

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

Tainara Diule Cordeiro Martins

**TRANSMÍDIA E ACESSIBILIDADE:
reflexões para a comunicação inclusiva no Jornalismo**

Belo Horizonte
2025

Tainara Diule Cordeiro Martins

**TRANSMÍDIA E ACESSIBILIDADE:
reflexões para a comunicação inclusiva no Jornalismo**

Dissertação apresentada à banca de defesa no âmbito do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Orientadora: Prof^a Dr^a Fernanda Nalon Sanglard

Linha de Pesquisa: Poder e processos sociotécnicos da comunicação

Belo Horizonte
2025

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

M386t	<p>Martins, Tainara Diule Cordeiro</p> <p>Transmídia e acessibilidade: reflexões para a comunicação inclusiva no Jornalismo / Tainara Diule Cordeiro Martins. Belo Horizonte, 2025.</p> <p>204 f. : il.</p> <p>Orientadora: Fernanda Nalon Sanglard</p> <p>Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social</p> <p>1. Fantástico (Programa de televisão). 2. Narrativa transmídia. 3. Acessibilidade (direitos humanos). 4. Pessoas com deficiência - Meios de comunicação. 5. Comunicação de massa - Aspectos sociais - Brasil. 6. Integração social. 7. Jornalismo - Aspectos sociais. 8. Jornalismo - Linguagem. 9. Podcasts - Isso é fantástico. I. Sanglard, Fernanda Nalon. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social. III. Título.</p> <p>SIB PUC MINAS</p> <p>CDU: 659.3(81)</p>
-------	--

Tainara Diule Cordeiro Martins

**TRANSMÍDIA E ACESSIBILIDADE:
reflexões para a comunicação inclusiva no Jornalismo**

Dissertação apresentada à banca de defesa no âmbito do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Prof^a. Dr^a. Fernanda Nalon Sanglard - PUC Minas (Orientadora)

Prof^a. Dr^a. Regiane Lucas de Oliveira Garcêz - UFMG (Banca Examinadora)

Prof. Dr^a. Verônica Soares da Costa - PUC Minas (Banca Examinadora)

Prof. Dr^a. Luciana Andrade Gomes Bicalho- PUC Minas (Suplente)

Belo Horizonte, 25 de setembro de 2025

*Este trabalho é dedicado à minha madrinha Hilda, que nos deixou, mas que estará
para sempre comigo em cada conquista minha.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha família, em especial minha mãe e meu pai, que nunca reprimiram meus sonhos e sempre me apoiaram em cada novo caminho que trilhei. E é claro, à minha madrinha Hilda, que, infelizmente, nos deixou durante esta jornada do mestrado. Ela me acolheu quando eu precisava e sempre demonstrou o orgulho que sentia de mim. Algumas pessoas desempenham papéis cruciais nas nossas vidas, mesmo que por pouco tempo, e ela foi um anjo na minha. Tanto ela quanto meus pais sempre me apoiaram e me incentivaram a continuar estudando. Sem eles eu não estaria aqui.

Também não posso deixar de agradecer a minha querida amiga (quase uma irmã) Anna Luísa, que foi a primeira pessoa a plantar a sementinha do mestrado na minha cabeça. Essa sementinha encontrou solo fértil para germinar nas aulas de Jornalismo Digital, ainda na graduação, ministrada pela professora Verônica Soares. Lá eu me encantei com o universo das narrativas transmídia, e este projeto começou a nascer. Mas ele não existiria sem o estímulo da minha orientadora, Fernanda Sanglard, que sempre me incentivou a entrar na vida acadêmica e que se dedicou tanto a esta pesquisa. Além disso, ela sempre me apoiou na minha jornada como jornalista com deficiência, ainda nos meus tempos de monitoria no Colab e no Jornal Marco. Foi no Colab, jornal digital universitário desenvolvido pela Fernanda e a Verônica, que eu tive o primeiro contato com a acessibilidade comunicativa no Jornalismo.

Agradeço ainda aos professores Regiane Garcêz e Marcos Serelle, que tão gentilmente aceitaram participar da minha banca de qualificação. As contribuições deles foram muito importantes para enriquecer e aprimorar este trabalho.

Não posso deixar de agradecer as pessoas que contribuíram para tirar essa pesquisa do papel. Primeiramente, a cada estudante com deficiência que gentilmente se dispôs a participar, tirando um tempo de sua vida para contribuir com este projeto. Sem eles este trabalho não seria possível. Outro parceiro importante nessa jornada foi NAI, que me ajudou durante todo o processo, fornecendo informações, recursos e divulgando minha pesquisa aos alunos. Em especial quero agradecer à equipe de intérpretes de Libras que foi tão solícita comigo quando precisei. Também preciso agradecer aos meus parceiros de grupo Bertha, Jamilly e Davison. Ambos me ajudaram com o teste de confiabilidade, Davison me ensinando

passo a passo como fazer e Jamilly me ajudando a codificar. Os resultados desta pesquisa também são fruto do trabalho de vocês.

E é claro que eu tenho que agradecer aos amigos que me apoiaram nesta jornada. Aos amigos que fiz no mestrado, em especial ao querido Luiz, que lutou por mim quando eu pensei em desistir e esteve ao meu lado em todas as batalhas que travamos. E aos amigos de longa data, como as meninas do NDS. A elas tenho um agradecimento para a Keth, que me fez companhia nos momentos em que eu me senti sozinha e desamparada durante esse processo, e para a Giovana, que passou dois anos me ouvindo falar desta pesquisa com empolgação, com frustração, que vibrou comigo, que se indignou comigo, esteve comigo em cada momento bom ou ruim. Meus amigos tornaram essa experiência mais fácil emocionalmente.

Por fim, quero agradecer novamente à prof. Regiane, que se dispôs a participar também desta banca de defesa, e à prof. Verônica, que integra o time desta vez. Parece um fechamento de ciclo adequado ter a Verônica na minha banca de defesa, pois foi nas aulas dela e no Colab que o desejo pelo mestrado começou a florescer em mim. Tenho certeza que a perspectiva de cada uma terá contribuições importantes para finalizar esta pesquisa.

RESUMO

A partir dos conceitos de acessibilidade, inclusão, narrativas transmidiáticas, direito à comunicação e à informação, a pesquisa visa analisar a produção jornalística da revista televisiva *Fantástico* e do *podcast Isso é Fantástico*, ambos do Grupo Globo, disponíveis no *site* e *streaming* da emissora. Também almeja compreender como estudantes universitários com deficiência acompanham esse tipo de conteúdo e como avaliam a acessibilidade. O objetivo é compreender os benefícios e as limitações dos conteúdos jornalísticos transmidiáticos para pessoas com deficiência (PCDs) visual e auditiva. Trata-se, portanto, de um estudo de conteúdos midiáticos e da recepção pelo público especificado. Para isso, o estudo foi dividido em duas fases principais, sendo a primeira realizada por meio da análise de conteúdo de 12 produtos, sendo seis reportagens audiovisuais e seis *podcasts* do programa mencionado. Já a segunda, foi realizada por meio de entrevistas com estudantes universitários com deficiência visual e auditiva. Todos os estudantes entrevistados são alunos da PUC Minas. Por meio dos resultados deste material foi possível concluir que o maior conglomerado midiático do país não investe como esperado em acessibilidade em conteúdos jornalísticos, o que compromete o direito à Comunicação por pessoas com deficiência. No entanto, conteúdos jornalísticos transmidiáticos, devido à expansão temática e à diferença de formato, apresentam-se como caminhos acidentais e viáveis para promover maior acesso, compreensão e interesse por informação por pessoas com deficiência visual, de forma autônoma. Contudo, essa estratégia transmídia utilizada pelo *Fantástico* não contempla pessoas surdas, devido à falta de recursos como legendas e intérpretes de libras. Para que haja alguma contribuição das narrativas transmídia para esse público, seria necessário a ampliação da narrativa em um formato textual (escrito). Além disso, a falta de acessibilidade compromete o acesso à totalidade da narrativa e a interação com ela.

Palavras-chave: acessibilidade; pessoas com deficiência; jornalismo; narrativas transmidiáticas; direito à comunicação.

ABSTRACT

Based on the concepts of accessibility, inclusion, transmedia storytelling, and communication and information rights, this research aims to analyze the transmedia journalistic production of the television news magazine *Fantástico*, a Brazilian Sunday night TV program that combines news reporting and entertainment, and the podcast *Isso é Fantástico*, both broadcast by Globo, and available on website and streaming platform. It also seeks to understand how university students with disabilities engage with this type of content and how they evaluate its accessibility. The objective is to understand the benefits and limitations of transmedia storytelling for people with visual and hearing disabilities. This is, therefore, a study of media content and its reception by the specified audience. To achieve this, the study was divided into two main phases: the first conducted through content analysis of 12 products consisting of six audiovisual reports and six podcasts from the mentioned program and podcasts, and the second through interviews with university students with visual and hearing disabilities. All interviewed students are from PUC Minas. Based on the results of this material, it was concluded that the country's largest media outlet does not invest in accessibility in its journalistic content, which compromises access to the communication rights for disabled people. However, transmedia journalistic storytelling, due to its thematic expansion and difference in format, presents itself as an accidental yet viable pathway to promote greater access, comprehension, and interest in information for blind or low-vision people, autonomously. Nevertheless, this transmedia strategy used by *Fantástico* fails to include deaf people, due to the lack of resources such as subtitles and sign language interpreters. For transmedia storytelling to contribute to this audience, the narrative would need to be expanded into a written (textual) format. Furthermore, the lack of accessibility compromises access to the entirety of the narrative and the interaction with it.

Keywords: Accessibility, Transmedia storytelling, Journalism, Communication Rights

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Divulgação do <i>podcast</i> dentro do <i>Fantástico</i>	69
Imagem 2 - Exemplo de <i>pop-ups</i> que aparecem na página	108
Imagem 3 - Exemplo de texto extenso encontrado na página	110
Imagem 4 - Exemplo de seção de comentários bloqueada para os usuários.....	111
Imagem 5 - Ícone do <i>closed caption</i> no <i>layout</i> da página.....	116
Imagem 6 - Exemplo de legendas que aparecem em trechos das reportagens ...	117
Imagem 7 - Verificação da Categoria Redimensionar Texto (audiovisual)	120
Imagem 8 - Verificação da Categoria Realinhar (audiovisual).....	121
Imagem 9 - Tamanhos dos botões de compartilhamento e <i>hashtag</i>	123
Imagem 10 - Verificação da Categoria Redimensionar Texto (sonoro)	125
Imagem 11 - Verificação da Categoria Realinhar (sonoro)	126
Imagem 12 - Exemplo de como o crédito às fontes aparece na reportagem audiovisual	140
Imagem 13 - Exemplo de informação visual citada pelo participante	141
Imagem 14 - Exemplo de texto que é disponibilizado na página do <i>podcast</i>	145

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Resultados percentuais gerais	107
Gráfico 2 - Resultados percentuais conteúdos audiovisuais.....	109
Gráfico 3 - Resultados percentuais dos conteúdos sonoros.....	110
Gráfico 4 - Gênero dos participantes	129
Gráfico 5 - Tipo de deficiência dos participantes.....	130
Gráfico 6 - Formas de acesso à informação apontadas pelos participantes.....	132
Gráfico 7 - Participantes que acompanham o <i>Fantástico</i>	137
Gráfico 8- Participantes que acompanham algum <i>podcast</i> do Grupo Globo.....	138

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Apresentação das categorias de análise	90
Quadro 2 - Conteúdos seleccionados para a amostragem	94
Quadro 3 - Resultado de cada categoria	111
Quadro 4 - Panorama geral dos participantes	130
Quadro 5 - Sugestões de cada participante	152

LISTA DE ABREVIações

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
abPod	Associação Brasileira de <i>Podcasters</i>
ACERP	Associação de Comunicação Educativa Roquette Pinto
AD	Audiodescrição
Anatel	Agência Nacional de Telecomunicações
CEP	Comitê de Ética em Pesquisa
CONEP/MS	Comissão Nacional de Ética em Pesquisa do Ministério da Saúde
CRIS	<i>Communication Rights in the Information Society</i>
CAAE	Certificado de Apresentação de Apreciação Ética
DUDH	Declaração Universal dos Direitos Humanos
EDM	Estudos de Mídia e Deficiência
EBC	Empresa Brasil de Comunicação
FNDC	Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação
IA	Inteligência Artificial
IFRS	Instituto Federal do Rio Grande do Sul
INES	Instituto Nacional de Educação de Surdos
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
Intervozes	Coletivo Brasil de Comunicação Social
Libras	Língua Brasileira de Sinais
LSE	Legendagem para surdos e ensurdecidos
NAI	Núcleo de Apoio à Inclusão
NT	Narrativas transmídia
OMS	Organização Mundial da Saúde
ONU	Organização das Nações Unidas
PCD	Pessoa com deficiência
PNAD	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios
PNDH	Programa Nacional de Direitos Humanos
PUC Minas	Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
RSS	Really Simple Syndication
TA	Tecnologias assistivas
TCUD	Termo de Compromisso de Utilização de Dados

TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
Unesco	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
WCAG	Diretrizes de Acessibilidade para Conteúdo <i>Web</i>
W3C	<i>World Wide Web Consortium</i>

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	15
2	A IMPORTÂNCIA DO DIREITO HUMANO À COMUNICAÇÃO PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA	26
2.1	A construção dos direitos humanos.....	26
2.2	Direito Humano à Comunicação	34
3	INCLUSÃO E ACESSIBILIDADE COMUNICATIVA	39
3.1	Acessibilidade Comunicativa: um direito negligenciado.....	39
3.1.1	<i>Garantia de direito: do desenho universal às tecnologias assistivas</i>	<i>42</i>
3.2	Acessibilidade Comunicativa no Jornalismo	48
4	NARRATIVAS TRANSMÍDIA E USOS NO JORNALISMO	54
4.1	Convergência: da tecnologia à cultura.....	54
4.1.1	<i>A convergência no jornalismo.....</i>	<i>57</i>
4.2	<i>Fantástico e Isso é Fantástico</i>	60
4.3	Conceituando narrativas transmídia	71
4.4	Narrativas transmídia no Jornalismo	77
5	METODOLOGIA	86
5.1	Explicando as categorias analíticas.....	88
5.2	Entrevistando estudantes com deficiência visual e surdos.....	97
5.2.1	<i>Percurso de realização das entrevistas</i>	<i>99</i>
5.2.2	<i>A entrevista-piloto e as questões éticas.....</i>	<i>101</i>
5.3	Métodos de análise, hipóteses e questão de pesquisa	104

6	ENTRE BENEFÍCIOS E LACUNAS: NARRATIVAS TRANSMÍDIA COMO CAMINHO ACIDENTAL PARA ACESSIBILIDADE COMUNICATIVA...	106
6.1	Análise da acessibilidade na estratégia transmídia do <i>Fantástico</i>: inadequações e barreiras ao direito à comunicação	107
6.1.1	<i>Conteúdos audiovisuais</i>	115
6.1.2	<i>Podcasts</i>	124
6.2	Os limites e potenciais da narrativa transmídia para a garantia do direito à comunicação	128
6.2.1	<i>Mapeando os participantes.....</i>	129
6.2.2	<i>A experiência do público com deficiência com os conteúdos transmídia</i>	138
7	CONCLUSÃO	157
	REFERÊNCIAS	168
	APÊNDICE A - ROTEIRO ENTREVISTA E QUESTIONÁRIO.....	179
	APÊNDICE B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	182
	APÊNDICE C - TERMO DE COMPROMISSO DE UTILIZAÇÃO DE DADOS (TCUD).....	186
	APÊNDICE D - LIVRO DE CÓDIGOS	188
	APÊNDICE E - RESULTADOS FINAIS DO TESTE DE CONFIABILIDADE	198
	ANEXO A - PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP.....	200

1 INTRODUÇÃO

Acessibilidade nos produtos midiáticos nem sempre é um ponto debatido por produtores de conteúdo. Seja na televisão ou na internet, seja no rádio ou no cinema, é comum nos depararmos com a falta de recursos que tornam o produto acessível para pessoas com diferentes tipos de deficiência. Bonito e Santos (2019) pontuam que isso acontece devido à falta de fiscalização legislativa, de conhecimento dos profissionais de Comunicação sobre as necessidades de pessoas com deficiências (PCD) e de formação adequada nas universidades acerca do tema.

Nesse contexto, narrativas transmidiáticas se apresentam como uma alternativa potencial para que pessoas com deficiência acessem conteúdos e possam compreendê-lo de modo mais democrático. Isso se deve à característica transmidiática de transpor uma história em múltiplos produtos de diferentes formatos, que se desenvolvem como formas independentes de acesso à narrativa.

Mesmo não sendo uma forma de acessibilidade ideal, imaginamos que as narrativas transmídia poderiam ofertar às pessoas com deficiência mais “autonomia” para escolher como querem acessar uma narrativa. Isso porque a multimodalidade dos conteúdos transmidiáticos possibilita a escolha do canal sensorial mais adequado à pessoas com deficiência (Primo *et al.*, 2020).

A autonomia para pessoas com deficiência é um fator importante para a acessibilidade e, portanto, para a inclusão social e a garantia de direitos humanos fundamentais, especialmente o direito à comunicação. No entanto, a negligência quanto à acessibilidade nos conteúdos jornalísticos exclui as pessoas com deficiência do acesso à informação e do debate público.

A exclusão, seja ela na Comunicação seja em outras áreas, faz parte da história de pessoas com deficiência na sociedade. Eizirik (2005) afirma que “excluir faz parte dos códigos de existência. Historicamente, os processos de exclusão acompanham a vida social, institucional, pessoal e até íntima” (Eizirik, 2005, p. 45 - 46). Kate Ellis (2021), em entrevista à Garcêz (2021), aponta que ao não disponibilizar recursos como audiodescrição e legenda, os meios de comunicação estão passando uma mensagem sobre o tipo de audiência que valorizam. Por isso, por isso ser excluído do acesso à informação é ser marginalizado na vida social.

Devido a isto, Spigaroli (2005) aponta a inclusão social como uma forma de despertar em pessoas sem deficiência a compreensão que leva ao respeito ao outro, buscando elaborar estratégias que tragam o indivíduo para o convívio e a participação social. A inclusão social, no modelo biopsicossocial da deficiência, que norteia este trabalho, parte do princípio de que a deficiência não é uma condição exclusiva do corpo ou da sociedade, mas sim um fenômeno que emerge da interação entre ambos.

A importância da Comunicação se preocupar com acessibilidade vai além de uma questão de inclusão, mas também é uma garantia do direito universal à Comunicação e à informação. Spigaroli (2005) aponta que o acesso pleno à esses direitos é uma maneira de promover a participação social, proporcionando o desenvolvimento cultural, econômico e interpessoal de pessoas com deficiência.

