fica latente, uma vez que se dá nessa fase a percepção do sujeito de ser detentor de um saber ou de um poder fazer primordial para o desenvolvimento da transformação. Já na performance, realiza-se a tão esperada transformação, entendida como mudança de um estado para outro.

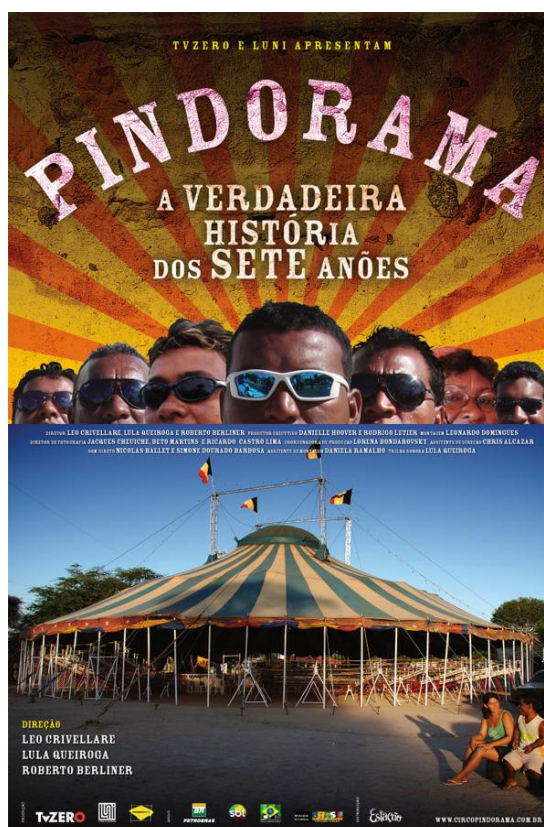
Tanto a oposição semântica desenvolvida (perfeição *versus* imperfeição), quanto o percurso figurativo construído classificam a deficiência enquanto um elemento semântico disfórico. Elementos considerados eufóricos, como alegria, vitalidade e força física são ligados à “normalidade” e à “perfeição”.

4.2. O Discurso do Nanismo no Documentário *Pindorama – A Verdadeira História dos Sete Anões* (2008)

Esta análise foi apresentada no XV Congresso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC), ao Grupo Temático (GT) 14 – Discurso e Comunicação, no dia 9 de novembro de 2020.

O documentário *Pindorama – A Verdadeira História dos Sete Anões* (2008) retrata a vida de uma família circense composta por 12 irmãos, sete deles com nanismo: Charles, Zuleide, Gilberto, Cleide, Rogério, Claudio e Lobão. A produção baseia-se nos depoimentos de diversos membros da equipe circense, com e sem nanismo, revelando um pouco dos relacionamentos pessoais dos membros da trupe e como cada pessoa exerce uma função na estrutura do circo.

Figura 17 - Cartaz do filme *Pindorama - A Verdadeira História dos Sete Anões* (2008)



Fonte - tecnopop.com.br

Nas cenas iniciais, o filme *Pindorama* demonstra que na hierarquia desse circo as pessoas com nanismo têm uma posição privilegiada. Segundo Jefferson, artista do

circo que não tem nanismo: “Realmente eles [refere-se aos membros do circo com nanismo] são a atração principal do circo. Eles só olham, mandam e pronto. Acabou-se!” (PINDORAMA, 2008, 4’13”).

Existe um claro ponto de similaridade entre as práticas realizadas nos extintos *freak shows* (FABRI; FISCHER, 2017; SOUZA, 2012) e as características, trazidas por Nichols, do cinema de atrações: o magnetismo do espetáculo mostrado, ou seja, a atração do público pela espetacularização do que não lhe é comum.

Um circo formado por pessoas com nanismo remonta a algumas práticas sociais que atravessam séculos de história das civilizações. Lima apresenta um relato histórico sobre como a imagem dessas pessoas apareceram de diferentes formas em diferentes culturas. Ora consideradas divindades, ligando-as a poderes mágicos e à fertilidade, ora consideradas bobos da corte, acrobatas ou ainda, simbolizando mau agouro.

Eram tratados como objeto de coleção da nobreza e de satisfação do apetite da realeza para a violência e lascívia, atrações de circo, animais de estimação e mascotes de pessoas poderosas e prestigiadas, ofertadas como presente entre os membros de antigas cortes reais, exibidas como objeto de coleção ou em espetáculos para entretenimento, tendo um papel de destaque em lendas e mitos (LIMA, 2019, p. 21).

Lima também compreende que a falta de inclusão social por anos, desde a escola até o mercado formal de trabalho, empurra essa camada da população para trabalhos voltados à arte: “[...] formando trupes itinerantes que levavam entretenimento às outras pessoas e a formação de aldeias, contribuiu para perpetuar a ilusão de que elas formam uma feliz comunidade ou mesmo um povo” (2019, p. 21).

Para realizar a análise foram selecionadas três cenas do documentário: A (26’08”), B (45’45”) e C (46’10”). A seleção foi baseada em um critério que é articulado algumas vezes na construção do filme, ora de maneira explícita, ora de maneira velada, sendo a comparação entre duas condições: ter ou não nanismo. Ou seja, os trechos selecionados expõem a oposição semântica apresentada ao longo do filme: “perfeição” *versus* “imperfeição” – como apresentado na análise do documentário Pauê.

A cena “A” é protagonizada por Cleide, a irmã mais velha, que diz:

Eu sempre achei melhor ficar no meu cantinho. Sem estar no meio do movimento, onde está os meninos [refere-se aos irmãos], na bagunça. Eu nunca gostei. Daqui eu fico observando é tudo. Quem entra, quem saí. Tudo eu tô ligada. Quando eu era criança eu tive complexo e não saía de dentro do circo. Eu não arrumava amizade porque eu tinha vergonha de mim (26' 08'').

Figura 18 - Cleide fuma em seu trailer



Fonte – vimeo.com

A fala é precedida por dois *takes* que demonstram o esforço de Cleide ao andar, por conta do encurtamento de seus membros inferiores. O cineasta optou por ilustrar o depoimento com uma sequência de imagens da própria Cleide: ao pôr do sol, abraçada com seu sobrinho, sentada em seu trailer. Porém, da maneira que o *take* foi capturado, mostra-se somente seus pés suspensos, sem tocar o solo.

Figura 19 - Os pés de Cleide, em cena do documentário



Fonte - vimeo.com

Na cena “B”, Gilberto, o irmão mais velho com nanismo, diz:

A gente vamos para as festas, a gente brinca, dança, a gente bebe, faz o que qualquer uma pessoa normal faz. Mas tem um momento que existe o complexo. Lá numa hora que você quer e não tem ninguém por perto, naquela hora sim, você: ‘pô, eu queria ser grande!’ Mas isso é naquele momento. Passou, pronto! (45’45’’).

