



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

KLINTON NEVES BERNARDO

**REPRESENTATIVIDADE NO AUDIOVISUAL: A VOZ DOS ROTEIRISTAS COM
DEFICIÊNCIA VISUAL**

JOÃO PESSOA

2024

KLINTON NEVES BERNARDO

**REPRESENTATIVIDADE NO AUDIOVISUAL: A VOZ DOS ROTEIRISTAS COM
DEFICIÊNCIA VISUAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Comunicação da Universidade Federal da Paraíba, como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Flávia Affonso Mayer

JOÃO PESSOA

2024

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

B523r Bernardo, Klinton Neves.

Representatividade no audiovisual: a voz dos roteiristas com deficiência visual / Klinton Neves Bernardo. - João Pessoa, 2024.

44 f. : il.

Orientação: Flávia Affonso Mayer.

TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Cinema - TCC. 2. Audiovisual - Representatividade. 3. Deficiência visual - Cinema. 4. Roteirista. 5. Análise de série. I. Mayer, Flávia Affonso. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 791(043.2)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL**

ATA DE APROVAÇÃO DE TCC

Ao dia 01 do mês de novembro do ano de 2024, foi realizada na sala de reuniões do CCTA apresentação pública do Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual do aluno Klinton Neves Bernardo com o título Representatividade No Audiovisual: A Voz Dos Roteiristas Com Deficiência Visual. A Banca Examinadora, constituída pela professora orientadora Flávia Affonso Mayer e pelos professores Joana Belarmino de Sousa e Matheus Jose Pessoa de Andrade

aprovou o TCC

reprovou o TCC

tendo atribuído a seguinte média: 90.

O aluno Klinton Neves Bernardo foi aprovado, recebendo a nota 90.

Documento assinado digitalmente
gov.br FLAVIA AFFONSO MAYER
Data: 05/11/2024 10:24:20-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Flávia Affonso Mayer

JOANA B SOUSA

Joana Belarmino de Sousa

Documento assinado digitalmente
gov.br MATHEUS JOSE PESSOA DE ANDRADE
Data: 06/11/2024 10:04:43-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Matheus Jose Pessoa de Andrade

Para todos aqueles que em algum momento
não se sentiram vistos e ouvidos.

Para todos aqueles que um dia decidiram fazer
algo para mudar isso.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais – Edilson e Adailza – pelo apoio em todos os momentos dessa jornada, por nunca terem duvidado da minha capacidade e por terem confiado nas minhas decisões.

Agradeço aos meus irmãos – Karoline, Kelvin e Kaline – por serem grandes inspirações e por todos os conselhos.

Agradeço aos meus amigos que estão comigo há tantos anos – Isadora e José – que especialmente nesse último fizeram de tudo para que eu não estivesse sozinho, para que eu soubesse que tenho pessoas com quem posso contar para tudo que precisar.

Agradeço aos meus amigos que moram longe de mim – Emily, Leandro, Luis, Guilherme, Michael, Lucas, Wendel, Luiza, Ana, Ramiro, Vitor, Igor e Iago – mas que conversam comigo todos os dias a mais de uma década e que, cada um com sua peculiaridade, me fazem dar tanta risada e me fazem companhia diariamente.

Agradeço aos amigos que fiz dentro da universidade, os que entraram nessa jornada junto comigo e se mantiveram até o final – Ana, Higor, Heleno, Jéssica, Malu, Padé, Paulo, Raíssa, Thiago e Tomas – por todas as dificuldades que passamos juntos e pelos momentos felizes, as colegas que me acompanharam nessa reta final – Bárbara, Lorrany e Mikaeli – por toda a ajuda e pelos incentivos, os veteranos – Erika, Thiago, Clara, Emma, Kaio e Ítalo – pelos conselhos, incentivos e por acreditarem no meu trabalho. Agradeço também aos demais colegas do curso de cinema que tive a sorte de conhecer e trabalhar juntos.

Agradeço ao Grupo de Desenvolvimento de Roteiro #36 do Instituto Marieta, por me incentivarem, pelas experiências, pelos ensinamentos, pela confiança e por me fazerem crescer como roteirista.

Agradeço à professora Flávia Mayer, que se tornou para mim um grande exemplo do que é ser uma boa professora e uma inspiração do que quero me tornar no futuro, por ter me dado a oportunidade de entrar na pesquisa acadêmica, por todos os ensinamentos, os conselhos, pelos incentivos, por acreditar em mim, por me apoiar e pela paciência.

Agradeço ao professor Fernando Trevas por todo o apoio e por auxiliar em todos os problemas que precisei resolver na universidade, eu não estaria nesse curso se não fosse por ele.

Agradeço ao professor Arthur Lins por me dar a oportunidade de entrar em uma monitoria, fazendo com que eu pudesse experienciar o que planejo que seja minha futura carreira.

Agradeço ao professor Matheus Andrade pelas conversas e ensinamentos que me auxiliaram na escrita deste trabalho.

Agradeço aos demais professores do DECOM por todos os ensinamentos e por terem seguido a carreira de professores mesmo perante todas as dificuldades.

Agradeço à Universidade Federal da Paraíba (UFPB), ao Departamento de Comunicação (DECOM), e a todos os servidores públicos e terceirizados do Centro de Comunicação, Turismo e Arte, por serem essenciais para a minha graduação.

“Você não consegue ganhar um Emmy por papéis que simplesmente não existem”

(Viola Davis)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo investigar a importância da representatividade das pessoas com deficiência visual desde a concepção de uma obra audiovisual, dando enfoque ao papel dos roteiristas. Para isso, foi realizada uma revisão bibliográfica quanto a Representatividade no audiovisual; Estereótipos associados a pessoas com deficiência visual e Autoralidade no cinema. a partir das discussões, foi realizada uma análise exploratória de quatro episódios da série “No Escuro” (2019), que possui personagens com deficiência visual, e tem alguns de seus episódios escritos por um roteirista com deficiência visual. Para a análise, foram utilizadas as categorias de estereótipos de Nelson (1994) e contagem de cenas onde a deficiência visual dos personagens é explorada. Como conclusão, o estudo mostra como ter um roteirista com deficiência visual impacta no resultado final do produto audiovisual e no modo que os personagens com deficiência são representados.

Palavras-chave: representatividade no audiovisual; deficiência visual; roteirista; análise de série.

ABSTRACT

This study aims to investigate the significance of representation for individuals with visual impairments in the conception of audiovisual works, with a particular focus on the role of screenwriters. To achieve this objective, a comprehensive literature review was conducted addressing topics such as representation in audiovisual media, stereotypes associated with individuals with visual impairments, and authorship in cinema. Building upon these discussions, an exploratory analysis was performed on four episodes of the series “In the Dark” (2019), which features characters with visual impairments and includes episodes authored by a screenwriter with a visual impairment. The analysis employed Nelson's (1994) categories of stereotypes and a scene count to examine instances where the visual impairment of the characters is highlighted. The conclusion suggests that the involvement of a screenwriter with a visual impairment significantly influences the final outcome of the audiovisual product and the representation of characters with disabilities.

Keywords: representation in audiovisual media; visual impairment; screenwriter; series analysis.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01: Captura de tela do episódio 1, temporada 1.....	30
Figura 02: Captura de tela do episódio 7, temporada 1.....	32
Figura 03: Captura de tela do episódio 4, temporada 2.....	34
Figura 04: Captura de tela do episódio 6, temporada 2.....	35

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	REPRESENTATIVIDADE, CINEMA E A DEFICIÊNCIA VISUAL.....	14
2.1	REPRESENTATIVIDADE NO AUDIOVISUAL.....	16
2.1.1	O audiovisual como ferramenta de transformação social.....	18
2.2	ESTEREÓTIPOS E A DEFICIÊNCIA VISUAL NO AUDIOVISUAL.....	20
2.3	AUTORIA E REPRESENTATIVIDADE.....	22
2.3.1	O roteirista de cinema e televisão.....	24
3	METODOLOGIA.....	26
3.1	OS ESTEREÓTIPOS.....	27
3.2	CONTAGEM DE CENAS.....	29
4	ANÁLISE DA SÉRIE “NO ESCURO”.....	30
4.1	TEMPORADA 1 EPISÓDIO 1 - ESCRITO POR: CORINNE KINGSBURY (PESSOA SEM DEFICIÊNCIA VISUAL).....	30
4.2	TEMPORADA 1 EPISÓDIO 7 - ESCRITO POR: RYAN KNIGHTON (PESSOA COM DEFICIÊNCIA VISUAL).....	31
4.3	TEMPORADA 2 EPISÓDIO 4 - ESCRITO POR: RYAN KNIGHTON (PESSOA COM DEFICIÊNCIA VISUAL).....	33
4.4	TEMPORADA 2 EPISÓDIO 6 - ESCRITO POR: MALARIE HOWARD (PESSOA SEM DEFICIÊNCIA VISUAL).....	35
5	ANÁLISES E DISCUSSÕES.....	37
6	CONCLUSÕES.....	40
	REFERÊNCIAS.....	42

1 INTRODUÇÃO

Por fazer parte do grupo de pesquisa de audiodescrição¹ no audiovisual durante a minha formação, surgiram em mim inquietações e questionamentos sobre a presença das pessoas com deficiência visual no audiovisual, afinal elas podem ser mais do que consumidoras. Sendo um pesquisador sem deficiências, me perguntei como essa parcela da população se relaciona com o audiovisual e como elas podem estar inseridas no meio profissionalmente.

O audiovisual é uma forma de entretenimento e comunicação de grande importância na nossa sociedade, moldando costumes e sendo tópico de conversação e discussão (Albuquerque, 2008). Apesar dessa relevância, uma parcela da população foi historicamente excluída de acessar essas obras audiovisuais – as pessoas com deficiência visual. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE, 2012), este grupo é composto por 6,5 milhões de pessoas no país, sendo 500 mil pessoas cegas e 6 milhões com baixa visão. Esse alijamento se deu sobretudo em decorrência das barreiras comunicacionais enfrentadas no consumo de produtos audiovisuais que, para esse público, diz respeito ao acesso às informações imagéticas. Com o avanço das ferramentas de acessibilidade, como a audiodescrição e o desenho de som universal, esse público passou a ter mais oportunidades de experimentar esses produtos, podendo ir a cinemas, museus, teatros e assistir televisão, e, assim como os demais espectadores, ter a possibilidade de se identificar com os personagens representados nas obras.