Neste aspecto, o Jornalismo, enquanto produção cultural e uma importante forma de acesso à informação, tem um papel fundamental na inclusão social de pessoas com deficiência e também em contribuir para a efetividade do direito à comunicação. Bonito *et al.* (2017) apontam que o Jornalismo tem como papel social a promoção da cidadania, ao informar e garantir que o indivíduo construa suas próprias opiniões. Por isso, para os autores, o Jornalismo tem que considerar a diversidade do público e as diferenças de capacidade de acesso ao produzir os conteúdos. Assim, produzir conteúdo jornalístico com recursos de acessibilidade que possibilitem o acesso autônomo para e por pessoas com deficiência é uma forma de inclusão social e um dos requisitos para a garantia do direito à informação e, mais amplamente, à comunicação dessa parcela da sociedade.

A busca por autonomia para escolher o formato ou produto que melhor se adequasse a uma necessidade específica é algo que observei logo após ficar surda, aos 16 anos. Há um debate na sociedade sobre acessibilidade ser o mínimo para a inclusão de pessoas com deficiência. No entanto, experienciando ambas as vivências, sendo uma pessoa sem deficiência por 16 anos e, de repente, tornando-me uma pessoa com deficiência, o que é perceptível para mim é que, frequentemente, as pessoas só se preocupam em serem inclusivas quando é uma imposição. E, é exaustivo estar sempre cobrando por algo que é um direito seu. Então, a possibilidade de ter acesso à informação ou a entretenimento, sem necessidade de precisar lutar por ou exigir isso, é reconfortante.

Neste contexto, poder fazer as próprias escolhas sem o limitador da falta de acessibilidade é um fator determinante para a autonomia de pessoas com deficiência, permitindo que elas possam assumir o controle e o protagonismo das próprias vidas. Maior (2017) pontua que por muito tempo as políticas integracionistas ficam focadas nos familiares de pessoas com deficiência. Somente por meio da consolidação da luta política por direitos da pessoa com deficiência que há um deslocamento de perspectiva. Maior (2017) ainda ressalta que esse é um importante avanço para cidadania dessas pessoas, pois as questões de inclusão saem da tutela dos pais, permitindo mais autonomia às pessoas com deficiência na participação social e no exercício de direitos, se aproximando de uma vida independente.

Assim, tendo os aspectos de autonomia e inclusão em vista, a questão que norteia este trabalho é “se e de que modo as estratégias transmídia utilizadas pelo programa *Fantástico* contribuem para permitir e facilitar o acesso à informação, a autonomia e a compreensão por pessoas com deficiência visual ou auditiva?”

Essa questão surge ao observar que muitas vezes as soluções para a falta de inclusão na Comunicação, nascem de recursos e modos de produção que não são pensados essencialmente para garantir acessibilidade para pessoas com deficiência, mas para ampliar o alcance entre pessoas sem deficiência. Um exemplo disso são as legendas em vídeos em redes sociais, que são implementadas com intuito de que as pessoas possam acessar conteúdos audiovisuais em qualquer lugar, mas que também contribuem para acessibilidade para pessoas surdas. Neste aspecto, olhamos para as narrativas transmídia como este tipo de caminho acidental para que pessoas com deficiência acessem alguns tipos de conteúdo jornalístico, que possuem foco em em diferentes sentidos.

No entanto, mesmo melhorando a intermidialidade, apenas partes de certos conteúdos podem ser acessadas sem acessibilidade adequada. Jenkins (2009) destaca que a experiência transmídia em sua completude é capaz de aprofundar e possibilitar um papel mais ativo do consumidor. Ou seja, ao ser utilizada em um produto jornalístico, a narrativa transmídia pode auxiliar que a informação chegue de forma mais fácil e simples às pessoas com deficiência, sem a necessidade de que os jornalistas adaptem um conteúdo. Contudo, caso as pessoas queiram acessar a totalidade do conteúdo jornalístico transmidiático, podem enfrentar

dificuldades, se aquele conteúdo não tiver recursos específicos de acessibilidade, comprometendo o direito à informação e, conseqüentemente, à comunicação.

A partir disso, quatro hipóteses são levantadas: a primeira é que os conteúdos televisivos transportados para a plataforma de *streaming GloboPlay* e o *podcast* publicado no portal G1 não possuem acessibilidade adequada (e exigida por lei), tanto no conteúdo quanto na plataforma/site, o que afeta o acesso autônomo pelo público. A segunda é de que narrativas transmídia promovem apenas uma “acessibilidade acidental” e parcial por sua natureza de apelar a mais de um dos sentidos humanos. A terceira hipótese é de que pessoas com deficiência visual identificarão mais facilidade de acesso ao *podcast* do que no conteúdo audiovisual oriundo da TV, enquanto pessoas surdas terão mais facilidade de acesso com o aporte visual do conteúdo televisivo. Por fim, trabalharemos com a hipótese de que pessoas com deficiência ainda apontarão dificuldades para consumir a totalidade do conteúdo informacional transmidiático de forma autônoma, pois estes não são pensados com propósito de garantir acessibilidade e conseqüentemente a inclusão social.

Tendo em vista o direito à Comunicação para inclusão social e o uso de recursos transmídia no Jornalismo, este trabalho está inserido na linha de pesquisa de “Poder e processos sociotécnicos da comunicação” do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da PUC Minas, pois se propõe investigar os processos comunicativos que facilitam ou dificultam a inclusão social de pessoas com deficiência.

Além disso, este trabalho se insere no campo de Estudos de Mídia e Deficiência (EDM), uma área emergente, que busca absorver as potencialidades dos dois campos de estudos. Ellcessor *et al.* (2021) destacam que a construção dessa área de estudo é importante, pois os estudos de mídia e os de deficiência separados não dão conta das complexidades do campo, pois não integram as perspectivas um do outro.

Os autores destacam que a principal contribuição dos Estudos de Mídia e Deficiência é que ao trabalharem os conceitos juntos, os pesquisadores de ambos os campos têm a oportunidade de repensarem de forma interdisciplinar o funcionamento e a interação da sociedade e das identidades. Enquanto os estudos sobre deficiência “consideram mais plenamente o papel da mídia nos circuitos econômicos e ideológicos de produção e recepção” (Ellcessor *et al.*, 2021, p. 10),

os estudiosos de mídia buscam compreender melhor como as vivências múltiplas afetam ou são afetadas pela mídia.

Com a inserção neste campo e buscando responder a questão apresentada, este estudo se propõe a investigar os benefícios (ou não) - para garantir o direito à comunicação - da estratégia transmídia utilizada pelo programa semanal *Fantástico*, da TV Globo, para divulgar os *podcasts* vinculados à revista audiovisual, em especial o *podcast Isso é Fantástico*. Essa estratégia consiste em apresentar no programa televisivo, que vai ao ar aos domingos, uma reportagem especial sobre determinado tema, que é expandido no *podcast* lançado durante a semana e disponibilizado no portal do Grupo Globo (G1) e em plataformas de *streaming*.

Macedo (2022), que analisa a presença de uma narrativa transmídia na divulgação do *podcast Isso é Fantástico*, aponta que três fatores são fundamentais para classificar essa estratégia como transmidiática: a intertextualidade do produto jornalístico (TV e *podcast*), a expansão do conteúdo nas diferentes mídias e a interação com o público pelas redes sociais.

A estratégia do *Isso é Fantástico* é escolhida para ser analisada enquanto potencialidade transmidiática para um Jornalismo mais inclusivo por ser produzida pelo Grupo Globo, o maior conglomerado midiático do país¹, e ser veiculada nas plataformas de um programa semanal duradouro, popular e tradicional, como o *Fantástico*, no ar há 50 anos. Ainda que seja um programa televisivo, o *Fantástico* é também um produto midiático que passa a investir no diálogo com outras plataformas, coexistindo no *site* G1, no *streaming* *GloboPlay*, nas redes sociais e em outras experiências.

Apesar do declínio na audiência em 2024, quando o programa registra a pior audiência da história, dados do Kantar Ibope Media² revelam que o *Fantástico* ainda se manteve como a revista audiovisual de maior alcance no Brasil, com média geral de 16,8 pontos percentuais no período. Outro fator determinante para a escolha deste objeto é o formato das mídias, com a reportagem televisiva contemplando o audiovisual, e o *podcast* sendo estritamente em áudio.

¹ Segundo dados do Instituto Reuters, em 2024 o Grupo Globo representa 42% da audiência em jornalismo do Brasil, estando em primeiro lugar com 12% a mais que a segunda colocada (Carro, 2024).

² Kantar Ibope Media (2024) calcula a média percentual considerando que 1 ponto representa 76.953 domicílios ou 206.674 indivíduos.

O objetivo da pesquisa é compreender os benefícios e as limitações dos conteúdos transmidiáticos para o acesso à informação jornalística por pessoas com deficiência. Para isso, o estudo conta com três objetivos específicos: (1) compreender o papel da Comunicação para a cidadania, o histórico e a evolução dos direitos humanos e do direito à Comunicação no Brasil e no mundo, bem como o conceito de narrativa transmídia; (2) identificar quais recursos são especificamente utilizados ou introduzidos visando à acessibilidade na produção dos conteúdos temáticos do *Fantástico* para divulgação do *podcast Isso é Fantástico* e no *podcast* em si; e (3) buscar compreender o que funciona ou não para pessoas com deficiência (universitários com deficiência visual ou auditiva) para o acesso à informação através da estratégia transmídia dos conteúdos temáticos do *Fantástico* e do *podcast Isso é Fantástico*.

Para a realização do primeiro objetivo específico, o presente estudo utiliza os conceitos de narrativas transmídia cunhados por Jenkins (2009) e trabalhados por Scolari (2009, 2011), Moloney (2011), Pratten (2011), Alzamora e Tárzia (2012), Ryan (2013), Canavilhas (2014) e Alzamora e Bicalho (2020), em particular a utilização dessa estratégia no campo do Jornalismo. Ainda no campo teórico, o estudo aborda os conceitos de acessibilidade comunicativa, descrita por Bonito (2015), além de inclusão, autonomia e direito à Comunicação e a informação (Vannuchi, 2020; Sassaki, 2009; Spigaroli, 2005).

O estudo é realizado em duas fases, sendo a primeira realizada por meio da análise de conteúdo dos recursos das reportagens e dos *podcasts* mencionados e a segunda, por meio de entrevistas com estudantes universitários com deficiência³. Todos os estudantes entrevistados são alunos da PUC Minas. Cada uma dessas fases é desdobrada em seis etapas.

É importante mencionar que os conteúdos analisados consideram as versões disponíveis no *GloboPlay* e no portal *G1*, por considerarmos ser a plataforma mais acessível às pessoas com deficiência e em que os materiais estão disponibilizados na íntegra, permitindo também a coleta e o arquivamento para a pesquisa. Além de fazermos uma análise de conteúdo não focada no conteúdo em si, mas nas funcionalidades dele e das plataformas digitais nas quais eles estão inseridos, estamos trazendo um ponto importante dos Estudos de Mídia e Deficiência, que é olhar para a materialidade das tecnologias de mídia. E isso é crucial para este

³ Utilizamos a análise de conteúdo enquanto método para avaliar a aplicação dos recursos de acessibilidade e não para analisar os conteúdos textuais.

trabalho, pois estudos mídia “tendem a negligenciar as experiências físicas e interações tecnológicas que estruturam o uso da mídia em um nível material, muitas vezes assumindo silenciosamente formas normativas de espectador ou envolvimento sensorial” (Elcissor *et al.*, 2021, p. 27).

Para além de identificar quais tecnologias de mídia e os recursos narrativos transmidiáticos que estão sendo inseridos visando à ou contribuindo para a acessibilidade, é necessário entender como estas questões são apropriadas por pessoas com deficiência, apontando para limitações e possibilidades que podem passar despercebidas. Valorizar as experiências vividas é muito forte nos estudos sobre deficiência, e, para Elcissor *et al.* (2021), uma importante contribuição dos Estudos de Mídia e Deficiência é fortalecer essa perspectiva para os estudos midiáticos sobre a deficiência, que geralmente são mais voltados à representação textual.

Para a realização das entrevistas utilizamos seis etapas propostas por Sanglard *et al.* (2022): definição dos entrevistados, de acordo com o desenho da pesquisa; elaboração de roteiro de entrevista, entrevista-piloto ou teste; agendamento e realização da entrevista; transcrição; análise. Definimos que as pessoas com deficiência que interessam a esta pesquisa são universitários mineiros, com deficiência visual ou auditiva da PUC Minas, o que totaliza um universo de cerca de 170 alunos.

O acesso à esses estudantes foi realizado por meio do Núcleo de Apoio à Inclusão (NAI). O NAI enviou aos alunos um email verificando o interesse em participar do estudo. Em seguida, aplicamos um questionário *online*, a fim coletar informações e selecionar participantes específicos para entrevistas em profundidade. As entrevistas são individuais, com um roteiro semiestruturado, respondido após o consumo de uma amostra dos materiais coletados para a análise de conteúdo. Definimos o número de entrevistados por adesão dos participantes, ou seja, entrevistamos todos que se dispuseram a participar.

Este trabalho se divide em seis seções: esta introdução (1), uma seção sobre a consolidação dos direitos humanos e o direito à Comunicação (2), uma sobre inclusão e acessibilidade comunicativa (3), uma sobre narrativas transmídia (4), uma contendo a metodologia (5) deste estudo e uma breve análise preliminar do material (6), além da conclusão (7).

A seção sobre direitos humanos reflete sobre as quatro gerações dos direitos humanos, perpassando pelas situações das pessoas com deficiência em cada uma. Essas gerações estão compreendidas entre a Revolução Francesa e os dias atuais, perpassando alguns marcos históricos como a consolidação da Declaração Universal de Direitos Humanos (DUDH) e a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência. Alguns autores utilizados nesta etapa são Silva (1987), Bonavides (2004), Garcia (2009), Lopes (2009), Santos (2010), Vannuchi (2020).

Mais a frente, a seção ainda se debruça em um direito humano mais específico para o estudo que é o direito à Comunicação. O subtópico traça a diferença entre direito à Comunicação e à informação, a elaboração do Relatório Macbride, que se torna a base para a consolidação do direito à Comunicação, o papel dos movimentos sociais e institucionais na garantia e proteção deste direito. Vale destacar a contribuição dos autores Urupá (2016) e Berni e Bianchi (2023).

A terceira seção traça o conceito de inclusão para Spigaroli (2005) e Sasaki (2009) e diferencia a acessibilidade comunicacional, conceitualizada por Sasaki, e a acessibilidade comunicativa apontada por Bonito (2015). A seção também detalha a garantia constitucional à inclusão e a acessibilidade comunicacional e a necessidade de aprimoramento e fiscalização legislativa, para a proteção da autonomia das pessoas com deficiência.

A seção ainda traz noções de desenho universal, tecnologias assistivas como audiodescrição de imagens, janela com intérprete para a Língua Brasileira de Sinais (Libras) e legendagem para surdos, destacando a importância destes recursos para a acessibilidade comunicativa e como são incorporados ou ignorados pelas corporações midiáticas. Nesta etapa são utilizados autores como Naves *et al.* (2016) e Napolitano *et al.* (2016). Essa contextualização é necessária para o entendimento das categorias utilizadas na análise de conteúdo proposta por este trabalho.

Ainda nesta seção, o subtópico “Acessibilidade comunicativa no Jornalismo” se dedica à conceituar o Jornalismo como um importante meio de inclusão social, para promover o direito à Comunicação e à informação e garantir o exercício da cidadania. Apesar disso, o subtópico destaca a falta de acessibilidade nos produtos jornalísticos, tanto na TV, quanto no rádio e no digital, o que representa não apenas um descumprimento da lei, quanto uma perda econômica para os veículos, pois as pessoas com deficiência representam quase 9% da população do país. Nesta etapa

os principais autores utilizados são Beilfuss (2016) e Bonito e Santos (2019) que destacam a falta de fiscalização, de conhecimento profissional e de inserção da temática nas redações como razões para a falta de acessibilidade no Jornalismo. No entanto, alguns autores como Cavalcante (2021) e Scoralick (2020), demonstram que a acessibilidade no Jornalismo é viável e já está inserida em algumas redações, demonstrando que é possível incluir pessoas com deficiência no processo informacional.

A quarta seção perpassa noções de convergência e aplicação ao Jornalismo, utilizando Negroponete (1979), Pool (1983), Quinn (2004), Domingo *et al.* (2007), Salaverría *et al.* (2008, 2010) e Jenkins (2009). Em seguida este trabalho se dedica a contextualizar os objetos empíricos, conceituando revista eletrônica (Santana, 2014) e *podcast* (Luiz *et al.*, 2010; Pereira e Monteiro, 2020; Santos, 2021) e traçando a história e a trajetória de inovação do *Fantástico*. Além disso, baseado no trabalho de Macedo (2022), são apontadas as características das reportagens especiais do *Fantástico* e do *podcast* que fazem deles um tipo de narrativa transmidiática jornalística.

O próximo subtópico (4.3) se dedica a traçar as origens do conceito de narrativas transmídia, com Long (2007) e Jenkins (2009, 2010). Em seguida é apontado as propriedades que fazem uma narrativa ser transmidiática, como a expansão temática, a participação ativa e o desenvolvimento em múltiplas plataformas. O subtópico se dedica ainda a articular as diferenças de percepção do conceito entre autores como Jenkins (2009), Scolari (2009), Pratten (2011), Ryan (2013).

Por fim, no subtópico 4.4, apontamos para os caminhos de utilização das narrativas transmídia no Jornalismo, a distinção entre conteúdos transmídia e crossmídia e como as propriedades transmidiáticas são aplicadas e adaptadas ao Jornalismo, como a participação do público, que é mais focado no estímulo à interação social e o debate público do que para a cultura de fãs, por exemplo. Os principais autores utilizados nesta etapa são Ryan (2010, 2015), Scolari (2011), Alzamora e Tárzia (2012), Canavilhas (2014), Moloney (2015) e Leal (2022).

Para a seção 5, voltado à Metodologia, os principais autores utilizados são Stumpf (2006), para o método da pesquisa bibliográfica, Maia *et al.* (2022), para o método de análise de conteúdo, Gaskell (2002) e Sanglard *et al.* (2022), para falar sobre o método das entrevistas. Além dos princípios metodológicos já apresentados

nesta Introdução, a seção também traz o detalhamento dos métodos e procedimentos utilizados, e as especificidades para garantir o conforto, a segurança e acessibilidade para os entrevistados, a fim de diminuir os riscos aos participantes como exposição de dados e pessoal, desconforto e estímulo de gatilhos emocionais. Essas especificidades fazem parte das exigências do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da PUC Minas, ao qual este trabalho se submete por se tratar de uma pesquisa com seres humanos. A proposta deste trabalho foi submetida e aprovada pelo Comitê. A seção ainda traz o detalhamento do processo da entrevista-piloto e do teste de confiabilidade.

A seção 6 e a de Conclusão trazem os resultados dos procedimentos metodológicos realizados. Nela selecionamos aleatoriamente 12 conteúdos dentre os coletados em 2024 para realização da análise de conteúdo. Dentre estes conteúdos, escolhemos a reportagem audiovisual “Fantástico mergulha no universo do fisiculturismo, que exige disciplina extrema” e o episódio “Isso é Fantástico - a disciplina extrema e os riscos consideráveis à saúde do fisiculturismo” do *podcast* para realizar as entrevistas.

