

# A AUDIODESCRIÇÃO E A COR NO CINEMA

## POSSIBILIDADES PARA A ACESSIBILIDADE DO PÚBLICO COM DEFICIÊNCIA VISUAL

*Flávia Mayer* é pós-doutoranda em Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, e doutora pela mesma instituição. E-mail: [flavia.mayer@gmail.com](mailto:flavia.mayer@gmail.com)

*Ana Cláudia Xavier* é professora na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e mestre em Interações Midiáticas pela mesma. E-mail: [anacsxavier@gmail.com](mailto:anacsxavier@gmail.com)

*Sandra Sato* é jornalista e mestre em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. E-mail: [sandralsato@gmail.com](mailto:sandralsato@gmail.com)

### Resumo

Imagens configuram-se como importantes elementos narrativos do Cinema, o que nos levou a problematizar as condições de acessibilidade do público com deficiência visual. Demandantes de informação e cultura, como qualquer outro cidadão, propomos a reflexão sobre ações que promovam a inclusão destes espectadores. Dentre essas ações, destacamos a audiodescrição. Sobretudo no modo como essa prática se insere na dinâmica das produções cinematográficas.

### Abstract

Images are important narrative elements in Cinema, which lead us to question the accessible conditions for the audience with visual impairment. As they demand information and culture, like any other citizen, we propose a reflection on actions that promote the inclusion of these spectators. One of these actions is audio description, which practices were highlighted within the filmmaking dynamics.

## 1) Considerações iniciais

O Cinema possui um papel fundamental e potente em nosso cenário sociocultural, por estar diretamente ligado à experiência estética e à abordagens de diferentes temáticas relacionadas às coletividades humanas. Esta arte favorece ao público interações com diferentes aspectos históricos, políticos e de entretenimento, apresentando-se como um importante aliado na construção do conhecimento. Dentre seus elementos narrativos, a imagem possui um papel central: as *mise-en-scènes* dos personagens, o cenário, os figurinos, os enquadramentos, os movimentos de câmera, e as transições propiciam ao espectador uma imersão na história. Em decorrência deste papel central das imagens, é raro encontrar filmes onde o som é o único elemento narrativo, salvo em obras experimentais como *Blue* (1993), de Derek Jarman e *Branca de Neve* (2000), de João César Monteiro. A partir deste contexto, cabe questionarmos sobre os espectadores privados da percepção visual ocular. Teriam eles acesso a fruição cinematográfica?

Importa ressaltar, desde já, que não propomos problematizar a forma como o Cinema se estrutura, mas sim discutir questões sobre a diversidade de seus espectadores e o respeito aos diferentes indivíduos ou grupos sociais. Neste sentido, destacamos a audiodescrição (AD) como um importante recurso que viabiliza a inclusão do público com

deficiência visual no Cinema, ao possibilitar a mediação da informação visual por meio da informação sonora.

## 2) Audiodescrição e acessibilidade dos espectadores com deficiência visual

Em meio a uma infinidade de estímulos e elementos a serem contemplados, já é quase lugar comum dizer que vivemos em um período de hegemonia das imagens visuais. Sem as ferramentas de inclusão, os espectadores que não processam a imagem, ou a conhecem restritamente, ficam privados de informações cruciais, como por exemplo, na interação com o Cinema e suas especificidades – expressões faciais, gestos, posturas, características físicas dos personagens, cenários e figurinos. “É inegável que a quantidade e a qualidade de informações recebidas pela pessoa cega são significativamente diferentes, podemos destacar aqui a dificuldade de explicar as cores, principalmente para aqueles cegos que não possuem memória visual”. (KIRST, 2009, p.3)