Por conta disso, surge a necessidade de se criar obras audiovisuais onde essas pessoas possam se sentir representadas, de modo que as histórias contadas incluam personagens com deficiência visual. Segundo Dess (2022) a representatividade tem início em uma auto-reflexão do ser humano sobre suas próprias características, então quando ele percebe essas mesmas características em outras pessoas, sejam elas reais ou não, ele se identifica com elas, ao ver ele e sua comunidade sendo representada por aquela pessoa é que nasce a representatividade.

A representatividade vem sendo bastante discutida no meio do audiovisual, é muito comum termos conversas sobre como as pessoas se sentiram representadas por certo ator, ao ver alguém que faz parte da sua comunidade estar em um papel bom em uma obra audiovisual

¹ "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, 2006)

de qualidade. Porém, a representatividade não deve parar aí, porque para que esses atores possam interpretar esses personagens, eles precisam primeiro ser criados. O roteirista é o profissional que tem a função de criar as histórias sendo contadas, nisso estando incluso a criação dos personagens. Pesquisadoras como Djamila Ribeiro (2017) levantam a importância do lugar de fala, ressaltando como principalmente quando a história de uma pessoa que faz parte de um grupo minoritário está sendo contada, é importante que alguém que faça parte do mesmo grupo seja a pessoa responsável por criar essa história. Essas histórias serem contadas por pessoas que não fazem parte da comunidade sendo representada, tem uma chance maior de resultar na disseminação e manutenção de estereótipos estigmatizados, podendo atingir diretamente essa comunidade.

Esse trabalho questiona as diferenças que podem ser notadas na escrita de personagens com deficiência visual quando escritos por um roteirista que possui essa deficiência e quando escrito por roteiristas videntes. O trabalho tem como objetivos entender a importância da representatividade no audiovisual, conhecer os estereótipos associados a pessoas com deficiência visual e analisar uma obra escrita por um roteirista com deficiência visual.

Para isso, primeiramente, no capítulo teórico, será feito um aprofundamento nos conceitos de representatividade e lugar de fala, explorando esses conceitos por meio de textos científicos e livros. Em seguida, vamos explorar os estereótipos associados a pessoas com deficiência visual e como eles aparecem no audiovisual. O capítulo teórico finaliza com um estudo da autoria no cinema, entendendo a importância da representatividade estar presente em áreas da produção que comumente não são vistas pelo público, dando destaque ao trabalho do roteirista, que é o primeiro autor na obra audiovisual.

Para o entendimento da diferença na representação da pessoa com deficiência visual quando escrita por pessoas que possuem a deficiência e por pessoas que não possuem, será feita uma análise dos episódios da série “No Escuro” (2019). A série conta a história de uma mulher com deficiência visual que tenta investigar o mistério do assassinado do seu melhor amigo. A escolha dessa série se dá por, entre a grande quantidade de roteiristas presentes na criação dela, ter um roteirista com deficiência visual, o autor Ryan Knighton. Serão analisados e comparados dois episódios que foram escritos por Knighton e dois episódios que foram escritos por outros roteiristas sem deficiência, para que possam ser notadas as diferenças na representação do personagem com deficiência visual, quando escrito por alguém que possui a mesma deficiência e quando escritos por alguém que não possui deficiências.

A análise será feita utilizando da metodologia criada por Nelson (1994), que cunhou diferentes categorias de estereótipos associados a pessoas com deficiência no audiovisual, as

categorias vão ser utilizadas para perceber o quão estereotipados os personagens com deficiência visual são nos episódios escritos pelos roteiristas sem deficiência e pelo roteirista com deficiência visual.

2 REPRESENTATIVIDADE, CINEMA E A DEFICIÊNCIA VISUAL

Uma palavra bastante falada nos últimos anos é a representatividade que, apesar de ser usada em diversas outras áreas, tem uma grande força dentro do audiovisual e da comunicação. As pessoas falam sobre esse tema no cinema, como é importante que nós possamos nos ver representados nas telas da televisão, como devemos colocar nos holofotes aqueles que fazem parte da nossa comunidade. Mas, o que exatamente essa palavra significa?

Para entendermos o conceito de representatividade, primeiramente precisamos passar pelo conceito de representação, assunto que historicamente passou por várias definições, em cada área possuindo um significado diferente e é tema de grandes dissertações, textos e discussões. Etimologicamente, a representação “[...] provém da forma latina ‘*repraesentare*’ – fazer presente ou apresentar de novo” (Makowiecky, 2003, p. 3), dar uma forma física a algo ou alguém que esteja ausente, isso podendo ser uma pessoa, um grupo social, uma ideia e etc. Dentre as demais formas de representação, o pesquisador e dramaturgo Conrado Dess (2022, p.6), tendo como base Sanchez (2017), destaca a representação mimética e a representação mental para o entendimento da representatividade.

Para Sanchez (2017), a representação mimética:

O reunir os traços ou características que se consideram comuns de um conjunto de coisas ou pessoas, ou que definem um grupo ou uma série de coisas ou pessoas. Trata-se do alto grau de coincidência entre como nos representamos mentalmente ou imaginariamente algo e a realização dessa imaginação em um objeto, situação ou pessoa (Sánchez, 2017, p. 62 *apud* Dess, 2022)

Isto é, fazer um apanhado geral das características de um grupo de pessoas ou coisas, encontrar quais são esses aspectos em comum que todos possuem e resumir eles a um só ser, objeto ou situação. Fazendo uso do âmbito da observação.

E ainda segundo Sanchez (2017), a representação mental é:

Tornar algo presente com palavras ou figuras que a imaginação retém. Trata-se de imaginar aquilo que não podemos sentir, conhecer ou experimentar diretamente. Esse sentido de representação corresponderia a uma das possibilidades do termo alemão ‘*Vorstellung*’ (Sánchez, 2014, p.57 *apud* Dess, 2022).

Isto é, usar da imaginação para tentar dar forma a algo que normalmente está fora da nossa compreensão, usar das nossas experiências e conhecimentos para tentar compreender uma experiência ou acontecimento que não podemos ter.

Fazendo um cruzamento entre os dois termos, Dess (2022, p.7), explica como a representatividade funciona. Nós refletimos nas nossas próprias características, transformando-nos em algo imaginário, para então percebermos como essas versões

imaginárias das nossas características podem também ser encontradas em outro indivíduo, assim passamos a nos identificar com ele e nos sentirmos representadas por ele. A representatividade é, portanto, o ato de poder, por meio de um indivíduo, representar um grupo de pessoas que possuem características em comum com esse indivíduo.

Mas o que garante que quando alguém tenta criar essa representatividade, ela vai realmente atingir esses grupos de pessoas, fazendo elas se sentirem representadas? É por esse motivo que o conceito de “lugar de fala” está sempre atrelado com a discussão de representatividade, apesar dos dois terem significados totalmente diferentes.

Lugar de fala, segundo a filósofa Djamila Ribeiro (2017) em seu livro “O que é lugar de fala?”, é o ato de dar voz a uma comunidade que foi historicamente silenciada e impedida de dar suas opiniões sobre determinado assunto. É quando, por exemplo, são priorizadas as vozes de pessoas negras para falar sobre o racismo, já que historicamente foram o grupo de pessoas mais afetadas por ele, essas pessoas eram impedidas de ter os direitos que os demais cidadãos de outras etnias possuíam em várias sociedades ocidentais. O lugar de fala é para entendermos como o local social desses grupos os impediram de ter oportunidades, como pertencer a esses grupos fez com que eles perdessem o direito à fala e à humanidade.

Ribeiro (2017, p.37) destaca que o lugar de fala não é uma forma de dizer que apenas pessoas que fazem parte da comunidade podem falar sobre os assuntos que as afetam, por exemplo, só pessoas com deficiência podem falar sobre capacitismo. Mas sim, de como as pessoas fazerem parte dessa comunidade dificulta para que ela possa transcender, então a fala dela deve ser respeitada. É importante que diversos pontos de vista sejam levados em consideração na discussão de um determinado tema, sendo esses os de pessoas que fazem parte de uma comunidade que é central à discussão, mas também os que não fazem.

Agora, entendendo o conceito de lugar de fala, podemos perceber como fazer parte de uma comunidade ao falar sobre ela, vai trazer perspectivas, experiências e vivências que alguém estrangeiro não vai conhecer, pois “Desse modo o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas.” (Ribeiro, 2017, p. 40). Então, uma representatividade provinda de alguém que faça parte da comunidade possui uma chance maior de identificação, já que existirão características que só podem ser encontradas em pessoas que realmente possuem a vivência de alguém da comunidade. Por exemplo, apenas uma pessoa transgênero pode entender qual é a sensação de sentir disforia de gênero, então ela pode conseguir transmitir isso de um modo que outras pessoas transgêneros que também sentem disforia de gênero possam se sentir representadas. Porém, vale ressaltar que só por conta da pessoa fazer parte da comunidade representada não quer dizer que ela seria

qualificada para criar essa representatividade, ainda é necessário que exista estudo e dedicação de parte desse indivíduo para que ela possa criar uma boa representação.

2.1 REPRESENTATIVIDADE NO AUDIOVISUAL

Quando entramos no meio do audiovisual, a representatividade tem sido um tema que apresenta uma constante crescente no ambiente acadêmico, tendo cada vez mais trabalhos e pesquisas realizadas abordando o tema, sendo a representatividade de gênero, raça, sexualidade, regional ou de pessoas com deficiência. Fazendo uso da plataforma *Google Acadêmico*, pesquisando as palavras-chave “Representatividade” e “Audiovisual” em diferentes recortes de tempo, foi possível perceber essa crescente:

Quadro 1 - Resultados da pesquisa na plataforma “Google Acadêmico”

2008 a 2011	2012 a 2015	2016 a 2019	2020 a 2024
4.280	8.900 resultados	13.600 resultados	13.900 resultados

Fonte: Elaboração própria a partir de dados do Google Acadêmico.

