

QUESTÕES ÉTICO-ESTÉTICAS DA AUDIODESCRIÇÃO CINEMATOGRAFICA

ETHICAL-AESTHETIC ISSUES OF CINEMATOGRAPHIC AUDIO DESCRIPTION

Dagmar Mello da SILVA¹

Luiz Antônio Botelho ANDRADE²

Kerllon Lucas Gomes SILVA³

RESUMO

O artigo trata das considerações construídas a partir de experimentações em audiodescrição de imagens em movimento para promover a inclusão sociocultural de pessoas com deficiência visual, por meios ético-estéticos/imagético-sonoros da audiodescrição cinematográfica (ADC) - modalidade de tradução audiovisual, intersemiótica, como recurso de acessibilidade. Nossa questão - Como produzir sensações estéticas e um “contra-olhar” dos cegos nas relações imagéticas-sonoras entre o visível e o invisível? -, tem como objetivo a problematização da audiodescrição meramente técnica e a discussão de metodologias intersemióticas (tradução de imagens em palavras), estéticas (nas quais os cegos possam se tornar ativos na produção de sentidos com as imagens do cinema) e éticas (coparticipação criativa de cegos na audiodescrição, com a máxima “nada sobre nós, sem nós”) para melhor dar cumprimento ao dispositivo legal da obrigatoriedade da audiodescrição no território nacional.

¹ Doutora em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Docente da Universidade Federal Fluminense. dag.mello.silva@gmail.com.

² Doutor em Imunologia pelo Instituto Pasteur. Docente da Universidade Federal Fluminense. E-mail: labandrade@gmail.com.

³ Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Cândido Mendes e Licenciado em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal Fluminense. Mestrando em Mídia e Cotidiano pela Universidade Federal Fluminense. E-mail: kerllonlazzari@gmail.com.



PALAVRAS-CHAVE

Audiodescrição; Estética; ética.

ABSTRACT

Our article is about some considerations built from experiments in audio description of moving images to promote the socio-cultural inclusion of visually impaired people, through ethical-aesthetics/sound-images of cinematographic audio description (ADC). - audiovisual, intersemiotic translation of accessibility resource. The question - How to produce aesthetic sensations and a “counter-glance” by the blind in the image-sound relations between the visible and the invisible? – aims problematizing the purely technical audio description and the discussion of intersemiotic methodologies (translation of images into words), aesthetic (which the blind can be become active in the production of meanings with images from the cinema) and ethical (creative co-participation of the blind in audio description, with the maxim “nothing about us, without us”) to better comply with the legal provision of mandatory audio description in national territory.

KEYWORDS

Audio description; Aesthetics; ethics.

INTRODUÇÃO

*“Enxergo muito bem com os olhos da imaginação,
do desejo, da liberdade”.(Evgen Bavcar)*

A inclusão deveria ser a norma de conduta ética e das políticas públicas de toda sociedade pretensamente igualitária. Infelizmente, na sociedade de classes, a inclusão é sempre parcial e marcada por avanços e retrocessos, posto que é fruto de uma luta permanente dos movimentos sociais contra o conservadorismo classista. Nesta dinâmica da luta social, mesmo quando alcança um patamar de garantias constitucionais, não podemos baixar a guarda para os grupos conservadores, retrógados, classistas, elitistas, racistas e capacitistas, que produzem as diferentes formas de manifestação



do fascismo: “desde aquelas, colossais, que nos rodeiam e nos esmagam até aquelas formas pequenas que fazem a amena tirania de nossas vidas cotidianas” (FOUCAULT, 1977, p.14).

Neste embate permanente em prol da inclusão, urge a produção de argumentos, condutas e produções acadêmicas de ordem técnico-operacional, sócio-políticas e ético-estéticas, em todas as áreas do conhecimento, com vistas a garantir, ao máximo, o direito inalienável da dignidade da pessoa humana, independente de credo, cor da epiderme ou diversidade funcional (PEREIRA, 2009).

Dentre as disfunções biológicas humanas, a cegueira e a baixa visão estão entre as mais recorrentes, tanto no Brasil, quanto no mundo⁴. Este grande contingente humano impulsiona os movimentos sociais e os diversos setores da sociedade e, portanto, não é por acaso que nos últimos anos tem-se observado uma crescente mobilização de movimentos sociais, reivindicando meios de acessibilidade à inclusão cultural de pessoas com deficiência visual. Uma das iniciativas de acessibilidade aos bens culturais é a busca pelo aprimoramento da audiodescrição. A audiodescrição é uma das diversas tecnologias assistivas⁵ que potencializam o acesso cultural da pessoa com deficiência visual contribuindo para sua autonomia e inclusão na vida social.