Os resultados apontam que dentre as 19 categorias escolhidas, dentre os critérios de sucesso para acessibilidade WCAG 2.1, do Desenho Universal e as possibilidades de interação, 10 apresentam inadequações se olharmos os resultados gerais. Ao separar os resultados por formato, tanto o audiovisual quanto o *podcast* têm nove inadequações dentre as 17 categorias as quais cada um se aplicava. Notamos que a maioria das categorias adequadas como *Redimensionar* e *Espaçamento de Texto* são de recursos técnicos de programação de *site* ou plataforma, enquanto dentre as inadequadas, especialmente nas com ausência total de recurso, estão tecnologias assistivas que precisam de investimento permanente como Audiodescrição e Língua de Sinais, pois necessitam de profissionais específicos e adequação de práticas jornalísticas.

Ao colocar estes mesmos conteúdos para que os participantes da entrevista consumissem, constatamos que a falta de acessibilidade comunicativa, identificada na análise, afeta o acesso autônomo à informação por dificultar o entendimento do produto audiovisual para pessoas com deficiência visual e totalmente impossibilitá-lo para pessoas surdas.

Contudo, ao consumir o *podcast*, formato sonoro, os participantes com deficiência visual demonstram mais compreensão e interesse em debater o assunto,

devido à expansão temática e a diferença de formato, ambos fatores basilares para a construção de uma narrativa transmídia. Já para os alunos surdos o resultado não é tão frutífero, pois assim como no audiovisual, eles ficam totalmente impossibilitados de acessar o conteúdo devido a falta de acessibilidade comunicativa. Para eles é necessário que a estratégia transmídia do *Fantástico* também se expandisse por um formato textual (escrito).

Observamos ainda que para ambos os grupos a falta de recursos de acessibilidade comunicativa compromete o acesso autônomo à totalidade da narrativa e a interação com ela. Portanto, conclui-se que conteúdos com narrativas transmídia, não podem substituir a busca por inserção de recursos adequados de acessibilidade, mas que, neste caso analisado, se apresentam são caminhos acidentais e viáveis para promover maior acesso, compreensão e interesse por informação por pessoas com deficiência visual e assim garantir a inclusão e direito à comunicação. Para ampliar essa contribuição também a pessoas surdas é necessário continuar explorando outras possibilidades de expansão da narrativa.

2 A IMPORTÂNCIA DO DIREITO HUMANO À COMUNICAÇÃO PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA

Antes de adentrarmos nos conceitos de acessibilidade comunicativa e narrativas transmídia no Jornalismo, que são o foco deste trabalho, é necessário entender que o acesso à informação às pessoas com deficiência não é algo facultativo. É um direito humano fundamental para a garantia da cidadania, construído através de muita luta social através dos séculos. Nesta seção vamos entender como historicamente as pessoas com deficiência estão à margem dos debates sociais, sendo a exclusão uma realidade que permeia todas as esferas da vida em sociedade das pessoas com deficiência. A seção aborda como o processo de exclusão social das pessoas com deficiência percorre as fases da caridade e do assistencialismo, perpassando pela reabilitação social dos soldados, mas só chega à mudanças significativas em relação à igualdade de direitos com a DUDH.

O subtópico desta seção ainda aborda como após a consolidação da DUDH, a luta passa a ser para estabelecer o direito à Comunicação como uma garantia universal tão importante quanto o direito à saúde, educação e moradia, por exemplo. Portanto, para além da contextualização, esta seção busca solidificar este trabalho no âmbito da Comunicação Política, por analisar a efetividade do acesso ao direito à Comunicação, especialmente por uma população vulnerabilizada.

2.1 A construção dos direitos humanos

Até se consolidar na Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH), criada pela Organização das Nações Unidas (ONU), em 10 de novembro de 1948, a noção de direitos humanos passa por diversas transformações ao longo da história da humanidade. Fundamentado no trabalho de Gregorio Peces-Barba, Garcia (2009) destaca que, apesar de ser um processo longo resultante de vários momentos históricos significativos, a noção de direitos fundamentais, semelhante à que conhecemos hoje, é uma conquista da modernidade. Nesse contexto de mudanças e de um novo modo de pensar, o homem passa a privilegiar a razão em detrimento das concepções teológicas, favorecendo uma mudança de pensamento em relação ao mundo, a sociedade e a si mesmo.

No entanto, o conceito de direitos humanos precisa ser “construído” através de processos históricos de luta, pois, como aponta Vannuchi (2020), os direitos fundamentais não são algo dado naturalmente aos indivíduos. Os processos de transformações sociais, culturais, políticas e econômicas são denominadas como gerações dos direitos humanos. Garcia (2009) aponta que as gerações variam de autor para autor, podendo ser de três a cinco fases. Porém, alguns direitos fundamentais são constantes em todas as gerações: liberdade, igualdade e direitos políticos. Isto porque a noção de gerações de direitos humanos é fundamentada em três matrizes ideológicas e históricas: “as teorias liberal, socialista e democrática, e suas constantes transformações em direção às novas necessidades de proteção da dignidade humana” (Garcia, 2009, p. 140).

Vannuchi (2020) destaca que algumas noções vêm desde a Grécia Antiga, perpassando por tradições cristãs com São Tomás de Aquino. No entanto, a primeira geração dos direitos humanos, segundo Berni e Bianchi (2023) só se consolida com o plano de fundo da Revolução Francesa e a oposição ao absolutismo do Estado.

Influenciado pelos pensamentos de Jean-Jacques Rousseau⁴ e por demais pensamentos iluministas, esse movimento revolucionário, entre 1789 e 1799, é determinante para a construção dos direitos humanos, pois é quando acontece a luta contra as desigualdades sociais, por garantia de liberdades individuais e a defesa pela divisão dos poderes do Estado. Naquele período, surge na França a Declaração Universal dos Direitos do Homem e do Cidadão⁵, em 1789, precursora da DUDH.

A Revolução Francesa é um marco para noções universais de “liberdade, igualdade e fraternidade”, lema do movimento. Como aponta Berni e Bianchi (2023), essa geração “abrange a concepção dos “direitos civis”, caracterizada pelos direitos individuais, naturais e abstratos, centrado na dignidade da pessoa, bem como garantidor de suas liberdades” (Berni; Bianchi, 2023, p. 50).

⁴ Nascido em Genebra, na Suíça, em 1712, Jean-Jacques Rousseau foi um importante filósofo contratualista. Entre suas ideias mais difundidas está a teoria do contrato social e estado de natureza, que dividia o ser humano em dois estágios: um hipotético de não corrupção humana (estado de natureza) e o estágio de socialização, leis e códigos provenientes da vida em sociedade (contrato social) (Silva, 1987).

⁵ A Declaração Universal dos Direitos do Homem e do Cidadão foi fruto da Revolução Francesa prevendo a garantia de direitos individuais e coletivos, em 17 artigos. Apesar de refletir o lema da Revolução Francesa (liberdade, igualdade e fraternidade), a declaração foi inspirada na Declaração de Independência dos Estados Unidos (Silva, 1987).

No entanto, a “liberdade, igualdade e fraternidade” proposta pelos revolucionários franceses não chega a abranger todos os seres humanos, sendo privilégio das elites. Em um período de racionalidade e desenvolvimento industrial, Bianchetti (1995) argumenta que as pessoas com deficiência ficam ainda mais à margem da sociedade, pois o corpo humano passa a ser visto como uma máquina. Assim, “se na Idade Média a deficiência está associada ao pecado, agora está relacionada à disfuncionalidade” (Bianchetti, 1995, p.12), ideia muito fortalecida pelo capitalismo industrial. Portanto, embora tenha derrubado estruturas feudais e promovido direitos civis, a Revolução Francesa consolida uma cidadania excludente, baseada em padrões de homens burguês e capacitados.

Com a dificuldade de inserção na sociedade capitalista, a mendicância passa a ser um dos principais meios de sobrevivência para as pessoas com deficiência. Até mesmo as legislações criadas para combater a pobreza como a “Lei dos Pobres”⁶, na Inglaterra, não facilitam a vida das pessoas com deficiência, pois quem acaba se beneficiando com as oportunidades de empregos são os pobres sem deficiência. Além disso, as conquistas em direito humano na área da saúde estão diretamente relacionada à “visão assistencialista, que conduzia ao entendimento de que as pessoas com deficiência deveriam se integrar à sociedade em meio aos “normais”, e para isso deveriam fazer o maior esforço possível no sentido de atender ao padrão de “normalidade” vigente à época” (Lopes, 2009, p. 31).

É nesse contexto que a segunda geração dos direitos humanos se desloca da primeira, pois como Garcia (2009) argumenta, essa geração é marcada pela reivindicação de igualdade e direitos econômicos e culturais, mas sobretudo por direitos políticos de outras classes.

Se na primeira geração a luta é pela proteção contra os Estados absolutistas, a marca da segunda geração é a busca por garantias do Estado como “provedor” de direitos, criando e fiscalizando leis e políticas públicas. A pressão pelo sufrágio universal e a criação de organizações populares para demandar e participar do Estado, por exemplo, ganham força socialmente num movimento coletivo. Coletividade que possibilita à classe trabalhadora a reivindicação de direitos, como

⁶ A Lei dos Pobres foi criada em 1601, no reinado da Rainha Elizabeth I. A legislação, operalizada pela Igreja, visava combater à mendicância e é considerada um marco para as políticas assistencialistas. No entanto, as pessoas que não tinham condições de trabalhar acabavam amontoadas em uma espécie de asilo, sem condições dignas de vida e os que podiam trabalhar eram “internados” em casas de trabalho forçado. A lei passou por uma reforma, em 1834, que reduziu o custeio, o que piorou ainda mais a situação da população amparada por ela (Silva, 1987).

melhores condições de trabalho, de saúde, de educação e de moradia, mas sem suprimir as individualidades, como aponta Garcia (2009). Isso porque, como Vannuchi (2020) argumenta,

[...] esses ainda não são direitos coletivos, mas direitos individuais que se exprimem de modo coletivo. São os chamados deveres sociais do Estado, que vêm se somar aos direitos individuais do indivíduo (Vannuchi, 2020, p. 57).

Durante esta geração, que de acordo com Vannuchi (2020) perpassa os séculos XIX e XX, surgem diversas constituições, incluindo a brasileira de 1934, a mais curta da história do Brasil, derrubada em 1937, com a instauração do Estado Novo, regime ditatorial de Getúlio Vargas. Essa constituição, apesar de limitada em comparação com a de 1988, já versa sobre algumas condições de igualdade trabalhista e políticas e noções de bem-estar social.

É neste período que surgem as primeiras iniciativas significativas de inclusão educacional de pessoas com deficiência, por exemplo. Em 1825, o francês Louis Braille cria o sistema de comunicação tátil que recebe seu sobrenome. Já para a educação dos surdos surgem esforços de vários campos como filosofia e psicologia, tendo como importantes nomes John Conrad Amman, Charles Michel Epée, Sicard, Diderot e a família Wren, da Inglaterra que colabora com a criação de um alfabeto manual (Silva, 1987).

Também aqui no Brasil em 1854, inspirado por iniciativas europeias, surge o primeiro Imperial Instituto dos Meninos Cegos, criado por Dom Pedro I, para educar jovens cegos, inclusive em Braille. Mas Silva (1987) argumenta que o local se torna um asilo, pois é o único local em que essas pessoas tinham chances de trabalhar como educadores posteriormente. Na mesma perspectiva, é criado em 1887, Instituto dos Surdos-Mudos, que hoje é conhecido como o Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES).

Já em 1867, surge o primeiro Asilo dos Inválidos da Pátria, no Rio de Janeiro, para abrigar soldados com deficiências adquiridas em campo (Silva, 1987), sendo instrumentalizado simbolicamente por seus “sacrifícios patrióticos”. Muito em função do colonialismo, todas essas iniciativas em âmbito nacional são em modelos europeus. Essa influência europeia não é uma simples “importação” benevolente, mas parte de um projeto colonial mais amplo, onde pessoas com deficiência no

Brasil são segregados, de uma forma disfarçada de "acolhimento" para que permaneçam em espaços controlados e funcionalmente úteis ao Estado.

No entanto, todo progresso, mesmo que mínimo, que as pessoas com deficiência vinham conquistando é perdido durante o período da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Alves (2017) argumenta que todo ideal de corpo perfeito das sociedades da antiguidade encontram seu apogeu durante a guerra. As teorias eugenistas de Francis Galton, baseadas no darwinismo para alcançar a hegemonia de uma raça "superior", inevitavelmente trouxe consequências devastadoras para pessoas com deficiência. Em todo o mundo, práticas como segregação, esterilização e execução de pessoas com deficiência são aprovadas para impedir que essas pessoas dessem continuidade a sua linhagem, pois para eles essas pessoas poderiam enfraquecer os genes da raça humana.

Com o fim da Segunda Guerra, em 1945, as teorias eugenistas caem em desuso. Além disso, com uma enorme população com deficiência decorrente de ferimentos na guerra, a sociedade precisa mudar a percepção sobre as pessoas com deficiência tanto físicas quanto mentais. Assim, o pensamento da sociedade em relação às pessoas com deficiência vai

se modificando, repensando-se conceitos, criando leis, instituições, buscando criar um contexto social diferenciado para atender esses indivíduos e assim promover maior aceitação e deles de seus direitos. Assim sendo, aos poucos a Europa passou a vivenciar mudanças socioculturais e uma das principais consequências desse processo foi um maior reconhecimento do valor do ser humano, o avanço científico e o fim de muitos dogmas que, por muito tempo dominaram a cultura europeia e mundial (Maciel da Silva, 2023, p.488).

A terceira geração surge a partir do final da Segunda Guerra Mundial, com a criação da Declaração Universal de Direitos Humanos. Nela estão presentes os direitos conquistados tanto na primeira quanto na segunda geração. Berni e Bianchi (2023) aponta que as noções da DUDH são

intrínsecos à democracia, esses direitos ganham a característica de "difusos" e "sociais": o direito à paz, à saúde, ao trabalho, à comunicação, ao autodesenvolvimento, à autodeterminação dos povos, aos direitos ambientais e das minorias. (Berni; Bianchi, 2023, p. 51).

Sorto (2008) destaca que a DUDH é o primeiro documento a reunir todos os direitos humanos e com abrangência internacional, possibilitada pela instituição da ONU. O intuito é combater regimes totalitários e o ódio religioso e contra

populações marginalizadas, como as pessoas com deficiência, buscando garantias de proteção à dignidade humana. Até a eclosão da Segunda Guerra Mundial, não há uma organização internacional que intermediasse conflitos e zelasse pela paz (nos moldes do que veio a se tornar a ONU), havendo apenas iniciativas “com abrangência local, nacional, jamais extensível ao conjunto dos países ou à ‘humanidade’” (Vannuchi, 2020, p. 52).

Assim, “é consenso na doutrina que a DUDH constitui o ponto de partida do movimento contemporâneo de defesa dos direitos humanos” (Sorto, 2008, p. 21). Lopes (2009) aponta que a declaração proporciona um olhar mais atento para questões de cidadania para todos e com isso “começaram as críticas ao modelo de isolamento das pessoas com deficiência” (Lopes, 2009, p. 34). Estudiosos e pessoas com deficiência, especialmente os “heróis” da guerra, passam a reivindicar a integração de pessoas com deficiência na sociedade, com infraestrutura e acessibilidade adequadas.

A partir dessas reivindicações sociais e acadêmicas, a percepção sobre as necessidades das pessoas com deficiência passa de estritamente médica para ser vista pelo campo das humanidades, com reivindicações políticas e sociais (Lopes, 2009). Neste modelo,

a deficiência deixa de ser uma barreira biológica intrínseca ao sujeito e passa a ser uma barreira social. A sociedade que é excludente em todos os aspectos, sejam sociais, econômicos e educacionais é a maior barreira que a pessoa com deficiência possui. Esta sociedade é que é deficiente, uma vez que não é para todos” (Freire; Lima, 2021, p. s/p).

A visão social sobre as pessoas com deficiência ganha força especialmente na década de 1970 em que se fortalece “o movimento das pessoas com deficiência e suas organizações por reivindicações de pleno exercício e gozo de direitos humanos” (Lopes, 2009, p.36). Para Lopes (2009), essa mudança de paradigma é fundamental para que a elaboração de políticas públicas saiam apenas das questões de saúde e passasse a abranger também medidas de justiça social, como reparação da desigualdade e equiparação de oportunidades.

Contudo, as críticas em relação ao modelo social em detrimento do modelo médico, por simplificar a complexa relação corpo-sociedade, levam a Organização Mundial da Saúde (OMS), em 2001, a adotar o modelo biopsicossocial ou interacionista, buscando abranger as duas perspectivas. Neste modelo, a

deficiência não é algo estritamente no corpo ou na sociedade, mas da interação entre os dois. (Dalboni, 2021; Dalboni *et al.*, 2023) Assim,

“as soluções para deficiência também devem ser multidimensionais, incluindo ações de cuidado e reabilitação para o indivíduo e estratégias sociais amplas para remoção de barreiras físicas e atitudinais, com foco na inclusão e garantia de direitos das pessoas com deficiência (Dalboni, 2021, p. 20),

Apesar dos avanços em direitos para pessoas com deficiência, esse período é marcado também por regimes autoritários e segregadores, como as ditaduras na América Latina e o *apartheid* na África do Sul. É no contexto do fim desses regimes que o direito à Comunicação ganha força sistemática e se mostra fundamental para a proteção da dignidade humana.

A quarta geração dos direitos humanos não é unanimidade no campo, mas alguns pesquisadores (Bonavides, 2004; Santos, 2010; Guareschi, 2013) buscam conceituar esta geração. Para Bonavides (2004) os direitos que se destacam nesta geração são à democracia, ao pluralismo e à informação. Berni e Bianchi (2023), citando os pensamentos de Pedrinho Guareschi, ainda argumentam sobre autonomia de participação cidadã na construção política como forte aspecto desta geração. Bonavides (2004) aponta que essas dimensões identificadas na quarta geração podem ser atribuídas à globalização econômica cultural e política, pois estas contribuem para a universalização das conquistas legitimadas de direitos humanos.

Apoiado no pensamento de Bonavides, Santos (2010) pontua que os direitos de quarta geração buscam otimizar os direitos de primeira, segunda e terceira geração, absorvendo as subjetividades e garantindo maior efetividade. Assim, promovem o

[...] surgimento de uma globalização democrática dos direitos fundamentais, um modelo no qual o homem seja “o centro de gravidade, a corrente de divergência de todos os interesses do sistema”. Exsurge, outrossim, um poder-dever do Estado de criar mecanismos de inserção e proteção das minorias, abstendo-se de discriminações arbitrárias. (Santos, 2010, p. 81).

No Brasil, um marco para a abordagem dos direitos humanos de quarta geração é a versão final do terceiro Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH-3), publicada em 2010, fruto da mobilização civil e institucional. Essa versão é aprimoramento do PNDH-1, que não aborda garantia de direitos para populações

vulnerabilizadas, e o PNDH-2, que já avança na proteção de direitos específicos para raça, gênero e sexualidade, por exemplo.