Porém, apesar do aumento do número de trabalhos nesse tema, esses números não refletem de forma expressiva na indústria do audiovisual, tanto nacionalmente quanto internacionalmente. Em uma pesquisa realizada pela Ancine (2021) nos anos de 2011 e 2021, foi percebido que a quantidade de pessoas que fazem parte de grupos minoritários trabalhando no audiovisual teve uma mudança mínima. A porcentagem de mulheres trabalhando no audiovisual (em todas as funções que fazem parte da área) aumentou de 39,9% para 41,2% e a porcentagem de pessoas não-brancas aumentou de 32,6% para 40,5%. Apesar do pequeno crescimento, esses resultados ainda estão longe de refletir as porcentagens totais dessas populações no Brasil. Vale ressaltar que a pesquisa não inclui dados sobre sexualidade, transgeneridade e pessoas com deficiência, mostrando um problema institucional em incluir esses grupos minoritários na discussão do audiovisual.

Quando falamos de representatividade no audiovisual, o mais comum a ser encontrado são atores e atrizes que fazem parte de alguma minoria social, interpretando personagens que são também parte dessa minoria, assim gerando uma representatividade para o espectador. Isso é de extrema importância para as pessoas que fazem parte desse grupo minoritário sendo representado, pois elas podem assistir alguém que possui características próximas às suas,

recebendo atenção do público, estando em um lugar de destaque e podendo ser admirado por diversas pessoas. Além disso, podem conhecer a história de um personagem que pode ser parecida com a sua própria, passar por situações que elas já viveram e ver esse personagem conquistar vitórias, sofrer derrotas, amar, construir relações e viver suas vidas.

Com o avanço de estudos no âmbito racial, pudemos ver problemas como o *blackface*² serem questionados e criticados, aos poucos deixando de ser algo comum no audiovisual, passando a ser lembrados como algo vergonhoso feito pelas produções audiovisuais do passado. Porém, quando se trata de pessoas com deficiência, ainda é muito comum vermos atores que não possuem deficiência física, sendo elas as mesmas do personagem ou não, os representando nas telas, como por exemplo o ator Kevin McHale interpretando o personagem cadeirante Artie na série de comédia americana “Glee” (2009), ou o ator Guilherme Lobo interpretando o adolescente com deficiência visual Leonardo no filme brasileiro de romance “Hoje eu quero voltar sozinho” (2014). Essa prática faz com que atores que possuem deficiência física percam a oportunidade de interpretar esses personagens, esses que raramente são escritos em obras audiovisuais, assim dificultando ainda mais a ascensão dessa parcela da população. Em uma pesquisa realizada pela Ruderman Family Foundation (2016), organização filantrópica americana que tem foco na inclusão de pessoas com deficiência, 95% dos personagens com deficiência (em filmes e séries lançados entre 2015 e 2016) são interpretados por pessoas sem deficiência.

Atualmente, as produtoras audiovisuais buscam incluir personagens que fazem parte de minorias sociais, não para que essas pessoas se sintam representadas, mas sim para que a obra possa ser vendida como inclusiva. Assim melhorando a imagem da produtora e fazendo com que essas obras possam tomar espaços destinados a exaltação de obras feitas para representar um determinado público. Essa prática pode gerar a presença de um tipo de personagem chamado de personagem *token*, isto é, personagens que existem para ser apenas um representante daquela comunidade para preencher uma “cota” de representatividade e nada além disso. Geralmente, são personagens unilaterais e pouco complexos, e seus conflitos internos e externos são exclusivamente relacionados à comunidade que eles representam – como um personagem com deficiência visual que todo acontecimento dramático envolve a sua deficiência e as dificuldades que ela traz em sua vida.

² Segundo Silva, Rocha e Martins (2022), *blackface* é uma “caricaturação de atores brancos para interpretar personagens negros.” prática que era muito comum no cinema de Hollywood e na televisão até 1950, além da forma ofensiva das caricaturas, essa prática tirava a oportunidade de trabalho de atores e atrizes negros.

Porém, um ponto importante a ser tratado é como muitas vezes pensa-se que é o ator que cria o personagem, sua história e os seus dramas. Claro que seus estudos e técnicas para a interpretação são essenciais para essas construções, mas para além do(a) ator(atriz) e do(a) próprio(a) diretor(a), o roteirista tem um papel fundamental. Neste sentido, mesmo considerando que o(a) ator(atriz) pertença a esta minoria, podemos pensar que apesar de ele/ela seja uma pessoa com deficiência, não necessariamente irá interpretar um personagem criado e desenvolvido por uma pessoa com deficiência. Ou ainda, se o autor que o criou não conhece a realidade e a vivência das pessoas com deficiência, estamos mesmo falando em representatividade, ou representação (muitas vezes estereotipadas)? Por isso, Neste sentido, a presente pesquisa busca problematizar a importância de ter um(a) roteirista que faz parte da comunidade que está sendo representada, uma vez que o(a) mesmo(a) conhece, em primeira pessoa, os problemas que os assolam e sabe como é viver sendo parte daquele grupo. Tal enfoque contribui para que sejam criadas histórias mais genuínas, menos estereotipadas, rasas e preconceituosas, e que a audiência possa se identificar com o personagem. A criação de um personagem mais plural e complexo, com profundidade emocionais e diferentes narrativas de vida, pode fazer com que essa identificação aconteça não só nos espectadores com deficiência, mas nos demais também, já que o personagem trará outras características além da sua deficiência.

2.1.1 O audiovisual como ferramenta de transformação social

Desde a sua criação, o audiovisual se tornou um dos meios de comunicação de maior influência na nossa sociedade, estando presentes na rotina da maior parte da população mundial, trazendo informação, entretenimento e cultura. O cinema desde o seu início busca retratar a realidade humana, o primeiro filme criado mostrava trabalhadores saindo de seu expediente em uma fábrica, sempre contando histórias que refletem a nossa sociedade atual de algum modo. Para Albuquerque (2008, p. 17), “ A identificação ou rejeição do público com os seus personagens fictícios e a possibilidade de ver a nossa história representada por atores e atrizes conhecidos já fazem parte da nossa identidade cultural.”. O audiovisual é assunto de conversas do dia-a-dia, discussões calorosas e estudo. Grandes empresas multinacionais como a *Disney* surgiram por conta do audiovisual e se espalharam para as demais áreas.

Os personagens criados no cinema e na televisão chegaram a marcar a história humana, pessoas conversam sobre seus personagens preferidos e sobre como eles mudaram suas vidas, fazem outras formas de arte e marcam seu corpo permanentemente com tais

personagens, tendo relações de afeto e carinho por esses personagens fictícios. Segundo Albuquerque (2008, p. 18), tendo como base Turner (1997, p. 111), a mistura do real com o imaginário, algo real se tornar ficção e uma ficção se tornar realidade, é essencial para a experiência cinematográfica. O audiovisual se tornou a indústria poderosa que é hoje por conta dessa identificação, por conta dos seres humanos se verem nesses personagens, que faz com que eles saiam de sua casa e paguem para assistir a história desses personagens, comprem as mercadorias feitas com a imagem do personagem e divulguem essas obras para seus conhecidos.

Falando de modo mais específico, existe a tendência de inserir o cinema no contexto da “vida moderna” observada por Baudelaire na Paris oitocentista de modo prototípico. Nesse contexto, o cinema figura como parte da violenta reestruturação da percepção e da interação humana promovida pelos métodos de produção e pelo intercâmbio industrial-capitalista; enfim, pela tecnologia moderna, como os trens, a fotografia, a luz elétrica, o telégrafo, o telefone, e pela construção em larga escala de logradouros urbanos povoados por multidões anônimas e prostitutas, bem como por *flâneurs* não tão anônimos assim. Da mesma forma, o cinema surge como parte de uma cultura emergente do consumo e do espetáculo, que varia de exposições mundiais e lojas de departamentos até as mais sinistras atrações do melodrama, da fantasmagoria, dos museus de cera e dos necrotérios, uma cultura marcada por proliferação em ritmo muito veloz – e, por consequência, também marcada por uma efemeridade e obsolescência aceleradas – de sensações, tendências e estilos. (Albuquerque, 2008, p. 19, *apud* Hansen, 2001, p.498)

Historicamente, o cinema surgiu da elite rica, branca, heterossexual, cisgênero e sem deficiências, então eram eles que sempre determinavam o que era e o que não era visto nos filmes. Algumas minorias sociais, como as pessoas não-brancas, os LGBTQIA+, as mulheres e as pessoas com deficiência foram impedidas institucionalmente de serem representados no cinema de hollywood – o principal polo de cinema do mundo – por meio do código de Hays³. Porém, mesmo que hoje em dia não existam mais políticas que impeçam a participação desses grupos no audiovisual, elas ainda deixam marcas que persistiram, esses grupos ainda são minorias dentro do audiovisual, sendo sempre sub-representados. Essa falta de representação faz com que esses grupos não se sintam estimulados a participarem dessa cultura do espetáculo criada pelo audiovisual. Além disso, quando são representados, geralmente são acompanhados de uma visão estereotipada dessa comunidade, já que essas pessoas não estão presentes na equipe de produção.