No Brasil, a primeira definição legal de audiodescrição foi estabelecida na Portaria N^o 310, em 2006, segundo a qual:

⁴ Segundo dados da Organização Mundial da Saúde (OMS) e do documento “As Condições da Saúde Ocular no Brasil 2019”, publicado pelo Conselho Brasileiro de Oftalmologia (CBO), estima-se que a cegueira afete 39 milhões de pessoas em todo o mundo, sendo que 246 milhões sofrem de perda moderada ou severa da visão.

⁵ “A tecnologia assistiva é um termo ainda novo, utilizado para identificar todo o arsenal de Recursos e Serviços que contribuem para proporcionar ou ampliar habilidades funcionais de pessoas com deficiência e consequentemente promover Vida Independente e Inclusão” (SARTORETTO e BERSCH, 2013).



[...] corresponde a uma locução, em língua portuguesa, sobreposta ao som original do programa, destinada a descrever imagens, sons, textos e demais informações que não poderiam ser percebidos ou compreendidos por pessoas com deficiência visual (BRASIL, Art 1º. Subitem 3.3).

Embora a referida Portaria constitua um passo importante para a causa da acessibilidade de pessoas com deficiência visual, ela é muito geral e ainda carece de estudos e aprimoramentos no que tange às questões pratico-teóricas, sobretudo no âmbito cognitivo e semiótico (DAVID et al. 2012) mas, também, ético-estéticas, no âmbito das apreciações e fruições cinematográficas.

Comprometidos com esta pauta, na luta pela inclusão cultural, enquanto produtores de cinema, educadores e amantes da arte, acreditamos que a experiência de assistir filmes e outras obras em audiovisual é de enorme importância para a formação humana, posto que o cinema conduz o espectador a múltiplos afetos e reflexões, tanto sobre o filme, quanto sobre sua própria existência. Pensar a sétima arte no sentido inclusivo é se comprometer com a educação de uma camada importante da população que, geralmente, está alijada deste recurso de emancipação, cultural e social.

Nesse sentido, a audiodescrição é um recurso fundamental para milhões de brasileiros com deficiência visual, para que eles tenham o direito de assistir a um filme, adaptado às suas necessidades de acessibilidade e poderem desfrutar da sétima arte, em sua potência estética. Considerando que a audiodescrição tem por finalidade traduzir imagens em palavras, isso significa que ela é uma ação intersemiótica, ou seja, a conversão de um sistema de signos (imagens) em outro (palavras), exigindo do tradutor conhecimentos sobre cinema, formas de cognição características do universo social dos cegos e sensibilidade artística para mediar o fazer do cineasta com a pessoa cega ou com baixa visão (SANTOS, 2011). Porém,



há que se atentar para o caráter polissêmico das imagens. Em sua obra: *Diante da Imagem*, Didi-Huberman (2013) nos interroga, justamente, sobre o modo como nos colocamos diante de uma imagem. Para esse estudioso das imagens, deveríamos nos interrogar a respeito das certezas que reinam no campo do visível o princípio e nos alerta que nenhuma semiologia é segura quando tratamos de questões sobre imagens.

A partir dessas provocações, este texto procurou promover problematizações em torno da audiodescrição de imagens cinematográficas, apontando a complexidade e os desafios que estão implicados neste campo teórico e prático da acessibilidade visual, entendendo que o binarismo objetividade x subjetividade, não são suficientes para tratar aspectos que envolvem dimensões do pensamento, relacionadas a imaginação poética (simbólica e criadora) e estética do espectador com deficiência visual. O que estamos propondo é apontar elementos para uma estética audiodescritiva, a partir de uma fenomenologia das imagens no processo de construção desse recurso assistivo.