No entanto, o PNDH-3 se diferencia da versão anterior por trazer mais detalhamento de ações efetivas e abordar temas como aborto e religião. É nesta versão também que são apresentados importantes avanços em relação ao direito à Comunicação, que, pela Constituição Federal de 1988, apenas se restringia ao direito à informação e à liberdade de expressão (Sanglard *et al.*, 2018). A diretriz sobre Comunicação do PNDH-3 também versa sobre buscar a eliminação de barreiras que impeçam o acesso aos meios de comunicação e informação, além de promover programas de formação sobre acessibilidade nestes veículos. No entanto, como veremos na seção 3 deste estudo, a efetividade de políticas públicas para promover inclusão no acesso à comunicação é precária.

Nesta geração também se consolida em âmbito global a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, assinada em 2006, fruto de décadas de luta pela garantia e proteção dos direitos para pessoas com deficiência. Lopes (2009) argumenta que a Convenção ajuda a consolidar os direitos de terceira e quarta geração para as pessoas com deficiência que passam a ter direitos específicos tutelados pela comunidade internacional. Isso pois

as sucessivas violações dos direitos humanos das pessoas com deficiência no mundo inteiro demandavam uma atitude institucional da comunidade internacional, para evitar a continuidade da desnutrição, esterilização forçada, exploração sexual, negação do acesso à educação, ao trabalho e ao direito ao voto, serviços públicos inacessíveis, internação em instituições especializadas, entre outras problemáticas afetas às pessoas com deficiência (Lopes, 2009, p.48).

O texto, com 50 artigos, é apresentado pelo Comitê *Ad hoc* na Assembleia Geral da ONU, sendo aprovado em 13 de dezembro de 2006. Os princípios gerais que regem a Convenção, são a dignidade, a autonomia individual, a participação e inclusão na sociedade, a igualdade oportunidades, a acessibilidade e a não-discriminação. Algumas obrigações dos países signatários são adotar medidas para combater a discriminação, promover a conscientização, desenvolver produtos acessíveis promover oportunidade de emprego e ascensão profissional e capacitar profissionais que trabalham com pessoas com deficiência, além de propiciar informação e cultura de forma acessível e entre outros.

Em um dos artigos, pioneiro em Convenções, o texto prevê também o monitoramento nacional das ações de implementação do tratado. Para o monitoramento internacional é criado o Comitê sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, para checar os resultados conquistados pelos países. O texto também garante que a sociedade civil, em especial as pessoas com deficiência, estejam envolvidas nos processos de monitoramento.

A Convenção é ratificada no Brasil em 2008, sendo “o primeiro tratado internacional de direitos humanos adotado pelo Brasil com equivalência formal a uma emenda constitucional” (Lopes, 2009, p. 74). A legislação é publicada na forma do decreto Decreto 186/2008. O Estatuto da Pessoa com Deficiência (Lei Nº 13.146), originalmente publicado em 2015, é baseado na Convenção ratificada pelo Brasil.

No entanto, em um país com níveis de desigualdade tão grandes, Caiado (2009) argumenta que as leis precisam ser “entalhadas”, para que a população consiga assimilá-las e ter condições plenas de lutas pela garantia de seus direitos, podendo só assim alterar realidades. Um dos direitos humanos, garantido pela legislação, que precisa ser difundido, assimilado e protegido é o direito à comunicação, especialmente em tempos em que a desinformação é usada como arma no debate público.

2.2 Direito humano à comunicação

A Comunicação é um dos direitos fundamentais para o exercício da cidadania, expresso na Declaração Universal de Direitos Humanos (DUDH), na forma do artigo XIX, que diz:

Todo ser humano tem direito à liberdade de opinião e expressão; esse direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras. (ONU, 1948).

No entanto, esse artigo da DUDH que versa sobre o direito à Comunicação é vago e pouco traz de novo para além das noções de liberdade de expressão e informação, já tratados anteriormente na primeira e segunda gerações dos direitos humanos. Vannuchi (2020) aponta que o artigo da DUDH apenas define o fundamental, sem apresentar formas de contribuir para construção de políticas

públicas que possam garantir esses direitos nos países que ratificam a declaração. A DUDH, nesse ponto, apesar de bem intencionada, falha em seu propósito, pois o artigo sobre direito à comunicação soa bonito no papel, mas não incomoda os veículos de mídia e governos no mundo real.

O autor aponta ainda que para a efetividade do direito a comunicação é necessário ir além do combate a censura, “é preciso promover o acesso à informação e aos canais de expressão cultural, entre os quais o cinema, o palco, a televisão ou a imprensa, condição para ‘participar da vida cultural’” (Vannuchi, 2020, p. 61). Este pensamento reforça a característica de coletividade do direito à comunicação e seu papel na construção social. Urupá (2016) reforça ainda a necessidade de democratizar o poder comunicativo, destacando o papel do cidadão de emissor, produtor e difusor, para além de apenas receptor de informação.

É necessário, no entanto, entender a diferença entre o direito à informação e o direito à comunicação. O primeiro abarca o direito de informar, ser informado e se informar. Ou seja, de produzir, receber e buscar informação, de modo que ela seja acessível. Como apontam Berni e Bianchi (2023), a característica unilateral dessa relação não configura o ato da comunicação. Já o direito à comunicação é mais amplo e, segundo Vannuchi (2020), um “direito-guarda-chuva” que abarca tanto o direito à informação, quanto o de liberdade de expressão, por exemplo.

O direito à Comunicação surge da percepção de que apenas os direitos construídos na primeira e segunda gerações de direitos humanos, muito atrelados à liberdade de expressão, são insuficientes para o exercício da cidadania.

Essa percepção é um dos principais norteadores para a elaboração do “Relatório Um Mundo e Muitas Vozes: comunicação e informação na nossa época”, que fica conhecido como Relatório Macbride, em homenagem ao jornalista irlandês Sean MacBride, presidente da Comissão Internacional para o Estudo dos Problemas da Comunicação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). A comissão, que passa a atuar entre 1977 e 1980, se torna responsável por compreender o desenvolvimento da Comunicação como direito fundamental no mundo, tendo representantes de vários países, incluindo o escritor colombiano Gabriel García Márquez. O relatório é aprovado na 21ª Conferência Geral da Unesco, realizada em Belgrado, em 1980, sendo publicado no mesmo ano.

A elaboração do relatório é fruto de uma construção histórica fortalecida após a DUDH, como aponta Urupá (2016). As discussões feitas após este período ajudam a pavimentar o caminho para a formulação do Relatório Macbride, que elenca alguns pontos como a desigualdade de acesso à informação e Comunicação, a grande concentração dos meios de comunicação e a concepção de uma comunicação de “mão dupla”, em que o cidadão pode receber e produzir mensagens.

Os pontos identificados neste relatório se tornam base para elaboração da pauta do direito à Comunicação. Após 44 anos da publicação do relatório, diversas críticas são feitas a ele, como, por exemplo, por não ter mecanismos de controle mais efetivos contra a concentração midiática. Mas Nordenstreng (2008) ainda o considera um marco, pois “não foi somente um exercício científico básico de descoberta para o estado da Comunicação no mundo, mas o primeiro e principal exercício de avaliação das forças sócio-econômicas no mundo naquela época” (Nordenstreng, 2008, p. 119).

Urupá (2016) destaca que o relatório traz recomendações para reconhecimento do direito à Comunicação favorecendo assim sua democratização, além do “respeito ao direito do público, de grupos étnicos e sociais e de indivíduos de ter acesso à fontes de informação e de participar ativamente no processo de comunicação.” (Urupá, 2016, p. 105). Este é um ponto importante abordado pelo Macbride, para a concepção deste trabalho, já que estando em posição de vulnerabilidade social, pessoas com deficiência necessitam de instrumentos que garantam a equidade comunicacional.

Outro ponto do relatório destacado por Berni e Bianchi (2023), é o poder de influência e controle que os donos de meios de comunicação possuem sobre a sociedade, podendo estes perpetuarem ou amenizarem desigualdades e/ou preconceitos. Os autores ainda ressaltam que o relatório aponta que o direito de comunicar é para todos, abarcando noções como direito de participar, de se reunir, de escolher, de fazer perguntas, direito à cultura e de informar e ser informado. “Para garantir o direito de comunicar seria preciso dedicar todos os recursos tecnológicos de comunicação a atender às necessidades da humanidade a esse respeito” (UNESCO, 1983, p. 288 *apud* Berni; Bianchi, 2023, p. 54). Mas como veremos mais à frente na Seção 3, quando se trata de investir em recursos

tecnológicos para garantir a acessibilidade para pessoas com deficiência, as recomendações do Macbride não são seguidas pelos veículos de comunicação.

Assim, o relatório perpassa por diversas questões que fortalecem a noção de Comunicação como algo fundamental para a democracia e o exercício da cidadania, pontuando ações necessárias para garantir acesso à esse direito a todos. No entanto, poucas medidas são efetivadas pelos países que compõem a ONU. Como aponta Vannuchi (2020), países como EUA e Inglaterra, se opõem ao relatório, alegando livre fluxo de informação, chegando a sair da Unesco, e exercendo pressão econômica para que a pauta fosse deixada de lado.

A hipótese de regulação, de qualquer tipo, já despertava no início dos anos 1980 reações de repúdio, por vezes intempestivas, de países, corporações e entidades detentoras de maior poder no âmbito das comunicações. (Vannuchi, 2020, p. 77).

Com o esvaziamento em âmbito institucional, coube aos movimentos sociais, estudiosos e ativistas assumirem o papel de defesa do direito à Comunicação nas décadas seguintes. Esta perspectiva vai ao encontro com o enraizamento das noções de democracia no cotidiano das pessoas, apontado por Garcêz (2008), momento em que se destaca o papel das organizações da sociedade civil, como as associações.

Neste paradigma, os movimentos sociais não buscam usurpar o lugar do Estado, mas participar efetivamente de “reformulações do sistema e da elaboração de mecanismos que alteram as estruturas de poder, tais como os conselhos, orçamentos participativos, dentre outros” (Garcêz, 2008, p. 33). Um dos principais movimentos a liderar as discussões acerca do direito à Comunicação é a Campanha CRIS (*Communication Rights in the Information Society*), que atua reivindicando o cumprimento dos direitos humanos em todas as esferas. No Brasil, Urupá (2016) destaca o trabalho desenvolvido pelo Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação (FNDC) e o Coletivo Brasil de Comunicação Social (Intervozes), integrante da parte da Campanha CRIS.

No âmbito institucional, a pauta só ganha força com a publicação do PNDH-3, que versa sobre o direito à Comunicação, elencando ações para garanti-lo. Geraldês *et al.* (2016) argumentam que a pauta enfrenta dificuldades para entrar na agenda de políticas públicas devido a sua condição quase imaterial, se comparada com pautas como saúde e educação. Além disso, muitas vezes a

pauta fica cerceada por grupos econômicos, contrários ao combate da concentração de mídia. Assim, ironicamente, a luta por direito à Comunicação, não recebe visibilidade o suficiente para mobilizar fortemente os movimentos sociais.

Vannuchi (2020), no entanto, argumenta que a diretriz 22 do PNDH-3 serve para lançar luz à questão, que pela primeira vez é nomeada como “direito à comunicação” em um documento oficial. No eixo orientador V, o decreto reforça o papel democrático da Comunicação e seu poder social, destacando a “importância primordial de introduzir mudanças que assegurem ampla democratização desses meios” (Brasil, 2010).

No entanto, mesmo com a institucionalização do direito à Comunicação no Brasil, a falta de acessibilidade nos produtos comunicacionais compromete a abrangência deste direito às pessoas com deficiência. Isso porque mesmo na luta dos movimentos sociais e em organizações, como o Intervozes e o FNDC, a democratização da comunicação fica muito voltada ao combate à concentração midiática e aspectos de liberdade de imprensa. Assim, ao marginalizar a luta por acesso digno à comunicação para pessoas com deficiência, esses movimentos acabam refletindo uma sociedade que ainda vê as especificidades das pessoas com deficiência como um "problema individual" e não como uma questão sociopolítica. Se a Comunicação é um direito universal, por que esse direito não é universalizado na prática?

Na próxima seção veremos como a inclusão no âmbito da Comunicação é fundamental para a garantia de cidadania de pessoas com deficiência e como mesmo com proteções legais este direito é negligenciado.

3 INCLUSÃO E ACESSIBILIDADE COMUNICATIVA

Como vimos nas seções anteriores, a consolidação dos direitos humanos e à Comunicação para pessoas com deficiência passa por um longo processo de construção desde a Revolução Industrial, passando pela Declaração Universal dos Direitos Humanos e se consolidando apenas em 2006, com a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência. Essa marginalização social das pessoas com deficiência se dá porque a exclusão é parte intrínseca da vivência da pessoa com deficiência ao longo da história da humanidade.

Por isso, Spigaroli (2005) aponta para a inclusão social como única forma de promover o respeito ao outro e a busca por inserção deste no convívio e participação social. Uma importante forma de inclusão social é a acessibilidade. Nesta seção veremos que a acessibilidade é necessária em todas as esferas da vida humana. Porém, voltaremos nosso olhar para a área que se insere este trabalho: a Comunicação e, mais especificamente, o Jornalismo.

Nesta área, assim como nas demais, ainda existem muitas limitações para a acessibilidade. Veremos nesta seção que, especialmente com o avanço das tecnologias assistivas, surgem diversas possibilidades para adaptação de conteúdos jornalísticos visando pessoas com deficiência. Além disso, a legislação possui garantias para a acessibilidade nos produtos de comunicação, mas isso não é colocado em prática pelos veículos de comunicação. Portanto, esta seção visa compreender os motivos que levam à falta de acessibilidade no Jornalismo e os impactos desta falta de inclusão informacional na vida social de pessoas com deficiência.

3.1 Acessibilidade comunicativa: um direito negligenciado

Para Sassaki (2009), inclusão “[...] é o processo pelo qual os sistemas sociais comuns são tornados adequados para toda a diversidade humana toda a gama de diversidade humana, como por exemplo de raça, gênero ou orientação sexual com a participação das próprias pessoas na formulação e execução dessas adequações” (Sassaki, 2009, p. 1). Mas Freire e Lima (2021) destacam que há uma certa tendência em associar o termo a pessoas com deficiência. Um exemplo disso é a

Lei Brasileira de Inclusão, também conhecida como Estatuto da Pessoa com Deficiência. A legislação considera

peessoa com deficiência aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas (Brasil, 2015).

Esta percepção sobre as pessoas com deficiência da legislação brasileira está muito fundamentada no modelo biopsicossocial para deficiência, consolidada com a Convenção sobre Direitos das Pessoas com Deficiência. No entanto, antes do Estatuto da Pessoa com Deficiência, o país teve o Decreto nº 5.296 de 2004, que estabelece diversos critérios para a promoção de acessibilidade, como por exemplo, o atendimento prioritário, a inclusão de parâmetros de acessibilidade nas normas técnicas da ABNT e as adequações necessárias em projetos arquitetônicos ou de comunicação. O decreto regulamenta as Leis nº 10.048 e nº 10.098, ambas de 2000, visando a inclusão de pessoas com deficiência.

Mas sendo a Convenção e o Estatuto e até mesmo o Decreto relativamente recentes (no caso do Estatuto são apenas dez anos), a efetividade dos direitos assegurados ainda precisa ser aprimorada. Por exemplo, todos os *sites* no ambiente digital são obrigados por lei a terem recursos de acessibilidade, mas na prática é mais comum encontrá-los apenas em *sites* governamentais. Isso se dá devido à falta de mecanismos de fiscalização e punição pelo descumprimento. E como vimos Caiado (2009) apontar na seção anterior, a assimilação dos direitos pela população ainda é tão embrionária devido à desigualdade social do país, que até o conhecimento sobre as possibilidades de denúncia deste descumprimento ainda é escasso.

No Brasil, denúncias sobre violações de direitos humanos podem ser feitas pelo Disque 100. E segundo dados dos Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania, dentre as quase 420 mil denúncias recebidas entre janeiro e agosto de 2025, apenas 1.381 são referentes ao descumprimento do direito ao acesso à informação. Ou seja, sem a conscientização de que violações ao direito à comunicação são passíveis de denúncia, a população não exerce seu poder de reivindicação, e os produtos comunicacionais permanecem inacessíveis por falta de pressão popular e fiscalização do Estado.

Um dos principais pontos para melhorar a abrangência da inclusão e acesso à informação é garantir acessibilidade para diferentes tipos de deficiências e em diferentes espaços. A legislação brasileira define acessibilidade como a “possibilidade e condição de alcance para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação” (Brasil, 2015). Manzini (2005) conceitua acessibilidade como algo concreto da vida cotidiana que pode ser implementado, medido e legislado para criar condições favoráveis para que pessoas com deficiência acessem lugares ou produtos, por exemplo.

O objetivo da promoção da acessibilidade é que as pessoas com deficiência possam ter mais autonomia na vida em sociedade. Sassaki (1997) aponta que a autonomia é um importante elemento para as pessoas com deficiência, pois garante o máximo de privacidade e dignidade a esta população. Já Maior (2017) destaca que a autonomia possibilitada pela acessibilidade, permite que as pessoas com deficiência possam exercer seus direitos e ter o mais próximo de uma vida independente. No entanto, Sassaki (2009) argumenta que se aplicada em todos os contextos da vida em sociedade, a acessibilidade pode possibilitar mais qualidade de vida e cidadania para pessoas sem deficiência também, como por exemplo idosos e analfabetos.

Sassaki (2009) pontua seis dimensões que a acessibilidade deve contemplar para promover dignidade e autonomia às pessoas com deficiência: arquitetônica, comunicacional, metodológica, instrumental, programática e atitudinal. Todas essas dimensões são divididas pelo autor em três campos: do lazer, do trabalho e da educação. A acessibilidade arquitetônica diz respeito à eliminação de barreiras físicas nos espaços. Para isso é necessário rampas, elevadores, piso tátil e banheiros adequados, por exemplo. A acessibilidade metodológica se refere a adoção de métodos, técnicas e materiais adaptados às necessidades específicas de cada deficiência. A acessibilidade instrumental diz respeito à adequação de equipamentos, ferramentas e aparelhos. A programática busca eliminar barreiras invisíveis de acesso à políticas públicas e legislações. Já a atitudinal é voltada para o comportamento da sociedade, buscando eliminar preconceitos, estigmas, estereótipos e discriminações em relação às pessoas com deficiência.

Apesar de todas as dimensões serem essenciais para a inclusão plena de pessoas com deficiência, a acessibilidade que mais se aproxima do foco deste

trabalho é a dimensão comunicacional. Sassaki (2009) define esta dimensão como a eliminação de barreiras na comunicação entre pessoas. É importante destacar, porém, que as dimensões metodológicas, instrumentais, programáticas e atitudinais também são importantes meios para se alcançar a efetividade da comunicacional, por proporcionarem mudanças de paradigmas na sociedade, nas legislações e nos meios de produção.

O texto da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência aponta que as barreiras impedem a efetiva participação das pessoas com deficiência em condições de igualdade de oportunidade, especialmente as barreiras comunicacionais que impedem a interação entre pessoas, impactando todos os âmbitos da vida em sociedade. Sassaki (2009) destaca que, para que não haja barreiras na comunicação, é necessário haver

disponibilidade de pessoas que possam usar a língua de sinais brasileira (Libras); de auxiliares para orientação de pessoas cegas para localizar livros e outros materiais; disponibilidade de textos em braile, textos com letras ampliadas para quem tem baixa visão, recursos ópticos e não-ópticos, lupa, telulupas, barra de leitura, livros falados, sorobã, vídeos com legendas e inserção de intérprete de Libras e outras centenas de recursos que facilitam a comunicação (Sassaki, 2009, p. 4).