³ Foi um conjunto de diretrizes criadas pelo senador Will Hays que ditava o que podia e o que não podia ser representado nos filmes de *Hollywood*. Tendo base religiosa, o Código de Hays censurava qualquer menção à religião, miscigenação de raças, a exposição de qualquer ato de “perversão sexual”(isso é, qualquer forma de representação sexual que não fosse entre um casal heterossexual) e questões de gênero. (Maciel, 2021)

2.2 ESTEREÓTIPOS E A DEFICIÊNCIA VISUAL NO AUDIOVISUAL

Estereótipo é um padrão construído pela sociedade para definir certo grupo, isto é, rótulos criados para agrupar um conjunto de características de um grupo. Fazendo com que ao termos contato com uma certa comunidade, possamos ter uma noção do que esperar dela, do modo de agir, falar, vestir, ser, pensar e etc. (Campos *et al.*, 2021)

Estereótipos muitas vezes vem do senso comum, podem variar bastante de grupo para grupo, em alguns casos podem ser características vistas como positivas, como por exemplo: Brasileiros são pessoas amigáveis e calorosas. Em outros, podem ser características negativas, como: Russos são rudes e frios. Isso não quer dizer que essas características sejam uma realidade para todas as pessoas daquele grupo, nem todo brasileiro é amigável e nem todo russo é frio, porém, muitos estereótipos podem ter raízes preconceituosas. Estereótipos podem ser fundados a partir de ideias e conceitos perpetuados pelas elites para manter o controle da população, se colocando como superiores, um exemplo é o estereótipo de que “pessoas pobres são ladrões” e o de que “pessoas ricas são nobres”. Estereótipos, apesar de nos ajudar para que possamos conviver bem em sociedade, podem muitas vezes causar problemas e dificuldades na vida de algumas pessoas, principalmente em grupos de minorias sociais que possuem estereótipos negativos atrelados a eles.

O audiovisual tem um grande papel na criação e disseminação de estereótipos, com a criação de personagens pertencentes a algum grupo social com alguma característica marcante, ao ser repetida em demais personagens desse mesmo grupo, essa característica pode acabar se tornando um estereótipo dentro do audiovisual. Esses estereótipos podem acabar sendo adotados por outros meios de comunicação e se tornando algo comum na sociedade. Assim, estereótipos negativos criados pelo audiovisual podem causar danos reais a uma comunidade. (Albuquerque, 2008, p. 20)

Como poderosas ferramentas culturais, os filmes desempenharam um papel importante em perpetuar o olhar da sociedade normal em cima das pessoas com deficiência, e mais frequentemente que não as imagens nascidas nestes filmes se diferenciam agudamente das realidades experimentadas pelos fisicamente deficientes. (Albuquerque, 2008, p.20 *apud* Norden, 1994, p2.)

No caso das pessoas com deficiência, em uma pesquisa realizada em 1991, a pesquisadora Sadao Omote (1991) reuniu um grupo de alunos de diferentes áreas do conhecimento para mapear quais são os estereótipos mais comuns das pessoas com deficiências. Sua pesquisa resultou em uma lista de características para cada tipo de deficiência, sendo da deficiência visual as seguintes: Dóceis, Esforçados, Humildes,

Dedicados e Trabalhadores. A pesquisa resultar apenas características positivas pode refletir um grande problema presente nas obras audiovisuais que retratam pessoas com deficiências, representar essa comunidade apenas como pessoas boas e sem maldades, como se sua deficiência fosse um “defeito” muito grande e por isso tivesse que ser compensado apenas com características positivas.

Quadro 2: Adjetivos comuns a ambos os conglomerados de uma mesma categoria, correspondentes ao grupo E e ao grupo P, excluídos aqueles comuns aos conglomerados das quatro categorias de deficientes.

def. mentais	def. visuais	def. auditivos	def. físicos
vagarosos	dóceis	agressivos	complexados
imprevisíveis	esforçados	agitados	observadores
incoordenados	humildes	observadores	esforçados
irritados	educados	irritados	revoltados
	trabalhadores	mudos	trabalhadores

fonte: Omote, 1991, p. 73.

Quando se trata da representação de pessoas com deficiência no audiovisual, independente do tipo de deficiência, geralmente há algo em comum a ser observado no modo que elas são retratadas: seus dramas internos e externos quase sempre envolvem a sua deficiência. Lidar com o capacitismo e com as limitações causadas pela sua deficiência faz parte da vivência de uma pessoa com deficiência, então isso estar incluso nas narrativas fictícias é algo normal, porém, o problema é quando esse é o único traço de personalidade existente no personagem e suas narrativas se resumem a sua deficiência. Esse ato faz com que o personagem seja plano e unilateral, ele se torna apenas uma representação vazia, com escassez de uma humanidade, coisa necessária para que os espectadores se identifiquem com o personagem.

Por conta dos autores comumente serem pessoas sem deficiência que não possuem tanto contato com pessoas com deficiência, eles acabam recorrendo a estereótipos para criar esses personagens e contar suas histórias. Esses personagens então se tornam apenas uma reprodução dos estereótipos já perpetuados sobre essa comunidade, fazendo com que os espectadores com deficiência não se identifiquem com eles. Os espectadores sem deficiência

então terão um contato com um personagem com deficiência que não é um bom reflexo dessas pessoas na vida real, apenas afirmando estereótipos já conhecidos e não sendo uma boa ferramenta para aprendizado.

2.3 AUTORIA E REPRESENTATIVIDADE

Como vimos anteriormente, a representatividade precisa primeiro partir de um autor para que chegue àquele grupo sendo representado, mas, no audiovisual, quem seria esse autor? O cinema é uma forma de arte coletiva, como comumente é feito, produzido por uma grande equipe que inclui os produtores, os roteiristas, os diretores, os atores, a equipe de fotografia, a equipe de arte, a equipe de som e os demais cargos que compõem uma equipe de produção audiovisual.

Segundo o mestre em comunicação Fábio Pinheiro (2009), a noção de um autor no cinema surgiu nos anos 50 na França, a partir das críticas cinematográficas da revista *Cahiers du Cinema*, quando os críticos da revista passaram a criticar os filmes que assistiam, perceberam semelhanças entre os filmes dirigidos pelo mesmo diretor, marcas de uma autoria própria. Foi a partir desse movimento que começou a ser discutido quem seria realmente o autor do cinema, o roteirista que escreveu a história ou aquele que por meio da *misè-en-scene* transformou essas palavras em imagens, se apropriou delas para dar forma à obra fílmica? Nesse período da *Nouvelle Vague*⁴, os diretores que seguiam à risca os roteiros dos filmes eram até menosprezados, não eram tratados como autores pois apenas seguiam as palavras de outras pessoas e não imprimiam suas próprias marcas. Esse movimento se espalhou pelo resto do mundo, fazendo surgir a “Teoria do autor”, campo de estudo dentro do cinema que tem como foco estudar os diretores, suas obras e como eles alcançaram esses resultados.

Apesar de sua importância para o crescimento do cinema, dando cada vez mais foco ao diretor e ao seu trabalho, que é de extrema importância, a Teoria do Autor tem suas falhas, pois ela acaba apagando o trabalho dos demais cineastas que participam da criação de uma obra audiovisual. É assim que surge a “Teoria dos cineastas”, que segundo os pesquisadores André Graça, Eduardo Baggio e Manuela Penafria (2015), é uma nova linha de pensamento que busca incluir todos aqueles que participam do fazer cinematográfico, tratando sobre a importância de estudar a autoria de cada uma dessas partes. Afinal, como o cinema é uma arte

⁴ Movimento do cinema iniciado na França entre os anos 1950 e 1960, Kreutz (2018) caracteriza a *Nouvelle Vague* como “Os diretores daquele período buscavam usar a técnica como uma forma de estilo. Para eles, um cineasta era, antes de mais nada, um autor. O filme deveria desafiar as convenções e desconstruir as bases do cinema, ou seja, a lógica narrativa tradicional e a continuidade do espaço e tempo. É como se o cineasta fosse um ensaísta que “escrevesse com a luz”, usando a câmera como sua caneta.”

coletiva que requer a participação de um grande número de pessoas, todas essas pessoas estão colocando sua autoria naquele projeto, estão usando de seu aprendizado, suas influências e seus trabalhos prévios para contribuir para o resultado final da obra.

Por fim, quanto à teoria do autor, entende-se aqui como a teoria produzida pelo autor. Ela existe, é uma realidade e continuará a existir independente de qualquer apropriação, filtragem ou debate. Poderá ser lida de forma naïf, servindo de combustível para interpretações simplistas de obras cinematográficas (daí a recusa histórica da academia em ler os cineastas), ou desafiada por enquadramentos desenvolvidos no âmbito da pesquisa da Teoria dos Cineastas. Porém, seja de que forma for, estas fontes diretas não devem mais ser ignoradas. (Graça; Baggio; Penafria, 2015, p. 10)

Assim podemos entender que a representatividade pode ter diversos autores, pois várias pessoas colocaram sua autoria naquele projeto e formaram aquele personagem, porém podemos dar destaque à três autores que têm maior importância na criação de uma boa representatividade: O/a diretor/diretora, o/a ator/atriz e o/a roteirista. Esses três autores vão influenciar de maneiras diferentes o resultado final da obra, cada um tendo grande importância.

O/a diretor/diretora vai influenciar no modo que esse personagem é visto na tela, como e quando ele aparecerá, os enquadramentos que darão percepções diferentes, a arte que irá acompanhá-lo, a *mise-en-scene* que ele está encaixado. Tudo isso é importante para como o personagem vai ser percebido pelo espectador, pois é o diretor que vai guiar as imagens e sons presentes no filme. Um/uma diretor/diretora que faz parte do mesmo grupo social sendo representado naquela obra vai ter controle de como esse personagem aparece na obra audiovisual, podendo influenciar o espectador a ver o personagem do modo que ele/ela achar mais adequado para alcançar o resultado desejado, podendo trazer uma sensibilidade que um/uma diretor/diretor que não faz parte desse grupo não conseguiria trazer.

O/a ator/atriz que interpreta o personagem sendo foco da representação vai colocar sua autoria no corpo do personagem, seus estudos, práticas e influências trarão para o personagem elementos que são únicos e especiais, como o modo de falar, o modo de se portar, o modo de interagir com o ambiente e com outras pessoas, informações necessárias para trazer para a obra um personagem crível e memorável. Um/uma ator/atriz que faça parte do grupo sendo representado na obra poderá trazer também das suas vivências próprias para a personagem, podendo trazer do modo de agir, de falar, de se relacionar que é comum para aquela comunidade.

O/a roteirista tem o papel de criar os personagens e escrever a história que vai ser retratada na obra audiovisual, incluindo também a escrita de todos os diálogos. O roteirista ao

criar o personagem que será visto como uma representatividade irá determinar quem aquele personagem é, todas as suas características sendo elas positivas ou negativas, sua história e suas falas. Um roteirista que faz parte da comunidade que o personagem representa será capaz de colocar das suas próprias vivências na história do personagem, usando de suas próprias características, dramas internos e conflitos externos para criar um personagem que não seja estereotipado, assim contribuindo para que não sejam reforçados estereótipos negativos e prejudiciais.