De acordo com Enfield e Harris (2003), a deficiência pode ser compreendida e conceitualizada sob várias formas, existindo ao menos quatro modelos de definição: no Modelo Caritativo a deficiência é considerada um déficit, reduz o indivíduo a um papel de vítima que necessita da ajuda e benevolência das pessoas ditas como “normais”; o Modelo Médico a considera como uma doença, cujos pacientes necessitam de auxílio para superar as limitações; o Modelo Social entende que a deficiência não depende apenas do indivíduo, mas também do modo como a sociedade se organiza e das condições de desenvolvimento que oferece a seus membros; o Modelo Baseado em Direitos se aproxima do Modelo Social, porém a acessibilidade não é, em nenhuma medida, entendida como uma questão de humanidade ou caridade, mas sim como o cumprimento de um direito humano básico. Por destacar a responsabilidade da sociedade neste processo de promover a inclusão de seus cidadãos, adotaremos a perspectiva do Modelo Baseado em Direitos como norteadora para as nossas discussões. Neste contexto, a AD surge como importante recurso para pensarmos estas possibilidades de acesso.

Enquanto técnica sistematizada, a audiodescrição começou a ser desenvolvida formalmente em 1975 nos Estados Unidos, a partir dos estudos de Gregory Frazier (1975). Desde então, novas perspectivas conceituais vem sendo construídas tendo como base os diferentes elementos idiossincráticos de seu processo. Em termos gerais, a audiodescrição:

Constitui-se como uma atividade de interação entre videntes<sup>1</sup> e não videntes, com objetivo de contribuir para que pessoas com deficiência visual tenham um maior acesso às informações visuais oculares. Na atividade de audiodescrição, ocorre a descrição de detalhes visuais importantes como cenários, figurinos, indicação de tempo e espaço, movimentos, características físicas de pessoas/personagens e expressões faciais. (MAYER, 2016, p.4)

---

<sup>1</sup> Como são denominadas as pessoas com acuidade visual considerada “normal”.

A AD tem como finalidade preencher as lacunas de acesso à informação visual existente no processo de construção de significado de pessoas com deficiência visual (PDV), seja em uma obra cinematográfica, uma palestra, um evento social ou esportivo etc. Nas obras audiovisuais, a audiodescrição é realizada por meio de uma narração extra, adicionada aos intervalos entre os diálogos, sonoplastias e trilhas relevantes, de modo a não sobrepor tais informações sonoras as existentes, que são fundamentais para construção do sentido da cena.

Mesmo não tendo a percepção sensorial das informações visuais, o acesso a elas por meio da audiodescrição propicia a construção de cenários mentais das PDV, proporcionando-lhes um maior repertório sobre o universo visual e contribuindo para que estas pessoas interajam de uma maneira mais ativa e fluida no e com o mundo. Ou seja, as pessoas com deficiência visual passam a ter mais oportunidades de experimentar e simbolizar eventos/objetos/artefatos culturais e as próprias imagens, projetando-as e interpretando-as a partir de suas próprias vivências.

Apesar de prevista na normatização da Lei 10.098 (BRASIL, 2000) e no Estatuto da Pessoa com Deficiência (BRASIL, 2015), que estipulam prazos e regulamentam o atendimento às necessidades de pessoas com deficiência, a audiodescrição ainda encontra-se distante de sua plena implementação no Brasil. Como bem relata o pedagogo e pesquisador/consultor do grupo de pesquisa em audiodescrição (PUC Minas) Cinema ao Pé do Ouvido<sup>2</sup>, Gabriel Aquino:

Lembro-me que no longo processo de perda da visão, era cada vez mais necessário aproximar o rosto da televisão para compreender o que se passava na tela. Dessa forma, era constrangedor assistir televisão com mais alguém. Era preciso estar tão perto da tela que acabava atrapalhando quem mais também queria assistir. Com isso, ver televisão deixou de ser um momento leve e descontraído. Mais tarde, sem qualquer resquício de visão, tornou-se totalmente desinteressante. Ir ao teatro, ao cinema ou alugar um filme deixaram de fazer parte dos meus planos. Ir ao museu então, onde geralmente só é possível apreciar com os olhos, nem pensar. Pouco a pouco, todas essas formas culturais e de entretenimento, além de serem desinteressantes para mim, também passaram a ser desmotivantes para minha família. Mesmo que eles possuíssem o interesse, haviam perdido a motivação por não poderem me incluir nessas atividades. (SVOA, 2013, p.5).