Diante dessas especificidades, é possível compreender que a eliminação ou a redução de barreiras comunicacionais exige não apenas a disponibilização de recursos específicos, mas também a implementação de políticas públicas e ações concretas dos grupos de mídia, que garantam a inclusão em diferentes contextos sociais. Neste cenário, é fundamental incluir não apenas ferramentas e recursos na produção jornalística, mas um modo diferente de pensar os conteúdos, que garanta a acessibilidade comunicacional, mas também a comunicativa, como veremos a seguir.

3.1.1 Garantia de direito: do desenho universal às tecnologias assistivas

Apesar de trazer importantes contribuições para a conceituação de acessibilidade, Sassaki (2009) aponta para uma comunicação com um sentido mais amplo, ou seja, qualquer forma de interação social, como a fala oral ou visual. Por isso, Bonito (2015) explora o conceito de Acessibilidade Comunicativa que abrange especificamente práticas para inclusão no campo da Comunicação. O autor define a Acessibilidade Comunicativa como um “conjunto de processos que visam

desobstruir e promover a Comunicação sem barreiras como direito humano fundamental. (Bonito, 2015, p. 88). Berni e Bianchi (2023) ainda destacam que

[...] a acessibilidade comunicativa não reivindica adaptações do conteúdo para o consumo de pessoas com deficiência, antes defende que essas práticas sejam introduzidas e pensadas desde o planejamento dos conteúdos (Berni e Bianchi, 2023, p. 58).

Essa perspectiva de Berni e Bianchi (2023) está muito atrelada ao conceito de Desenho Universal, que propõe que produtos, ambientes e serviços sejam pensados desde de sua concepção para serem acessíveis. O Desenho Universal, que surge na década de 1990, é uma evolução do desenho acessível, que é feito especificamente para as necessidades das pessoas com deficiência, enquanto o universal é feito para todos, atendendo às necessidades de um número maior de pessoas.

Contudo, Sassaki (1997) destaca que o proposto pelo Desenho Universal são apenas normas e orientações, que dependem da preocupação social ou da obrigatoriedade da legislação para serem seguidas. Além disso, muitas vezes a implementação é tratada como um "*checklist*", e não como um processo contínuo, que requer o envolvimento de pessoas com deficiência na produção ou em testes. Um exemplo disso são as legendas automáticas cheias de erros e sem pontuações, o que as tornam difíceis de acompanhar.

Por isso o conceito de desenho universal segue sete princípios, que visam facilitar a efetividade dele: 1) ser Igualitário com uso equiparável; 2) ser Adaptável com uso flexível; 3) ser óbvio, simples e objetivo; 4) ser Conhecido sendo o uso simples e intuitivo; 5) ser Seguro e tolerante ao erro do usuário; 6) poder ser usado Sem esforço, ou seja, ser fácil de usar; 7) Ser abrangente e ter dimensão e espaço para aproximação (Carletto; Cambiaghi, 2008).

Estes princípios garantem que não apenas que pessoas com deficiência tenham acesso à informação, mas também todo cidadão independente da capacidade, idade ou preferências pessoais. O Desenho Universal é na verdade uma forma de evitar que pessoas com deficiência precisem de produtos específicos feitos para suas necessidades, pois em tese o conteúdo já seria projetado de forma abarcar uma grande gama de pessoas, garantindo-lhes segurança e autonomia.

Umas das maiores aliadas para facilitar a efetivação do Desenho Universal para acessibilidade são as tecnologias assistivas (TA), termo criado nos Estados Unidos, em 1988. A legislação brasileira define como TA

produtos, equipamentos, dispositivos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que objetivem promover a funcionalidade, relacionada à atividade e à participação da pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida, visando à sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social (Brasil, 2015).

Portanto, uma tecnologia assistiva pode ir desde um simples aparelho auditivo até exoesqueletos complexos que permitem que tetraplégicos “andem”. Mas para a acessibilidade comunicativa, uma tecnologia assistiva pode ser o diferencial para que uma pessoa com deficiência consiga acessar um produto comunicacional. Bonito (2015) destaca que a única área do campo comunicacional diretamente ligada à tecnologias assistivas é a do *design*, o que demonstra o atraso das outras áreas em relação à acessibilidade.

Algumas TAs, que podem facilitar o acesso à informações às pessoas com deficiência são os leitores e ampliadores de tela/texto, audiodescrição (AD) de imagens, janela com intérprete para Libras, legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) dos conteúdos.

Mas é válido lembrar que estes são apenas os exemplos mais comuns e os que estão especificados na legislação brasileira. Nem toda pessoa cega tem a audiodescrição como recurso preferencial para o acesso à informação. E algumas pessoas surdas nem sequer são alfabetizadas em Libras, fazendo com que o recurso seja praticamente inútil para estas. Isso porque a acessibilidade é construída individualmente a partir das especificidades de cada sujeito. O que estas TAs, mais comuns e que servem de referência para este trabalho, fazem é possibilitar que uma gama maior de especificidades individuais possam ser contempladas em um produto comunicacional.

Estes pontos de individualidades perpassam também por questões interseccionais, pois muitas pessoas com deficiência são ainda atravessadas por outras avenidas identitárias, como por exemplo de classe, idade, geográfica, raça, gênero e sexualidade, entre outras. Essas avenidas identitárias criam diferentes formas de opressão comunicativa e podem afetar não apenas o modo de acessar informação, mas também as TAs que são “prioritárias” para o coletivo com

deficiência, pois os formuladores de legislação e políticas públicas no Brasil são em sua maioria homens brancos sem deficiência⁷.

Um exemplo de formulação institucional de TAs prioritárias para o coletivo é o Guia para Produções Audiovisuais (Naves *et al.*, 2016) elaborado pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura. O guia define e detalha especificidades de algumas destas TAs mais comuns e exigidas na legislação. Por exemplo, o Guia define audiodescrição como tradução audiovisual para pessoas com deficiência visual, que descreve ações, linguagem corporal, figurinos e ambientação, por exemplo. A narração deve ser feita preferencialmente entre as falas e efeitos sonoros, evitar um tom monótono se adequando ao tipo de conteúdo e utilizar uma linguagem simples e objetiva, mas que possibilite a imaginação do ouvinte. Além disso, caso as pausas no áudio não sejam suficientes para realizar toda a descrição, a audiodescrição pode ser finalizada ao final do conteúdo, o que recebe o nome de audiodescrição estendida. Ainda é possível que a audiodescrição seja disponibilizada em mídia alternativa, ou seja, a pessoa pode escolher ativá-la ou não.

A AD também precisa ser realizada em programas ao vivo, sendo recomendado que o audiodescritor tenha um pré-roteiro para a transmissão. Mello e Romeu Filho (2010) destacam que a audiodescrição auxilia o entendimento não só para pessoas cegas, mas para pessoas com deficiência intelectual, disléxicos e idosos também. Sant'Anna (2010) destaca que a audiodescrição é fundamental para a igualdade de acesso aos canais de comunicação, mas que devido ao baixo incentivo do uso da AD, pessoas com deficiência visual geralmente não desenvolvem o hábito da cultura televisiva, cinematográfica, ficando excluídos do consumo audiovisual.

Já a janela com intérprete de Libras é definida pelo Guia como uma tradução para a língua de sinais, feita preferencialmente sobreposta no canto inferior esquerdo da tela, simultaneamente à transmissão. A Língua Brasileira de Sinais como forma legal de comunicação é regulamentada pela Lei Federal 10.436, de 24 de abril de 2002, que a concretiza como a segunda língua oficial do Brasil. A legislação considera que

⁷ Na eleição de 2022, por exemplo, 60% dos eleitos para a Câmara dos Deputados eram homens brancos e 20% pretos ou pardos. Já as mulheres brancas representavam 11% do todo e apenas 5% eram pretas ou pardas. Os números de pessoas com deficiência são ainda mais baixos representando apenas 2% do total de deputados (Câmara dos Deputados, 2022; Senado Federal, 2022).

Libras a forma de comunicação e expressão, em que o sistema linguístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constituem um sistema linguístico de transmissão de idéias e fatos, oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil (Brasil, 2002, s/p).

As proporções para o espaço de Libras na TV são regulamentadas pelas normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). O tamanho da janela de Libras é fundamental para a efetividade do acesso à informação por pessoas surdas. É importante também que a janela não seja sobreposta por símbolos ou outras imagens, que haja boa iluminação, seja realizada em um fundo verde ou azul por um profissional certificado e que a janela seja retirada durante longos períodos de silêncio. Nascimento e Nogueira (2019) defendem que a tradução em Libras no audiovisual é um direito social e linguístico da comunidade surda. Os autores ressaltam que a facultatividade com que os veículos de comunicação tratam a inserção da janela de Libras nos produtos midiáticos, demonstra que há uma falta de autonomia para os surdos para escolher o que consumir. Sendo assim

não é o surdo que diz “não quero” minha primeira língua, mas o Estado que determina “não pode” e o mercado, de certa forma, acompanha a desfaçatez estatal justamente porque a criação de obras e espaços acessíveis só acontece por meio da imposição legal (Nascimento; Nogueira, 2019, p. 127).

A legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) abrange, segundo o Guia, uma tradução escrita do texto oral, podendo ser combinada com a tradução em Libras. É importante frisar que por ser voltada ao público surdo é necessário que a legenda indique efeitos sonoros também. A LSE difere das legendas para ouvintes, que geralmente são rápidas, curtas e sincronizadas com a fala. Já a LSE geralmente possui identificação dos falantes entre colchetes, além de ter “três linhas ou mais, com uma densidade lexical que não permite que o espectador tenha tempo de harmonizar imagens e legenda, as quais também trazem a tradução do áudio e a identificação do falante” (Naves *et al.*, 2016). Na televisão ao vivo as legendas podem ser produzidas estenotipia⁸ ou por reconhecimento de voz, feitas simultaneamente na ilha de edição, gerando legendas ocultas ou *closed caption*. Por ser automática, o *closed caption* pode apresentar falhas em sincronismo e no texto.

⁸ É um processo de digitação de alta velocidade por meio de um teclado especial, com menos teclas, que registra letras e grupos de fonemas com menos toques que um teclado convencional (Naves *et al.*, 2016).

Diversos fatores influenciam para a importância da LSE nos produtos audiovisuais, mesmo com o uso da janela de Libras. Araújo (2008) argumenta que muitos surdos ainda têm o português como língua materna, devido a falta de proficiência em Libras. Já um estudo realizado por Faria e Silva (2016) com surdos universitários revela que a maioria prefere a LSE por diversos fatores, como por exemplo a janela de Libras ser muito pequena ou atrapalhar acompanhar o restante do conteúdo.

Os leitores e ampliadores de tela/texto são mais voltados para a Comunicação digital, especialmente para pessoas cegas e com baixa visão. Bonito (2015) os define como “softwares que mais contribuem para a interação mediada por computador, já que “traduzem” o que está na tela em formato de áudio e assim permitem às PDV que ultrapassem as barreiras até chegar à informação” (Bonito, 2015, p. 148). Os leitores e ampliadores de texto/tela são normatizados pelas Diretrizes de Acessibilidade para Conteúdo Web (WCAG) 2.1⁹, que elenca tecnologias assistivas para promover acessibilidade digital. Camilio e Brackmann (2023) ressaltam que, ao seguir as diretrizes do WCAG, os comunicadores garantem que os usuários com deficiência possam utilizar a internet de maneira mais eficaz.

Tendo isso em vista, a legislação do Brasil torna obrigatório que *sítes* tanto públicos quanto privados tenham recursos de acessibilidade; que serviços de radiodifusão de sons e imagens permitam o uso de audiodescrição, janela com intérprete de Libras e legenda, por exemplo. Além disso, a Portaria nº 310, de 27 de junho de 2006, da Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel), prevê que haja recursos de acessibilidade em serviços de radiodifusão de som e imagens, entre eles, a legenda oculta, e audiodescrição, janela de Libras e dublagem. A Portaria ainda determina que 20 horas semanais tenham audiodescrição e que toda a programação diária tenha legenda oculta.

Mas na prática, Bonito e Santos (2019) apontam que as leis presentes na constituição brasileira para garantir esses direitos são ignoradas, tornando-se “legislações invisíveis”. Segundo eles, isso acontece, pois, dentro da cultura dos veículos de comunicação, há uma exacerbação do lucro ao invés do propósito social de garantir informação para todos os cidadãos. Os autores enfatizam que ao

⁹ A WCAG foi criada pelo W3C (*World Wide Web Consortium*), uma organização que padroniza a internet mundialmente. Com 78 critérios de acessibilidade, a WCAG tem o intuito de garantir que o conteúdo possa ser consumido em qualquer dispositivo.

negar esse direito, os veículos de comunicação estão contribuindo para vulnerabilidade social e com um longo processo histórico de exclusão de pessoas com deficiência. Napolitano *et al.* (2016) ainda pontuam que, “sem acesso às informações e sem mecanismos que garantam sua expressão, as pessoas sequer têm a possibilidade de inclusão e envolvimento nos serviços sociais” (Napolitano *et al.*, 2016, p. 128).

Como vimos, o avanço tecnológico possibilita que haja formas de fazer Comunicação mais inclusivas, com leitores de tela e legendagem automática, exemplo. E a legislação brasileira veio para reforçar a necessidade de incluir pessoas com deficiência na prática comunicacional. No entanto, Silva (2017) aponta que, mesmo com os avanços e a legislação, nem sempre os recursos de acessibilidade estão incluídos na produção dos produtos midiáticos. Bonito e Santos (2020) também destacam a necessidade dos profissionais de Comunicação repensarem a forma de conduzir os processos narrativos, colocando a acessibilidade como norteador fundamental. Eles pontuam ainda que tornar os produtos comunicacionais acessíveis é fundamental para a inclusão e autonomia das pessoas com deficiência no acesso à informação na atualidade.

3.2 Acessibilidade comunicativa no Jornalismo

Como vimos na seção anterior, a acessibilidade comunicativa é fundamental para garantir a democratização do acesso à informação e comunicação, um dos preceitos para dignidade reportado pelo Relatório Macbride, visto na primeira seção. Um importante instrumento de acesso à informação é o Jornalismo. Segundo Traquina (2005), o Jornalismo tem responsabilidades sociais devido ao seu poder de influenciar sobre o que pensamos e como pensamos, podendo impactar as pessoas, os tópicos de debate e a opinião pública. Assim, o Jornalismo pode ser fundamental para possibilitar a inclusão social de pessoas com deficiência, tanto para inserção delas nas pautas gerais do debate público, quanto para trazer as pautas de pessoas com deficiência para o debate.

Nestes aspectos, Bonito *et al.* (2017) apontam para o Jornalismo como um processo social importante para promover o direito à comunicação e à informação. Portanto, produzir conteúdos jornalísticos inacessíveis para pessoas com deficiência é uma forma de marginalizar tal parcela da sociedade. Isso porque a acessibilidade no Jornalismo é uma garantia de inclusão e ao direito universal à

comunicação e à informação. Spigaroli (2005) aponta que o acesso pleno à este direito é uma maneira de promover a participação social, proporcionando o desenvolvimento cultural, econômico e interpessoal de pessoas com deficiência.

Além de uma privação de um direito garantido por lei, a falta de acessibilidade também é uma barreira social e econômica para os produtores de mídia. Isso porque garantir acessibilidade pode atrair essa parcela da população, caso contrário, este público não tem como consumir determinada mídia. Esta é uma parcela significativa da população a ser considerada. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) coletados pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD): Pessoas com Deficiência 2022, o Brasil tem 18,6 milhões de pessoas, com mais de 2 anos, que possuem algum tipo de deficiência, o que representa 8,9% da população do país. Dentre o total de habitantes, 3,1% declaram não conseguir enxergar e 1,2% não conseguem ouvir.

No entanto, mesmo com esses fatores que demonstram a importância da acessibilidade na prática jornalística, é comum não haver recursos de acessibilidade nos produtos jornalísticos na TV, no rádio ou no digital no Brasil. Bonito e Santos (2019) apontam para três déficits que contribuem para a falta de acessibilidade no Jornalismo brasileiro: a falta de fiscalização, de conhecimento dos profissionais de comunicação sobre as necessidades de pessoas com deficiência e de formação adequada nas universidades de Jornalismo.

Os autores destacam que mesmo com a legislação brasileira prevendo a necessidade de recursos de acessibilidade em produtos de TV, rádio e no digital, a lei tem pouca efetividade na prática devido à “incapacidade dos poderes públicos em supervisionar e aplicar sanções às empresas que não as cumprem” (Bonito; Santos, 2019, p. 140). Uma das causas para isso pode estar no que Domingues (2021) chama de “falta de disposição” dos formuladores de políticas públicas (que deveriam incluir formas efetivas de fiscalização e punição) em arcar com os custos políticos de um desequilíbrio nas relações com os grandes conglomerados de mídia.

Assim, a omissão regulatória não é apenas um descaso administrativo, mas uma escolha estratégica que prioriza a manutenção de relações de poder em detrimento da inclusão social. Portanto, a inefetividade das políticas públicas para acessibilidade na Comunicação brasileira não se resume a uma simples falha dos veículos, mas está enraizada nas dinâmicas de poder, fragilidades institucionais e em uma cultura política que negligencia a inclusão como direito. Para superar esse

cenário, seria necessário não apenas fortalecer os mecanismos de fiscalização, mas também rever as relações entre Estado, mercado e sociedade civil, de modo a assegurar que os direitos das pessoas com deficiência não sejam subordinados a interesses corporativos ou à inércia estatal.

Quanto à produção nas redações, Beilfuss (2016) aponta para três instâncias: a necessidade de incorporar recursos de acessibilidade desde a construção da pauta, a falta de conhecimento dos profissionais sobre o que é Jornalismo acessível e as lógicas capacitistas de noticiabilidade. Sobre o primeiro ponto, Beilfuss (2016) destaca que a práxis jornalística é muito bem estruturada desde a pauta à publicação, “entretanto, não há nestes requisitos a proposta de como pensar em conteúdo acessível” (Beilfuss, 2016, p. 23). Este apontamento está fundamentado no conceito de Desenho Universal, que prevê um produto acessível desde a concepção, mas em um estudo não participante no Grupo RBS, a autora observa que a adaptação do conteúdo não acontece nem quando a matéria já está pronta.

No mesmo estudo, Beilfuss observa que os jornalistas tinham consciência do papel social da profissão, no entanto não pareciam dimensionar as consequências da produção jornalística sem acessibilidade. Além disso, os entrevistados não sabem dizer o que é acessibilidade comunicativa e não pensam ou fazem sugestões para tornar os conteúdos acessíveis. Assim, a autora aponta que

há um descaso dos veículos de comunicação jornalísticos com as PcD em relação à produção de conteúdos acessíveis. Podemos ressaltar que essa desconsideração não parte apenas do fato de os profissionais não produzirem conteúdo acessível para elas, mas sim de não pensarem nestas pessoas como usuárias e tão pouco as reconhecerem como parte da sociedade (Beilfuss, 2016, p. 55).

