

**NOTÍCIA PARA AUDIÊNCIA QUE NÃO OUVE E NÃO VÊ:
uma discussão sobre inclusão e acessibilidade na
televisão ¹**
**NEWS FOR THE AUDIENCE THAT DON'T HEAR AND SEE:
a discussion on inclusion and accessibility on television**

Lívia Cirne ²
Vitor Belém ³
Paulo Cajazeira ⁴

Resumo: Há, pelo menos, 20 anos, o Brasil vem discutindo sobre o processo de inclusão das pessoas com deficiência no acesso plural a conteúdos diversos. Dos anos 2000 até hoje, normas são instituídas na tentativa de garantir a promoção da acessibilidade para pessoas com deficiência auditiva e visual, a partir da adoção de recursos técnicos nos programas de televisão, inclusive nos telejornais, que são o principal produto informacional para a maioria da população brasileira. Assim, este trabalho tem o objetivo de apresentar os serviços assistivos apropriados para a TV (audiodescrição, legendagem e janela de intérprete) e discutir sobre perspectivas para o jornalismo, a partir de interrogações sobre algumas das premissas dispostas nos manuais de telejornalismo, que são orientadas para o consumo de uma audiência ouvinte e vidente. Por fim, o presente artigo tem um caráter propositivo, apresentando passos de um manual de acessibilidade, com oito pontos a serem observados.

Palavras-Chave: Telejornalismo 1. Acessibilidade 2. Inclusão 3.

Abstract: For at least 20 years, Brazil has been discussing the process of including people with disabilities in plural access to diverse content. From the 2000s until today, standards are instituted in an attempt to guarantee the promotion of accessibility for people with hearing and visual impairments, based on the adoption of technical resources in television programs, including on news programs, which are the main information product for the majority of the Brazilian population. Thus,

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Jornalismo do XXIX Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande - MS, 23 a 25 de junho de 2020

² Professora adjunta do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM/UFRN). Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: liviagirne@gmail.com.

³ Professor adjunto do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Sergipe e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM/UFS). Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. E-mail: vitorcfb@gmail.com

⁴ Professor associado do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri e do Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia (PPGB/UFCA). Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. E-mail: paulo.cajazeira@ufca.edu.br

this paper aims to present the appropriate assistive services for TV (audio description, subtitling and interpreter window) and discuss perspectives for journalism, based on questions about some of the premises set out in the television news manuals, which are oriented for the consumption of a hearing and seeing audience. Finally, this paper has a propositional character, presenting steps in an accessibility manual, with eight points to be observed.

Keywords: *Telejournalism 1. Accessibility 2. Inclusion 3.*

1. Introdução

A acessibilidade é um direito concebido por lei; antes da regulamentação da Lei 12.711/2012, o acesso mínimo de deficientes não tinha tanto destaque nas discussões nacionais que viabilizem políticas públicas. Mas já havia cobranças: em 2004, foi sancionado o Decreto Nº. 5.296, de regimento e promoção à acessibilidade, obrigando as emissoras de radiodifusão a oferecerem recursos assistivos para deficientes visuais (audiodescrição) e deficientes auditivos (janela de intérpretes e legendagem ou *closed caption*). Na *web*, desde 2008, existe um documento internacional que fornece uma série detalhada de procedimentos recomendando os produtores de conteúdos para a internet (desenvolvedores de *sites* e aplicativos, informatas, técnicos, etc.) a elaborarem material multimídia acessível, de acordo com quatro princípios básicos assistivos (percepção, operacionalidade, compreensão e robustez). São as Diretrizes de Acessibilidade para Conteúdo Web (WCAG)⁵.

De certa forma, essas poucas iniciativas mostram uma preocupação em contribuir para a eliminar os entraves sociais, oferecendo, ainda que minimamente, possibilidades de recursos, de estratégias ou práticas assistivas que promovam a independência e a inclusão das pessoas com algum grau de deficiência, que necessitam sempre de auxílio de outros para assistirem ou entenderem os conteúdos televisivos, por exemplo.

Até porque, segundo a Cartilha “Características Gerais da População, Religião e Pessoas com Deficiência” (IBGE, 2010), do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o Brasil tem 45.606.048 de pessoas com deficiência (visual, auditiva, motora e mental ou intelectual), sendo 18,6% deficientes visuais e 5,10% deficientes auditivos. Ou seja, uma quantidade acentuada. Esses dados são de 2010 e acredita-se que, atualmente, 2020, o número

⁵ Documento disponível em: <<https://www.w3.org/Translations/WCAG20-pt-PT>>. Acesso em 23 fev 2020.

seja mais expressivo, porém quase não há dados atualizados ou pesquisas mais precisas que acompanhem essas estatísticas, o que já confirma a invisibilidade dessas pessoas.

Essa preterição também é materializada na própria negligência dos governos em adotarem medidas enérgicas para o não cumprimento do oferecimento básico dos recursos assistivos, mesmo que haja respaldo da legislação, como foi descrito, e que, desde 2006, a Norma Complementar nº 01/2006 do Ministério das Comunicações obrigue a implementação de tecnologias que viabilizem o consumo de programas audiovisuais para todos. No geral, as emissoras de TV descumprem as leis e se apoiam em lacunas como as do alto custo para reestruturar estúdios, adquirir equipamentos ou contratar pessoal especializado em tempo hábil, acarretando no “drible” das normas da ABNT 15290:2016.

Outro fator que revela a rejeição ou falta de sensibilidade de/por parte dessa população, apesar de toda a tradição do Brasil na importância dada ao “assistir televisão”, é que o processo de inclusão se deu muito atrasado, comparado a outros países como o Japão (com experiências de audiodescrição em 1983), Estados Unidos (obrigando o uso de legendas na programação em 1993) e Reino Unido (com audiodescrição aplicada em 1994), sendo esses últimos referências para roteiros de acessibilidade no Mundo. Não por acaso, a programação da televisão brasileira quase não apresenta opção para as pessoas com deficiência (PcD).