Na tentativa de contornar situações como estas, a audiodescrição informal das imagens se constitui como uma prática comum e cotidiana na vida de qualquer pessoa com deficiência visual, realizada por amigos e parentes nas mais variadas situações sociais. Mesmo improvisadas, as audiodescrições informais demonstram o enorme potencial e relevância da audiodescrição, permitindo que as PDV participem de atividades socioculturais importantes.

---

<sup>2</sup> Formado por uma equipe composta por pesquisadores nas áreas de Comunicação Social, Psicologia, Letras e Pedagogia; envolvendo professores, graduandos, mestrados e uma pós doutoranda; o projeto Cinema ao Pé do Ouvido investiga os processos da audiodescrição, dialogando com o principal público da audiodescrição (PDV) quanto às possibilidades de descrição e locução das imagens (oculares).

Foi dessa forma que sem saber eu estava descobrindo a audiodescrição. Quando voltei a frequentar o cinema com os amigos, espontaneamente um deles sempre se prontificava a narrar as cenas que eu não pudesse compreender. E isso era fascinante! Por conta do improviso, logicamente haviam falhas, mas eu estava sendo novamente incluído, estava novamente tendo o “gostinho” de assistir um filme com os amigos. Meus familiares, colegas, professores, todos a minha volta foram descobrindo como descrever o que eu não podia ver. E aos poucos eu fui aprendendo que eu podia voltar a ver com os olhos que eu já não tinha mais. E por que não possibilitar a outros mais de 39 milhões de cegos a experiência de ver? Para que isso aconteça, é preciso sair da esfera do improviso e da boa vontade e adentrar a esfera da acessibilidade real, ancorada no conhecimento e na experiência. Esse é um processo longo, mas a partir do momento em que se inicia, seu desenvolvimento é inexorável. (SVOA, 2013, p. 6)

Mesmo pressupondo a grande relevância da audiodescrição no dia a dia das PDV, é preciso ressaltar que a prática informal da AD nos espaços culturais compromete a independência das pessoas com deficiência visual, uma vez que elas sempre precisarão contar com a boa vontade de um acompanhante vidente. Com a profissionalização e a formalização da audiodescrição, garante-se um maior alcance de seu uso pois permite que a prática deixe a esfera privada – onde é usufruída individualmente – e se torne uma ferramenta pública, garantida enquanto serviço prestado à comunidade e acessível coletivamente em diversos espaços. Além disso, a informalidade da AD pode comprometer a qualidade da interação com o filme, já que um profissional especializado se vale do conhecimento, das técnicas e dos equipamentos necessários para garantir uma boa audiodescrição.

Em sua rotina profissional, o audiodescritor define o conteúdo fundamental a ser descrito a partir de um estudo prévio, elegendo as informações mais significativas para garantir uma melhor interação das PDV com a obra. De modo geral, no audiovisual é necessário que o roteiro da AD encadeie as ações de maneira que não haja antecipação de informações ou explicitação de sentidos, seguindo cuidadosamente a narrativa do filme e interferindo o menos possível em seu desenvolvimento. Tal prática impõe desafios específicos, como o cuidado para não interpretar as cenas, mas sim fornecer os subsídios necessários para que os espectadores com deficiência visual possam construir suas próprias relações. É preciso destacar, no entanto, que por mais que o audiodescritor domine as técnicas e se esforce para que a AD contribua para que a PDV construa seus próprios significados sobre as imagens em questão, ele invariavelmente parte de sua subjetividade e de seus parâmetros culturais para fazê-lo, o que pode enviesar a seleção e a descrição das imagens a partir de suas experiências e ponto de vista.