A autora ainda aponta para o papel “pedagógico” do jornalismo, pois através da informação a sociedade pode adquirir conhecimento e formar opinião. Assim, ao não considerar as especificidades de pessoas com deficiência para o acesso à informação jornalística e ao reforçar estereótipos e preconceitos através de conteúdos capacitistas, o Jornalismo contribui ativamente para exclusão social de pessoas com deficiência. Assim, o jornalismo não apenas falha em “educar” para o respeito e inclusão, mas também “ensina” a excluir, ao normalizar práticas e narrativas que marginalizam pessoas com deficiência.

Por fim, Bonito e Santos (2019, 2020) apontam que tanto a formação universitária dos jornalistas quanto a produção acadêmica do campo ainda são deficitárias ao abordar acessibilidade comunicativa. Os autores destacam que tanto a formação acadêmica dos professores de Jornalismo quanto a formação profissional carecem de revisão na forma de ensino para incluir o debate sobre acessibilidade e inclusão já nas universidades. Para os autores uma mudança de paradigma na base do ensino pode contribuir “para a formação de profissionais, sujeitos comunicantes, com consciência cidadã, bem como para o desenvolvimento de processos de comunicação acessíveis que possam transformar o ethos da mídia ao longo do tempo” (Bonito; Santos, 2020, p. 29). Para além disso, Kate Ellis (2021), em entrevista à Garcêz, ressalta que é importante que esses profissionais se envolvam com pessoas com deficiência desde a universidade.

Mesmo deficitário, algumas iniciativas são importantes para iniciar os debates sobre um Jornalismo inclusivo. Destaca-se o primeiro jornal em braile do Brasil, o “Conhecer” realizado pela PUC de Campinas em 1987; as versões em braile impressa e em CD “Diário do Nordeste”, na década de 1990 e 2000; e a versão digital do Jornal do Commercio”, de Pernambuco, com leitura de conteúdos desde 2003. No entanto, atualmente, a maioria dessas iniciativas encontra-se descontinuadas por falta de investimentos.

No audiovisual, uma das primeiras iniciativas voltadas para pessoas surdas é o Jornal Visual, produzido pela Empresa Brasil de Comunicação (EBC), que estreia em 1988. Sendo 100% interpretado em Libras, o jornal exibido de segunda a sexta, pela manhã, dava preferência a notícias não factuais e as de interesse da comunidade surda. Na década de 2010 o jornal passa a se chamar Repórter Visual, porém a produção é suspensa durante a pandemia e segue sem retorno.

Seguindo um modelo parecido, a também estatal TV Rede Minas, lança o primeiro Jornal Visual de Minas Gerais, em 1995. O programa também é descontinuado na Rede Minas. Isso demonstra que, mesmo em veículos estatais, o direito à comunicação para pessoas com deficiência não é sólido e é o primeiro a ser descontinuado ou até esquecido, especialmente em momentos de crise. Isso porque programas com recursos de acessibilidade muitas vezes são tratados como iniciativas secundárias, sujeitos a cortes orçamentários ou desmonte conforme a alternância de governos ou crise financeiras. Isso reforça a ideia de que a inclusão de pessoas com deficiência na Comunicação ainda não é vista como uma

prioridade estrutural, mas como uma medida paliativa ou de caráter meramente simbólico.

Vale destacar ainda no audiovisual a pioneira TV Ines, a primeira *webTV* brasileira totalmente em Libras, fundada em 2013. Além de ser produzida em Libras, os conteúdos ainda possuem legenda e locução. A realização da TV Ines é uma parceria do Instituto Nacional de Educação de Surdos (Ines) e da Associação de Comunicação Educativa Roquette Pinto (ACERP). A grade conta com programação cultural e jornalística (Cavalcante, 2021). Atualmente, a TV Ines passa por um período de interrupção da programação.

Outro bom exemplo é a TV Cultura, que inaugura em 2019 um novo Núcleo de Acessibilidade, chamado Flicts¹⁰. O Flicts possui estrutura específica para produzir gravações em Libras, audiodescrição, *closed caption*, atendendo a demanda interna da TV Cultura e prestando serviços para as TVs Câmara e Univesp. Além da estrutura, toda a concepção dos produtos da TV é pensada de forma a agregar e não atrapalhar a janela de Libras, por exemplo. Ao todo, são 24 horas diárias de *closed caption*, 20 horas semanais de Libras e 28 horas semanais de audiodescrição¹¹, inserida em programas jornalísticos importantes como o Roda Vida e o Jornal da Cultura (Cultura, 2019).

Porém, como vimos com demais exemplos, a estrutura e continuidade do serviço da TV Cultura é uma exceção. Seja em iniciativas independentes, universitárias ou até mesmo em estatais, a continuidade dessas iniciativas de jornalismo com recursos de acessibilidade está sempre sob ameaça. E isso não é diferente no jornalismo feito por veículos comerciais.

As iniciativas para acessibilidade em produtos jornalísticos de veículos de comunicação privados, geralmente são em caráter experimental ou ocasional, como em reportagens isoladas ou quadros temáticos. Isso é demonstrado por Scoralick (2020), ao analisar a audiodescrição utilizada no MGTV, da TV Integração, afiliada do Grupo Globo em Juiz de Fora, em alguns quadros do jornal. No entanto, através deste exemplo, a autora argumenta que a audiodescrição no jornalismo é possível, pois na forma de fazer reportagens audiovisuais comumente ensinadas nas universidades há brechas para a descrição sem comprometimento da informação.

¹⁰ Uma homenagem a Ziraldo, autor do livro homônimo.

¹¹ Disponível em

https://cultura.uol.com.br/noticias/966_tv-cultura-inaugura-nucleo-de-acessibilidade-com-homenagem-a-ziraldo.html.

Scoralick (2020) cita como exemplo, os “sobe o som”, em que o som ambiente da imagem é utilizado e as pequenas pausas das fontes. No entanto, ela destaca a necessidade de repensar recursos imagéticos como mapas e gráficos.

No radiojornalismo, Baldutti *et al.* (2019) destacam que, em 2010, a “CBN em Libras” abre as portas para inclusão, como uma das primeiras iniciativas em rádios comerciais a promover acessibilidade, com a tradução do boletim “Cidade Inclusiva” no Youtube. Atualmente com a popularização do formato de *podcasts* publicados em plataforma, que também possibilitam a entrada de imagens como o Youtube, tem facilitado para que as produções jornalísticas de áudio promovam acessibilidade para pessoas surdas, por exemplo.

Essa característica dos produtos multimídia de poder transitar entre formatos contribui para garantir maior autonomia às pessoas com deficiência, pois assim eles podem escolher entre uma gama maior de opções de acesso, mesmo com a falta de linguagem acessível e de narrativas pautadas pela acessibilidade comunicativa. Bonito e Santos (2020) apontam que a possibilidade das narrativas multimídia de circular em diversos meios com diferentes linguagens, ampliam o alcance e entendimento do produto. No entanto, os autores argumentam que

relacionar acessibilidade e narrativa diz respeito à observância tanto das exigências e particularidades próprias da construção narrativa, como das potencialidades relativas à adoção de processos comunicativos acessíveis, que permitam a inclusão e autonomia dos indivíduos face à produção midiática na atualidade (Bonito; Santos, 2020, p.109).

É nessa perspectiva que este estudo olha para a construção das narrativas transmidiáticas utilizadas no Jornalismo, como uma forma de promover possibilidades de escolha autônoma de conteúdos por uma pessoa com deficiência.

4 NARRATIVAS TRANSMÍDIA E USOS NO JORNALISMO

Como vimos na seção anterior, os recursos de acessibilidade comunicativa no Jornalismo ainda são escassos. Por isso, este trabalho busca olhar para as narrativas transmídia como um caminho para promover acesso à informação para pessoas com deficiência. Mas antes de chegar à análise, é necessário entender quais fenômenos propiciam o desenvolvimento dessa forma de produção midiática, como elas se configuram, como se inserem no jornalismo e quais produtos transmidiáticos iremos analisar.

O primeiro fator abordado nesta seção é a convergência. Abordar a convergência é importante para este trabalho, pois além de ser basilar para as narrativas transmídia, também é uma importante prerrogativa dos objetos empíricos deste estudo: a revista eletrônica *Fantástico* e o *podcast Isso é Fantástico*. Assim, buscamos compreender nesta seção como a convergência e a busca por inovação vem contribuindo para a criação e consolidação de novos formatos no Jornalismo brasileiro há mais de 50 anos.

Ao abordar as noções de narrativas transmídia, outro derivado da cultura da convergência, buscamos compreender as inserções e alterações nas dinâmicas de produção e consumo de conteúdo midiático, especialmente jornalístico. Visamos entender também como o Jornalismo se atualiza e se alinha às transformações tecnológicas e aos fenômenos comunicacionais.

4.1 Convergência: da tecnologia à cultura

O conceito de convergência passa por disputas em diversas áreas desde a década de 1980, quando seu uso ganha força. Briggs e Burke (2006), destacam que a palavra “foi aplicada ao desenvolvimento tecnológico digital, à integração de texto, números, imagens, sons e a diversos elementos na mídia” (Briggs; Burke, 2006, p. 266). Assim, parecia um progresso natural o conceito ser utilizado para se referir ao processo de junção da tecnologia a da Comunicação. Mas uma definição conceitual de convergência não é tão simples assim.

Um dos primeiros autores a falar a associar convergência ao impacto da tecnologia nas indústrias midiáticas é Nicholas Negroponte, em 1979. O autor propunha que as indústrias de telecomunicações, cinema e mídia impressa se fundiriam completamente através da tecnologia, levando a algumas até a deixarem

de existir. No entanto Jenkins (2009) critica esta previsão, que se torna equivocada, pois “se o paradigma da revolução digital presumia que as novas mídias substituiriam as antigas, o emergente paradigma da convergência presume que novas e antigas mídias irão interagir de formas cada vez mais complexas” (Jenkins, 2009, p.33). Outra crítica de Jenkins às perspectivas de Negroponte é o conceituação de convergência com um protagonismo exacerbado à tecnologia, que “absorveria” os antigos meios de comunicação.

Outro pesquisador a tentar conceituar convergência é Ithiel de Sola Pool, em 1983, o qual Jenkins (2009) descreve como “o profeta da convergência dos meios de comunicação”, por defini-la como uma forma de transformação para as indústrias de Comunicação. Pool propôs o conceito de “convergência de modos”, em que as barreiras entre um meio de comunicação se tornam difusas por meio da tecnologia. Na prática isso significa que se antes uma empresa produzia apenas mídia impressa, no modelo de convergência de modos ela se insere também nas telecomunicações e no digital, por exemplo.

Se por um lado esta convergência possibilita mais dinamismo na produção comunicacional, por outro concentra o poder midiático nas mãos de poucas empresas e pode precarizar o trabalho nas redações (Pool, 1983). A preocupação com a concentração midiática fez de Pool (1983) um dos primeiros a pontuar as consequências da convergência, trazendo para o debate uma perspectiva política e regulatória do conceito.

A perspectiva crítica de Pool à convergência lança luz a um ponto paradoxal neste trabalho. Isso porque apesar de investigarmos as contribuições de um modelo convergente (narrativas transmídia) para a acessibilidade, é preciso reconhecer que a concentração midiática afeta diretamente a pluralidade de vozes e trabalhadores e sufoca economicamente iniciativas independentes voltadas ao público com deficiência, além de a precarização nas redações minar a qualificação de profissionais para uma Comunicação mais inclusiva. Por isso, reforçamos que as contribuições transmidiáticas para acessibilidade dispostas neste estudo são um mero acidente, pois este não é o intuito deste modelo.

Tendo Negroponte focado nos aspectos tecnológicos e Pool nos políticos, Jenkins volta seu olhar para a cultura. Assim, o autor lança o livro “Cultura de Convergência”, publicado originalmente em 2006 e lançado no Brasil em 2008, se tornando um dos principais aparatos para o estudo de convergência atualmente. No

livro Jenkins (2009) propõe não apenas o convívio em harmonia dos meios de comunicação antigos e novos, mas a integração da audiência neste processo. Ele define convergência como uma

palavra que define mudanças tecnológicas, industriais, culturais e sociais no modo como as mídias circulam em nossa cultura. Algumas das ideias comuns expressas por este termo incluem o fluxo de conteúdos através de várias plataformas de mídia, a cooperação entre as múltiplas indústrias midiáticas, a busca de novas estruturas de financiamento das mídias que recaiam sobre os interstícios entre antigas e novas mídias, e o comportamento migratório da audiência, que vai a quase qualquer lugar em busca das experiências de entretenimento que deseja. Talvez, num conceito mais amplo, a convergência se refira a uma situação em que múltiplos sistemas de mídia coexistem e em que o conteúdo passa por eles fluidamente. Convergência é entendida aqui como um processo contínuo ou uma série contínua de interstícios entre diferentes sistemas de mídia, não uma relação fixa. (Jenkins, 2009, p. 385-386).

Com esta concepção de convergência, Jenkins destaca três aspectos fundamentais para a Cultura da Convergência: convergência das mídias, cultura participativa e inteligência coletiva.

Para ele, a convergência das mídias não se resume a transformações tecnológicas, pois implica tanto em uma mudança no modo de produzir quanto na forma de consumir, que “altera a relação entre tecnologias existentes, indústrias, mercados, gêneros e públicos” (Jenkins, 2009, p. 43). Já a cultura participativa é um processo “em que fãs e outros consumidores são convidados a participar ativamente da criação e da circulação de novos conteúdos” (Jenkins, 2009, p. 386), estimulando o engajamento da audiência por meio de comentários, enquetes e concursos, por exemplo. Por fim, a inteligência coletiva é uma apropriação do termo cunhado por Pierre Lévy que diz respeito à capacidade de uma comunidade de promover conhecimento e debate compartilhado.

Em maior ou menor grau, estes aspectos da convergência adentram na cultura comunicacional, principalmente no Jornalismo. Cada vez mais redações jornalísticas contam com estruturas e modo de produção convergente, como é o caso do Jornalismo do Grupo Globo. Na próxima seção veremos como a convergência se insere nos veículos e no modo de fazer Jornalismo.

4.1.1 A convergência no Jornalismo

A convergência transforma as formas de produção comunicacionais, especialmente do Jornalismo, importante área na Comunicação. Salaverría *et al.* (2008) definem convergência jornalística como um multidimensional “processo de integração dos meios de comunicação tradicionalmente separados, que afeta empresas, tecnologias, profissionais e audiência em todas as fases de produção, distribuição e consumo¹²” (Salaverría *et al.* 2008, p. 12, tradução nossa). Assim, a convergência jornalística é um processo que promove a multimidialidade de forma multiplataforma e com narrativas distintas.

Mesmo sendo um processo que se entrelaça em diversas dimensões, Salaverría *et al.* (2010) destacam que inicialmente se pensa na convergência jornalística no aspecto empresarial, que busca adaptar a produção em torno do avanço digital. Porém academicamente a discussão é mais ampla e complexa. Os autores apontam que os estudos sobre convergência jornalística se iniciam no final da década de 1970, se fortalecendo na década de 1990 por uma perspectiva tecnológica, mas que este não é um fenômeno novo ou dependente dos avanços digitais.

A complexidade para definir o conceito de convergência jornalística está em algumas de suas características como a polissemia do termo convergência, a proximidade e instabilidade de um processo ainda em desenvolvimento. Além disso, as diferentes perspectivas de análise do fenômeno também são um desafio. Salaverría *et al.* (2010) estabelecem quatro enfoques principais: tecnológico, empresarial, profissional e cultural.

Salaverría *et al.* (2008) definem a convergência tecnológica no Jornalismo como “a capacidade das infraestruturas para adquirir, processar, transportar e apresentar simultaneamente voz, dados e vídeos sobre uma mesma rede e um terminal integrado” (Salaverría *et al.*, 2008, p. 12, tradução nossa).¹³ Os autores destacam que a visão acadêmica desta dimensão é baseada na digitalização e informatização da redação e processo específicos da produção jornalística como as

¹² Do original: “proceso de integración de modos de comunicación tradicionalmente separados que afecta a empresas, tecnologías, profesionales y audiencias en todas las fases de producción, distribución y consumo”.

¹³ Do original: “la capacidad de las infraestructuras para adquirir, procesar, transportar y presentar simultáneamente voz, datos y vídeo sobre una misma red y un terminal integrado”.

fotografias, além da forma de difusão da informação por meio de versões *online*s dos veículos tradicionais.

Já a convergência empresarial se refere às parcerias, fusões e compras de empresas no setor. Salaverría *et al.* (2008) destacam, no entanto, que há restrições para garantir o pluralismo e evitar domínio midiático no setor. De acordo com os autores, as alianças acontecem para dividir risco, reunir competências e adentrar em outros setores. Salaverría *et al.* (2010) apontam que a convergência para as empresas é uma forma de sobrevivência e lucratividade, pois alguns setores, como o jornal impresso por exemplo, enfrentam quedas na rentabilidade e adaptação para outros meios é também novas possibilidades de publicidade. Quinn (2004) destaca ainda que neste modelo de negócio pode gerar uma promoção casada em que cada formato divulga uma produção de outro. O autor argumenta também que esta dimensão da convergência estimula que os jornalistas sejam mais multifacetados, para desempenhar mais funções e assim reduzir custos.

A convergência profissional vai abarcar a forma como os jornalistas aproveitam os materiais em diversos formatos, dinamizando a produção jornalística. “Essas estratégias incluem desde formas de cooperação entre redações de diferentes meios até a criação de redações multimídias integradas [...] O objetivo é que os jornalistas tenham mais polivalência” (Salaverría *et al.*, 2008, p. 12-13, tradução nossa)¹⁴.

Quinn (2004) analisa a convergência profissional por uma perspectiva romântica de que os jornalistas a veem como uma forma de produzir melhores conteúdos. Mas em um mercado de trabalho cada vez mais dinâmico, ser um profissional multimídia é um fundamental para se manter no setor. Além disso, a exigência de “ser multimídia” muitas vezes mascara a redução de equipes, que sobrecarrega profissionais, que passam a acumular funções que antes eram divididas entre especialistas. Assim, muitas vezes a convergência profissional serve à interesses corporativos de redução de custos, não à qualidade dos conteúdos. Por isso, as dimensões empresarial e profissional caminham juntas.

Pode-se destacar dois tipos de convergência profissional no Jornalismo: na produção e na distribuição, que se desenrola através de múltiplas plataformas como

¹⁴Do original: “Dichas estrategias incluyen desde formas de cooperación entre las diversas redacciones hasta la creación de redacciones multimedia integradas [...] Se plantea también que los periodistas asuman un mayor nivel de polivalencia”

uma forma de atrair públicos. Domingo *et al.* (2007) apontam que adaptação dos conteúdos podem ser via *softwares* ou banco de dados ou pelo próprio jornalista, o que garante mais qualidade ao material. Além disso, o conteúdo já pode ser concebido pensando no desenvolvimento multiplataforma. Na produção, Salaverría *et al.* (2010) destacam que é necessário que haja cooperação em redações diferentes. No entanto, eles apontam que

a fusão das redações é excepcional. Às vezes o espaço é compartilhado, mas a atribuição é mantida de pessoal para cada meio. Diferentes fatores justificam a resistência à fusão de redações e operações, mas vários autores enfatizam principalmente a existência de diferentes culturas jornalísticas [...]. Por esta razão, os gestores consideram mecanismos eficazes para profissionais de diferentes mídias dialogarem e desenvolverem estratégias para produzir e distribuir informações conjuntamente (Salaverría *et al.*, 2010, p. 52, tradução nossa)¹⁵.