Assim, entendendo ser imprescindível potencializar esse debate nos cursos e eventos científicos de Comunicação, este trabalho tem a intenção de refletir sobre os recursos assistivos, a partir de desconstruções de algumas premissas de codificação das notícias dispostas nos manuais de telejornalismo, que são orientadas para o consumo prioritário de uma audiência ouvinte e vidente, mesmo que, hoje em dia, observemos programas isolados acessíveis, como o Repórter Visual (TV Brasil), primeiro programa jornalístico diário direcionado principalmente para a comunidade surda, todo roteirizado em Libras, no qual os intérpretes e apresentadores aparecem em primeiro plano, em posição de destaque. A partir desses dois nortes que balizam este trabalho, objetivamos apresentar passos de um manual de acessibilidade, com oito pontos a serem observados, que, mais adiante, quando aplicado, poderá elucidar um novo tratamento na produção telejornalística brasileira, com um olhar mais sensível à comunidade com deficiência auditiva, intelectual e visual.

2. Uma breve explicação sobre os recursos de acessibilidade para a televisão

No Brasil, as primeiras discussões sobre produção de conteúdo acessível começaram mais efetivamente há 20 anos, com a Lei nº 10.098, de 19 dezembro, de 2000, contudo só em 2015, com a sanção da Lei 13.146/2015, a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência, ficou decretada a urgência em garantir os recursos de audiodescrição, subtítuloção por meio da legendagem oculta (*closed caption*) e janela de intérpretes. Isso para atender à audiência que parece não ser prevista nas pesquisas de mensuração de mídia ou de *data mining*: pessoas cegas, com deficiência visual severa, com baixa visão, deficiência intelectual, dislexia, idosos com acuidade visual baixa ou dificuldade de ouvir, deficientes auditivos bilaterais com perda profunda, deficientes com perda parcial da audição.

A audiodescrição (AD) é um recurso de tradução audiovisual que converte imagem em sons, orientando-se pela narração detalhada de cenas, ações, personagens, expressões, movimentos, enquadramento, figurino, iluminação, ou seja, qualquer elemento visual ou outras informações adicionais associadas a ele, de modo a possibilitar melhor a compreensão do que não pode ser visto parcialmente ou completamente pelo telespectador. Essa exposição minuciosa das unidades informativas é justamente inserida nos hiatos, entre uma fala e outra, ou de um som e outro, para que não aconteça a sobreposição na narrativa.

A AD pode acontecer em programas ao vivo ou em gravados, e, para isso, são necessários, pelo menos, dois profissionais: um audiodescritor vidente e um audiodescritor consultor (que é uma pessoa com deficiência, com conhecimentos de técnicas de AD), embora o ideal seja que outros profissionais especializados estejam envolvidos, tais como o audiodescritor narrador, audiodescritor roteirista e técnicos que possam auxiliar na captação e montagem do produto em estúdio. No entanto, na prática, em função da falta de condições econômicas alegadas pelas emissoras, costuma-se preferir o investimento na contratação do serviço de empresas privadas que realizem este trabalho.

Outro aspecto que faz toda a diferença, diz respeito aos roteiros/*scripts* dos programas que preveem essas inserções quando ainda estão sendo criados, dando margem para as narrações. No entanto, é raro que isso aconteça. A maioria é com audiodescrições adaptadas a um roteiro para videntes, isto é, roteiros adaptativos e não responsivos. O que é importante observar, independentemente da situação, são os aspectos técnicos, tais como: se as inserções dispostas entre os diálogos não interferem nos efeitos musicais ou sonoros; se a narração é fluída com entonação adequada ao gênero ou tom formal ou informal do conteúdo traduzido, sem possibilidades de comprometer o fluxo; se a linguagem é objetiva, sem rebuscamento no

português e que estimule a imaginação, em harmonia com a poética e estética do produto; se os personagens são nomeados e devidamente caracterizados; se os adjetivos são aplicados adequadamente às cenas, ações, personagens, locais, humor, emoções, cores; se os advérbios e as locuções adverbiais vão auxiliar o deficiente na percepção das ações, sobretudo para expressar os estados de humor e de emoções. Tudo isso, parece ser mais desafiador quando pensamos na aplicação ao telejornalismo, que apresenta uma redação alicerçada na objetividade e com imagens combinadas ao texto com uma lógica retórica específica, que, na maioria das vezes, não são narradas, a fim de que não haja repetição de informações óbvias, como subscrevem os manuais.

A subtítuloção, denominada também como legendagem ou *closed caption* (CC), é um recurso mais conhecido pela maioria dos brasileiros, porque entrou em operação em 2008 e, hoje, é obrigatória em 100% da grade. A produção de *closed caption* pode ser realizada em programas: 1) ao vivo (produzido em tempo real, no instante em que se é exibido o programa, mesmo que a natureza dele não seja a do “ao vivo”); 2) pré-produzido (quando se teve um tempo extra para ser elaborado com mais qualidade, porém são enviados no tempo do “ao vivo”, porque os programas podem ter sido gravados até 24h antes da exibição), e 3) pré-gravado (que são os gerados em programas prontos, como filmes, que permitem sincronizar melhor com as cenas e transcrever não só “o que” é falado, mas “como”). Quando a legenda é pré-produzida ou pré-gravada e foi, portanto, melhor planejada, ela é no estilo *pop-on*, ou seja, aparece no televisor de forma instantânea, em blocos, de uma só vez, normalmente em sincronia com o áudio, permanecendo por um certo tempo até ser substituída por outra. Em contrapartida, no que se refere aos programas “ao vivo”, opta-se pelo uso do formato de legenda *roll-up*, em rolamento, também denominadas legendas rotativas, em que os textos surgem linha por linha, no sentido vertical da tela, com a linha de baixo subindo e sendo substituída por outra.

A subtítuloção pode ser produzida por um captioner ou estenotipista, utilizando uma máquina de estenotipia, ou por uma técnica eletrônica de sintetização de áudio, que transforma automaticamente sons em texto, utilizando-se de *softwares*. Atualmente, a maioria dos programas “ao vivo” no Brasil, investe nesse último, baseado no reconhecimento de voz, o *writer voice*, sendo automático ou por relocação.