Há que se cuidar para que a sua prática usual [audiodescrição] não seja efetuada com base nos parâmetros da experiência imagética daqueles que veem e descrevem as cenas, isto é, com base na mera visibilidade. Tal fato pode, por muitas vezes, desprezar as particularidades cognitivas e as diferentes formas de percepção entre os personagens envolvidos: audiodescritores e deficientes visuais possuem reais, porém distintas relações sociais e culturais com a imagem visual. Esse princípio simples embasa uma tentativa de pensar os fenômenos audiodescritivos como algo que vai além da mera transposição

sonora do que se vê, com centro apenas em quem a produz. Ao contrário, o real foco da audiodescrição é em quem a recebe, e quem a recebe é fundamentalmente diferente de quem a produz. Dessa maneira, o texto produzido não é para o produtor, mas para o receptor. A audiodescrição passa a ser considerada, então, uma atividade de linguagem e, por conseguinte, de interação, onde informações visuais são negociadas em termos sonoros, de modo a torná-las acessíveis a pessoas que não possuem o percepto visual. (MAYER et al, 2015, p.2)

Para evitar que os textos de audiodescrição se estruturam segundo uma perspectiva do vidente e sim a partir das idiosincrasias das PDV, é importante que as equipes de profissionais de audiodescrição tenham a participação de um consultor com deficiência visual. É importante que o trabalho conjunto entre videntes e consultores com deficiência visual ocorra em todas as etapas do processo da AD, desde a construção do roteiro, passando pela qualidade da locução, até a inserção das falas no filme e a sua mixagem. Por sua experiência de vida, o consultor não apenas pode orientar quanto ao modo como estes espectadores criam imagens mentais e estabelecem relações com elementos visuais, como também problematizar possíveis formas de fazer esta mediação, debatendo, principalmente, os modos e termos usados nas audiodescrições das informações visuais. Tais direcionamentos se tornam essenciais para que a acessibilidade do filme seja efetiva.

Outra especificidade nos roteiros de audiodescrição refere-se às (breves) possibilidades de inserção das locuções nos intervalos de silêncio na obra. Neste sentido, é essencial que o audiodescritor hierarquize as informações, priorizando os elementos fundamentais para o entendimento da narrativa fílmica. É interessante que os roteiros destaquem, por exemplo, informações sobre o ambiente em que a cena ocorre, os atributos físicos dos personagens e sua linguagem corporal, as características que possam revelar a época em que o filme se passa, as ações e as passagens de tempo, que geralmente não estão disponíveis diretamente de maneira sonora. Quanto aos elementos cinematográficos mais complexos, como os movimentos de câmera e direção de cena, é possível considerar diversas possibilidades de mediação. O roteiro pode, por exemplo, pontuar um ritmo de locução que transmita a continuidade de um *plano sequência*, ou utilizar a primeira pessoa gramatical para descrever uma cena onde é usada uma *câmera subjetiva*, transportando o espectador ao papel de sujeito.

Porém, é preciso frisar que, mesmo quando o roteiro é desenvolvido em trabalho conjunto entre um audiodescritor capacitado e um consultor com deficiência visual, a audiodescrição de uma obra cinematográfica ainda conta com grandes desafios. Um deles é, sem dúvida, a descrição das cores.

### **3) A cor em um roteiro de audiodescrição**

Se a relação das PDV com o Cinema através da audiodescrição já nos coloca diante de um desafio, ainda mais complexo será a questão da cor enquanto elemento fundamental para a compreensão da narrativa fílmica. Sob uma perspectiva *cromofílica* (BATCHELOR, 2007), que considera a cor “como elemento integrante da narrativa e não como um dado supérfluo da imagem” (HERCULES, 2012, p.1311), ela se articula fortemente tanto com elementos fílmicos (roteiro, montagem, direção de arte, figurino,

fotografia) quanto extrafílmicos (identidade nacional, gênero, etnia, classe social, tecnologia, por exemplo). Neste sentido, a cor, enquanto constructo, é capaz de propiciar a produção de significados, sensações ou estados emocionais subliminares na narrativa e pode ser tomada como um problema estético, cultural e estrutural da imagem (HÉRCULES, 2012).