Além de ter que aprender a trabalhar de forma integrada, os jornalistas têm que desenvolver habilidades com aparelhos, *softwares*, aplicativos e ferramentas diversas para inserir na produção dos conteúdos. No entanto, a adaptação a essas novas exigência de habilidades técnicas não pode ser analisada fora do contexto da precarização do trabalho, e consequentemente do conteúdo e dos recursos de acessibilidade para uma Comunicação inclusiva, pois o verdadeiro debate não está na necessidade de adaptação, mas em que condições e em benefício de quem essa adaptação/precarização acontece.

Baseado nos estudos de Jenkins sobre a perspectiva cultural da convergência, Domingo *et al.* (2007) destacam a audiência ativa como um importante fator para a convergência jornalística. Os autores destacam dois pontos: a facilidade para audiência consumir e produzir informação para além do Jornalismo profissional e o envolvimento e participação nos conteúdos. Sobre o primeiro aspecto, os autores pontuam que a produção e consumo de informação fora do campo do Jornalismo profissional pode promover maior deliberação e agir como “vigilantes” dos jornalistas. Mas também ao risco da falta de responsabilidade ética na produção.

¹⁵ Do original: “la fusión de redacciones es excepcional. En ocasiones se comparte espacio, pero se mantiene la atribución de personal para cada medio. Distintos factores justifican la resistencia a fusionar redacciones y operaciones, pero diversos autores subrayan principalmente la existencia de distintas culturas periodísticas. [...] Por ello, los directivos se plantean mecanismos eficaces para que los profesionales de los distintos medios dialoguen y pongan en marcha estrategias para producir y distribuir información conjuntamente.”

Já os estímulos à participação da audiência são frutos de uma necessidade do Jornalismo em se adaptar a um novo contexto social em que a vida é medida pela lógica da interação nas redes sociais. Assim,

a mídia profissional começou a explorar as possibilidades de envolver suas audiências não apenas na análise de notícias, mas também, de alguma forma, na produção delas, com destaques à publicação de contribuições relevantes dos usuários (histórias, fotos, vídeos)(Domingo *et al.*, 2007, p. 13, tradução nossa).¹⁶

No Brasil um bom exemplo da cultura da convergência intrinsecamente inserida na produção jornalística é o Grupo Globo. Com veículos de rádio, TV, internet e *streaming*, o conglomerado maximiza sua capacidade de produção informacional. Um exemplo disso é o *Fantástico*, que tem a convergência no DNA desde a idealização, muito antes do crescimento digital.

4.2 A Convergência no *Fantástico* e no *Isso é Fantástico*

A chegada da TV ao Brasil na década de 1950, trazida por Assis Chateaubriand, dono do conglomerado de mídia Diários Associados, demonstra como a cultura de convergência já se liga intrinsecamente à produção televisiva do Brasil desde o início. Apesar da preocupação de que o novo meio pudesse engolir as produções impressas e radiofônicas, o que se vê são veículos já inseridos nestas mídias anteriormente citadas se aventurando no mercado televisivo e adaptando modelos já consolidados em outras mídias para TV, como é o caso da revista eletrônica.

Conforme Santana (2014), a conceituação de convergência ganha força com o advento da internet, e tudo que precede esse fenômeno acaba ficando esquecido nos estudos sobre o tema. No entanto, a adaptação que as outras mídias têm que passar com o crescimento da televisão, assim como já tinha acontecido com o surgimento do rádio, são exemplos de convergências anteriores à internet. Além disso, o caminho inverso, ou seja, a TV se adaptando aos formatos que a precedem, também demonstra a convergência nesta relação, pois “da mesma forma

¹⁶ Do original: “professional media have started to explore the possibilities of engaging their audiences not only in news commentary but also in news production somehow, with sections devoted to publish newsworthy user contributions (stories, photos, videos)”.

que o jornal já existia em sua versão impressa e no rádio, as novelas também já existiam em fotonovelas ou em radionovelas” (Santana, 2014, p. 8-9).

A revista eletrônica televisiva, gênero que é objeto deste estudo, segue este mesmo princípio. O gênero conserva características da revista impressa enquanto desenvolve novas, especialmente devido ao seu formato audiovisual.

Uma das principais diferenças entre o formato de revista impresso e eletrônico é a capacidade de colecioná-las. De acordo com Benetti (2013) ser durável e colecionável é uma das 12 características de uma revista, um fator que a versão eletrônica não consegue se apropriar inicialmente ao adaptar o modelo. Outro ponto que não é adaptável nas primeiras revistas eletrônicas é a durabilidade do conteúdo, pois as revistas impressas podem ser consumidas a qualquer momento, mas as eletrônicas ficam restritas ao horário de exibição na TV.

Santana (2014) aponta que este é um dos principais motivos para que as principais revistas eletrônicas televisivas do Brasil sejam exibidas nas noites de domingo, pois é um horário que geralmente as pessoas estão em casa com tempo livre. Sendo assim, o “produto está passível de ter seu consumo adaptado às demandas do consumidor” (Santana, 2014, p. 21). Essa adaptação ao consumidor acaba criando uma comodidade para o público, o que ajuda a superar as desvantagens da rigidez de horários para consumo. Mas o cenário só muda de fato com o avanço digital, que possibilita que as revistas eletrônicas disponibilizem os conteúdos em seus *sites* ou *streamings*, além das TV por assinatura que permitem rever ou gravar programas favoritos. Assim,

as inovações tecnológicas vão superando até mesmo limitações quase que naturalizadas do meio. Um espectador pode agora, assistir sua revista eletrônica televisiva no momento em que estiver mais disposto a isso, ou ainda rever alguma matéria, pular o que não for do seu interesse, pausar e voltar a assistir da mesma forma como quem folheia uma revista (Santana, 2014, p. 23).

Uma das principais características próprias do formato audiovisual consolidado de revista eletrônica televisiva no Brasil é a mistura do entretenimento com o jornalismo, conhecido como infotenimento, possibilitando uma “forma levemente descontraída com a qual o conteúdo de cada programa é apresentado ao espectador, assim como na maleabilidade da organização temática e na ampliação dos critérios de noticiabilidade” (Santana, 2014, p. 10). Souza (2004) aponta que o infotenimento é uma forma de atrair público, transformando a notícia

em um espetáculo. Esse fator é percebido especialmente nos programas dominicais que passam a semana inteira construindo o interesse do público por uma reportagem específica ou a coloca no último bloco do programa para segurar a audiência. O autor ainda destaca que o infotainment também está presente na mescla de elementos e conteúdos de telejornais, como as reportagens e entrevistas, e a descontração dos conteúdos que envolvem arte e lazer.

Outra característica marcante da revista eletrônica televisiva são os apresentadores. Geralmente os programas são apresentados por duas pessoas, o que se assemelha ao formato dos telejornais, mas estes apresentadores podem ser trocados com mais facilidade do que em um programa de entretenimento que muitas vezes leva o nome do apresentador, por exemplo. A postura dos apresentadores também é um diferencial entre a revista eletrônica e programas de entretenimento. “No programa de variedades, o apresentador recebe a tarefa de animar a atração juntamente com um auditório, enquanto a apresentação no gênero revista é também descontraída mas mais comportada” (Souza, 2004, p. 130), sendo mais comprometido com informação que o entretenimento.

A variedade e abordagem temática das revistas eletrônicas televisivas também é apontada por Santana (2014) como uma característica do gênero. Por serem geralmente exibidas semanalmente, as revistas audiovisuais não podem se ater a conteúdos factuais ou muito menos fazer um resumo do que é exibido nos telejornais durante a semana. O autor argumenta que é necessário trabalhar as principais notícias da semana por novos ângulos, trazer novos fatos ou reportagens exclusivas. Por isso, é muito comum, por exemplo, que o público crie expectativa para a abordagem que será feita pelas revistas eletrônicas sobre o fato de maior repercussão da semana. Assim, o gênero

ultrapassa o factual diário e fala sobre temáticas de interesse público, muitas vezes atemporais, utilizando como premissa a imparcialidade para veicular reportagens investigativas, onde podem estar inclusos extras como reconstituições, entrevistas exclusivas e análises indicando vários pontos de uma mesma notícia (Santana, 2014, p. 13).

Este fator ajuda a criar uma espécie de ritualidade, em que a revista eletrônica televisiva se insere na rotina das pessoas. Outro fato é o apelo emocional do conteúdo, reforçado por recursos técnicos como iluminação, enquadramento e trilha sonora. Um formato bastante utilizado para despertar as emoções do público

são as entrevistas exclusivas com personalidades, vítimas ou até mesmo acusados de crimes, que ressaltam a humanidade dos personagens.

A maioria das características citadas acima são marcas registradas do produto do gênero mais longo do mundo, pois não há como falar sobre revista eletrônica televisiva sem falar do *Fantástico*. O programa dominical do Grupo Globo, que está há 52 anos no ar, é pioneiro no gênero televisivo não apenas no Brasil como no mundo, sendo até plagiado pela emissora italiana RAI, como aponta Rocha e Aucar (2011), e sendo posteriormente exportado para mais de 60 países (Santana, 2014). O programa, idealizado por José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, vai ao ar pela primeira vez em 5 de agosto de 1973, apresentado por Sérgio Chapelin. Atualmente, o programa é apresentado por Poliana Abritta e Maria Júlia Coutinho.

O programa dominical é criado para substituir o programa jornalístico *Só o amor constrói*. A ideia é a criação de uma revista eletrônica de variedades que juntasse Jornalismo e entretenimento, tendo como inspiração, de acordo com Rocha e Aucar (2011), a revista impressa O Cruzeiro, dos Diários Associados. No início, o programa se constrói com reportagens especiais, entrevistas, quadros de humor, esporte, ciência, musicais, séries dramatizadas e curiosidades. Para Souza (2004), o *Fantástico* segue essa fórmula, presente no programa até hoje, que é característica do gênero, unindo

entretenimento e informação em doses equilibradas [...] resumindo assuntos em pauta no Brasil e no mundo. Dá ao telespectador a sensação de estar bem-informado sobre tudo - política, economia e artes e até desastres no seu bairro ou do mundo. [...] Alguns assuntos polêmicos, engraçados ou catastróficos chegam até a ser o assunto na segunda-feira (Souza, 2004, p. 129-130).

O *Fantástico*, desde sua concepção, mantém um formato leve, com apresentadores menos engessados que os âncoras dos telejornais, mas mais “comportados” do que os de um programa de auditório, por exemplo, garantindo assim credibilidade e descontração (Santana, 2014).

Ou seja, o *Fantástico* se manifesta como um programa televisivo que conserva marcas claras de telejornais, mas que adiciona em sua formatação características tão expressivas que fazem com que ele esteja desajustado demais ao gênero do telejornal – caracterizando-se assim como revista eletrônica televisiva (Santana, 2014, p.26).

Por ser uma revista eletrônica televisiva e pioneira no gênero, o *Fantástico* é referência em convergência (antes mesmo da popularização do fenômeno com o avanço digital) e inovação. Durante as cinco décadas no ar, o programa mantém diversos quadros de duração variados, dependendo do retorno do público. Sendo aprovado pela audiência, o formato é explorado até desgastar e sair do ar, mas se não é bem aceito sai do ar o mais rápido possível. Isso porque o *Fantástico* é utilizado pela TV Globo como um espaço para experimentação. O programa *Profissão Repórter*, por exemplo, começa como um quadro do *Fantástico*, em 2006.

Na década de 1980, a revista eletrônica dominical, junto com a introdução dos videoclipes e as mega produções de abertura do programa, dá os primeiros passos para a participação do público com o quadro *A Garota do Fantástico*, lembrado por usar voto popular para a classificação das mulheres no concurso. O quadro fica no ar entre 1984 e 1989 sendo um dos primeiros passos para a interatividade na TV brasileira. (Rocha; Aucar, 2011).

Nas décadas seguintes a revista eletrônica segue estimulando a participação do público em quadros como *Retrato Falado*, no ar entre 2000 e 2007, em que a atriz Denise Fraga encena histórias enviadas pelos telespectadores; *A Fantástica Volta ao Mundo*, que o apresentador Zeca Camargo e o repórter cinematográfico Guilherme Azevedo, visitam lugares pelo mundo sugeridos pelos telespectadores em 2004; Em *Detetive Virtual*, que estreia em 2008, o público é estimulado a enviar vídeos para que a equipe do *Fantástico* checasse a veracidade, um dos pioneiros em *fact-checking* na TV brasileira; No esporte, o quadro *Bola Cheia, Bola Murcha*, que estreia em 2007 apresentado por Tadeu Schmidt, em que amadores enviam vídeos de bons ou péssimas jogadas de futebol para o programa (Memória Globo, 2021).

O estímulo à interatividade ao longo das décadas é um terreno fértil para que o programa implantasse a estratégia transmidiática analisada neste estudo: o *podcast Isso é Fantástico*. Essa estratégia consiste em apresentar no programa, que vai ao ar nos domingos, uma reportagem especial com determinado tema, que é expandido no *podcast* lançado durante a semana. O *podcast*, atualmente apresentado por Renata Capucci e Maria Scodeler¹⁷, estreia em agosto de 2019. Os

¹⁷ As jornalistas não apresentam o *podcast* juntas. Alguns episódios são conduzidos por Renata Capucci e outros por Maria Scodeler, sendo a última também produtora do *podcast*. O *Isso é Fantástico* nem sempre teve apresentadores fixos. O *podcast* já foi apresentado por vários jornalistas do *Fantástico*, como Murilo Salviano, Maria Júlia Coutinho, Tábata Poline e Ernesto Paglia.

primeiros episódios eram liberados na segunda-feira com intuito de complementar a “programação” de *podcast* da semana do Grupo Globo, que contava com outros *podcasts* do Grupo sendo liberados nos demais dias da semana. A proposta inicial do *Isso é Fantástico* era apresentar os bastidores de uma grande reportagem num formato de conversa mediada pelo jornalista Murilo Salviano com outros jornalistas (Macedo, 2022).

Apenas em outubro de 2019 que o formato vigente começa a ser modelado. Os episódios passam a ser liberados aos domingos à noite junto com o programa, se aproximando tematicamente da pauta da reportagem especial da revista eletrônica. A mudança também modifica o formato do *podcast* que passa a abordar os temas das reportagens especiais de forma mais aprofundada na mídia sonora. Assim,

apesar do nome, o *podcast* *Isso é Fantástico* não se vincula à revista eletrônica dominical da emissora como um todo (discutindo seus principais assuntos, como em um programa de variedades). Tampouco mantém ligação mais estreita através do apresentador ou associando-se a uma editoria específica (economia, política etc.). O *podcast* *Isso é Fantástico* caracteriza-se pela relação temática que estabelece com uma reportagem especial exibida no programa dominical (Macedo, 2022, p. 27-28).

Apesar de atualmente grandes empresas, como o Grupo Globo, já estarem investindo na produção de *podcasts*, a popularização do formato começa com produções independentes. Isso se deve ao fato de que para produzir um *podcast* não é preciso grande investimento ou conhecimento técnico, basta apenas um equipamento para captar e editar o áudio. A praticidade para publicar conteúdo na internet também é um fator que proporciona o avanço do *podcast* entre amadores (uma demonstração de um dos aspectos culturais da convergência jornalística que vimos anteriormente com Domingo *et al.*, 2007), mas também entre jornalistas que veem dificuldade para entrar nos grandes veículos ou para contar histórias que não tinham espaço no *mainstream* (Santos, 2021).

No entanto, com o crescimento do consumo do formato, especialmente durante a pandemia de covid-19, as grandes empresas começam a se inserir neste mercado. Vicente (2018) aponta, contudo, que essa inserção não tira o espaço dos *podcasts* independentes, pelo contrário, consolida o formato, pois “a presença de emissoras e, principalmente, programas conhecidos do público no universo dos *podcasts* acaba por favorecer a popularização dessa prática de consumo” (Vicente, 2018, p. 95).

Por exemplo, em 2019, quando o Grupo Globo lança os primeiros *podcasts* da empresa, o Relatório da Reuters Institute aponta um crescimento de 32% no consumo de *podcasts* mundialmente (Newman; Gallo, 2019). Atualmente, de acordo com Associação Brasileira de *Podcasters* (abPod), em pesquisa realizada entre julho e agosto de 2024, o Brasil tem aproximadamente 31,94 milhões de ouvintes de *podcasts*. Deste total, cerca de 40% consomem *podcast* todos os dias. A pesquisa ainda revela que o tipo de *podcast* mais consumido são os de notícias, que representa 23,79%.

Neste contexto, o Jornalismo demonstra mais uma vez o papel da convergência na manutenção e sustentabilidade da profissão. Por já terem estúdios e equipes, os grandes conglomerados estão se adaptando e se inserindo no mercado de *podcast*, como é o caso do *Isso é Fantástico*, do Grupo Globo, objeto deste estudo. Mas esta inserção não se dá somente por questões econômicas, mas também pelo papel social do Jornalismo. Pereira e Monteiro (2020) argumentam que para atuar em prol da sociedade em um ambiente hiperconectado digital, o Jornalismo precisa estar onde as pessoas estão para levar informação a mais pessoas.

No entanto, este movimento não apenas insere o Jornalismo em um novo mercado, mas também traz para a área uma nova perspectiva de exploração das mídias sonoras. A produção sonora no Jornalismo fica por muito tempo limitada à radiodifusão. Mesmo com o avanço digital, a exploração da mídia sonora segue restrita aos *webrádios* e a transposição de conteúdo de áudio. Uma das principais diferenças destes meios para o *podcast*, é que no último o consumidor tem mais autonomia para acessar o conteúdo quando, como e onde quiser (*on demand*), já que

a radiodifusão tradicional depende de uma programação que segue um horário predefinido, acessível somente em locais onde as ondas eletromagnéticas são alcançadas, enquanto a web rádio depende da mesma programação com horários certos e é acessível somente a pessoas com acesso à internet naquele momento (Luiz *et al.* 2010, p. 5).

Vicente (2018) ainda aponta para diferenças na qualidade técnicas pois enquanto o rádio é ao vivo, e portanto está sujeito a diversos contratempos, o *podcast* pode ser editado para gerar um conteúdo mais complexo tecnicamente. O autor aponta que o imediatismo e instantaneidade do rádio pode até ser simulado por *podcasts*, ao replicar um modelo ao vivo e evitar edições, mas não há garantias

quanto a eventos externos, como o clima, por exemplo. Contudo, uma vantagem do *podcast* em relação a instantaneidade do rádio é que o primeiro permite que os ouvintes consumam o conteúdo de forma mais atenta e imersiva, pois podem (re)ouvir quando desejarem.

o *podcast* parece se afastar do rádio convencional estabelecendo com ele uma relação de complementaridade: enquanto este pode preencher com músicas e notícias parte do dia de seus ouvintes, o *podcast* pode propor outra relação de escuta e, de um modo geral, uma variedade muito mais ampla de programação e um nível mais complexo de experimentação sonora (VICENTE, 2018, p. 105).