O efeito emocional que provoca um filme em um espectador é em função do conteúdo e da estrutura narrativa que foi trabalhada pelo roteirista anteriormente. A contribuição dele é essencial, pois é no papel ou na tela de um computador que nasce a estória e é definido qual o tema a ser tratado posteriormente na obra. (Antunes; Anzuategui, 2013, p. 2)

2.3.1 O roteirista de cinema e televisão

Apesar da importância dos demais autores na criação da representatividade numa obra audiovisual, esse trabalho terá foco no trabalho do roteirista. O roteirista é o profissional do audiovisual que tem como função escrever o roteiro, Doc Comparato (1995, p. 19) define o roteiro como “a forma escrita de qualquer projeto audiovisual”, é um documento escrito que detalha a história que vai ser contada, nela estando incluso todas as ações, diálogos, lugares e personagens. O roteiro é a primeira fase da realização de uma obra audiovisual, é como uma fundação para a obra ser construída, porém ele não é uma obra definitiva, o roteiro é um passo para a construção final que é a produto audiovisual, ele não é feito pra ser uma obra final em si, apesar de às vezes ser vendido como. Ainda segundo Doc Comparato (1995), no cinema, o roteirista normalmente vai ser: Alguém que vai escrever o roteiro individualmente e em seguida vender para que seja produzido por uma produtora; Um diretor que pretende contar uma história e então escreve seu próprio roteiro, para que ele possa ser vendido a alguma produtora; Uma pessoa contratada por uma produtora para criar ou adaptar um roteiro que conte uma história de autoria de outro.

O roteiro é na sua base texto cinematográfico e é também uma das etapas na produção de um filme, talvez a mais importante, pois esta etapa é que vai balizar todas as seguintes, é ali que vai estar impresso o conteúdo que será transmitido mais tarde numa obra audiovisual e principalmente é ali que estarão impressas as possibilidades financeiras desse roteiro ser aprovado e transformado em filme por algum produtor ou estúdio. (Antunes; Anzuategui, 2013, p.5)

Segundo Antunes e Anzuategui (2013), mesmo que esse profissional seja a pessoa a criar a história sendo contada, que vai ser assistida por diversas pessoas e vai tocar no emocional dos espectadores, existe uma grande desvalorização do seu trabalho. Quando um

filme é lançado a obra quase sempre é tratada como sendo apenas do diretor, é o nome do diretor que vai estar em destaque e ele vai ser divulgado como o autor do filme. Os atores e atrizes do filme estarão sempre nos holofotes, vão ganhar fama e crescer nas suas carreiras caso o filme atinja sucesso. O roteirista raramente recebe algum tipo de reconhecimento do público pelo seu trabalho, afinal é muito raro até conhecer o nome de algum roteirista famoso.

Em alguns casos os roteiristas mal são reconhecidos por isso, ganhando créditos no final do filme como colaboração no roteiro, enquanto o diretor se arvora do crédito possessório “um filme de” ou de um crédito mais singelo como “escrito e dirigido”. E quando ficamos após o final do filme na sala de cinema ainda podemos acompanhar nos créditos finais o crédito de colaboração no roteiro de roteiristas reconhecidos. (Antunes; Anzuategui, 2013, p. 3)

Com essa desvalorização, o trabalho de roteirista se torna mais difícil de ser realizado, as pessoas de grupos sociais que já não possuem oportunidades em entrar no meio do audiovisual sentem ainda mais dificuldade em adentrar, pois roteiristas tem uma renda instável, já que dependem das suas obras serem compradas por produtoras e ainda são mal remunerados por elas. No principal polo do audiovisual que é Hollywood, os roteiristas constantemente entram em greve por conta das más condições de trabalho e da má remuneração, no Brasil a greve nem é uma possibilidade para esses profissionais, que não possuem estabilidade financeira para isso. (Nunes, 2017)

Na televisão, o trabalho do roteirista é tratado de um modo diferente, principalmente na produção de séries. Para a produção de séries existe um método utilizado pelas produtoras e canais de televisão chamado de “Sala de roteiristas”, que conta com a presença de diversos roteiristas. Como a análise que será detalhada mais à frente no trabalho se trata de uma série de televisão, é importante entender a dinâmica das salas de roteiristas:

Assim, em linhas gerais, a sala de roteiristas é entendida como um espaço criativo, composto por um roteirista-chefe (usualmente identificado como o Showrunner), roteiristas colaboradores e assistentes de roteiro, cujo processo criativo implica no estabelecimento de um conjunto de metas e objetivos diários, em geral acordados com os produtores executivos do canal. (Silva, 2021, p. 5)

Cada sala de roteiristas funciona de um modo diferente, definido pelo roteirista-chefe, mas de modo geral, durante as reuniões da sala de roteiristas são criados os personagens e a trama geral da temporada em conjunto, de modo que todos os roteiristas, independente da sua posição na hierarquia, estejam familiarizados e contribuam com a história sendo contada. Em seguida, a trama principal é dividida em episódios e os episódios são distribuídos para que os roteiristas possam escrevê-los individualmente. Esses roteiristas ficam então encarregados de contar a história já criada em grupo, movimentando a trama geral da temporada, mas criam por conta própria as pequenas tramas presentes apenas naquele episódio que o foi designado.

3 METODOLOGIA

A presente pesquisa tem por metodologia uma perspectiva exploratória e faz uma análise de conteúdo – um estudo de caso comparativo dentro de um mesmo corpus – ou melhor dizendo, a análise de um produto audiovisual com um personagem com deficiência visual, considerando as diferenças entre episódios escritos por um roteirista com deficiência visual em relação à escritos por um roteirista vidente.

A série “No Escuro” (2019), criada por Corinne Kingsbury e produzida pelo canal americano CW, é uma série policial/drama que conta a história de Murphy (interpretada pela atriz vidente Perry Mattfield) uma jovem com deficiência visual que tem por volta dos 20 anos. Murphy está sempre alcoolizada, fumando e tendo relações sexuais casuais. Sua vida muda quando um dia, ao passear com seu cachorro, ela se depara com o cadáver de um de seus amigos, Tyson. Ignorada pela polícia, ela decide investigar o assassinato por conta própria. A série era distribuída no Brasil pela *Globoplay*, mas foi removida do serviço de *streaming* em Outubro de 2024 - período que compreende a elaboração deste trabalho. Vale ressaltar que o título da série parece trazer uma conotação capacitista, a de que pessoas com deficiência visual vivem “no escuro”, fazendo um duplo sentido com a trama principal ser uma investigação onde quase não existem pistas. O que não é verdade, pessoas com deficiência visual possuem uma ausência total da visão – não é claro nem escuro, apenas não existe o sentido da visão – ou possuem a capacidade de ver luzes e sombras, no caso das pessoas com baixa visão.

Escrita por uma equipe de roteiristas no formato de sala de roteiro, entre eles está incluso o roteirista Ryan Knighton, que é um homem com deficiência visual. Knighton atua não só como roteirista de dois episódios, mas também como consultor especialista na sala de roteiro, orientando e tirando dúvidas dos demais roteiristas sobre a vivência de uma pessoa com deficiência visual, podendo evitar que algo ofensivo possa acabar sendo feito. Vale ressaltar que a trama principal da série não é circunscrita à deficiência da personagem, o que já indica uma abordagem não capacitista que acontece em muitas obras, como se a deficiência fosse apenas a única coisa que esses sujeitos pudessem falar. Os demais roteiristas e produtores da série são pessoas videntes e sem deficiência

De maneira direta, no presente trabalho serão analisados os dois únicos episódios escritos por Knighton (único roteirista com deficiência visual da equipe) – o episódio 7 da

primeira temporada, “*The One That Got Away*”, e o episódio 4 da segunda temporada, “*Deal Me In*”. Além deles, serão analisados outros dois episódios, escritos por roteiristas videntes: O episódio 1 da primeira temporada, “*Pilot*”, escrito por Corinne Kingsbury e o episódio 6 da segunda temporada “*The Truth Hurts*”, escrito por Malarie Howard. A escolha do primeiro episódio da série se dá pela importância para a introdução da protagonista e do universo em que ela vive, para identificar qual é o incidente incitante⁵ da obra e por ser escrito pela criadora da série. O outro episódio foi escolhido por ser o episódio de maior audiência da temporada e por não ser mais um episódio introdutório, pois se localiza no meio da temporada.

3.1 OS ESTEREÓTIPOS

Para a análise dos episódios da série, foram utilizadas as categorias cunhadas por Nelson (1994), que descrevem os estereótipos de pessoas com deficiência mais comumente encontradas em obras audiovisuais. As categorias de Nelson (1994) aqui mobilizadas são: (1) o patético; (2) o herói; (3) o maldoso; (4) o melhor morto; (5) o desajustado; (6) o fardo; (7) o fracassado. As categorias foram criadas para classificar os estereótipos de pessoas com deficiência no geral, porém aqui serão utilizadas na ótica da pessoa com deficiência visual.

O “patético”, segundo Nelson (1994), seria a perspectiva de prevalência da visão capacitista⁶, em que o personagem com deficiência visual é extremamente limitado pela sua deficiência. Ele tem dificuldade extrema em trabalhar, se relacionar ou estudar, por exemplo, pois sua deficiência o impede de desenvolver tais dimensões. Esses personagens são retratados como “coitados”, que apesar de serem ótimas pessoas, vieram para o mundo para sofrer e serem dependentes de outro personagem benevolente, o personagem foi criado para causar o sentimento de pena no espectador.

O “herói”, para Nelson (1994), é o personagem com deficiência visual que está presente na obra para servir como uma inspiração para o espectador. Ao mostrar como esse sujeito, apesar de todas as dificuldades que enfrenta no dia-a-dia, consegue realizar um ato tido como de grande dificuldade, acaba por trazer uma “lição de vida”, ou ainda a mensagem de que “Se até ela consegue, por que você não pode também?”. Esse personagem

⁵ McKee (2017) diz que “O incidente incitante desarranja radicalmente o equilíbrio de forças na vida do protagonista.”, é o acontecimento que faz com que a história inicialmente tome um rumo, o pontapé inicial que faz o protagonista sair do seu mundo comum, da sua rotina, e embarque em uma jornada.