Segundo Bonifácio Júnior (2007), a partir dos anos 1950, a cor começou a ser empregada maciçamente no Cinema, tendo grande aceitação do público. No panorama europeu, ela foi introduzida com largo apelo industrial, como nos sucessos comerciais de Brigitte Bardot (1934-), como em *As Grandes Manobras* (*Les Grandes Manoeuvres*, 1955), de René Clair e *E Deus Criou a Mulher* (*Et Dieu... Créa la Femme*, 1956), de Roger Vadim. Mas foi a partir da década de 1960 que cineastas como Jean-Luc Godard (1930-), Michelangelo Antonioni (1912-2007), Frederico Fellini (1920-1993), Alain Resnais (1922-2014) e Agnès Varda (1928-) inauguraram uma nova relação entre cinema e cor. Estes cineastas seguiam o caminho inverso do cinema clássico comercial, ao imergir as obras em novos horizontes formais e narrativos, e enfatizar a liberdade de expressão artística. Jean-Luc Godard incorporou radicalmente o sentimento de *cromofilia*, potencializado pelo movimento da *Nouvelle Vague*, sendo que a paleta a seguir de *O Demônio das Onze Horas* (Pierrot Le Fou, 1965) confirma “a premissa de que os elementos visuais coloridos abrem a análise fílmica para um campo de profunda reflexão sobre os meios de construção do cinema e atesta que a cor pode incitar debates e conceitos não expostos no plano da narrativa” (HÉRCULES, 2012, p. 1311). O filme trata essencialmente sobre a relação entre casais, através da história de Ferdinand Griffon/Pierrot Le Fou (Jean-Paul Belmondo) que abandona a família para fugir com a babá Marianne Renoir (Anna Karina). Um dos gestos subversivos de Godard ante o cinema de Hollywood foi buscar dissociar a relação entre cor e emoção, sendo que nesta obra ele reiterou as cores da bandeira da França na maioria das cenas (FIG. 1).





FIGURA 1 - Paleta de cores do filme O Demônio das Onze Horas (Pierrot Le Fou, 1965). FONTE – Elaborada pelas autoras a partir de imagens de Pierrot Le Fou, 1965.

Godard se revela atento aos códigos de cor que ele mesmo modelou. (...) A disparidade sexual é uma questão anunciada pelo filme e a potência do vermelho e do azul seria uma maneira visual de confirmar a briga entre os pólos feminino e masculino. A novidade de Pierrot le fou foi abrir a possibilidade de investigação da cor em torno de um diagnóstico da França. (HÉRCULES, 2012, p.1315).

Outro diretor que é forte referência quanto ao uso das cores como elemento importante para a construção de sua estilística é Pedro Almodóvar (1949-). As cores azul, amarelo, verde e, em especial o vermelho, formam a escala de cor preferida do diretor, que a utiliza amplamente em sua filmografia, como nas obras Fale com Ela (Hable con Ella, 2002) e Volver (2006). O impacto dramático das cores pode ser considerado como uma ferramenta potente que o cineasta espanhol utiliza para compor suas personagens e emocionar o público. (FIG. 2).



FIGURA 2 - Paleta de cores do filme *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos* (1988).  
FONTE:Elaborada pelas autoras a partir de imagens de *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos* (1988).