Figura 20 - Gilberto



Fonte – vimeo.com

A cena está na parte final da sequência na qual a comitiva do circo visita o centro de uma cidade. O depoimento também foi coberto por dois *takes*: o primeiro mostra a irmã com nanismo, Zuleide, colocando uma caixa para que seu filho Lobão, que também tem nanismo, alcance o lavatório em um bar. No segundo, Zuleide e Lobão andam por uma rua enquanto despertam os olhares curiosos de dois homens.

Figura 21 - Lobão lavando as mãos em um bar



Fonte – vimeo.com

Já na cena “C”, que também faz parte da última sequência da visita da trupe ao centro de uma cidade interiorana, Charles, o locutor oficial do circo, diz: “Porque tem muitas pessoas que chegam e diz: ei, tu não tem vergonha de ser pequeno? A gente cai na risada. Por que a gente iria ter vergonha de si próprio? Não! Deveria tu ser alegre porque tu é maior que a gente” (46’10”).

Figura 22 – Charles em cena do documentário



Fonte: vimeo.com

Atentando à cena “C”, a expressão *“deveria tu ser alegre por ser maior que a gente”*, coloca a condição das pessoas com nanismo como uma condição de inferioridade. Logo, pode-se classificar a condição de “perfeição” dos “maiores” com a qualificação semântica euforia, um valor positivo e a situação de “imperfeição” dos personagens com nanismo com a qualificação semântica de disforia, é entendida como um valor negativo.

Na primeira parte da cena “B” identifica-se um enunciado de estado: *“A gente vamos para as festas, a gente brinca, dança, a gente bebe, faz o que qualquer uma pessoa normal faz”*. Como sujeito, Gilberto está em conjunção com o objeto, nesse caso, a “normalidade”, ou “perfeição”.

Já na segunda parte da frase – *“Mas tem um momento que existe o complexo. Lá numa hora que você quer e não tem ninguém por perto, naquela hora sim, você: pô, eu queria ser grande!”* – ao mostrar a passagem de um enunciado de estado a outro, identifica-se um enunciado de fazer. Ao iniciar a frase, Gilberto está em conjunção com a “normalidade” e, fora daquelas atividades por ele descritas – *“ir para festas, beber, brincar, dançar”* –, passa para o estado disjunto com a “normalidade”.

Observando a fala de Cleide (cena A), *“Eu sempre achei melhor ficar no meu cantinho. [...] eu tinha vergonha de mim”*, aliada aos *takes* que ilustram tal trecho – a dificuldade ao andar; o caminhar à sombra da lona do circo; o repouso na porta do trailer com os pés suspensos – contribuem para a formação de um discurso figurativo do isolamento social, da reclusão e, de certa forma, da melancolia. A trilha que

perpassa toda a cena – composta exclusivamente para o filme – por ter um tom um pouco mais leve e descontraído, cria um contraponto à construção feita pela montagem, ajudando a suavizar o clima construído. Ainda assim, a cena apresenta uma figuratividade ligada à tristeza.

Figura 23 - Cleide andando com dificuldade pelos bastidores do circo



Fonte - vimeo.com

Pindorama, por ser um texto complexo, apresenta diversos percursos figurativos, nos quais outros temas aparecem. Esse encadeamento de temas e figuras é chamado de percurso temático. Fiorin (2008) ressalta que o nível dos temas e das figuras é o espaço no qual se percebem as marcas ideológicas dos textos, ou seja, onde se cristalizam os valores semânticos encontra-se, de forma nítida, a ideologia.

4.2.1. Pindorama e o desacordo entre Enunciação *versus* Enunciado

De volta à cena "C", o enunciador ao afirmar no enunciado e negar explicitamente na enunciação, caracteriza uma oposição categórica de preterição no discurso empregado. Na primeira parte de sua fala o enunciador sustenta – *“Porque tem muitas pessoas que chegam e diz: ei, tu não tem vergonha de ser pequeno? A gente cai na risada”*. Na sequência, nega a condição de inferioridade: *“Por que a gente iria ter vergonha de si próprio? Não!”*. Porém, ao final de sua fala, estabelece uma

comparação entre as pessoas, com e sem deficiência – “*Deveria tu ser alegre porque tu é maior que a gente*”. Ao afirmar aquilo que prometia negar, estabelece uma condição de superioridade a quem é “maior”, inferiorizando a si próprio. O desacordo entre enunciado e anunciação promove um efeito de incerteza à fala.

Tal contrariedade pode ser explicada pelo fato de que muitas vezes a pessoa com deficiência, mesmo que involuntariamente, acaba enquadrando-se em uma relação de inferioridade devido às décadas de negação de inclusão social estabelecidas pela sociedade e amplificadas pelas mídias, assim como o conceito de “fabuloso teatro”, de Glat (1991, *apud* Silva, 2006), que foi citado no capítulo 2.2. Mídia e Deficiência.

4.2.2. Resultados da análise de Pindorama

Fica evidente que as principais atrações do circo Pindorama, e que geram maior interesse do público, são as apresentações dos artistas com nanismo, ainda que haja outras de pessoas que não possuem essa característica. Tal acontecimento pode ser explicado pelo magnetismo da espetacularização dos corpos diferentes que destoam do que a sociedade considera normal, chamando atenção do público, assim como nos *freak shows* salientados por Fabri e Fischer (2017) e Souza (2012), assemelhando-se aos conceitos de cinema de atrações, que “lançava seu apelo diretamente ao espectador e deliciava-se com o sensacionalismo do exótico [...]” (NICHOLS, 2005, p. 121).

Por outro lado, percebe-se que as pessoas com nanismo no circo Pindorama ocupam um lugar de destaque na hierarquia social do circo, uma vez que são os donos e comandam a atração. Muito diferente da situação das pessoas apresentadas nos extintos *freak shows*, pois nem sempre eram remuneradas pelos trabalhos, sendo obrigadas a se expor ao público ainda que contrariadas.

Compreendendo se tratar de uma narrativa envolvendo personagens com deficiência física, tornou-se clara a oposição semântica de base na obra: “perfeição” *versus* “imperfeição” – ideia que é articulada diversas vezes ao longo do filme.

Outro ponto articulado pelo filme, tanto pela oposição semântica desenvolvida (perfeição *versus* imperfeição), quanto pelo percurso figurativo construído, é que a deficiência muitas vezes é classificada como um elemento semântico disfórico.

Elementos considerados eufóricos, como alegria, bom humor, descontração ou ter uma estatura diferente das pessoas com nanismo, são ligados à “normalidade” e à “perfeição”.

A análise documental, realizada por intermédio dos elementos da análise do discurso baseados em Fiorin (2008), mostrou que ambos os filmes examinados apresentam a oposição semântica de “perfeição” *versus* “imperfeição”, ou seja, a condição das pessoas com deficiência foi, ao longo dos filmes examinados, comparada à situação de pessoas sem deficiência. Sendo assim, a deficiência foi classificada, ainda que inconscientemente, enquanto elemento semântico disfórico, ou seja, apresentada com valor negativo.

Essa conformidade no emprego do discurso de inferioridade atribuída à deficiência em ambas as produções chama atenção para o fato de serem filmes com propostas e estruturas narrativas bastante distintas entre si.