Os telejornais, em especial, optam pelo emprego do método “automático” de produção de legenda, por terem alto grau de precisão nos casos em que não há muita variação de áudio,

em que as passagens dos sons são mais lineares, sem quase sobreposições, e os textos (apresentador, repórteres, personagens, etc.) são mais demarcados. Assim, as emissoras dispensam a figura do operador de CC, introduzindo a fonte de áudio no *software* gerador, que, por sua vez, cria as legendas com pontuação, a indicação de troca de falas pelo tom da voz (usando o “>>”), a informação de que é uma música ou ruído, etc.

O método por “relocação” corresponde à necessidade de um operador para autenticar o som que está sendo emitido pelo programa. Assim, esse ator repete o que está sendo verbalizado no programa em um microfone ligado ao sistema de produção de CC, que faz o reconhecimento total das sonoridades e gera a subtítuloção.

Quanto à formatação na tela, o *closed caption* pode aparecer no vídeo em forma de retângulo (com o texto justificado), em formato de pirâmide (com a linha de cima apresentando menos caracteres que a de baixo) ou em formato de pirâmide invertida (com a linha de cima com mais caracteres que a de baixo). Tais textos, independentemente do gênero do programa, como um telejornal, por exemplo, devem estar em conformidade com as Norma Brasileira de Acessibilidade em comunicação na televisão, a ABNT NBR 15290:2016, que direciona regras no tocante às abreviaturas, ao uso de tarja e cores, ao posicionamento do texto, às tolerâncias de *delay*, ao alinhamento à esquerda ou à direita, ao número de linhas (até 3), ao uso de cedilhas, acentuação e letras maiúsculas, aos efeitos sonoros e de personagens e ao uso de sinais e símbolos.

Essa ABNT NBR com as diretrizes para o uso do *closed caption* também dá orientações sobre a aplicação da janela de intérprete, a qual introduz um/uma profissional habilitado na Língua Brasileira de Sinais (Libras ou, simplesmente, LSB) ajustado à imagem veiculada pela TV, no formato *picture-in-picture*, com duas transmissões preenchendo a tela ao mesmo tempo, em resoluções diferentes, sem que detalhes elementares, como créditos das fontes ou artes gráficas da previsão do tempo, por exemplo, sejam sobrepostos. No documento normativo, há a padronização de como deve ser aplicada essa inserção em todas as emissoras e programadoras, públicas ou privadas, em quaisquer dos sistemas de transmissão (frequências de UHF, VHF, a cabo, por satélite, protocolo IP, TV digital).

A imagem com o/a intérprete geralmente aparece embaixo, alinhada à direita, ocupando ¼ da tela, sobreposta ao fluxo principal. Deve-se também priorizar pelo uso do *chroma-key* durante a gravação da transmissão em Libras, com o apagamento total ou parcial do fundo, para maior harmonização das informações contidas na tela. Os títulos e caracteres das artes

gráficas dos programas, bem como letreiros, jamais devem sobrepor o/a intérprete, de modo que ele possa ser identificado completamente. Para isso, também, a recomendação é posicionar o/a profissional de LSB no centro da janela de intérpretes, em plano médio, dando visibilidade ao tronco, às mãos, aos braços e cabeças, já que a Língua Brasileira de Sinais se trata de uma língua gesto-visual, apropriando-se de expressões fisionômicas e corporal, de configuração variadas da mão, com diferentes pontos de articulação no corpo, onde os sinais são executados, e bastante movimentação das mãos. Além disso, é regra que o/a intérprete use camisetas básicas, lisas, sem estampa, formas, listras, frases, botões ou bolsos, podendo ser curta ou com manga, mas que não desvie a atenção de quem está assistindo ao conteúdo apresentado.

No entanto, como explanado na seção anterior deste trabalho, há a iniciativa do Repórter Visual, exibido diariamente pela TV Brasil, que aposta, com ineditismo na televisão brasileira aberta, num formato específico em que os apresentadores oficiais do programa são intérpretes e os VTs é que são redimensionados para dar maior projeção à informação em Libras, priorizando a audiência surda, como revela a figura 1, distanciando-se da programação adaptada aos recursos de acessibilidade.



FIG. 1 - Demonstração da apresentação em estúdio e da exibição de matéria no Repórter Visual (TV Brasil)

Fonte: Adaptado do Youtube

Todas essas são regras mais gerais que norteiam a produção assistiva da grade televisiva definida por lei, todavia, como já mencionado, ainda poucos programas na TV aberta têm versões para pessoas com deficiência ou, quando disponibilizam, não são suficientemente, exibindo inconsistências, como o recurso do *closed caption* (CC), que aparece em toda programação, inclusive na TV por assinatura, mas a disposição das informações nem sempre está adequada ou há frequentes *delays* (atrasos na aparição). Surgem muitas falhas e, sobretudo quando são desenvolvidas por *softwares* eletrônicos de manipulação de áudio, trazem erros

básicos de identificação de palavras, agrupando letras erradas, comprometendo a compreensão de parte da audiência.

Os telejornais ou outros programas jornalísticos, que se utilizam do modelo automático de reconhecimento de voz para a geração de CC, isto é, quando não têm a figura do operador, apresentam informações “truncadas” nas frases, ou tendem a substituir por palavras correspondentes, se não detectam a que realmente foi dito, como também não compreendem ironia, críticas ou regionalismos, comprometendo a precisão e a qualidade das informações.

Quanto à audiodescrição, a exemplo, a maioria disponibiliza somente em filmes, apenas cumprindo o percentual mínimo exigido pelo Decreto 5.762/2006, o qual obriga que, pelo menos, duas horas da grade contenha o recurso de audiodescrição. Das principais emissoras comerciais, a Globo é a que mais oferece esse tipo de conteúdo, com mais de 6h semanais de conteúdos com audiodescrição, elegendo como prioridade a aplicação no entretenimento, mais especificamente, nos horários de filmes: “Sessão da Tarde”, “Temperatura Máxima”, “Temperatura Máxima”, “Supercine”, “Tela Quente” e “Domingo Maior”. Porém também já testou tanto no “Como Será” como no “Globo Repórter”, e, mais recentemente experimenta no “Encontro com Fátima”, que estão diretamente associados ao gênero informativo, apesar de alguns desses serem híbridos, misturando informação e entretenimento, contudo essa é uma outra discussão mais ampla que não cabe nesse momento.