As problematizações que emergem da inclusão das cores nos roteiros de AD apontam não somente para os aspectos narrativos, poéticos e contextuais do filme, como também para o estigma sobre as PDV, ao supor as cores não são informações importantes para elas, já que eles não podem vê-las nem percebê-las com seus outros sentidos. É preciso nos conscientizarmos de que, a seu modo, cada espectador com deficiência visual contrói seu conceito e sentido sobre as imagens e cores, e que “a arte também é algo para sentir” (KIRST, 2009, p.5).

Para ilustrar melhor esta proposição, nas pesquisas empíricas realizadas pelo grupo Cinema ao Pé do Ouvido/Puc Minas, o processo de roteirização do filme publicitário *Mr.*



*Drones, Belo Horizonte 24 horas* (2015)<sup>3</sup>, suscitou o debate em torno de cores (FIG. 3). Esta obra foi escolhida justamente por não possuir nenhum diálogo ou narração, sendo as imagens o fio condutor de toda a história. Neste sentido, o grupo buscou testar os limites da audiodescrição e observar o quanto a narrativa da AD de fato propiciaria às PDV uma imersão, ou em que medida elas poderiam acabar por se configurar como uma locução fatigante. Através do acoplamento de uma câmera a um *drone*<sup>4</sup>, os produtores filmaram pontos emblemáticos da cidade de Belo Horizonte em um período de vinte e quatro horas, retratando os principais pontos turísticos da capital mineira sob ângulos aéreos. O filme de apenas dois minutos explora as nuances da passagem do tempo, sendo as cores elementos importantes para a compreensão desta narrativa, justamente por destacar o transcorrer do dia a partir das diferentes iluminações marcadas pelo posicionamento do Sol - uma espécie de índice do passar das horas. No filme, o drone registra a cidade no escuro da madrugada, passando pela claridade da manhã, a luz intensa do Sol da tarde, até a chegada da noite. No roteiro de audiodescrição, optamos, por exemplo, por audiodescrever o entardecer filmado em um enquadramento panorâmico com a frase: “Belo Horizonte escurece sob um céu colorido em tons de amarelo, rosa e lilás”.

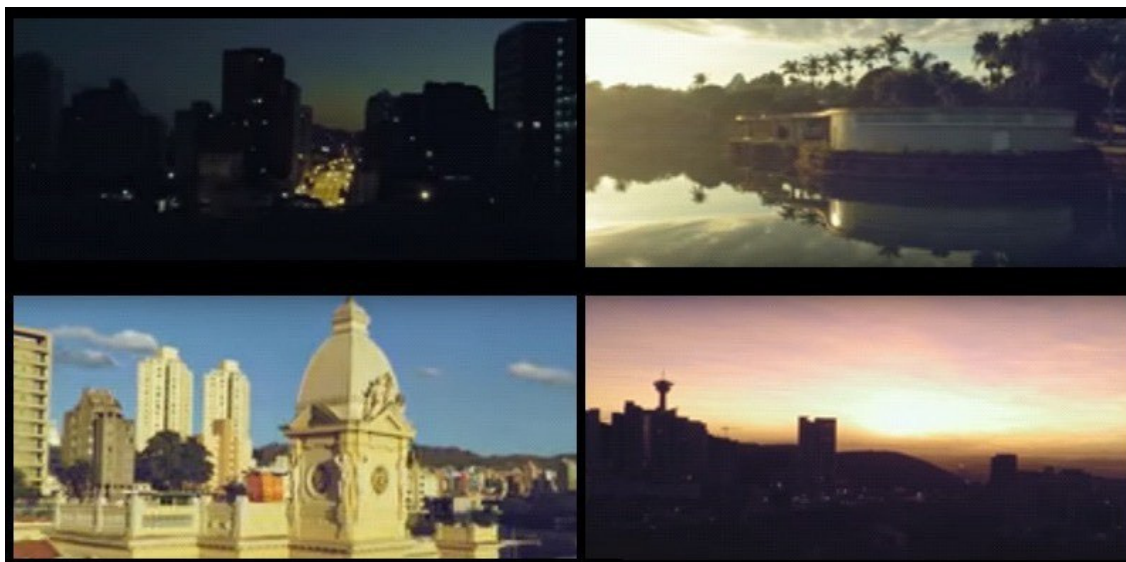


FIGURA 3: As cores como índices da passagem do tempo em *Mr. Drones, Belo Horizonte 24 horas* (2015).  
Fonte: elaborada pelas autoras a partir de imagens do filme.