4.3. Resultados da Análise da Oficina de Trabalho Crítico-Emancipatória

A partir dos resultados da análise documental, bem como das informações reunidas na revisão bibliográfica, foram desenvolvidos e modelados os procedimentos da OTCE. Assim, seguindo os objetivos propostos pela oficina, foram apresentados aos participantes, de maneira introdutória, os resultados parciais que apontam para essa construção do discurso de inferioridade da deficiência física, engendrado na representação da deficiência em diversas mídias, sobretudo no cinema.

A Oficina de Trabalho Crítico-Emancipatória (OTCE) ocorreu no dia 13/10/2020 e contou com a presença dos dois personagens principais do documentário: Luiza Yara Lopes Silva, conhecida como Yzalú, e Willian Coelho, conhecido como Billy Saga.

Com uma prótese na altura do joelho direito, oriunda de uma má formação congênita, Yzalú é cantora, compositora, intérprete, *rapper*, violonista e se tornou conhecida no movimento *Hip-Hop* por incorporar o violão em interpretações de clássicos do *rap* nacional. Possui uma vasta trajetória e um trabalho bastante consolidado no universo musical brasileiro.

Saga é um dos idealizadores da ONG Movimento SuperAção²⁴, que promove o ativismo para as questões da pessoa com deficiência. Cadeirante, ele foi o criador do projeto Calçada é Muro²⁵, que consiste em convidar artistas grafiteiros para pintar as calçadas que não têm rampas de acesso. Billy também tem uma produção musical consolidada no cenário do *rap* nacional.

A OTCE²⁶ teve em torno de 1 hora e 15 minutos de duração e contou com os seguintes objetivos: (1) Entender como se deu o processo de construção de identidade de cada participante, compreendendo como se enxergam e se mostram perante a sociedade; (2) Identificar elementos comuns entre os participantes, que não seja a deficiência; e (3) estruturar, a partir dos relatos dos participantes – e com a participação dos mesmos – o argumento de um documentário contando com Yzalú e Billy como protagonistas.

A oficina foi pautada por quatro dinâmicas: na primeira, os participantes escolheram seis pontos considerados marcantes em suas vidas. Na segunda etapa da oficina, Yzalú e Biily assistiram a um vídeo com trechos de diversas produções de cinema e televisão que apresentavam pessoas com deficiência física. Ao final do vídeo, os participantes emitiram suas percepções sobre essas representações. Na terceira dinâmica foi apresentado para cada participante um conjunto de quatro fotos de personalidades da música e da arte que, teoricamente, mantinham algum ponto de contato com a trajetória artística de cada um. Os participantes relataram suas experiências com cada personalidade. Já última atividade da oficina, foi solicitado que cada participante selecionasse uma figura importante para sua trajetória de vida e explicasse o motivo da escolha.

Os assuntos que emergiram a partir das dinâmicas propostas podem ser divididos em 4 categorias, de maneira que todas mantêm alguma influência, direta ou indireta, com a produção artística musical dos participantes: (1) espiritualidade; (2) relação familiar; (3) musicalidade; e (4) representatividade.

²⁴ ONG Movimento SuperAção. Disponível em: <http://www.movimentosuperacao.org.br/>. Acesso em 08/02/2020.

²⁵ Projeto Calçada é Muro. Disponível em: <https://www.calcadaemuro.com.br/>. Acesso em 08/02/2020.

²⁶ A OTCE está disponível em: <https://youtu.be/PaDPbIJ5EwQ>. Acesso em 20/10/2020.

Como trata-se de uma OTCE e todos os trechos selecionados derivam do relato oral e aqui transcrito das vivências de cada participante, pode-se classificar, de maneira geral, Yzalú e Billy como os sujeitos da enunciação. Dessa forma, além de projetarem a si próprios nos enunciados, também projetam o tempo (no geral, o passado) e os lugares dessa enunciação. Como resultado, produzem *debreagens* enunciativas, que são marcadas pela subjetividade dos relatos.

Sendo assim, na categoria espiritualidade, destaca-se a fala de Billy Saga:

Em 2008 teve algo muito importante também, que foi quando eu conheci o centro de Umbanda que eu frequento. Eu meio que me converti à umbandista. Jeito de dizer, né?! Porque acho que não é conversão, a gente já vem com essa raiz, a gente só demora pra acordar. Que foi algo que trouxe toda essa reflexão e essa evolução espiritual para em 2011 tomar aquela decisão e aguentar passar naquele teste [além de parar de beber e fumar, em 2011, Billy enfrentou graves problemas de saúde por mais de 8 meses].

Pensando na narratividade e seus estados elementares, pode-se reconhecer no trecho supracitado um enunciado de fazer, no qual Billy inicia a frase em disjunção com a espiritualidade. No trecho “Eu meio que me converti à umbandista” indica-se uma conjunção de Billy com a espiritualidade. Daí a mudança, de um estado inicial disjunto para um estado secundário conjunto com a espiritualidade.

Pode-se enxergar a influência de cânticos de Umbanda e Candomblé nas músicas de Billy, tanto pela presença de atabaques em algumas composições, ou mesmo por *samplear*²⁷ músicas ligadas à religião.

Enquanto Yzalú, logo no começo da primeira atividade da OTCE, revela que não acredita que haja um “fim” para a vida: “Pra mim, fim é o início”, tal trecho vai ao encontro de uma segunda fala da cantora que explica uma composição póstuma, realizada em 2016, feita com o *rapper* Sabotage, falecido em 2003. Yzalú teve acesso aos manuscritos do artista, dessa forma pôde compor uma nova canção a partir desses rascunhos do *rapper* paulistano:

²⁷ Samplear consiste em utilizar amostra de sons, sendo trechos ou partes inteiras, de músicas que já existem para a construção de uma nova composição musical.

Eu coleei lá no Boqueirão, conversei com os filhos dele, porque eu tive esse chamado. [...] fui construindo de uma maneira que eu percebia que o Sabota tava ali, saca? Eu sentia a energia do Sabota, eu sentia ele falando: ‘Olha Preta, pega essa letra ali, cola aqui’. Foi muito mágico isso, eu tenho um respeito muito grande por Sabota. Eu percebo que o Sabota fez muito mais por mim, estando ausente em vida, do que muitos manos que estão aí vivos.

Na categoria relação familiar Billy Saga elenca o nascimento da filha Emília, em 2016, como ponto mais importante de sua vida: “Meu maior sonho sempre foi ser pai e concretizar esse objetivo, essa missão, foi algo que me deixou bem feliz assim”. Em outro ponto Billy reflete sobre a futura opinião de sua filha ao ouvir suas músicas:

O que será que ela vai pensar? Ela nem sabe o que eu tô falando, tô fazendo. Mas eu já penso nas músicas que eu faço hoje, quando ela vai ouvir, quando ela tiver a capacidade de interpretar o que eu tô falando. Já faz um tempo já, desde o nascimento do meu sobrinho, que eu evito palavrões na minha música por conta das crianças.