⁶ Segundo Mendes (2021), capacitismo é “o preconceito cuja dinâmica reduz a pessoa à sua deficiência”, logo a visão capacitista seria o ato de ver a pessoa com deficiência apenas como alguém que possui uma deficiência e nada mais que isso, à resumindo a suas limitações.

normalmente é alguém benevolente, esforçado, corajoso e inteligente, que apesar de todas as dificuldades sempre acaba alcançando seus objetivos finais.

O “maldoso” (Nelson, 1994), é o personagem com deficiência que possui uma maldade intrínseca, é perigoso e monstruoso, chegando a desumanizar o personagem. É uma representação mais facilmente encontrada em outros tipos de deficiência, porém ainda presente em personagens com deficiência visual. Muitas vezes a deficiência é apontada como a causa da maldade do personagem.

O estereótipo que Nelson (1994) define como “melhor morto”, é o personagem que sofre tanto por conta da sua deficiência que preferia morrer do que continuar sendo uma pessoa com deficiência, como se fosse impossível viver com uma deficiência. Comum em filmes de ação, onde os personagens quando percebem que se tornaram uma pessoa com deficiência decidem se sacrificar para salvar os demais ou para alcançar algum objetivo. É uma representação que reforça o capacitismo de um modo extremo.

O “desajustado”, por sua vez, é um personagem geralmente representado como alguém que não suporta sua própria deficiência. O personagem está sempre reclamando dos seus problemas e das coisas que não consegue fazer por conta da sua deficiência, mostrando-a como um grande defeito no personagem, ou como sua vida seria melhor se ele não fosse deficiente. O personagem quase sempre precisa ser guiado por uma pessoa que não possui deficiência.

O “fardo” é caracterizado por Nelson (1994) como o personagem com deficiência que existe apenas para ser um “peso” para parentes, amigos e a sociedade em geral. Geralmente um personagem secundário cuidado por um protagonista, ele que não possui profundidade, objetivos ou desejos. Ele só é colocado na história para ser um problema na vida dos outros personagens.

Por fim, o estereótipo “fracassado” é quando um personagem com deficiência não consegue possuir uma vida social comum e saudável, nunca é visto trabalhando, se divertindo, fazendo amigos, tendo relacionamentos românticos. São personagens que, por conta da sua deficiência, são impedidos de ter um “final feliz”.

Na análise dos 4 episódios supracitados, serão contabilizados e analisados quantos e de que maneiras esses estereótipos aparecem na protagonista Murphy e nos demais personagens com deficiência visual, e se há uma variação entre os episódios escritos por Knighton e nos escritos por Kingsbury e Howard.

3.2 CONTAGEM DE CENAS

Também será contabilizado a quantidade de cenas em que a protagonista realiza atividades "comuns", que não possuem influência da sua deficiência visual. Essa contagem é importante para que possa ser notado o que mais a personagem tem como características próprias que não envolvem a sua deficiência, ou que mais ela tem a oferecer para a trama. Afinal, ela como qualquer outro personagem é um ser humano, com diversas características, virtudes e defeitos.

Nas cenas onde sua deficiência é utilizada em algum *beat*⁷ da cena, será analisado como essa cena se desenrolou e como sua deficiência é explorada, se é usada de forma negativa, positiva, se ela tem contato com outras pessoas com deficiência onde eles compartilham suas experiências ou as conversas são sempre com pessoas sem deficiências e o quanto da vivência de uma pessoa com deficiência é retratada no programa.

⁷ “Dentro da cena, o menor elemento da estrutura é o Beat. [...] Um Beat é uma mudança de comportamento que ocorre por ação e reação. Beat a Beat, esse comportamento em transformação molda o ponto de virada da cena” (McKee, 2017), isto é, qualquer acontecimento que cause uma movimentação na trama, podendo ser um diálogo ou uma ação.

4 ANÁLISE DA SÉRIE “NO ESCURO”

A partir das categorias *patético*; *herói*; *maldoso*; *melhor morto*; *desajustado*; *fardo*; *fracassado*, foi possível traçar um panorama interessante sobre as variações apresentadas em diferentes episódios da série No Escuro. Passemos para a análise das principais delas.

4.1 TEMPORADA 1 EPISÓDIO 1 - ESCRITO POR: CORINNE KINGSBURY (PESSOA SEM DEFICIÊNCIA VISUAL)

Figura 1: Captura de tela do episódio 1, temporada 1



Fonte: IMDB

Audiodescrição da imagem: : Noite, rua mal iluminada. Murphy está sentada em uma mureta, segurando em uma das mãos uma garrafa de água, uma sacola plástica e sua bengala. Ela é uma mulher branca adulta, de cabelos longos ondulados e castanhos, está vestindo um sobretudo marrom e calças jeans. Sua outra mão está aberta e estendida para Tyson. Tyson, é um homem negro adolescente. Ele está usando um casaco marrom escuro, calças jeans e um gorro de lã marrom claro. Tyson segura uma caixa de remédios com uma mão e com a outra coloca um comprimido na mão de Murphy.

Estereótipos presentes: Fracassado, Patético e Herói.

No primeiro episódio da série, a protagonista Murphy é apresentada como uma personagem que se encaixa claramente no estereótipo do Fracassado. Ela é uma alcoólatra, deprimida, sempre faltando ao seu emprego e quando comparece não trabalha. Seus únicos amigos são sua colega de apartamento e um adolescente que vive do tráfico de drogas. Ela não cuida de sua saúde e trata mal todas as pessoas ao seu redor. A série deixa a entender que esse comportamento se iniciou durante a adolescência, quando Murphy perdeu sua visão. A personagem é introduzida como alguém que está na pior fase da sua vida, que não consegue ter sucesso e que não possui motivação para sair dessa situação – características do estereótipo do Fracassado.

Outro estereótipo que também aparece nesse episódio é do Patético, mas dessa vez presente em como os outros personagens veem a protagonista. Murphy facilmente consegue favores por ser uma pessoa com deficiência visual, causando pena nos outros personagens. A mãe de Murphy constantemente a trata como alguém que apenas traz problemas, que recebe um salário para não trabalhar, que não segue ordens e é um fardo para ela. Novamente, não é assim que a personagem é necessariamente representada na série, mas sim como ela é vista por sua mãe, e como ela faz uso disso para conseguir o que quer.

Durante o episódio, é citado o estereótipo do Herói por um dos personagens. O policial que investiga o assassinato do amigo de Murphy tem uma filha adolescente cega, e ele comenta sobre como as pessoas a tratam como uma heroína por conseguir viver com sua deficiência. Também é citado o clichê dos demais sentidos das pessoas com deficiência serem mais apurados, onde nos dois momentos a protagonista faz piadas com ele.

Das 37 cenas do primeiro episódio, 18 possuem influência da sua deficiência visual, sendo por meio de diálogos ou de ações realizadas pela protagonista. Vale ressaltar que nessas cenas, a sua deficiência muitas vezes é utilizada para alguma piada ou para um acontecimento importante no episódio – como a personagem ficar desamparada ao perder a sua bengala e não ter a confiança dos policiais por ser uma pessoa com deficiência visual. Entretanto, em mais de metade dessas cenas é mostrado a protagonista Murphy realizando ações e tendo diálogos que poderiam ser feitos por personagens sem deficiência, sem que a narrativa fosse prejudicada.

4.2 TEMPORADA 1 EPISÓDIO 7 - ESCRITO POR: RYAN KNIGHTON (PESSOA COM DEFICIÊNCIA VISUAL)

Figura 2: Captura de tela do episódio 7, temporada 1



Fonte: Youtube

Audiodescrição da imagem: Tarde, um lugar aberto e com árvores ao fundo. Chloe está em pé junto a um carro preto, na frente dele. Ela é uma mulher branca e adolescente, de cabelos loiros e curtos num estilo *pixie*. Ela está usando um casaco felpudo rosa e um brinco em só uma orelha. Chloe abraça seu próprio corpo tentando se proteger do frio. Seu rosto maquiado está molhado de lágrimas e seu semblante está triste, abatido.

Estereótipos presentes: Desajustado e Fracassado.

Neste episódio, os elementos do estereótipo Fracassado presente em Murphy estão significativamente mais escassos. Ela está em um relacionamento amoroso, está fazendo mais amigos, está com hábitos mais saudáveis e consegue fazer com que um (um assassino ou o assassino de seu amigo?) assassino seja preso. O crescimento da personagem se dá justamente com a perda dessas características de Fracassada. Isso pode significar que os autores da série decidiram usar do estereótipo para, em seguida, quebrá-lo.

Outro estereótipo presente nesse episódio é do Desajustado, mas dessa vez na personagem Chloe. – a adolescente com deficiência visual, que é filha do policial que está investigando o caso do assassinato de Tyson, amigo de Murphy. A personagem é interpretada pela atriz com deficiência visual Calle Walton. Chloe acredita que não vai conseguir ter um relacionamento amoroso por causa de sua deficiência, dizendo que qualquer pessoa preferiria

se relacionar com alguém “normal”. Essa é uma das principais características do Desajustado, a autodepreciação. Porém, para quebrar a característica da dependência de uma pessoa vidente do Desajustado, Murphy a leva para comprar as próprias roupas (ela normalmente usa roupas escolhidas pelo pai), se arrumar em um salão de beleza e encontrar o interesse romântico da menina num shopping. As duas personagens realizam atividades cotidianas, mas que normalmente não são atribuídas a pessoas com deficiências quando representadas em obras audiovisuais.

Nesse episódio, das 34 cenas, apenas 6 são marcadas pela influência da deficiência visual das personagens. Nas demais cenas, apesar das personagens usarem bengalas para se orientar no espaço, não é mencionado ou ressaltado que elas são pessoas com deficiência visual, realizando atividades comuns que poderiam ser desempenhadas por qualquer personagem vidente. Vale ressaltar que nessas seis cenas onde a deficiência possui uma influência na trama, são retratados atos comuns do dia-a-dia de uma pessoa com deficiência visual. Um exemplo é a cena de abertura, em que Murphy confunde uma garrafa de ketchup com uma de mel, ou quando a *barman* se oferece para assinar um cheque por ela, mas ela recusa e apenas pede que a mulher indique onde fica a linha para assinar.