Após a roteirização, a discussão em grupo, as ponderações do consultor com deficiência visual, a gravação, a edição e a mixagem da locução da audiodescrição, o filme acessível foi exibido a um grupo de quatro participantes com deficiência visual (baixa visão e cegos). Em seguida à veiculação do filme, abriu-se um debate para abordar alguns pontos concernentes àquela audiodescrição. Entre os temas discutidos, foi problematizada

<sup>3</sup> Disponível em <https://www.facebook.com/mistadrones/videos/1121195841229059/>. <sup>4</sup> Aeronave não tripulada comandada à distância por satélite ou via rádio.

a questão das cores, relacionando-se especificamente com a passagem citada acima. Os participantes aprovaram e defenderam a utilização das cores na audiodescrição, ressaltando sua relevância sociocultural mesmo para aqueles que nunca puderam ver as cores.

E lá no início [da AD os audiodescriptores] se colocavam questões mais simples, do tipo assim ‘ah, mas vai descrever cor? Mas e os cegos congênitos, eles não veem cores né?’ Eles não veem mas cor é um atributo social (...). ‘Ah, pode usar o verbo ver?’. Claro que pode porque as pessoas cegas, elas estão imersas no mundo visual. (Participante A)

Além de sua relevância enquanto signo, outro ponto importante destacado foi o papel da cor enquanto elemento estético:

As cores, mesmo a gente não enxergando, provocam sensação. (Participante B)

Não deve evitar usar isso não, porque se começarem a ter um processo de evitação de usar cores e tudo, irão conseguir o contrário do que vocês pretendem. Vocês irão tirar a poética. Eu acho que a poética tem que estar lá presente, porque do contrário vai ficar uma audiodescrição seca, vazia. Eles usaram esse vídeo como uma propaganda institucional deles. Eles queriam fazer uma coisa bonita e bem feita. Aí se vocês tiram tudo que for indicador de beleza, não vai produzir o efeito. (Participante A)

Não poderíamos, decerto, tomar a opinião destes poucos participantes como padrões interpretativos dos espectadores com deficiência visual. No entanto, estes depoimentos apontam para a importância de os audiodescriptores considerarem estas questões para produzir o roteiro e da urgência de desenvolvermos novas pesquisas nesta área. As questões imbricadas neste processo se mostram relevantes não apenas em relação à acessibilidade (problema primordial), como também de se pensar a ordem subliminar e a fruição dos espectadores com deficiência visual.

#### **4) Considerações finais**

Muitos são os desafios que se apresentam à efetiva implementação da audiodescrição no Cinema. Diante da relevância das imagens na estrutura de obras audiovisuais, é evidente a força e o impacto do visual na interação com o espectador. No entanto, é possível observar o quanto um filme pode incitar a mobilização até mesmo daqueles que não podem ver as imagens - incluindo a relevância das cores - desde que se disponibilize a estes espectadores ferramentas de acessibilidade que estimulem seus outros sentidos e a capacidade de imaginação. É preciso, pois, que estas novas possibilidades de interação com o público com deficiência visual sejam exploradas para construirmos juntos novas e importantes possibilidades experienciais e socioculturais.