METODOLOGIA E ESTUDO

A experiência estética cinematográfica pode parecer, em princípio, como um primado da visão. No entanto, para além da tela, por onde transitam as imagens, somos também sensibilizados por ondas sonoras advindas do filme e, de forma mais ampla, de outros estímulos advindos do mundo que nos cerca e que, normalmente, nos afetam, provocando sensações. Usamos “normalmente” para ressaltar que a maioria das pessoas são capazes de associar uma imagem a um som ou mesmo de um som a um gosto ou cheiro. Existe, porém, uma condição neurológica



(sinestesia) que afeta 1/2000 pessoas em uma população, na qual as sensações provocadas pelos estímulos são mais intensas, frequentes e misturadas. Assim, os sinestetas podem ver vozes, sentirem o gosto dos sons e tatearem as cores (CYTOWIC, 1993). Ainda que existam várias explicações para este fenômeno, tudo indica que um estímulo sonoro possa, por exemplo, desencadear uma atividade cerebral nas áreas relacionadas à audição e à visão, de forma concomitante. Esta condição orgânico-sinestésica – abre uma janela para se pesquisar como alguns estímulos podem afetar mais de um sentido e, assim, ser usado na audiodescrição. Mas o que dizer das pessoas que são cegas de nascença ou que perderam a visão em uma fase precoce da vida?

Perder ou ter baixa visão pode parecer uma condição, no mínimo, perturbadora quando tomamos como referência o mundo visocêntrico, mas pode ser, também, a oportunidade de se criar uma sensibilidade muito singular de apropriação das coisas do mundo. Para um cego, os outros sentidos do corpo e o que nós denominamos por imaginação, contribuem para produção de imagens próprias. Neste particular, a audição e as relações construídas a partir dos sons que se transformam em palavras, no devir das coordenações de coordenações condutuais consensuais que constituem a linguagem (MATURANA, 1997), são fundamentais para a construção semiótica do mundo.

Nesse contexto, de um construtivismo radical, o problema que gostaríamos de problematizar aqui, consiste em tentar entender um modo de fazer as palavras criarem as imagens mentais, ou melhor, como as palavras poderiam criar espaços/tempos que estabeleçam relações imagéticas entre



o visível e o invisível? Como cumprir a tarefa ética de “dar a ver” uma imagem àquele que olha através dos nossos olhos sem que vejamos por ele?

Não se trata, meramente, de descrever as imagens cinematográficas de um dado contexto visual para que aqueles que, muitas vezes, sequer distinguem relações de sombra e luz. Trata-se, de desencadear no outro, através de sons e palavras, a produção de imagens mentais e sentidos próprios.

O filósofo esloveno, Evgen Bavcar (2003) criou a partir de sua própria experiência com a cegueira, o conceito de contra-olhar, na sua experiência material com o ato de fotografar. Para Bavcar essa seria uma forma de se referir à imagem construída pelos cegos: “(...) os cegos podem, pela primeira vez na história, criar um contra-olhar e sair da passividade insuportável daqueles que são vistos incessantemente, sem poder olhar para eles mesmos”. (Idem, 2003, s/n)

Eis que surge um problema ético, qual seja: o que há para se ver na imagem que não se situa numa mera representação daquilo que vemos? Como criar espaços/tempos e sensações no outro de um contra-olhar? Como criar espaços cognitivos que retirem os cegos da passividade imposta pelo olhar que os vê, mas que não lhes permitem verem por si próprios?

Nosso empenho tem consistido em investigar meios de promover vídeo-audio-descrições que não se reduzam a uma forma meramente descritiva, mas que produzam experiências estéticas com as quais os cegos possam se tornar ativos na produção de sentidos com as imagens do cinema. Estudar a obra do diretor do longa-metragem escolhido para tentar compreender uma linguagem comum em suas obras, assim como os aspectos de luz, sombra, movimento, enfim



como ele trata as imagens e o que pretende “dizer” com elas, compartilhando, com espectadores cegos, quais experiências de tradução imagética produziram maior sentido (produção de presença⁶) com as imagens.

Em um de seus escritos Michel Foucault (2006) nos aponta que uma das possibilidades da escrita consistiria em “dar-se a ver, mostrar-se, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro. Mas também ‘tratar-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se volve a si próprio quando se afere as ações quotidianas às regras de uma técnica de vida’” (p. 150-160). Apropriando-nos do pensamento de Foucault em relação à escrita, como faríamos para fazer coincidir o contra-olhar do cego e o nosso no esforço de mediar, pela audiodescrição, o sentido que o próprio cineasta construiu em seus planos e sequencias? Eis que:

A alusão de Foucault e suas observações sobre a obra de Magritte, para pensar alguns aspectos a respeito de signos, significados e significantes na linguagem nos tomaram de assalto, provocando estranheza, lembrando que, nem sempre, as coisas são como as vemos. Nelas, estão inseridos inúmeros significantes que vão assumindo diferentes sentidos e significados para os diferentes sujeitos que as experimentam. (SILVA, 2009, p. 23)