O SBT, ainda na transmissão analógica, em 2011, começou a disponibilizar episódios do seriado “Chaves” com audiodescrição e em algumas sessões de filmes. Chegou a testar também no Jornal do SBT da manhã, em 2011, sem estender por muito tempo essa ação. Na TV Record, houve experiências no seriado “Todo mundo odeia o Chris” e, atualmente, nos filmes exibidos no “Cine Aventura” e na “Super Tela”. Há também registros de uso no “Hoje em Dia”, isto é, focando o recurso no entretenimento.

Apesar de ser identificado com vinhetas nos programas que há o serviço disponível, é muito difícil obter registros sobre quais programas são inclusivos em cada emissora, tornando difícil até de fazer a cobrança pública. Poucos *sites* deixam claro o cumprimento do percentual acessível da programação. Merecem destaque a TV Brasil, a TV Aparecida, a TV Câmara e a TV Cultura, que divulgam com transparência. São justamente os canais públicos os que produzem programas de TV com Libras. Já os canais comerciais, apenas disponibilizam em transmissões específicas com exigências da Anatel (programas políticos eleitorais, pronunciamentos oficiais dos governos, debates políticos, etc.). Aliás, é preciso observar que

a TV Cultura dispõe de 28 horas semanais de audiodescrição e 11 horas semanais de programas com janela de intérprete, ultrapassando até mesmo as demandas previstas nas leis, empregando inclusive em conteúdos infantis, como “Boris e Rufus”, “Oswaldo”, “Porto Papel”, “Os Under-Undergrounds” e “Tordesilhas”, sendo pioneira nesse investimento. Além disso, inseriu também os recursos no “Jornal da Cultura”, no “Roda Viva”, e no “Planeta Terra”, que estão na categoria de informação na grade televisiva. É importante frisar isso, porque os programas noticiosos têm dificuldade de se adaptarem a esse cenário, sobretudo porque os telejornais seguem um padrão específico de produção e materialização da forma, com textos, linguagem e projeção de imagens muito próprias do gênero, seguindo um manual, que também é ensinado nos cursos de Comunicação no País, conforme as expectativas intrínsecas que o tipo de programa aciona. Talvez, por isso, também só tenhamos registro na televisão aberta do Repórter Visual como completamente acessível ao surdo (mas sem audiodescrição), e esses poucos testes isolados citados.

3. Confrontando os manuais de telejornalismo brasileiro

Os telejornais possuem um importante papel na disseminação de informações. Cumprem, portanto, um papel político e social de destaque em uma sociedade que tem a televisão como principal meio de comunicação. Tamanha popularidade acaba por não evidenciar que os telejornais, aparentemente acessíveis, são também excludentes, na medida em que a composição das linguagens visual, verbal e sonora não alcança todos os tipos de público de maneira uniforme. Como já ressaltado, os surdos e os cegos tendem a ter o entendimento das informações prejudicado quando a referência são os noticiários brasileiros. Se por um lado existe uma ausência dos recursos assistivos, por outro, os manuais de telejornalismo omitem essa discussão.

Os manuais são tipos de obras que servem de guia para estudantes e profissionais, que atuam na redação de notícias para a TV. Eles surgem da necessidade em criar um conhecimento básico sobre a atividade jornalística e padronizar a estrutura da informação. Com o surgimento da televisão no Brasil, na década de 60, criou-se perspectivas para o jornalismo. A possibilidade de transmitir som e imagem em um único suporte, produziu, gradativamente, uma nova linguagem para lidar com as notícias. A força icônica da mídia logo estabeleceu uma relação de proximidade com o novo público, o de telespectadores. Mas para que se criasse um tipo de

produto para um novo tipo de audiência, os profissionais, muito deles advindos do rádio, tiveram que se adaptar à nova linguagem, mesmo que na época ainda não houvesse um formato padrão. Do esforço para padronizar a atividade jornalística, surgiram os manuais de telejornalismo. Uma das primeiras edições foi produzida pela Central Globo de Jornalismo, em 1985, que sintetizava padrões de produção alinhados com o modelo norte-americano (SQUIRRA, 1993). A edição dos manuais tinha como objetivo principal criar um rigor técnico para as rotinas de produção. Nesse intuito, outros guias de produção foram lançados ao longo das décadas, procurando detalhar as formas de produzir notícias para a televisão. Além de organizações midiáticas, profissionais e pesquisadores da comunicação se lançaram nessa tarefa (ALCURE, 2011; PATERNOSTRO, 2006; BARBEIRO; LIMA, 2002; CRUZ NETO, 2008), produzindo referências até hoje utilizadas, especialmente nas universidades.

Uma das discussões centrais dos manuais é a força complementar da imagem na construção da narrativa televisiva. Paternostro (2006, p. 75) ressalta que, “se a televisão se impõe pela informação visual, ela prende a atenção do telespectador pela informação sonora. São características próprias de sua natureza como meio de comunicação.”. Esse entendimento da complementaridade ou equilíbrio entre a palavra e a imagem nem sempre foi unânime. Para Maciel (1995), “o fundamental na televisão é a imagem. A palavra, embora também seja importante, é um suporte utilizado para enriquecer e dar sentido para a informação visual.” (MACIEL, 1995, p. 43). À margem desse debate entre correntes teóricas, pouco se refletiu sobre o icônico e o linguístico do ponto de vista das narrativas inclusivas. Afinal, o que dizem os manuais sobre a notícia televisiva para o telespectador cego ou surdo? Com exceção dos materiais especializados, nenhum manual procura refletir sobre as formas de se produzir um telejornal inclusivo ou prevê a incorporação de recursos de acessibilidade, como a audiodescrição ou a Libras.