4.3 TEMPORADA 2 EPISÓDIO 4 - ESCRITO POR: RYAN KNIGHTON (PESSOA COM DEFICIÊNCIA VISUAL)

Figura 3: Captura de tela do episódio 4, temporada 2



Fonte: IMDB

Audiodescrição da imagem: Em um consultório veterinário bem iluminado, Felix e Jéssica olham assustados para a tela de um celular. Felix, um homem adulto branco de cabelos lisos castanhos na altura do queixo, está vestindo uma camisa marrom com linhas verticais amarelas. Ele segura um celular na mão e olha fixamente para ele. Ao seu lado, Jess, é uma mulher adulta branca de cabelos longos, castanhos e ondulados. Ela está vestindo um *scrub* médico roxo e segurando dois frascos de remédios. Jess olha assustada para o celular na mão de Felix.

Estereótipos presentes: Fracassado.

Nessa temporada, a série tem um foco maior na trama investigativa, em que Murphy e seus amigos estão envolvidos em um esquema de tráfico de drogas que seu namorado Max faz parte. Nesse episódio, Murphy acaba causando a prisão de Max, fazendo com que o relacionamento dos dois termine. Em decorrência do término, Murphy acaba se retraindo para as características do estereótipo Fracassado novamente, porém dessa vez não atrelado a sua deficiência, mas sendo algo comum a todas as pessoas que terminam um relacionamento. As marcas desse estereótipo são sempre usadas como características negativas na personagem. Todo o episódio é focado no desenrolar da investigação para a derrubada de uma chefe do tráfico, com alguns personagens trabalhando a favor e outros contra ela. Para

salvar a vida de Max na cadeia, Murphy trai a confiança do detetive e se une à chefona do tráfico.

Apesar da protagonista continuar usando de ferramentas de acessibilidade, em nenhuma cena do episódio a sua deficiência é mencionada, sendo por meio de diálogos ou *beats* da trama. A sua deficiência é retratada, então, como se tornado uma característica que não tem importância central para os conflitos internos e externos da personagem.

4.4 TEMPORADA 2 EPISÓDIO 6 - ESCRITO POR: MALARIE HOWARD (PESSOA SEM DEFICIÊNCIA VISUAL)

Figura 4: Captura de tela do episódio 6, temporada 2



Fonte: IMDB

Audiodescrição da imagem: Em um escritório bem organizado, iluminado por uma única luminária, Murphy está procurando uma pasta em um gaveteiro organizador preto. Ela está usando uma camisa de mangas longas quadriculada nas cores azul e laranja. Ao seu lado, auxiliando, está Josh, um homem adulto branco de cabelos pretos curtos e barbado. Ele está vestindo uma camisa social risca de giz, uma calça social, uma gravata azul com bolinhas brancas e um relógio.

Estereótipos presentes: Fracassado e Desajustado.

Nesse episódio, Murphy e seus amigos atravessam dificuldades causadas pelo seu maior envolvimento com o esquema de tráfico de drogas. Murphy tenta ter acesso à provas que podem ser utilizadas contra a chefe do tráfico que estão no escritório de um agente federal. Murphy se aproveita do agente federal estar lentamente perdendo sua visão para se aproximar dele, oferecendo-se para ensiná-lo a como utilizar aplicativos e outras ferramentas de acessibilidade, como canetas de relevo⁸.

Apesar do episódio ter a presença de três personagens com deficiência visual – Murphy, Chloe e o agente – o que apresenta estereótipo é o agente federal, Josh. Como ele está perdendo a visão, teme que perca seu emprego, passe a ser dependente dos outros e que seus esforços para alcançar seus objetivos sejam desconsiderados. Ao conversar com Murphy, ele também mostra uma característica do estereótipo Desajustado, a autodepreciação.

Nesse episódio, das 32 cenas, 5 possuem momentos em que a deficiência visual é o principal assunto delas, sendo as cenas onde Murphy ensina o agente e conversa com ele sobre a vivência de uma pessoa com deficiência visual e sua experiência ao perder a visão na adolescência. Seguido também das cenas onde os dois juntos vão resgatar Chloe em uma festa adolescente, onde ela perdida e bêbada, mostrando três personagens com deficiência visual se ajudando e conversando sobre assuntos que não envolvem suas deficiências.

⁸ Canetas que escrevem em alto relevo, permitindo que as palavras ou desenhos feitos possam ser percebidos com o toque.

5 ANÁLISES E DISCUSSÕES

Com a análise dos episódios tendo como base as categorias de Nelson (1994) e a contagem do número de cenas onde a deficiência dos personagens é usada como foco central ou influencia algum beat da cena, foi possível notar grandes diferenças no modo como os diferentes roteiristas abordaram a deficiência.

A primeira diferença é a quantidade de estereótipos que aparecem nos episódios. No primeiro episódio da série, escrito pela roteirista vidente Kingsbury, estão presentes três estereótipos: dois deles na protagonista Murphy e um na personagem secundária Chloe. Na mesma temporada, no episódio escrito por Knighton (roteirista com deficiência visual), o número cai para dois – um em Murphy e o outro presente em Chloe. Já na segunda temporada, no episódio escrito por Knighton o número cai para um e no episódios escrito por Howard (roteirista vidente) estão presentes dois estereótipos, ambos em um personagem secundário.

Quadro 3 - Estereótipos por episódio

Kingsbury	Howard	Knighton	
T. 1 Episódio 1	T. 2 Episódio 6	T. 1 Episódio 7	T. 2 Episódio 4
Fracassado	Fracassado	Fracassado	Fracassado
Desajustado	Desajustado	Desajustado	
Herói			

Fonte: Elaboração Própria.

A segunda diferença está no modo como esses estereótipos são trabalhados no episódio. Nos episódios escritos pelas autoras videntes, as características dos estereótipos são usadas como defeitos do personagem, algo que eles precisam mudar para se tornarem pessoas melhores. Isso é presente principalmente na protagonista Murphy, já que a personagem é construída em cima do estereótipo do Fracassado, mas o único jeito dela conseguir resolver o mistério do assassinato do seu amigo é deixando essas características para trás. Já nos episódios escritos por Knighton, o foco está não em como superar esses estereótipos, mas sim em como viver a vida aceitando essas características sensoriais como uma parte de quem eles são, abordando por isso questões em que a deficiência não é um impedimento, dificuldade ou limitação. Murphy ensina Chloe a como realizar atividades comuns de uma adolescente,

mesmo continuando dependente do seu pai. Ela guia a menina para que ela consiga crescer, sendo uma mulher com deficiência. E ela mesma, Murphy, aprende a lidar com os problemas que aparecem mesmo tendo os problemas de socialização que ela demonstra desde o começo da história.

Quanto ao número de cenas, nos episódios em que a deficiência das personagens é o foco central ou algo que movimenta a trama, a diferença entre os episódios escritos por roteiristas videntes em relação ao do roteirista com deficiência visual ficam mais discrepantes - não só na quantidade mas também em como a deficiência dos personagens é abordada nas cenas. Nos episódios escritos por Knighton, esses *beats* causados pela deficiência das personagens são acontecimentos mais sutis e comuns do dia-a-dia de uma pessoa com deficiência: como confundir embalagens e pessoas oferecendo pequenos favores. Já nos escritos pelas roteiristas videntes, geralmente são algo de muito mais impacto, como a personagem perder sua bengala e ficar perdida, ou usar da sua deficiência para se aproximar de alguém.

Quadro 4 - Nº de cenas onde a deficiência visual das personagens movimentam a trama

Kingsbury	Howard	Knighton	
T. 1 Episódio 1	T. 2 Episódio 6	T. 1 Episódio 7	T. 2 Episódio 4
18 de 37	5 de 32	6 de 34	0 de 28

Fonte: Elaboração própria

Assim, mesmo com a presença de um consultor com deficiência visual na sala de roteiro, é possível observar diferenças na construção da obra quando escrita por alguém que faz parte da comunidade sendo representada. Diferenças estas que apesar de não parecer, são bastante significativas e podem influenciar como o público vai receber o personagem e ter esse contato com a vivência de uma pessoa com deficiência visual.

Como pode ser notado, nos episódios escritos por um roteirista com deficiência, existe um foco maior em mostrar o quê mais esse personagem é além de uma pessoa cega. Murphy é uma mulher sarcástica, engraçada, que parece ser egoísta, mas está sempre tentando ajudar todos os seus amigos em seus momentos de dificuldade, ela é inteligente, bem resolvida, tem um relacionamento complicado com seus pais e encontra felicidade em ver que as pessoas que ela ama estão bem. O roteirista com deficiência visual tenta também mostrar as coisas pequenas e rotineiras que acontecem na vida de uma pessoa cega: a empatia e o sentimento de

comunidade que elas possuem entre si, pois possuem algo em comum que as une. Toda essa estrutura é construída na sala de roteiro. A presença de uma pessoa com deficiência na sala permite que os personagens possam ser criados a partir de experiências próprias desse autor, colocando partes suas naquela obra, assim transmitindo esses sentimentos por meio dos personagens.

A representatividade impacta não só as pessoas que fazem parte da comunidade sendo representada, mas também o público geral que está assistindo a série. Muitas pessoas têm o primeiro contato com pessoas com deficiência pelo audiovisual, então ter uma representação que mostra esses personagens de um modo mais próximo de como essas pessoas são na vida real, faz com que esse contato seja um bom ensinamento. O espectador pode assistir como uma pessoa com deficiência vive e os problemas que ela enfrenta no dia-a-dia na sociedade capacitista que vivemos. Ao assistir um personagem com agência, profundidade emocional e narrativas de vida complexa, pode desmistificar a figura da pessoa com deficiência.