⁶ Gumbrecht (2010) propõe uma outra possibilidade de abordarmos os fenômenos em ciências humanas, que não exclusivamente o sentido e a interpretação do texto. Assim, o pensador nos apresenta o conceito de “produção de presença” como caminho para dar materialidade à comunicação. O afetar-se pela percepção pelos objetos espaciais é o que caracteriza a produção de presença, e esse afetar não é mediado pelo conceito, pelo pensamento ou pela cultura, é, portanto, vazio de conteúdo. Presença para o autor é a “relação espacial com o mundo e seus objetos”. Não há do lado do observador uma intencionalidade atuante em busca de sentido quando ocorre a produção de presença, mas tão pouco se pode dizer que a presença ocorra na pura materialidade.



Nossas observações críticas, no Laboratório de Audiodescrição de Imagens⁷, tem nos conduzido a problematizar a maioria dos trabalhos de audiodescrição para o cinema e, como desdobramento dessas experiências, fomos levados a percepções de que, na maior parte das vezes, essa tarefa tem sido tratada como um procedimento meramente técnico e mecânico.

Entendemos que mesmo apresentando fragilidades estéticas, esses trabalhos já são uma iniciativa para promover acessibilidade de pessoas cegas ao cinema, mas não podemos nos isentar de perceber que quando se restringe a audiodescrição à técnica, podemos perder uma dimensão “viva” das imagens. Estamos nos referindo ao gesto, ao esboço de um sorriso, às trocas de olhares, inscrições do corpo tão difíceis de tornarem legíveis numa mera descrição daquilo que se passa na tela. Portanto, acreditamos que este seja um dos desafios de reflexão neste ensaio.

Fazer coincidir olhares onde a técnica (...) não se reduza à mera aferição, mas que (...) operem como dispositivos superando os limites da forma buscando no seu conteúdo a expressão estética que, como ainda nos indica Benjamin (1994), só quem está ocupado com o texto permite-se captar o real com sua alma (SILVA, 2009, p. 25).

Para Matela (2008, p 99), o cinema possibilita um encontro entre diferentes sujeitos com histórias e culturas distintas; um encontro perpassado pelas emoções vivenciadas na tela e que respingam em nós, espectadores, ampliando concretamente aquilo que vemos e vivemos, proporcionando-nos um diálogo subjetivo capaz de ressignificar relações culturais, que materializam

⁷ Para quem tiver interesse em vivenciar algumas de nossas experimentações, segue o link do nosso canal com algumas de nossas produções: <https://www.youtube.com/channel/UCmnCiwM5YO3LvkwViNU2STQ>



nossas vivências, e nos humanizam. Nesse sentido, nossa extensão tem se voltado para pensar como as imagens do cinema poderiam emocionar os telespectadores cegos da mesma forma que emociona os videntes.

Assumindo a tarefa de tradutores de imagens tal qual proposto por Walter Benjamin em “A tarefa do tradutor”, na qual a obra literária é concebida como obra de arte, concebemos as imagens do cinema, também como obras de arte e tentando atribuir à audiodescrição o papel de dar continuidade a fruição estética com as imagens, para aqueles cujos olhos estão privados de vê-las, mas que podem experimentá-las a partir de uma mediação imagético-sonora promovida por uma audiodescrição que produza o acontecimento da experiência com a arte. Comparando a audiodescrição com a tradução literária, nos inspiramos em Benjamin quando este propõe uma relação de alteridade com o original, pois, para-Benjamin (1996):

O maior elogio a uma tradução não é poder ser lida como um original em sua língua. (...) A verdadeira tradução é transparente, não encobre o original, não o tira da luz; ela faz com que a pura língua, como que fortalecida por seu próprio meio, recaia ainda mais inteiramente sobre o original. (p. 301).

Como diria Rudolf Panwitz, citado por Benjamin (1996), “o erro fundamental de quem traduz é apegar-se ao estado fortuito da própria língua, ao invés de deixar-se abalar violentamente pela língua estrangeira” (p. 304). As palavras de Panwitz, nos convidam a constituir uma experiência com a obra, já que para Benjamin as traduções são intraduzíveis; “devido à excessiva fugacidade com que o sentido adere a elas”. Dialogando com essa perspectiva, a tarefa do tradutor consistiria justamente em conferir liberdade a este para que possa “Redimir na própria, a pura língua, exilada na estrangeira, liberar



a língua do cativo da obra por meio da recriação – essa seria a tarefa do tradutor” (op.cit., p. 303) e essa é a tarefa a que nos colocamos como desafio em relação a audiodescrição de imagens em movimento.