Para Paternostro (2006, p. 88), “a imagem tem a narrativa própria e para transmitir a emoção de um momento, o silêncio, ou o som original do que está acontecendo, vale mais do que frases descritivas, longas, repetitivas.”. O fato é que nem sempre o silêncio comunica; ao menos não da mesma forma, para quem só vê e para quem só ouve. A imagem é uma característica essencial da TV, mas não pode ser entendida como uma “linguagem universal”. Mesmo que assuma uma centralidade na escolha de cada palavra na composição da linguagem, a imagem não é suficiente para transmitir sentido, ou em outras palavras informação, para todo tipo de público.

De acordo com os manuais, a imagem ocupa um lugar privilegiado na enunciação do telejornal e a profusão delas, cadenciadas nos planos, constroem um percurso lógico-temporal do fato noticiado, que implica no entendimento do que elegemos como credibilidade jornalística. O emprego dos planos, os gestos, as formas de olhar do apresentador ou do repórter, o “olho no olho”, o caminhar no estúdio são elementos dotados de significado que fazem toda a diferença no discurso transmitido quando são percebidos. Estabeleceu-se que a força das imagens tem muita importância ou que “no telejornalismo, imagem é tudo”, todavia, para quem não enxerga, de que vale essa máxima?

O exercício em “casar” texto e imagem exige do jornalista um preparo que vai além de uma questão de complementaridade, que possa compreender a potencialidade expressiva da linguagem telejornalística e do público. Rezende (2000), mesmo sem adentrar especificamente na questão da acessibilidade, reforça a necessidade de entender como são processadas e consumidas as informações. “É indispensável o conhecimento de todo o processo de codificação e decodificação de mensagens visuais, especialmente no que diz respeito às características semânticas das imagens em movimento” (REZENDE, 2000, p. 43-44).

Ao escrever uma notícia para a TV, o repórter coordena as informações disponíveis de acordo com as imagens e o texto produzido. Para além de uma questão de texto e imagem, o jornalista de televisão lida com elementos expressivos que ajudam a compor a mensagem no vídeo.

Faz-se necessário ressaltar as seguintes premissas: primeiro, o conceito de que as imagens não existem sozinhas. Elas estão acompanhadas dos sons correspondentes à ação captada. Na seqüência, quando falamos de imagens, queremos citá-las como “sucessão de imagens paradas”, que reproduzem o movimento dos objetos e das pessoas. As imagens trazem consigo o significado da profundidade de campo do enquadramento; a instigação dos movimentos das câmeras – que podem sempre revelar um fato novo, desconhecido do telespectador -, ou ainda os novos cenários da ação (SQUIRRA, 1990, p. 136).

Portanto, a complexidade da composição “áudio e visual” demanda o entendimento de questões técnicas que atuam na construção da narrativa jornalística e, conseqüentemente, no entendimento da mensagem pelo público. As escolhas dos planos e dos movimentos não são aleatórios; têm função narrativa, assim como os cenários, os efeitos visuais, o fundo musical, entre outras coisas, que são naturalmente absorvidos no contexto da mensagem por aqueles que detêm todos sentidos.

O som de uma porta se abrindo ou de um automóvel partindo, deixando limpo sem narração, pode dar ritmo e forma para um filme/vídeo com tanta eficácia quanto pontos e vírgulas dão ritmo e moldam palavras [...] Algumas tomadas – trens passando em alta velocidade, armas disparando, edifícios desabando – são fortes demais para aceitar narração; as imagens abafarão as palavras e o espectador perderá qualquer coisa que você esteja querendo lhe dizer (WATTS, 1999, p. 60).

Para um telespectador surdo, as situações relatadas por Watts só fariam sentido se acompanhada por um intérprete. Há situações em que os ruídos ou simplesmente uma narração sem descrição não comunicam por si só para qualquer público. No mínimo, a subtítuloção/*closed caption* precisa indicar que, ali, na mensagem, há um áudio junto à narração, que dá outros contornos a apreensão/compreensão da matéria com um todo, mas essa demarcação é mais perceptível de ser empregada nas obras de ficção, quando fazem uso de trilha sonora ou música, até mesmo com o estado de euforia da cena, como se pode constatar na figura 2.

Observa-se como exemplo os recursos visuais (tabelas, gráficos, animações etc.) explorados pelos telejornais para explicar fatos ou reconstituir acontecimentos. Mesmo associados a narração, esses recursos podem trazer informações complementares aos textos, que por sua vez podem não chegar ao público cego. Isso mostra, mais uma vez, como os manuais acabam sendo excludentes, ao apontar que “não há necessidade de se descrever o que o telespectador está vendo” (PATERNOSTRO, 2006, p. 90).



FIG. 2 - Exemplo da indicação de música no recurso do *closed caption*

Fonte: Guia do *Closed Caption*⁶

⁶ Disponível em: <www.cpl.com.br>. Acesso em 26 fev 2020.

Outra premissa dos manuais que, em princípio, poderia dialogar com a forma de se produzir telejornais assistivos é a instantaneidade. Tanto Paternostro (2006), como Olga Curado (2002), lembram que a televisão tem essa característica como essencial, de forma que para a mensagem ser eficiente, a mesma precisa ser compreendida de imediato. “No instante em que toma conhecimento da notícia, o espectador não pode interromper o jornalista pedindo-lhe que esclareça algum ponto não compreendido [...] a não ser que tenha gravado o programa” (CURADO, 2002, p. 19). As jornalistas lembram desse atributo para reforçar a máxima de que no telejornal o texto é escrito para ser falado e, portanto, precisa ser construído da maneira mais clara e direta possível. O fato é que o referencial é sempre um tipo de audiência ouvinte e vidente. Então, convém refletir sobre como podemos subverter as lógicas de padronizações e repensar as formas de produção do telejornalismo para, assim, incluir os telespectadores invisibilizados, como os deficientes auditivos e visuais. Porém, por ora, apresentaremos um caminho para tornar produções noticiosas minimamente acessíveis.

4. Repensando a produção noticiosa: como tornar produções acessíveis

Nesta parte da pesquisa, sugerimos pensar as produções audiovisuais jornalísticas com acessibilidade. Diante disso, propusemos as etapas de delineamento de um guia ou manual de jornalismo assistivo destinado às equipes de jornalismo em televisão, bem como aos cursos de jornalismo. A finalidade principal é a formação do profissional de Comunicação voltada às questões de acessibilidade e inclusão do público com deficiência, seja auditiva ou visual. Além de pessoas idosas e com deficiência intelectual.