Enquanto Yzalú ressalta as dificuldades que sua mãe enfrentou para criá-la:

Minha mãe sempre esteve com sorriso no rosto, mesmo com tanto desafio. Foi a primeira pessoa que me falou, olha o rolê vai ser desafiador, vai ser barra [...]. Foi assim minha formação essencial para que eu pudesse encarar o que viria pela frente. Quanto eu tinha 5 anos de idade minha mãe precisou ir pro mercado de trabalho. Trabalhava em 2 ou 3 empregos, então chegava no Natal a gente tava com um tênisinho novo, roupinha nova, fazia o corre mesmo pra cuidar da gente da melhor forma. É uma mulher que eu tenho como maior exemplo. Todos os movimentos que eu faço, primeiro por mim, depois para honrar minha ancestralidade, desde a minha avó que é a matriarca disso tudo. Então, existe uma matripotência muito grande nessa ancestralidade.

Em suas músicas, Yzalú canta sobre as dificuldades enfrentadas pelas mulheres negras. Ainda que de forma indireta, pode-se reconhecer um pouco da trajetória de sua mãe em letras como a da canção Mulheres Negras²⁸: “*Cansei de ver a minha gente nas estatísticas; Das mães solteiras, detentas, diaristas*”.

Expressões utilizadas por Yzalú como: “olha o rolê vai ser desafiador”; “vai ser barra”; “encarar o que viria pela frente”, contribuem para a construção do percurso figurativo da tomada de consciência uma vez que, para algumas camadas da

²⁸ Música Mulheres Negras interpretada por Yzalú: <https://www.youtube.com/watch?v=122kwdWN-v0>. Disponível em 11/11/2020.

sociedade, viver é uma batalha. Já em expressões como: “precisou ir pro mercado de trabalho”; “Trabalhava em 2 ou 3 empregos”; “fazia o corre mesmo pra cuidar da gente da melhor forma”, há contribuição para a formação do percurso figurativo da superação, do sacrifício materno para cuidar de seus filhos.

Na categoria musicalidade, Billy revela qual foi o primeiro artista do rap nacional que chegou aos seus ouvidos, ainda em 1994:

Mano Brown foi o primeiro cara que ouvi como Rap. Foi Racionais [...]. As vezes eu tô de bode dele, porque ele falou alguma coisa, se posicionou de alguma forma, daí eu vejo uma entrevista dele e me surpreende. Não é a toa que esse cara é o Mano Brown. As primeiras vezes que eu ouvi e falei que vou fazer rap pra toda minha vida. É a trilha sonora da minha vida.

Enquanto Yzalú ressalta a influência que a cantora americana Lauren Hill teve em seu desenvolvimento enquanto artista:

Só que quando eu vejo a Lauryn Hill nesse *unplugged*: ‘Eu faço isso velho!’. Então, a partir de 2004, eu começo a rodar em uns teatros da cidade, bem timidamente. Então, a Lauren Hill foi decisiva pra que eu pudesse manifestar esse lado, essa estética rap dentro de mim. Pra mim a Lauren Hill é *hors concours*.

Na categoria musicalidade, de forma geral, expressões como: “foi o primeiro cara que ouvi como Rap”; “Não é a toa que esse cara é o Mano Brown”; “a Lauren Hill foi decisiva”; e “Pra mim a Lauren Hill é *hors concours*.”, contribuem para a construção do percurso figurativo do ídolo, da admiração perante a obra de um artista, de tomar aquela figura como exemplo.

Já na categoria representatividade, ao assistirem a uma edição de diversas cenas de filmes, séries e programas de TV que utilizam pessoas com deficiência física em suas tramas, Billy comenta:

Mas de resto não me agrada muito por essa questão assistencialista e sensacionalista. [...] ou coloca a pessoa com deficiência no cantinho do coitadinho, ou no canto do super herói e não equipara a oportunidade na faixa do meio, que é onde a gente está, onde a maioria está, onde a sociedade está. As pessoas com deficiência são taxadas pela sua deficiência e não a deficiência é uma parte dela.

Yzalú também compreende o problema como estrutural e reconhece mudanças recentes:

O Advento da Mídia, da TV, vem justamente pra, de certa forma, ou de todas as formas, adestrar essa sociedade no lugar de subalternidade. [...] Eles construíram essa narrativa que as pessoas com deficiência nem tinham cara, nem tinham voz. Hoje a gente vem trazendo a nossa voz, têm pessoas, influenciadores, Billy tá aí há uma cota tratando de temas que são inerentes às pessoas com deficiência. Minha Bossa é Treta também chega quebrando vários paradigmas: uma mana que é preta, que é uma pessoa com deficiência, tem musicalidade, toca violão, possui esse arquétipo artista. Então, hoje vai ser muito desafiador vocês colocarem a narrativa de vocês no lugar que vocês desejam, pra permanecer o privilégio de vocês reinando.

Enquanto que na categoria representatividade, os dois trechos selecionados, de maneira geral, expõem a oposição semântica privilegiados *versus* desfavorecidos. Na semântica de nível fundamental, empregada aos trechos acima, pode-se classificar o elemento de base “privilegiados” com a classificação semântica disfórica, uma vez que os mesmos atuam para manter seus privilégios em detrimento dos outros. O elemento de base “desfavorecidos” recebe uma classificação semântica eufórica, uma vez que os “desfavorecidos” é que lutam por igualdade. Relembrando que euforia e disforia não são conceitos relacionado aos valores do leitor, mas sim, marcados no texto (FIORIN, 2008).

Durante as dinâmicas realizadas ao longo da OTCE, Yzalú e Billy expuseram relatos relevando como ícones da música, figuras como Mano Brown, Edi Rock, Lauren Hill, Sabotage, Dina Di, Marisa Monte, entre outros, ajudaram a moldar suas percepções sobre música e auxiliaram de alguma forma na construção do arquétipo artístico de cada participante. Da mesma maneira que revelaram como acontecimentos ocorridos em seus âmbitos pessoais acabam por refletir em suas composições musicais. Conseguiu-se também identificar elementos comuns entre as trajetórias dos participantes além da deficiência física que foram, na presente análise, categorizados em: (1) espiritualidade; (2) relação familiar; (3) musicalidade; e (4) representatividade. Tais elementos serviram como base para o desenvolvimento do argumento de um filme documentário, contando com Yzalú e Billy como protagonistas.

5. PRODUTO

A partir da metodologia utilizada na pesquisa e com o intuito de desenvolver um produto inovador que responda à pergunta problema desta dissertação, desenvolveu-se o argumento para a realização de um filme documentário, curta-metragem, de caráter experimental, com personagens com deficiência física, de maneira que a deficiência dos personagens não seja utilizada como elemento melodramático da narrativa.

Ainda que a escolha dos personagens do documentário acabe por direcionar o fio condutor do filme para a produção artística musical de Yzalú e Billy Saga, ou seja, a vivência de ambos no rap, o mote principal da produção é aprofundar-se nos temas que emergiram na OTCE: espiritualidade; relação familiar; musicalidade; representatividade. Com isso, busca-se ampliar a percepção de como tais temas influenciam suas músicas.