Ter um ator com deficiência que possa representar esses personagens na tela é de grande importância, já que ele não precisará fingir ter a deficiência e ainda coloca no holofote alguém que faz parte dessa comunidade, fazendo com que essa parcela da população tenha alguém que os represente. Mas, para que o ator possa interpretar esse personagem, ele precisa primeiramente ser criado pelos roteiristas - e ter uma pessoa que os representa não só na consultoria, mas efetivamente na escrita do roteiro faz toda a diferença. A representatividade é um trabalho que precisa partir de todas as partes, dos roteiristas que estão escrevendo os personagens e suas histórias, do diretor que vai conseguir transformar essas palavras em imagens e do ator que vai representá-las em tela.

6 CONCLUSÕES

O trabalho se propôs a discutir a importância da representatividade de pessoas com deficiência visual nas produções audiovisuais para além dos atores - ou mais especificamente, a representação a partir dos roteiristas. Para tanto, toma como objeto a série “No Escuro”, e por meio desta realiza a análise de 4 episódios para entender diferenças na construção de personagens com deficiência visual quando escritas por um roteirista com deficiência visual e quando não. Por meio da análise, tendo como base os estereótipos de Nelson (1994), foi possível perceber essas diferenças no modo que esses estereótipos são usados pelos diferentes roteiristas. Também foi percebido pela contagem do número de cenas onde a deficiência das personagens são o ponto focal ou são motivo de algum *beat*, que o roteirista com deficiência explora mais não só as outras características da protagonista mas também os demais aspectos da obra. Isso mostra que, mesmo com a presença do consultor especialista na sala de roteiro, o roteirista ter o poder de ativamente escrever a história faz com que ele possa ter uma influência muito maior no resultado final da obra, não só opinar para que os outros possam realizar essa escrita.

O presente trabalho teve como objetivos entender a importância da representatividade no audiovisual, conhecer os estereótipos associados a pessoas com deficiência visual e analisar uma obra escrita por um roteirista com deficiência visual. Para alcançá-los, em um primeiro momento foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre os temas representatividade no audiovisual, estereótipos associados a pessoas com deficiência visual e autoria no cinema, de forma a entender melhor suas dinâmicas no que diz respeito a representação de pessoas com deficiência visual no audiovisual. A partir dos textos de Makowiecky (2003) e Dess (2022), foi possível explorarmos o conceito de representatividade, bem como nos aprofundarmos no conceito de lugar de fala a partir da obra de Ribeiro (2017). Para instanciar o tema da representatividade ao audiovisual, as pesquisas realizadas pela Ancine (2021) e pela Ruderman Family Foundation (2016) foram importantes para trazer dados e perspectivas que sustentam a perspectiva adotada na pesquisa.

A discussão dos textos de Campos *et al.* (2021) e Albuquerque (2008) foram essenciais para explicitar não só o significado de estereótipo adotado na presente pesquisa, mas também como eles surgem e se disseminam pelo audiovisual. Omote (1991), por sua vez, propiciou um embasamento para o entendimento dos estereótipos que estão associados a pessoas com deficiência visual.

Na produção desse trabalho, um grande desafio foi encontrar materiais que relacionassem audiovisual e a representatividade das pessoas com deficiência visual, os poucos trabalhos que apareciam geralmente eram sobre acessibilidade. Isso mostra que esse tema ainda é pouco explorado no âmbito acadêmico, apesar da sua grande importância. Outro desafio foi no momento de procurar um objeto a ser estudado, já que existem poucos projetos audiovisuais roteirizados por pessoas com deficiência visual. Isto é na verdade um reflexo da pouca presença das pessoas com deficiência visual nesse meio, já que por muito tempo o audiovisual foi inacessível – e em alguns casos ainda é – para elas.

Esse recorte ainda pode ser explorado de diversas maneiras em pesquisas futuras, algumas possibilidades são: A análise de um roteiro escrito por um roteirista com deficiência visual; Uma análise comparando diferentes obras escritas por roteiristas com deficiência visual; Uma exploração do trabalho do consultor com deficiência visual nas salas de roteiro; Um estudo da importância das demais profissões dentro do audiovisual para a representatividade da pessoa com deficiência visual; Uma catalogação de obras audiovisuais produzidas por profissionais com deficiência visual. Um estudo de trajetória do autor e roteirista Ryan Knighton.

REFERÊNCIAS

- ANCINE. **Participação por gênero e por raça nos diversos segmentos da cadeia produtiva do audiovisual**. Brasil: Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual, 2021.
- ALBUQUERQUE, Marcio Alves de. **A pessoa com deficiência e suas representações no cinema brasileiro**. Orientador: Denise da Costa Oliveira Siqueira. 2008. 86 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <http://www.btdt.uerj.br/handle/1/8978>. Acesso em: 6 out. 2024.
- ANTUNES, Valdelis Gubiã; ANZUATEGUI, Sabina Reggiani. **O roteiro e sua importância na realização de uma obra audiovisual**. *O Mosaico*, [S. l.], v. 5, n. 2, 2014. DOI: 10.33871/21750769.2013.5.2.283. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/mosaico/article/view/283>. Acesso em: 24 out. 2024.
- BRASIL. Ministério das Comunicações. Portaria 310, de 27 de junho de 2006. Aprova a Norma nº 001/2006 - Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão. **Diário Oficial**, Brasília, n. 122, 28 jun. 2006. Seção 1, p. 34. Disponível em: <https://informacoes.anatel.gov.br/legislacao/normas-do-mc/442-portaria-310>. Acesso em: 6 nov. 2024.
- CAMPOS, Luis Antônio Monteiro *et al.* O que são estereótipos. **Ciência Atual**, Rio de Janeiro, ano 2021, v. 17, n. 2, 2021. Disponível em: <https://revista.saojose.br/index.php/cafsj/article/view/520>. Acesso em: 6 out. 2024.
- GRAÇA, André Rui; BAGGIO, Eduardo Tulio; PENAFRIA, Manuela. Teoria dos cineastas: uma abordagem para a teoria do cinema. **Revista Científica/FAP**, Curitiba, v. 12, n. 1, 2015. DOI: 10.33871/19805071.2015.12.1.1408. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/revistacientifica/article/view/1408>. Acesso em: 6 nov. 2024.
- DESS, Conrado. Notas sobre o conceito de representatividade. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 43, p. 1–30, 2022. DOI: 10.5965/1414573101432022e0206. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/21115>. Acesso em: 6 nov. 2024.
- IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico 2010**. Resultados gerais da amostra. Rio de Janeiro: IBGE, 2012.
- IMDB. **No Escuro**. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt7772602/mediaindex/>. Acesso em: 2 out. 2024.
- KREUTZ, Katia. Nouvelle Vague. **AIC- Academia Internacional de Cinema**, 25 set. 2018. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/nouvelle-vague/>. Acesso em: 24 out. 2024.

MACIEL, Rodrigo José Rodrigues. Código Hays e as questões de gênero em Quanto mais Quente Melhor. In: JORNADA INTERNACIONAL DAS POLÍTICAS PÚBLICAS, 10., 2021, São Luís. **Anais** [...]. São Luís: Universidade Federal do Maranhão, 2021.

Disponível em:

https://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2021/images/trabalhos/trabalho_submissaoId_285_28560fc70919c2c5.pdf. Acesso em: 6 out. 2024.

MAKOWIECKY, Sandra. Representação: A Palavra, A Ideia, A coisa. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, Santa Catarina, , v. 4, n. 57, p. 2-25, 2003. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/2181/4439>. Acesso em: 6 nov. 2024.

MCKEE, Robert. **Story**: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro. Curitiba: Arte & Letra, 2006. 432 p.

NELSON, Jack A. **The Disabled, the media, and the information age**. Westport: Greenwood Press, 1994. 249 p.

NUNES, Ronayre. Roteiristas brasileiros comentam dificuldades e desvalorização da carreira. **Correio Braziliense**, [S. l.], p. 1, 21 jun. 2017. Disponível em:

https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/06/21/interna_diversao_arte,603723/minha-nada-mole-vida-como-e-ser-um-roteirista-no-brasil.shtml. Acesso em: 6 nov. 2024

NO ESCURO. Criação de Korinne Kingsbury. Estados Unidos: The CW, 2019-2022. son., color. Série exibida pela Globoplay. Acesso em: 15 set. 2024.

OMOTE, Sadao. Reconhecimento de estereótipos a respeito de pessoas deficientes. **Didática**, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 139-147, 1991. Disponível em:

https://www.idea.ufscar.br/arquivos/sadao-omote/omote_1990_reconhecimento-de-estereotipo-s-a-respeito-de-pessoas-deficientes-psq.pdf. Acesso em: 6 nov. 2024.

PINHEIRO, Fabio Luciano Francener. A evolução da noção de autoria no cinema. **O Mosaico**, [S. l.], v. 4, n. 2, 2014. DOI: 10.33871/21750769.2012.4.2.45. Disponível em:

<https://periodicos.unespar.edu.br/mosaico/article/view/45>. Acesso em: 6 nov. 2024.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala? Belo Horizonte: Letramento, 2017. 112 p. Disponível em:

<https://www.sindjorce.org.br/wp-content/uploads/2019/10/RIBEIRO-D.-O-que-e-lugar-de-fal-a.pdf>. Acesso em: 6 nov. 2024.

RUDERMAN FAMILY FOUNDATION. **Employment of Actors with Disabilities in Television**. 2016. Disponível em:

https://rudermanfoundation.org/white_papers/employment-of-actors-with-disabilities-in-television/. Acesso em: 15 out. 2024.

SILVA, Andressa Queiroz da; ROCHA, Flávia Rodrigues Lima da; MARTINS, Wálisson Clister Lima. O uso do "blackface" como prática pedagógica nos anos iniciais da Educação Básica. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, SP, v. 61, n. 1, p. 148–162, 2022.

Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8662077>. Acesso em: 7 nov. 2024.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Salas de roteiristas durante o isolamento social: métodos pandêmicos de escrita colaborativa no Brasil. *Esferas*, [S.l.], v. 1, n. 21, p. 252-267, 21 out. 2021.

YOUTUBE. **In The Dark 1x07 Promo "The One That Got Away"**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2X1y5vv749Y>. Acesso em: 2 out. 2024.