A metodologia utilizada neste trabalho é de cunho qualitativo. “Na pesquisa qualitativa [...], o objetivo da amostra é de produzir informações aprofundadas e ilustrativas: seja ela pequena ou grande, o que importa é que ela seja capaz de produzir novas informações” (DESLAURIERS, 1991, p. 58) a fim de que possibilite um caráter exploratório estimulando a pensar e se expressar livremente sobre o assunto em questão. Portanto, dividimos esse processo em sete etapas, as quais serão delineadas a seguir, iniciando com questões associadas mais à audiodescrição e, posteriormente, à legendagem ou subtítuloção..

a) Etapa 1 – na audiodescrição: formação da equipe

Para a realização de qualquer trabalho, é necessária uma equipe de auxílio que possibilite tanto a realização como a manutenção. Dessa forma, o treinamento da equipe de serviço para a realização do processo de audiodescrição (AD) é indispensável para o desempenho dos trabalhos a serem desenvolvidos. Vale destacar que o número de componentes dessa equipe não é fixo, mas a princípio, no geral, é prudente contar com, pelo menos, quatro funções fundamentais para a organização: editor, roteirista, narrador e consultor.

b) Etapa 2 – definição da equipe

Elaborada a equipe, vale especificar cada uma das atribuições dos atores envolvidos no processo. O editor é a pessoa responsável por todo o processo, cumprimento de metas, datas, assim como correções a serem feitas para que o material tenha uma boa qualidade final do produto. O roteirista corresponde à pessoa designada para fazer a conversão das imagens em palavras, além do uso das imagens para criar o roteiro a ser seguido dentro da realidade contextual e cultural. Também é responsável por controlar o tempo e onde a AD (audiodescrição) pode ser inserida. Narrador é aquele que fica responsável pela narração de todo o roteiro. Deve ter total atenção na entonação das palavras e o tempo de pronúncia delas para o bom entendimento do público. Por fim, o consultor deve ser uma pessoa com deficiência visual ou baixa visão para avaliar a qualidade da audiodescrição, é imprescindível que essa pessoa seja habilitada para a função, com preparo e qualificação. Caso não seja possível, de maneira alguma, conseguir uma pessoa com deficiência, o recomendado é que, entre o grupo responsável pela AD, um dos integrantes possa vender os olhos e tentar perceber se a comunicação acessível e inclusiva consegue ser compreendida por todos. Se possibilitará que qualquer cidadão tenha acesso ao conhecimento e à informação. Os recursos assistivos utilizados nas produções informativas e comunicacionais se fazem eficazes para que haja igualdade entre todos, então é necessário que não somente as universidades e os veículos de comunicação, mas que a sociedade assuma a acessibilidade como fator fundamental para a melhoria do convívio entre todas as pessoas, sendo elas deficientes ou não.

c) Etapa 3 – planejamento das atividades

Após a formação das equipes, realiza-se as pesquisas e os estudos iniciais, a fim de finalmente delinear o planejamento. O planejamento é a etapa essencial da produção, pela qual define-se o cronograma, o tempo de execução do texto, os materiais e equipamentos que serão utilizados na AD. Diante disso, vê-se a importância de tais definições, até mesmo para as especificações técnicas e descrições do tipo de edição ou gravação. Com o intuito de atingir bom êxito da audiodescrição de imagens, é necessário que a equipe faça uma avaliação para diferenciar e segregar todas as possíveis informações nelas contidas, a fim de que haja entendimento do produto. Dessa forma, torna-se indispensável a necessidade de a equipe analisar, qualificar e estudar o material existente, isso permitirá que o ouvinte possa captar de forma efetiva todo o conteúdo noticioso repassado em uma AD.

Para que haja qualidade no processo de produção de uma AD, implica-se um empenho total de estudo do material, analisando todas as possíveis características culturais, formais, locais e outros, a qual este material está agregado, ou seja, o campo de estudo onde ele se situa. Ainda desejando obter o êxito na AD, torna-se necessário que a equipe responsável pela elaboração do produto siga critérios no âmbito linguístico, analisando elementos que trarão para a AD o sentido original da mensagem a ser transmitida. Sendo assim, não se pode associar o significado da AD somente à tradução de imagens, vai muito mais além, atrela questões cognitivas e sensoriais, técnicas e linguísticas que a todo instante precisam minuciosamente ser trabalhadas e observadas na produção.

d) Etapa 4 – a audiodescrição do material

O audiodescritor precisa ser dotado de *expertise* que possa traduzir da forma mais concreta possível aquilo que está vendo. Ele utiliza elementos, habilidades e técnicas linguísticas, sem deixar de lado a priorização em ser claro, objetivo, técnico, compreensível e ético. Assim, é fundamental que o audiodescritor trabalhe seu vocabulário para descrever as diferentes ações que se manifestam no vídeo, utilizando entonação correta, pausas e instigação dos sentidos. Isso contribui efetivamente para um bom entendimento e para o envolvimento do ouvinte da audiodescrição. Portanto, o audiodescritor torna-se a ponte entre o falado e o imaginado, uma conexão por meio de palavras, sons, entonações e efeitos que moldam a cena para quem ouve. Por fim, deve-se priorizar a seleção de imagens, modo de narração, os efeitos sonoros e técnicos.

Ressalta-se que todo e qualquer produto informativo digital com uso de elementos da imagem, não só o telejornalismo, obviamente, está sujeito à audiodescrição, como livros, revistas, peças de teatro, danças, filmes, programas de TV, e outros. A AD permite que o telespectador receba a informação contida na imagem instantaneamente, ou com o mínimo *delay* previsto, possibilitando que o mesmo desfrute integralmente da obra, seguindo a trama e captando a cena de forma objetiva e fluida. O usuário da audiodescrição precisa, por meio dela, ter total acesso à cena exibida.