A primeira diária de filmagens ocorreu no dia 17 de dezembro de 2020. Foi realizada a captação de uma apresentação de Yzalú no Festival de Natal da Prefeitura de São Paulo. O show, transmitido via live pelo Youtube²⁹, ocorreu nas dependências do prédio histórico da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, no Largo São Francisco, capital paulista.

²⁹O show, na íntegra, está disponível no seguinte endereço: <https://youtu.be/S7uScAkNRfk>. Acesso em 30/12/2020.

Figura 24 – Yzalú em apresentação no Festival de Natal da Prefeitura de São Paulo



Fonte - Autor

A segunda diária de filmagens, destinada a entrevista com Billy Saga, ocorreu no dia 20 de dezembro de 2020. A opção de capturar as imagens à céu aberto surgiu da proposta de filmar alguns depoimentos em movimento, com os depoentes andando em direção à câmera, prática pouco utilizada em documentários nacionais. Para tal, foi escolhido como locação o Beco do Aprendiz, localizado na Vila Madalena, zona oeste da capital paulista. A escolha da locação foi motivada pela variedade de grafites presentes nos muros do beco.

Devido alguns problemas musculares apresentados por Billy no dia da gravação, aliados à irregularidade do piso do ambiente, não foi possível a realização da captura dos depoimentos em movimento. Os relatos foram filmados com Billy diante de alguns grafites presentes no beco. A gravação levou em torno de 2 horas, resultando na captura de aproximadamente 1 hora e 30 minutos de material bruto.

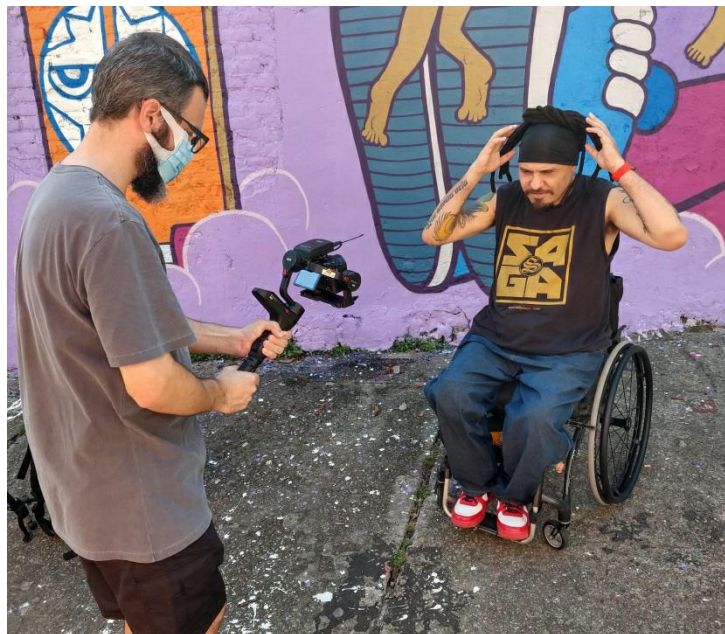
Figura 25 - Frame retirado da primeira diária de entrevistas com Billy Saga



Fonte – Autor / Daniel Forneli

Para dar agilidade às captações, bem como maior acuidade técnica à produção, o filme conta com o apoio de imagens realizadas pelo repórter cinematográfico Daniel Navarro Forneli. A responsabilidade pela condução das entrevistas fica por conta do pesquisador e diretor do documentário, Almir Bonfim Junior.

Figura 26 - Daniel Forneli (à esquerda), durante captação da entrevista com Billy Saga



Fonte – Autor

Após primeira decupagem do material captado, pode-se elaborar um título para a produção: *Movimentos Periféricos – Música e Consciência*. O nome deriva de uma música de Yzalú que renomeia a sigla MPB – originalmente Música Popular Brasileira -, como Música Periférica Brasileira. No decorrer dos versos, a cantora ainda sugere tratar-se de “Música pra Pensar, Brasileira”.

Figura 27 - Identidade visual do documentário



Fonte - Autor

Na agenda de captações para o filme foram previstas para cada protagonista três diárias de filmagens, contendo: uma diária com captação de uma apresentação musical ao vivo; uma diária com captação de entrevistas externas; e uma diária de captação de entrevistas internas. Até o presente momento foram realizadas duas diárias de filmagens, conforme imagem 27. As demais filmagens devem ser finalizadas até o final do primeiro trimestre de 2021.

Figura 28 – Cronograma de captações para o documentário

	IZALÚ	BILLY SAGA
DIÁRIA 1 - AO VIVO	ok	
DIÁRIA 2 - ENTREVISTA EXT.		ok
DIÁRIA 3 - ENTREVISTA INT.		

Fonte – Autor

Trata-se de um produto inovador, não só pela maneira de se retratar pessoas com deficiência no documentário, diferente às formas que predominam na indústria

cinematográfica brasileira, mas também por envolver os participantes do filme como sujeitos da criação, desenvolvimento e finalização da obra. A proposta de criação coletiva acontece desde o argumento inicial – derivado da OTCE -, passando pelo ambiente colaborativo da captação das entrevistas, até a montagem e finalização do material, etapa conduzida pelo diretor do filme junto aos protagonistas.

O filme também apresenta aspectos técnicos inovadores relacionados à fotografia de documentário, como, por exemplo, captar alguns depoimentos com os personagens em movimento, técnica comumente explorada em reportagens, videoclipes, filmes publicitários, entre outros, porém pouco explorada no gênero brasileiro.

Para a banca de defesa foi produzido um trailer³⁰ estendido do documentário. Conforme previsto no regimento interno do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul, o produto final será entregue dentro do prazo de 60 dias, a contar da data da defesa.

³⁰Trailer do *Documentário Movimentos Periféricos – Música e Consciência*. Disponível em: <https://youtu.be/gX2vq2ViJOW>. Acesso em 11/03/2021.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antes de traçar qualquer comentário sobre todo o conhecimento adquirido e registrado na presente pesquisa, é importante discutirmos a problemática do lugar de fala (RIBEIRO, 2017). O fato de ser produtor audiovisual e não ter deficiência foi uma problematização considerada a cada caminho tomado para o desenvolvimento do estudo. Não por considerar que determinados assuntos só podem ser tratados por determinados indivíduos, mas por compreender que, inúmeros fatores históricos, políticos e sociais, contribuem para a manutenção de hierarquias que subalternizam sempre os mesmos grupos.

As experiências desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratados de modo igualmente subalternizado, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente (RIBEIRO, 2017, p. 65).

Dessa maneira, conforme a revisão bibliográfica e análise documental indicaram, a perpetuação de estereótipos engendrada na representação das pessoas com deficiência nas mídias, sobretudo no audiovisual, tem como uma das hipóteses aparentes a não participação dessa camada da sociedade na produção desses conteúdos. Por esse motivo foi considerada como um dos procedimentos metodológicos da pesquisa, a utilização da Oficina de Trabalho Crítico-Emancipatória, uma vez que tal método sugere não só a participação, mas também o empoderamento dos participantes enquanto sujeitos participativos da proposição.