A tarefa metodológica da audiodescrição cinematográfica consiste em “descrever” as imagens a partir daqueles que podem vê-las com os olhos para aqueles cujos olhos não podem ver. Realizar uma tradução das imagens de quem vê, para aqueles que não podem ver, mas que são capazes de construir imagens recriadas a partir do criador da imagem e da mediação audiodescritiva, como uma experiência ético-estética. Talvez essa seja a principal tarefa metodológica da audiodescrição cinematográfica, qual seja, aquela que nos remeta a “uma arqueologia do olhar” que procura caminhar na contramão de uma tendência meramente técnica e descritiva da imagem (PEIXOTO, 1990, p. 362).

Nossa intenção consiste em tentar traduzir as imagens como se fossemos um estrangeiro, ou seja, olhar as coisas como se fosse pela primeira vez e ver aquilo que os que lá estão, pela naturalização, já não podem mais perceber (PEIXOTO, 1990, p. 363).

A produção de uma audiodescrição imagético-sonora experimental e intersemiótica (SANTOS, 2011) precisa levar em conta as necessidades específicas e os anseios de pessoas cegas quanto à fruição e ao desfrute das produções cinematográficas. Isto implica, antes de mais nada, em uma postura ética de aceitar a legitimidade, dignidade e vocação ontológica cognoscente, da pessoa cega (FREIRE, 1998; MATURANA, 1997; 2001). Para, além disto, é fundamental conhecer suas demandas e dificuldades específicas e, assim, convidá-los, como sujeitos coparticipantes da pesquisa. É importante conhecer, através de entrevistas de explicitação e história oral, as queixas, as demandas e as necessidades dos cegos em sua relação com o cinema.



Considerando a interdisciplinaridade que envolve as nossas questões, temos incorporado em nossos processos de audiodescrição, consultas a profissionais que trabalham com o cinema (montadores, sonoplastas, audiodescritores) e estudiosos de semiótica e psicologia cognitiva (DAVID et al. 2012; SANTOS, 2011), no sentido de definir parâmetros importantes para a nossa produção, qual seja, a audiodescrição cinematográfica. Porém o constante diálogo com consultores cegos tem sido imprescindível para que a proposição: “*nada sobre nós sem nós*” fosse respeitada como princípio ético na promoção de acessibilidade de pessoas cegas com a chamada sétima arte.

Através dos traçados de uma cartografia, que compreende a dificuldade de se construir conhecimento sobre territórios povoados por subjetividades, nós temos percorrido caminhos que vêm nos permitindo criar processos de escrita de roteiros que possam garantir uma AD que se aproxime das necessidades desse público.

Nossos dilemas frente às singularidades semióticas vêm sendo atenuadas com o protagonismo de consultores cegos que guiam nosso olhar, nos permitindo traçar junto a eles, um plano comum de diretrizes metodológicas ao encontro de estéticas de tradução que permitam, ao espectador cego, ter uma relação emancipada com as imagens. Entendendo aqui que essa emancipação diz respeito a imaginação e imaginar “é ter imagens” (BAVCAR, 1997, s/n).

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A proposta deste artigo foi apresentar alguns dilemas e problematizações com as quais nos deparamos durante esse tempo em que temos nos colocado sob o desafio de traduzir imagens em movimento para que pessoas cegas e com baixa visão, para que esses espectadores



possam criar sentidos próprios com as imagens do cinema. Apesar de todo o nosso empenho, não podemos apresentar um “modo de tradução ideal” para a realização de audiodescrições. Talvez nunca tenhamos um “como fazer” já que atuamos nos interstícios de territórios semióticos impossíveis de serem capturados. Assim, compartilhamos com o leitor, nossa principal questão: Como todo caminhar por terrenos incertos? Apesar de nossas aporias, temos ciência de que devemos nos manter atentos aos detalhes, aos pequenos gestos, as nuances que mesmo, quase imperceptíveis, assumem sentidos imprescindíveis a obra.

Reconhecemos nossas dificuldades em traduzir situações cujas palavras não dão conta de dizer, pois existem intensidades que escapam a linguagem formal, mas, mesmo diante dessas limitações, esse tem sido um trabalho encantador, pois a cada filme que traduzimos, novas descobertas se desvelam nessa tentativa de apresentar ao outro, as imagens que vemos, não como um fenômeno fisiológico óptico, mas como possibilidade de tornar esse evento uma experiência singular para cada espectador.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, G. F. P.; ANDRADE, L. A. B.; SILVA, E. P. Da visão cega: história, ficção e epistemologia. **RevistAleph** (UFF. Online), v. 22, 2014: 226-238. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistaleph/article/view/39313>>. Acesso em: 22 jul. 2022.