O propósito da AD é fornecer às pessoas com deficiência um quadro mais completo do que está sendo exibido, com uma análise rica em detalhes. Condição para analisar sempre os elementos maiores dispostos na cena e seguir, em ordem decrescente, analisando o restante da imagem. Estudar o material, examinando-o várias vezes, buscando captar o máximo de detalhes para audiodescrever de forma clara e objetiva, também faz parte do processo. É a percepção de pormenores que fará a eficiência do trabalho, pois é necessário que o usuário capte, através da sua descrição, a cena da melhor maneira possível. Esse passo determinará o que poderá ou não ser ainda alterado no material que se têm antes de realizar a AD.

Toda vez que não há diálogo, ou silêncio predomina, ou começa um fundo musical, o telespectador com deficiência visual é impedido de saber o que está acontecendo. Não sabe até se a televisão foi desligada. Esse é um dilema de pessoas com cegueira ou com baixa visão diante de produtos sem o recurso da audiodescrição. É importante que o audiodescritor tenha competências linguísticas para eleger as informações apresentadas na imagem e expor o que está vendo. Deve-se analisar a ambientação sempre priorizando os elementos de maior destaque na cena, em sequência dos elementos em proporção decrescente, compondo uma análise completa.

Quando o elemento for humano, convém identificar as ações em meio ao contexto dos elementos na cena descrita. Um vocabulário rico, entonação de voz correta e pausas estrategicamente marcadas são fundamentais na construção do sentido da audiodescrição. O audiodescritor, portanto, será a ponte entre a imagem não vista e a imagem construída por meio das palavras, da entonação e das referências sonoras, conduzidas e esculpidas na imaginação de quem as ouve. Quando os produtos já são criados pensando na acessibilidade estes contam com recursos de descrição embutidos em seu material, mas isso é muito raro. Nos telejornais, por exemplo, fica mais fácil de se atribuir audiodescrição nos VTs que compõem cada bloco do programa, que são pensados minuciosamente na pauta, com sugestão de cenas e planos ao

repórter. Por exemplo: “captar imagens do trânsito em horário de pico, em plano aberto”. Essas nuances facilitam o trabalho do audiodescritor, que também pode ter acesso ao material, ainda que pouco tempo antes da veiculação, já que a natureza do telejornal é “ao vivo” e ele é fechado muito próximo ao horário de exibição, podendo sofrer modificações no instante em que se manifesta. Em compensação, as cenas que envolvem apresentadores no estúdio são mais padronizadas, sem sofrer muitas alterações visuais, que demandem novos detalhamentos a cada volta para enunciação da cabeça ou emissão de notas simples ou cobertas.

e) Etapa 05 – direcionada aos deficientes auditivos: o legendamento

O legendamento ou subtítuloção é um tipo de tradução audiovisual que possui técnicas, regras e critérios próprios. Assim como na equipe responsável pela audiodescrição, no caso do investimento em um estenotipista ou um consultor que auxilie na relocação, precisa-se deixar claro que um bom profissional deve ter compreensão de seu trabalho para o contexto do sentido daquele produto. No processo de legendamento, existem as seguintes fases: marcação, localização dos tempos de entrada e saída das legendas, sincronizadas com o conteúdo de áudio, calculando-se os tempos mínimos e máximos de duração e respeitando as mudanças de plano e cena. Adaptação do original, ajustando-o ao volume de caracteres permitidos, conforme a duração da legenda. A simulação da representação das legendas, com a imagem e o áudio, para comprovar se todos os critérios estão sendo respeitados e se as legendas podem ser lidas de modo natural. A correção e eliminação de erros e reajuste do texto.

f) Etapa 06 – a gravação em áudio para audiodescrição e legendamento

Com base no produto a ser descrito (por AD e/ou legendamento), é necessário que a estrutura de texto seja organizada com um roteiro. As técnicas trabalhadas em roteiro de rádio e televisão são uma boa opção para auxiliar no desenvolvimento desse processo. Na roteirização, são estruturados os termos de marcação do tempo e de definição das deixas a serem utilizadas na audiodescrição e no legendamento, além das pausas, entonações e palavras-destaque.

Na AD, a narração das expressões, os sentimentos e as reações parecem indicar com mais facilidade o sentido do discurso empregado, porque a entonação já imprime significados.

Na legendagem, tudo isso precisa também ser disposto, com ícones ou demarcações, para que o deficiente auditivo tenha compreensão mais ampla do contexto.

Um ponto que merece ser observado é a adaptação do texto. No texto redigido, são utilizadas frases mais longas que, se fossem transpostas literalmente para o áudio, o narrador ficaria sem fôlego ao ler o roteiro. É preciso expor no roteiro o que se quer dizer - de forma direta, simples e precisa, até porque há encadeamento rápido de imagens num telejornal. Em uma matéria gravada, por exemplo, muda-se de *frame* a cada 2 ou 3 segundos, em média. É necessário também que o locutor e membros da equipe consultem sempre o *script* para saber os locais de mudança da entonação de voz, de inserção de música e/ou efeitos sonoros que serão utilizados na AD.

Para realizar a AD, é fundamental treinar. Ler e reler, quando houver mais tempo. Falar, antes, em voz alta. Ver as palavras difíceis que podem ser subtraídas ou retiradas. Ficar atento à velocidade e tonalidade da voz, para que o não vidente consiga fazer a interpretação mental de cada cena.

g) Etapa 07 – edição

Pode-se dizer que a edição pode ser considerada uma das partes mais complexas da produção de uma AD e legendagem. Para editar a audiodescrição, é fundamental um bom computador com *softwares* para edição de áudio, e às vezes, de vídeo. Inicialmente, edita-se o arquivo fazendo todos os cortes e junções fundamentais, chegando ao resultado desejado. Logo depois, compara-se a AD com o produto original para analisar se está qualificado para ser publicado e em seguida divulgado. Em caso de audiodescrição de vídeo, é necessário, além de editar o áudio utilizar o *software* de edição de vídeo para colocar a AD no tempo preciso para que haja uma boa interpretação por parte dos deficientes visuais.