Com o intuito de atingir o primeiro objetivo específico, reuniu-se um importante arcabouço teórico, destinado a entender as formas de representação da pessoa com deficiência nas mídias. Assim, pode-se compreender que, historicamente, a representação de PcD nas mídias, sobretudo no audiovisual, reduz a construção da imagem dessa camada da população a estereótipos. Tais simplificações utilizam a deficiência como dispositivo narrativo melodramático de diferentes formas ao longo da história: relacionando a deficiência física ao desvio de caráter de personagens antagonistas; mostrando o personagem com deficiência sob a ótica da piedade, como alguém indefeso e que vive em permanente relação de dependência; ou, ainda, sob

o discurso da superação, encarregado de “elevantar” a imagem da pessoa com deficiência ao posto de “super-herói”.

Também se mostrou importante para alcançar o primeiro objetivo compreender a participação dos movimentos sociais ligados e conduzidos por pessoas com deficiência, tanto para criação do Conceito Social da deficiência, quanto para conquista de políticas públicas que tenham como norte um mundo mais igualitário.

Para compreender os modos de construção da narrativa e do personagem no filme documentário, segundo objetivo específico, foi necessário conhecer a origem do documentário e a sua relação com a evolução técnica e narratológica do próprio cinema. Sendo assim, o entendimento de características embrionárias e direcionais do documentário, como ciência e espetáculo, aliadas a elementos como experimentação poética, relato narrativo de histórias e oratória retórica, contribuíram para compreender as especificidades do gênero.

Outro ponto fundamental no estudo foi como as fronteiras entre a ficção e não ficção são, muitas vezes, dissolutas e pouco claras. Portanto, o elemento narrativo “personagem” tornou-se relevante, tanto para contribuir na discussão sobre a dicotomia entre ficção e não ficção, quanto para apresentar conceitos que demonstram sua notoriedade no próprio fazer fílmico, inerente ao documentário.

Para verificar como, por meio do discurso, se dá a representação do personagem com deficiência física na narrativa de documentários nacionais, terceiro objetivo específico, deu-se seguimento a primeira etapa do delineamento misto do presente estudo. Por intermédio da análise documental baseada nos estudos de Fiorin (2008), verificou-se que a oposição semântica de “perfeição” versus “imperfeição” é aplicada aos dois filmes analisados: *Pauê – O Passo de Um Vencedor* (2015); e *Pindorama – A Verdadeira História dos Sete Anões* (2008). Também se constatou que, de maneira geral, a deficiência física foi classificada como elemento semântico disfórico. O percurso figurativo, apresentado nos documentos analisados, também indica que elementos eufóricos como alegria, bom-humor, descontração, estão ligados à “normalidade” ou à “perfeição”, ou seja, características apresentadas por pessoas sem deficiência.

O discurso de subalternidade, empregado aos personagens com deficiência nos documentários analisados, ainda que muitas vezes de maneira velada, apresenta-

se como problema à medida que muito do entendimento de mundo da sociedade, de maneira geral, se dá por meio de narrativas midiáticas. Entretanto, é preciso explicitar que a presente pesquisa não pretende criticar as produções nacionais que fazem uso desse tipo de estratégia narrativa, muito menos negar a importância do discurso de superação em determinados contextos históricos. O objetivo aqui é não adotá-lo como forma única de enfrentar o problema.

A segunda parte do delineamento misto, marcado pelo uso da Oficina de Trabalho Crítico-Emancipatória, além de indicar importantes direcionamentos para o desenvolvimento do produto audiovisual resultante da pesquisa, também apontou reflexões feitas pelos participantes em relação aos discursos empregados às pessoas com deficiência pelas mídias, conforme fala de Billy Saga (13/10/2020):

Mas de resto não me agrada muito por essa questão assistencialista e sensacionalista. [...] ou coloca a pessoa com deficiência no cantinho do coitadinho, ou no canto do super herói e não equipara a oportunidade na faixa do meio, que é onde a gente está, onde a maioria está, onde a sociedade está. As pessoas com deficiência são taxadas pela sua deficiência e não a deficiência é uma parte dela.

Yzalú (13/10/2020) também pondera sobre os efeitos da mídia na construção desses estereótipos:

O Advento da mídia, da TV, vem justamente pra, de certa forma, ou de todas as formas, adestrar essa sociedade no lugar de subalternidade. [...] Eles construíram essa narrativa que as pessoas com deficiência nem tinham cara, nem tinham voz. Hoje a gente vem trazendo a nossa voz [...].

Os depoimentos de Billy Saga e Yzalú vão ao encontro ao pensamento de Hayes e Black, apresentado anteriormente, de que na maioria dos filmes de Hollywood “a deficiência ou os resultados da deficiência são os pontos focais, não a pessoa [...]”. O funcionamento interno da personalidade que faz da pessoa um indivíduo singular não é central para o tema” (2003, p.117).

A análise da OTCE indicou que a oposição semântica produzida nas falas dos participantes, que são pessoas com deficiência, não é a mesma apresentada nos documentários analisados. A participação de Yzalú e Billy produziu a oposição semântica de “privilegiados” *versus* “desfavorecidos”, demonstrando uma inversão aos valores apresentados pela análise documental, uma vez que se pode classificar

o elemento de base “privilegiados” – no qual se enquadram as pessoas sem deficiência – com a classificação semântica disfórica, uma vez que os mesmos atuam para manter seus privilégios em detrimento dos outros. Enquanto o elemento de base “desfavorecidos” – no qual se enquadram as pessoas com deficiência – pode ser classificado como um elemento eufórico, uma vez que são essas as pessoas engajadas por pautas igualitárias.

Em relação ao produto desenvolvido, compreende-se que o documentário apresentado não abarca todos os aspectos que possibilitariam resolver por completo a problematização apresentada. O filme demonstra que é possível realizar uma produção audiovisual, que tenha como protagonistas personagens com deficiência e a própria deficiência não seja utilizada como elemento central da narrativa.

O fato de envolver as pessoas com deficiência no processo de construção, bem como no desenvolvimento do filme, favorece a produção de um novo discurso que possibilita uma construção distinta às representações comumente empregadas às pessoas com deficiência.

Compreende-se que pelo fato de o filme ser o produto resultante de uma pesquisa aplicada, a deficiência enquanto tema fez parte da problematização, bem como do dispositivo do filme, uma vez que reúne dois personagens com deficiência física como protagonistas. Porém, ainda que a deficiência faça parte da concepção da obra, não foi utilizada como elemento narrativo melodramático do documentário.

Ao demonstrar-se alinhada ao 10º Objetivo de Desenvolvimento Sustentável da Agenda 2030 da Organização das Nações Unidas, direcionada à redução da desigualdade por meio do empoderamento e inclusão social com vista à eliminação de práticas discriminatórias, a pesquisa apresenta importantes apontamentos à Comunicação de Interesse Público.