ANDRADE, L. A. B. & SILVA, E. P. A Universidade e sua relação com o outro: um conceito para extensão universitária. **Revista Educação Brasileira**, Vol. 22, no 46, 2001. Disponível: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/13830>>. Acesso em: 22 jul. 2022.



ANDRADE, L. A. B.; Moreira, N. S.; SERRA, A. A. O cinema e o ensino de ciências. **RevistAleph** (UFF. Online), v. 17, 2012: 110-123. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistaleph/article/view/38972>>. Acesso em: 22 jul. 2022.

BAVCAR, Evgen. **A expressão fotográfica e os cegos**. S. Ed. Paris/Londrina, 2003.

_____. **“Uma câmera escura atrás de outra câmera escura”** - Entrevista com Evgen Tessler, Elida e Caron, Muriel Paris, 7 de agosto de 1997. Entrevista disponível em: <<https://docplayer.com.br/5125762-Uma-camera-escura-atras-de-outra-camera-escura-entrevista-com-evgen-bavcar-elida-tessler-e-muriel-caron-paris-7-de-agosto-de-1997>>. Acesso em: 22 jul. 2022.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. “A Tarefa do Tradutor”. Trad. Susana Kampff Lages. Manuscrito, apêndice da tese: **Walter Benjamin: Melancolia e Tradução**. PUC-SP, 1996.

BRASIL. Portaria nº 188, de 24 de março de 2010. Altera a redação da Norma Complementar nº 01/2006 – Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão, aprovada pela Portaria nº 310, de 27 de junho de 2006. **Agência Nacional de Telecomunicações**. Disponível em <<http://www.anatel.gov.br/legislacao/normas-do-mc/443-portaria-188>>. Acesso em: 22 jul. 2022.

BRISSAC, Nelson Peixoto. “Ver o Invisível: A ética das imagens.” In: Novaes, Adauto (org.). **Ética: Coletâneas I**. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

_____. “O olhar do estrangeiro”. In.: Novaes, Adauto (org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.



DAVID, J.; HAUTEQUESTT, F. & KASTRUP, V. Audiodescrição de filmes: experiência, objetividade e acessibilidade cultural, **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 24 – n. 1, 2012: 125-142. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/fractal/article/view/4884>>. Acesso em: 22 jul. 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**. Trad. Paulo Neves. São Paulo, Editora 34, 2013.

FOUCAULT, M. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema – **Coleção Ditos e Escritos III**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. Introdução à vida não-fascista – *Preface*. in: Gilles Deleuze e Félix Guattari. **Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia**, *New York, Viking Press*, 1977, p. XI-XIV.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1998.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença – o que o sentido não consegue transmitir**. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto e PUC-Rio, 2010.

MATELLA, Rose Clair. **Cineclubismo: memórias dos anos de chumbo**. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, Selo Luminária Academia, 2008.

MATURANA, H. (1997) **A ontologia da realidade**. Belo Horizonte, UFMG, 1997.

_____. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

PEREIRA, R. “Diversidade funcional: a diferença e o histórico modelo de homem-padrão”. **História, Ciência e Saúde -Manguinhos**. Rio de Janeiro, v. 16, n. 3, set. 2009: 715-728. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702009000300009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 22 jul. 2022.



SADE, C.; BARROS, L. M. R.; MELO, J.J.M. & PASSOS, E. O uso da entrevista na pesquisa-intervenção participativa em saúde mental: o dispositivo GAM como entrevista coletiva. **Ciência & Saúde Coletiva**, 18(10). 2013:2813-2824. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/csc/a/m4bCqJzKftS3VcGwVtRBnqd/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 22 jul. 2022.

SANTOS, M. M. Cinema e semiótica: a construção sónica do discurso cinematográfico, **Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos** 13(1). 2011: 11-19. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/929>>. Acesso em: 22 jul. 2022.

SILVA, D. de M. **Nos modos de dizer-se de jovens, algumas estéticas existenciais do contemporâneo**. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação. Orientadora: Maria Luíza Magalhães Bastos Oswald. 2009 - 188 f. Disponível em: <http://www.proped.pro.br/teses/teses_pdf/2005_1-122-DO.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2022.