Para a legendagem, há *softwares* específicos de *writer voicer* comercializados, de serviços especializados, mas é necessário, no caso da relocação, com um profissional capacitado para isso, de um microfone acoplado e, preferencialmente, de um estúdio para a regravação das falas e sonoridades, a fim de que o programa as reconheça com mais exatidão e o mínimo ruído possível.

h) Etapa 08 – avaliação final pela equipe de produção

A avaliação final, antes da produção ir ao ar, é necessária para testar a qualidade do produto. Essa avaliação é feita da seguinte maneira: apresentar ao consultor em AD e legendagem (podem ser pessoas surdas, ensurdecidas, ou cegas e com baixa visão). Eles que devem discutir com a equipe os resultados alcançados. Antes do produto ser disponibilizado, é importante apresentar ao consultor, profissional que irá avaliar o produto. A finalidade é observar se a tradução foi feita de forma adequada, assim, podendo apontar o que está bom e o que tem que ser melhorado em termos de audiodescrição ou de legendagem. Discutir com a equipe que produziu a própria audiodescrição é de total importância, observando o produto através da análise comparativa entre o produto original e a versão audiodescrita e/ou legendada.

Considerações finais

Se por um lado os manuais não discutem as estratégias para se pensar em uma linguagem inclusiva, por outro há dificuldades inerentes ao meio, seja do ponto de vista técnico ou dos modos de funcionamento do mercado audiovisual. Recursos como audiodescrição ou tradução com intérprete são escassos no País, mesmo que o serviço tenha regulamentação própria.

Há duas décadas, a questão da inclusão começou efetivamente a ser discutida com mais veemência, sobretudo no que tange ao acesso à comunicação e à informação, a partir do enfrentamento de correntes políticas mais progressistas e ativistas da causa militando pela necessidade de se olhar para essa população invisibilizada, elegendo-a como prioridade também no consumo de televisão, como potencial audiência. Reitere-se de passagem, que é uma atenção tardia despertada com, pelo menos, 30 anos de atraso em relação a outros países que iniciaram essa problematização mais cedo.

Mesmo assim, nos dias atuais, e com as exigências judiciais para que se cumpra percentuais de produção acessível na televisão, dificilmente encontramos experiências na televisão aberta comercial. Quando são identificadas, estão mais sediadas em programas do gênero do entretenimento. Quase não há iniciativas no telejornalismo propriamente dito. Por sua vez, os debates sobre acessibilidade também não ganham espaço nos manuais e, assim, acabam passando de forma superficial na formação dos profissionais que chegam ao mercado.

Se há forma de se produzir um telejornal totalmente inclusivo, somente os investimentos terão capacidade de obter essa resposta. Não como algo imediato, mas com investimentos progressivos, tendo em vista que os formatos não se constituem repentinamente, mas a partir de experimentações e constantes avaliações no âmbito da recepção. Se torna urgente encontrar alternativas que possam ser eficientes, seja do ponto de vista técnico e estéticos, e ao mesmo tempo inclusivas.

Ao mesmo tempo, se faz necessário que os manuais de telejornalismo insiram esse debate no âmbito da produção jornalística, sem que os recursos de audiodescrição ou janela de intérprete sejam debatidos apenas no ponto de vista técnico. Por ora, apresentamos neste trabalho um caminho introdutório para tornar produções jornalistas acessíveis, porém focado nos recursos. Ainda assim, já é um início para alimentar proposições nos eventos científicos e nos cursos de Comunicação.

Referências

ALCURE, Lenira. **Telejornalismo em 12 Lições – Televisão, Vídeo, Internet**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2011.

BARBEIRO, Heródoto e LIMA, Paulo Rodolfo. **Manual de Jornalismo para Rádio, TV e Novas Mídias**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002.

BRASIL. **Decreto nº 5.296**, de 2 de dezembro de 2004. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5296.htm>. Acesso em 23 fev 2020.

_____. **Decreto nº 6.949**, de 25 de agosto de 2009. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm>. Acesso em 23 fev 2020.

_____. **Lei 13.146/2015**, de 6 de julho de 2015. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm>. Acesso em 23 fev 2020.

_____. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Secretaria de Logística e Tecnologia da Informação. **eMAG: Modelo de Acessibilidade em Governo Eletrônico**. Brasília: MP, SLTI, 2014. Disponível em: <<http://emag.governoeletronico.gov.br>>. Acesso em 23 fev 2020.

_____. Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República. Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência. **Cartilha do Censo 2010: Pessoas com deficiência**. IBGE, 2012.

CARPES, Daiana Stockey e SOSTER, Demétrio de Azeredo. **Manual de audiodescrição para produtos jornalísticos laboratoriais impressos**. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2016.

CARPES, Daiana Stockey. **A Audiodescrição Como Estratégia Narrativa Para Um Jornalismo Acessível**. Programa de pós-graduação em Letras – Mestrado área de concentração em leitura e cognição, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC. Santa Cruz do Sul, 2017.

- CURADO, Olga. **A notícia na TV: o dia-a-dia de quem faz telejornalismo**. São Paulo: Alegro, 2002.
- CRUZ NETO, João Elias da. **Reportagem de televisão: como produzir, executar e editar**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- DESLAURIERS, J.-P. **Recherche qualitative - Guide pratique**. Montreal: McGraw-Hill, 1991.
- MACIEL, Pedro. **Jornalismo de televisão: normas práticas**. Porto Alegre: Sagra, 1995.
- MOTTA, Livia Maria Villela de Melo; ROMEU FILHO, Paulo. (Org.). **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. São Paulo: 2010. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/planejamento/prodam/arquivos/Livro_Audiodescricao.pdf#page=25>. Acesso em 23 fev 2020.
- NAVES, Sylvia Bahiense; MAUCH, Carla; ALVES, Soraya Ferreira; ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. **Guia para produções audiovisuais acessíveis**. Brasília: Ministério da Cultura, 2016
- PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV: manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 2006
- REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial**. São Paulo: Summus, 2000.
- SQUIRRA, Sebastião. **Boris Casoy, o âncora no telejornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1990..
- WATTS, Harris. **Direção de câmera: um manual de técnicas de vídeo e cinema**. São Paulo: Summus, 1999.