Neste trabalho, argumentamos sobre a importância das discussões sobre audiodescrição como forma de inclusão efetiva no Cinema. Apontando para que o posicionamento inclusivo não se dê apenas pela imposição das leis de acessibilidade,

defendemos o desenvolvimento da própria pesquisa no campo da Comunicação como forma de fomentar o debate e promoção de avanços na área. Sendo a democracia “uma forma de construir a liberdade e a autonomia de uma sociedade, aceitando como seu fundamento a diversidade e a diferença” (TORO, WERNECK, 1997) a audiodescrição mostra-se como um importante caminho para que a sociedade ofereça aos seus membros condições para o seu desenvolvimento, assim como postulado pelo Modelo Baseado em Direitos (ENFIELD; HARRIS, 2003). Sendo as PDV espectadores possíveis das produções fílmicas, se faz necessário, e urgente, um olhar diferente e mais inclusivo quanto aos diferentes públicos do audiovisual.

## Referências

BATCHELOR, David. **Cromofobia**. São Paulo: Senac, 2007.

BONIFÁCIO JÚNIOR, Wilson. **Cinema e a evolução tecnológica**. (dissertação).

Universidade Palista, Unip, São Paulo, 2007. Disponível em:

<[https://www.unip.br/ensino/pos\\_graduacao/strictosensu/comunicacao/download/comunic\\_wilsonbonifaciojr.swf](https://www.unip.br/ensino/pos_graduacao/strictosensu/comunicacao/download/comunic_wilsonbonifaciojr.swf)>. Acesso em 13/02/2016.

BRASIL. Lei no 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 20 de dez. 2000. Disponível em:

<<http://www.planalto.gov.br/CCIVIL/LEIS/L10098.htm>>. Acesso em: 10 de abril de 2011.

BRASIL. Lei no 13.146, de 6 de julho de 2015. Estatuto da Pessoa com Deficiência. Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência. **Diário Oficial da União**, Brasília, 6 de jul. 2015. Disponível em:< <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2015/lei-131466julho-2015-781174-publicacaooriginal-147468-pl.html>>. Acesso em 15 de janeiro de 2016.

ENFIELD, Sue; HARRIS, Alison. **Disability, Equality and Human Rights: A Training Manual for Development and Humanitarian Organisations**. Oxford: Oxfam e Action Aid on Disability and Development, 2003.201

FRAZIER, Gregory. **The autobiography of Miss Jane Pitman: an all-audio adaptation of the teleplay for the blind and visually handicapped**. Master's Thesis San Francisco State University, San Francisco, 1975.

HÉRCULES, Laura Carvalho. A cor na análise fílmica: um olhar sobre o moderno cinema francês. **Comunicación**, n.10, vol.1, 2012, p. 1309-1322.

KIRST, Adriane Cristine. Uma leitura de imagem para cegos através da semiótica. **Anais do II Seminário Leitura de Imagem para a Educação: múltiplas mídias**. Florianópolis, 01 de junho de 2009.

MAYER, Flávia. **A importância das coisas que não existem**: A construção e referenciação de conceitos de cor por pessoas com cegueira congênita. Tese. Belo Horizonte, Pós Graduação em Letras, PUC Minas, 2016.

\_\_\_\_\_. **Imagem como símbolo acústico**: a semiótica aplicada à prática da audiodescrição. Belo Horizonte, 2012.

MAYER, Flávia; XAVIER, Ana; REZENDE, Anita; DANTAS, Bianca; AQUINO, Gabriel; GUIMARÃES, Matheus; PACHECO, Renan; MOREIRA, Webster. **A importância do consultor com deficiência visual no processo audiodescritivo: grupo SVOA/Cinema ao Pé do Ouvido**. Revista Brasileira de Tradução Audiovisual, Vol. 18, No 18, 2015.

SVOA. **Curso de Introdução à Audiodescrição**. Belo Horizonte: SVOA, MG, 2013. 29 p. (Apostila para curso de treinamento).

TORO A., José Bernardo; WERNECK, Nísia Maria Duarte. **Mobilização social**: um modo de construir a democracia e participação. Brasília: ABEAS, UNICEF, 1997.