Do ponto de vista social, tanto a pesquisa quanto o produto buscam oferecer às pessoas com deficiência uma possibilidade de representação diferente dos moldes já conhecidos e replicados pela sociedade. Dessa maneira, tanto a colaboração teórica quanto o produto resultante da mesma podem servir como base para outros estudos, bem como produtos culturais que visem diversificar suas representações ao retratarem as pessoas com deficiência, bem como outras camadas menos favorecidas da sociedade.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Marcio de Alves. **A pessoa com deficiência e suas representações no cinema brasileiro**. 2008. 86 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: http://www.ppgcom.uerj.br/teses/2008/pdf/03/Dissert-Marcio%20Albuquerque_Bdtd.pdf. Acesso em: 09 fev. 2020.

AMARAL, Lígia Assumpção. Sobre crocodilos e avestruzes: falando de diferenças físicas, preconceitos e sua superação. In: AQUINO, Julio Groppa et al (Org.). **Diferenças E Preconceitos Na Escola**: alternativas teóricas e práticas. 8. ed. São Paulo: Summus Editorial, 1998. p. 215.

AUMONT, Jacques et al. **A Estética do Filme**. 7. ed. Campinas: Papyrus, 1995. 304 p. (Ofício de arte e forma).

BOBBIO, Norberto. **Elogio da Serenidade e Outros Escritos Morais**. São Paulo: Editora UNESP, 2002. 208 p.

BRASIL. ANCINE. **Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016**. 2017. Disponível em: encurtador.com.br/dmvR5. Acesso em: 13 abr. 2019.

BRASIL. Constituição (2015). Lei nº 13.146, de 06 de julho de 2015. **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. Acesso em: 09 nov. 2019.

BRUNER, Jerome. **Fabricando histórias**: Direito, literatura e vida. São Paulo: Letra e Voz, 2014. (Coleção Ideias).

CANDIDO, Antonio et al. **A Personagem de Ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. 119 p. (Coleção Debates).

COSTA, João Roberto Vieira da. **Comunicação de Interesse Público**: Ideias que movem pessoas e fazem um mundo melhor. São Paulo: Jaboticaba, 2006.

COSTA, Maria Cristina Castilho. **Ficção, comunicação e mídias**. São Paulo: Senac, 2002. (Ponto Futuro).

CZERESNIA, D; MACIEL, E. M. G. S; OVIEDO, R. A. M. **Os sentidos da saúde e da doença**. Rio de Janeiro: Fiocruz; 2013.

DINIZ, Débora. **O que é deficiência**. São Paulo: Brasiliense, 2007 (Coleção Primeiros Passos).

FABRI, Hécio Prado; FISCHER, Sandra. Os “freak shows” e os espetáculos dos corpos monstruosos na gênese da indústria cinematográfica. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 40., 2017, Curitiba. **Anais**. Curitiba: Intercom – Sociedade brasileira de estudos interdisciplinares da comunicação, 2017. p. 1 - 15. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-3259-1.pdf>. Acesso em: 05 set. 2019.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. 14. ed. São Paulo: Contexto, 2008. 126 p.

FONSECA, RMGS; OLIVEIRA, RNG; FORNARI, LF. Prática Educativa em Direitos Sexuais e Reprodutivos: A Oficina de Trabalho Críticoemancipatória de Gênero. In: Associação Brasileira de Enfermagem; Kalinowski CE, Crozeta K, Costa MFBNA, organizadoras. **PROENF Programa de Atualização em Enfermagem: Atenção Primária e Saúde da Família: Ciclo 6**. Porto Alegre: Artmed Panamericana; 2017. p. 59–119. (Sistema de Educação Continuada a Distância, v. 1).

GAUDENZI, Paula; ORTEGA, Francisco. Problematizando o conceito de deficiência a partir das noções de autonomia e normalidade. **Ciênc. saúde coletiva**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 10, p. 3061-3070, Oct. 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232016001003061&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 02 Nov. 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/1413-812320152110.16642016>.

GAVÉRIO, M. A. Nada sobre nós, sem nossos corpos! O local do corpo deficiente nos disability studies: Nothing about us, without our bodies! The location of the disabled body in disability studies. **Revista Argumentos**, v. 14, n. 1, p. 95-117, 1 maio 2017.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. 233 p.

HAMPTON, Jameel. **Disability and the Welfare State in Britain: Changes in Perception and Policy 1948–79**. Bristol, UK: Bristol University Press, 2016. Disponível em: encurtador.com.br/bhtKY. Acesso: 8 Nov. 2020.

HARAWAY, Donna J. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Trad. de Mariza Corrêa. **Cadernos Pagu**, n. 5, p. 7-41, 1995. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em: 02 Out. 2020.

HAYES, Michael T.; BLACK, Rhonda S. Troubling Signs: Disability, Hollywood Movies and the Construction of a Discourse of Pity. **Disability Studies Quarterly: the first journal in the field of disability studies**. Hawaii, p. 114-132. maio 2003. Disponível em: <https://dsq-sds.org/article/view/419/586>. Acesso em: 04 maio 2019.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE. **Censo Demográfico 2010**. Disponível: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/94/cd_2010_religiao_deficiencia.pdf. Acesso em: 13 Abr. 2019

JAKUBASZKO, Daniela. **A representação de temas de interesse público na telenovela brasileira: uma perspectiva dialógica para o estudo da ficção audiovisual**. Embu da Artes: Alexa Cultural, 2019.

LANGMOORE, Paul. **Why I Burned My Book and Other Essays on Disability**. Philadelphia: Temple University Press, 2003. 279 p. Disponível em: http://courses.washington.edu/intro2ds/Readings/32_Longmore-screening.pdf. Acesso em: 05 abr. 2019.

LIMA, Michelle Pinto de. **Compreensão psicossocial da vida de trabalho para pessoas com nanismo: entre a estigmatização e o reconhecimento**. 2019. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. doi:10.11606/T.47.2019.tde-18112019-182200. Acesso em: 14 Nov. 2020.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o Real: Sobre o Documentário Brasileiro Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

LUCAS, Beatriz Gracindo; JAKUBASZKO, D. A representação das pessoas com deficiência no jornalismo: entre o fortalecimento e a ruptura de estereótipos e preconceitos. In: **II Simposio Internacional Comunicación y cultura - Problemas y desafíos de la memoria e historia oral**, 2017, Colima. Memórias em extenso. Colima: Patricia Sánchez Sandoval (UCOL)., 2017. p. 283-302.

MAGNABOSCO, Molise de Bem; SOUZA, Leonardo Lemos de. Aproximações possíveis entre os estudos da deficiência e as teorias feministas e de gênero. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 27, n. 2, e56147, 2019. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2019000200225&lng=en&nrm=isso. Acesso em: 02 Nov. 2020. <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n256147>.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Comunicação e Identidade: Quem você pensa que é?** São Paulo: Paulus, 2010. 220 p. (Coleção Comunicação).

MASCARELLO, Fernando et al (Org.). **A História do Cinema Mundial**. Campinas: Papiró, 2006. 432 p. (Coleção Campo Imagético).

MCRUER, Robert. Introduction: Compulsory Able-Bodiedness and Queer/Disabled Existence. In: MCRUER, Robert. **Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability**. New York: New York University Press, 2006. Disponível em:

<http://dsfnetwork.org/assets/Uploads/DisabilitySunday/31206.-McRuer-Compulsory-Able-Bodiness.pdf>. Acesso em 02 Nov. 2020.

MEDEIROS, Marcelo; DINIZ, Débora. Envelhecimento e Deficiência. In: CAMARANO, Ana Amélia. **Muito além dos 60**: os novos idosos brasileiros. Rio de Janeiro: Ipea, 2004. pp. 107-120. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/15195>. Acesso em: 02/10/2020.

MELO, C. T. V. DE. O documentário como gênero audiovisual. **Comunicação & Informação**, v. 5, n. 1/2, p. 25-40, 13 maio 2013. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24168/14059>. Acesso em: 03 mai. 2020.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. 5. ed. Campinas: Papirus, 2005. 267 p. (Coleção Campo Imagético).

NORDEN, Martin. F. **The cinema of isolation**: a history of disability in the movies. New Jersey: Rutgers University Press, 1994. 337 p.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **Relatório Mundial Sobre a Deficiência**. São Paulo: Lexicus Serviços Linguísticos, 2011. 334 p. Disponível em: https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/44575/9788564047020_por.pdf;jsessionid=72E65586960F. Acesso em: 21 out. 2019.

PEREIRA, J. A.; SARAIVA, J. M. Trajetória histórico social da população deficiente: da exclusão a inclusão social. **SER Social**, v. 19, n. 40, p. 168-185, 20 set. 2017.

PEREIRA, Olga; MONTEIRO, Inês; PEREIRA, Ana Luísa. A visibilidade da deficiência: Uma revisão sobre as Representações Sociais das Pessoas com Deficiência e Atletas Paralímpicos nos media impressos. **Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**, Lisboa, v.1, n. 1, p.199-2017, jul. 2011. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/Sociologia/article/view/1442>. Acesso em: 07 jul. 2019.

PERIAGO, Francisco Redondo. **A análise discursiva no documentário Ônibus 174**. 2016. 232 f. Tese (Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/3052>. Acesso em: 12 jun. 2020.

PISA, Lícia Frezza. **Análise do Discurso**: conceitos e aplicações. Pouso Alegre: IFSULDEMINAS - Lume Editora, 2018.

RAMOS, Clara Leonel. **A construção do personagem no documentário brasileiro contemporâneo**: autorrepresentação, performance e estratégias narrativas. 2013. 264 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Meios e Processos Audiovisuais, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-18112013-161946/publico/ClaraLeonelRamosCorrigida.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2020.

RAMOS, Fernão Pessoa. A mise-en-scène do documentário: Eduardo Coutinho e João Moreira Salles. **Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, São Paulo, v. 1, n. 1, p.16-53, jul. 2012.

Disponível em: <https://rebeca.socine.org.br/1/article/viewFile/8/2>.

Acesso em: 10 jan. 2020.

RAMOS, Fernão Pessoa. O que é Documentário? In: RAMOS, Fernão Pessoa et al (Org.). **Estudos de Cinema: SOCINE 2000**. Porto Alegre: Sulina, 2001. p. 192-207.

Disponível em: <https://www.socine.org/wp-content/uploads/2017/04/estudos-de-cinema-2000.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2019.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

ROSSETTI, Regina. Categorias de inovação para os estudos em Comunicação. **Comunicação & Inovação**, São Caetano do Sul, v. 27, n. 14, p.63-72, 01 ago. 2013.

Disponível em: http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/2262/1430. Acesso em: 05 nov. 2019.

SALLES, João Moreira. A Dificuldade do Documentário. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvia Cainby. **O Imaginário e o poético nas ciências sociais**. São Paulo: Edusc, 2005. Cap. 3. p. 57-71.

Disponível em:

https://www.academia.edu/13347864/A_dificuldade_do_document%C3%A1rio.

Acesso em: 20 jul. 2019.

SANTEIRO, Sérgio. Conceito de Dramaturgia Natural. **Filme e Cultura**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 2, p.80-85, set. 1978. Editada pela EMBRAFILMES. Disponível em:

<http://revista.cultura.gov.br/item/filme-cultura-n-30-2/>. Acesso em: 05 jan. 2020.

SANTOS, Wederson Rufino dos. Pessoas com deficiência: nossa maior minoria. **Physis**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 3, p. 501-519, Sept. 2008. Available from

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73312008000300008&lng=en&nrm=iso>.

Acesso em: 02 Nov. 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-73312008000300008>.

SÃO PAULO. SECRETARIA DOS DIREITOS DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA (SDPD). MEMORIAL DA INCLUSÃO. **30 anos da AIPD: Ano Internacional das Pessoas Deficientes 1981/2011**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2011. 412 p.

Disponível em: <http://pessoacomdeficiencia.sp.gov.br/usr/share/documents/30%20ANOS%20AIPD%20LIVRO%20DIGITAL.pdf>. Acesso em: 31 out. 2020.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: Multiculturalismo e representação**. São Paulo: Cosacnaify, 2006. 535 p.

SILVA, Luciene M. da. O estranhamento causado pela deficiência: preconceito e experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Salvador, v. 33, n. 11, p.424-561, out.

2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v11n33/a04v1133.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2019.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, 2002.

SOARES, Rosana de Lima. Pequeno inventário de narrativas midiáticas: verdade e ficção em discursos audiovisuais. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, [s.l.], v. 37, n. 34, p.55-72, 22 dez. 2010. Universidade de Sao Paulo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBiUSP. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2010.68122>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/68122/70680>. Acesso em: 05 nov. 2019.

SOUZA, V. L. Monstros de hoje: Extintos do circo e empregados na TV. In ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO (COMPÓS), 21, 2012, Juiz de Fora. **Anais**. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1906.pdf. Acesso em: 09 jun. 2020.

VIVARTA, Veet (Org.). **Mídia e deficiência**. 2. ed. Brasília: Fundação Banco do Brasil, 2003. 184 p. (Diversidade).

XAVIER, Ismail. Indagações em torno de Eduardo Coutinho e seu diálogo com a tradição moderna. **Comunicação e Informação**, Goiânia, v. 2, n. 7, p.180-187, ago. 2004. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24304/14101>. Acesso em: 6 fev. 2020.

DOCUMENTOS

PAUÊ - o passo de um vencedor. Direção: Alessandra Pereira; Fabio Cappellini. 2015. 72 min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ka_tpNUgEKA. Acesso em: 9 jun. 2020.

PINDORAMA – a verdadeira história dos sete anões. Direção: Leo Crivellare; Lula Queiroga; Roberto Berliner. 2008. 120 min. Disponível em: <https://vimeo.com/135979439>. Acesso em: 10 jul. 2020.