Outra diferença entre o *podcast* e o rádio é a origem. Os primeiros *podcasts*, no início dos anos 2000, tinham como principal inovação o fato de serem distribuídos por meio do agregador RSS (*Really Simple Syndication*). Esse *software* permite que os episódios sejam automaticamente arquivados no *iTunes*, (para posteriormente serem baixados e reproduzidos) sem que o usuário precise ir em cada *site* buscar pelo conteúdo. Daí também a etimologia da palavra *podcast*: *pod*, oriundo de *iPod*, um tocador popular de mídia sonora na época, da mesma empresa que o *iTunes* (*Apple*), + *cast* (que vem da palavra *broadcasting*, que é uma forma de transmitir a produção midiática em larga escala, por meio de ondas eletromagnéticas) (Vicente, 2018).

Essa perspectiva tecnológica do *podcast* e a ligação com a *Apple* perde força com a chegada dos *smartphones* e dos *streamings*, pois o *download* é gradualmente substituído pela audição *online*. Devido a este fator e que outras iniciativas de difusão de conteúdos sonoros no digital, como as *webrádios* e as rádios por assinatura, não obtiveram tamanho sucesso, Vicente (2018) aponta que só uma questão tecnológica não pode definir o domínio dos *podcasts* no cenário das mídias sonoras no digital. Para o autor, o que define o *podcast* atualmente é uma cultura própria de produção e consumo midiático.

Embora tenha surgido como um recurso de disponibilização de arquivos de mídia, o *podcast* superou essa fase, distanciando-se de sua base tecnológica inicial [...] para configurar-se numa nova modalidade de produção e consumo sonoro. A utilização do termo “sonoro” não significa uma negação das características radiofônicas do *podcast*. [...] Porém, o que se tenta sublinhar é que o *podcast*, em alguma medida, guarda diferenças em relação ao rádio ao operar em outra relação com o tempo e com o ouvinte e atender demandas um tanto distintas (VICENTE, 2018, p. 104 - 105).

Com a disponibilidade mais ampla do *podcast*, o formato possibilita outros dois fatores ao conteúdo jornalístico: a atemporalidade e a formação de acervo. Por ficarem disponíveis *online*, o *podcast* pode formar um acervo através da serialização de vários conteúdos sobre o mesmo tema ou vários episódios com temas distintos (Pereira e Monteiro, 2020). Para que estes conteúdos permaneçam interessantes para o público, é comum que se invista em conteúdos atemporais, que fogem do *hard news* do rádio, ou seja, notícias mais factuais e menos contextualizadas. Vicente (2018) aponta que os principais *podcasts* jornalísticos atualmente se aproximam do Jornalismo narrativo e do radiodocumentário, formatos deixados de lado pelas rádios comerciais.

Neste aspecto os *podcasts* jornalísticos surgem para como uma forma de contrapor a cultura do consumo superficial de notícias. Vicente (2018) ressalta que o *podcast* é uma possibilidade para um jornalismo mais independente e combativo e Santos (2021) destaca o potencial de resistência e inovação, por ser “um espaço em que despontam propostas avessas à urgência, à fugacidade e à superficialidade da rádio do cotidiano” (Santos, 2021, p. 209). Além disso, o *podcast* dificilmente fugirá da sua periodicidade para tentar acompanhar a velocidade informacional dos outros formatos midiáticos. Mas isso não torna o *podcast* menos atual, pelo contrário, reforça o pacto entre produtores e consumidores (Falcão e Temer, 2019).

Mesmo com a possibilidade de mais aprofundamento das reportagens, Ferraz e Gambaro (2020) apontam que inicialmente a forma que os grandes veículos encontram para se inserir neste formato é reaproveitar os materiais já produzidos para outras mídias, processo semelhante ao que acontece com outras inserções digitais. Mesmo com a evolução do formato, ainda é comum que os *podcasts* jornalísticos tenham trechos ou íntegras de entrevistas feitas ou utilizadas por outra mídia, como TV ou *site*.

A postura menos engessada e mais crítica dos apresentadores também é destacada por Pereira e Monteiro (2020). Outra característica comum é a estrutura que busca roteirizar a leitura de um jornal, apresentando uma introdução que apresenta o assunto para o ouvinte seguido de discussão sobre o tema, buscando instigar a criticidade do público. Já Falcão e Temer (2019) argumentam que o *podcast* jornalístico possui uma diversidade de formatos, englobando, por exemplo, reportagem, entrevista, análise, mesa redonda, debate, prestação de serviço, etc.

Outro diferencial do *podcast* jornalístico para a produção de notícias convencionais é a participação do público. Por se tratar de um conteúdo *on demand*, mesmo os *podcast* de grandes veículos podem segmentar o conteúdo, pois só aqueles com interesse em *podcasts* ou na temática em questão irão acompanhar o conteúdo. Isso impacta diretamente na forma de produção e veiculação do produto (Fante e Ringel, 2020; Pereira e Monteiro, 2020). Uma das estratégias de veiculação utilizadas especialmente por grandes conglomerados de mídia é a hipertextualidade, que estimula o público interessado a ir atrás de mais conteúdos relacionados (Santos, 2021), no modelo de promoção casada apontado por Quinn (2004), que vimos na seção anterior.

Essa é a estratégia utilizada pelo *Fantástico* para divulgar o *Isso é Fantástico*. Logo após a exibição da reportagem cujo o tema é desdobrado no *podcast*, as apresentadoras do *Fantástico* convidam os telespectadores a ouvir o episódio. Para isso, é disponibilizado um QRcode que encaminha para página do *Fantástico* onde se encontra o episódio (ver Imagem 1). Além do *site*, o *podcast* também pode ser encontrado no portal de notícias do Grupo Globo (<https://g1.globo.com/fantastico/podcast/isso-e-fantastico/>) e em demais plataformas de áudio, como *Spotify* e *Deezer*.

Imagem 1 - Divulgação do *podcast* dentro do *Fantástico*



Fonte: Captura de tela (Entenda [...], 2024)

Texto Alt.: Uma mulher aparece em primeiro plano da cintura para cima. Ela é branca, com cabelos ruivos meio preso e olhos azuis. Ela usa vestido branco e segura um *tablet* preto. No canto inferior,

aparece um *QRcode* e abaixo dele está escrito “Aponte a câmera do seu celular” e logo em seguida um “OUÇA AQUI”. Tudo isso foi destacado por retângulo e uma seta, ambos vermelhos. O fundo é composto por formas geométricas cinza, amarelo, verde e marrom.

Para Macedo (2022), “a vinculação entre o programa televisivo e o *podcast* produzido para outra plataforma, explicitada através da recomendação ao consumo, constitui, a princípio, um indício de produção transmídia” (Macedo, 2022, p. 29). O autor, que analisa a expansão transmidiática na divulgação e propagação do *podcast* *Isso é Fantástico*, aponta que três fatores são fundamentais para classificar esta estratégia como transmidiática: a intertextualidade e paratextualidade do produto jornalístico (na TV, *podcast* e redes sociais), a expansão do conteúdo nas diferentes mídias e a interação com o público pelas redes sociais.¹⁸

O primeiro ponto destacado pelo autor é a intertextualidade, pois além da temática ser desdobrada multimidiaticamente, com produtos em formatos distintos, cada um desses produtos mistura diferentes tipos de textos, como por exemplo na reportagem televisiva há vídeos, fotos, sonoras, infográficos, enquanto no *podcast* há o conteúdo em áudio e o texto que o introduz na página no *site*. Além disso, Macedo (2022) aponta para a paratextualidade da divulgação das reportagens e *podcast* nas redes sociais, ou seja, textos que “que servem para introduzir outro texto, chamar atenção por meio de algum aspecto, fazer ressalvas ou adendos, estabelecer referências ou mesmo representá-lo em outra linguagem” (Macedo, 2022, p. 25).

Macedo (2022) aponta para uma relação de hipertextualidade na expansão temática, pois um conteúdo leva ao outro. Ele ainda destaca que a expansão do conteúdo já pode ser observada na forma que os apresentadores divulgam o *podcast* no *Fantástico*, pois convidam os telespectadores a saberem em mais profundidade sobre o assunto abordado na reportagem.

Já ao analisar os episódios, o autor pontua que a expansão temática da reportagem no *podcast* se dá por três fatores: a ampliação de fontes, o relato do repórter sobre os bastidores da produção e dicas para a população no cotidiano. A ampliação das fontes se dá geralmente pela o aproveitamento na íntegra das

¹⁸ Vimos com o estudo de Macedo (2022) que o *Fantástico* adota aspectos fundamentais que definem uma narrativa transmidiática. Mas é necessário questionar a real capacidade do programa em oferecer uma experiência transmídia, pois sendo a revista eletrônica jornalística, ela esbarra num paradoxo estrutural do factual. No entretenimento, a multiplicidade de plataformas amplia a experiência; no jornalismo, pode fragmentar a compreensão. O verdadeiro desafio é usar cada meio não para repetir informações, mas para criar camadas de entendimento, construindo uma experiência informativa que seja tão coesa e impactante quanto a imersão que o entretenimento proporciona, mas ancorada na realidade e na relevância pública.

entrevistas com as fontes que são introduzidas na reportagem audiovisual em breves sonoras. Assim, “a presença dessa relação hipertextual – um conteúdo que se desdobra em outro – confirma a hipótese de utilização de estratégias de expansão transmídia” (Macedo, 2022, p. 33).

As principais redes sociais do *Fantástico* (identificadas pelo *user* @showdavid) são utilizadas para divulgar tanto as reportagens veiculadas na TV quanto os episódios do *podcast*. Para as reportagens, são disponibilizados *links* para o *GloboPlay*, enquanto para o *podcast* é postado *link* para a página do episódio. Apesar das redes sociais proporcionarem a possibilidade de uma interação dinâmica entre público e emissores, Macedo (2022) explica que essa opção é pouco explorada pelos produtores do *Fantástico*, que raramente respondem os comentários ou estimulam ativamente o debate.

Estes três pontos destacados por Macedo (2022) são os pilares do conceito de narrativas transmídia, cunhado por Jenkins (2009), autor que populariza o termo nos anos 2000. Na próxima seção veremos mais sobre a conceituação deste tipo de narrativa.

4.3 Conceituando narrativas transmídia

Um dos principais nomes no estudo sobre narrativas transmídia (NT) é Henry Jenkins. O termo “narrativas transmídia” é aprimorado por Jenkins em sua obra “Cultura de Convergência”. No livro, ele define que

a narrativa transmídia é a arte da criação de um universo. Para viver uma experiência plena num universo ficcional, os consumidores devem assumir o papel de caçadores e coletores, perseguindo pedaços da história pelos diferentes canais, comparando suas observações com as de outros fãs, em grupos de discussão on-line, e colaborando para assegurar que todos os que investiram tempo e energia tenham uma experiência de entretenimento mais rica. (Jenkins, 2009, p. 47).

Assim, as narrativas transmidiáticas se apresentam como um modo de contar histórias sustentado pelos pilares da cultura da convergência: a convergência dos meios, ao transformar a forma de produção e consumo que fluem através das mídia; a cultura participativa, por abraçar e estimular a participação ativa do público na construção e expansão narrativa; e a inteligência coletiva. Trabalhando com a perspectiva de Li Xiaochang (2009), Figueiredo (2017), destaca que na perspectiva da convergência a narrativa transmídia é como um texto construído por diversos

textos criando um universo de sentidos compartilhados, pois “na transmídia, a compreensão da narrativa se dá no cruzamento de várias mídias, em um sistema de rede inter e multitextual que gerará uma experiência interpretativa ampliada e complexa” (Figueiredo, 2017, p. 77).

Tendo isso em vista, é notório que as narrativas transmídia bebem de outras fontes conceituais, como multimídia e a hipertextualidade. Long (2007) aponta que a narrativa transmídia é um tipo de intertextualidade em grande escala. Além disso, o autor destaca duas perspectivas distintas: que a experiência transmídia seja uma descendente da multimídia e que ela pode ser definida como uma subclasse da hipertextualidade. Sobre a multimídia, Long (2007) aponta interatividade e as inteligências coletivas como distinções para os conceitos. No entanto, Jenkins (2010) vai além na distinção argumentando que a narrativa transmídia se trata de uma mudança de cultura na produção, distribuição e consumo midiático. Assim, para Jenkins

Multimídia se refere à integração de múltiplos modos de expressão em um único aplicativo. Então, por exemplo, um CD-ROM educacional de uma década ou mais atrás pode combinar texto, fotografias, arquivos de som e arquivos de vídeo que são acessados pela mesma interface. Transmídia se refere à dispersão desses mesmos elementos em múltiplas plataformas de mídia. Então, por exemplo, o uso da web para estender ou anotar conteúdo de televisão é transmídia, enquanto o iPad está fomentando um retorno ao interesse em multimídia (Jenkins, 2010, s/p, tradução nossa).¹⁹

Com isso, podemos observar que para Jenkins (2010), a grande diferença está na formas de consumo, pois em um conteúdo multimídia tudo já é apresentado ao leitor em uma plataforma, enquanto nas narrativas transmídia o público tem que ativamente buscar pelo desdobramento do conteúdo em outras plataformas de mídia. A personalização de consumo possibilita que cada indivíduo possa acessar os conteúdos levando em consideração suas especificidades.

Quanto à hipertextualidade, a perspectiva de Long (2007) está apoiada na característica multilinear do hipertexto, proporcionando fragmentação e o deslocamento do leitor pelo conteúdo intertextual. Canavilhas (2014) argumenta que

¹⁹ Do original: “Transmedia needs to be understood as a shift in how culture gets produced and consumed, a different way of organizing the dispersal of media content across media platforms. We might understand this in terms of a distinction I make between multimedia and transmedia. Multimedia refers to the integration of multiple modes of expression within a single application. So, for example, an educational cd-rom a decade or so ago might combine text, photographs, sound files, and video files which are accessed through the same interface. Transmedia refers to the dispersal of those same elements across multiple media platforms. So, for example, the use of the web to extend or annotate television content is transmedia, while the iPad is fostering a return to interest in multimed.”

pela hipertextualidade, o leitor pode escolher seu percurso de leitura dentro de uma macroestrutura narrativa, passando por pontos de entrada diferentes e consumos distintos e dispersos.

Assim, a narrativa transmídia possui um percurso multimídia e hipertextual, mas não se limita à multimedialidade e hipertextualidade. Mais a frente veremos como estes conceitos são incorporados na lógica de produção transmidiática.

Embora a criação do termo seja recente, Ryan (2013) explica que o conceito de narrativas transmídia já podia ser observado na Grécia Antiga com a disseminação dos mitos por vários tipos de arte e, mais recentemente na história humana, pelas diversas representações da Bíblia. No entanto, esta perspectiva parece fugir à centralidade do conceito de Jenkins (2009). Isso porque Ryan (2013) aponta exemplos de uma mesma narrativa histórica que se desenrola em formatos diferentes, enquanto para Jenkins (2009)

uma história transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo. Na forma ideal de narrativa transmídia, cada meio faz o que faz de melhor [...] (Jenkins, 2009, p. 140).

Este é um ponto importante no conceito de narrativas transmídia como um exemplo de convergência dos meios, pois determina que elas não são apenas narrativas contadas em múltiplas plataformas e formatos ou uma simples adaptação de conteúdo para diferentes meios. Narrativas transmídia são histórias distintas que se expandem em diferentes formatos de forma autônoma. Assim, narrativas transmídia não englobam produtos que façam apenas uma veiculação de uma narrativa adaptada em diferentes formatos, como por exemplo um *podcast*, que tenha uma versão audiovisual, mas se propõe a pesquisar narrativas que se expandem em diferentes canais.

NT é uma estrutura narrativa particular que se expande por meio de diferentes linguagens (verbal, icônica, etc.) e mídias (cinema, quadrinhos, televisão, videogames, etc.). [...] As diferentes mídias e linguagens participam e contribuem para a construção do mundo narrativo transmidiático. Essa dispersão textual é uma das fontes mais importantes de complexidade na cultura popular contemporânea (Scolari, 2009, p. 587, tradução nossa).²⁰

²⁰Do original: "TS is a particular narrative structure that expands through both different languages (verbal, iconic, etc.) and media (cinema, comics, television, video games, etc.). [...] the different media and languages participate and contribute to the construction of the transmedia narrative world. This textual dispersion is one of the most important sources of complexity in contemporary popular culture".

Outra questão relevante é quanto a participação da audiência. Jenkins (2009) destaca que a narrativa transmídia depende da participação ativa do público. Já Pratten (2011) aponta que a narrativa transmídia acontece preferencialmente com um grau de participação interativa e colaborativa do público, embora nem sempre a participação seja efetiva na prática. O autor aponta que o nível de engajamento da audiência vai depender da qualidade da narrativa transmídia ao incorporar as histórias em diferentes mídias.

Scolari (2009) propõe níveis de engajamento para um consumidor de uma narrativa transmídia. No primeiro nível estão os consumidores de um texto único, ou seja, pessoas que veem um filme sem saber que ele faz parte de uma franquia, por exemplo. O segundo nível apresenta consumidores que regularmente acompanham algum produto midiático por alguma plataforma, compreendendo que ele faz parte de um universo maior. Por fim, no terceiro nível estão aqueles que “processam representações de diferentes mídias e linguagens e reconstroem áreas mais extensas do mundo ficcional” (Scolari, 2009, p. 597, tradução nossa).²¹

Em uma perspectiva parecida, Jenkins (2009) define três tipos de consumidores: zapeadores, casuais e fieis. Os zapeadores transitam pelos canais sem nenhum envolvimento prolongado com os conteúdos. Os fieis escolhem premeditadamente os conteúdos que querem assistir e se dedicam para consumir aquele conteúdo. Estes possuem mais chances de buscarem por conteúdo em outras mídias e se tornarem fãs. Enquanto os casuais são um meio termo entre os zapeadores e os fieis, pois têm mais apego por determinado conteúdo ao mesmo tempo que têm mais chances de abandonar ou ficar entediado, por exemplo.

Para consumidores de qualquer nível ou tipo, Jenkins (2009) e Scolari (2009) destacam a necessidade de portas de entrada para as narrativas transmídia. Jenkins (2003, 2009) aponta que cada entrada na narrativa deve ser autossuficiente, ou seja, o consumidor não precisa ver um filme para entender um livro e vice e versa. Assim cada produto é um ponto autônomo de acesso ao todo e a profundidade de experiência é alcançada ao transitar pelo consumo em diversas mídias e histórias. Ryan (2013) destaca também que uma peça pode ser utilizada propositalmente para fazer o público adentrar no universo transmidiático construído.

²¹ Do original: “[the transmedia consumers] process representations from different media and languages and reconstruct more extensive areas of the fictional world.”

Mas, Jenkins (2003, 2009) alerta que a redundância entre as mídias pode desestimular o interesse do público, pois

em um mundo com muitas opções de mídia, os consumidores estão escolhendo investir profundamente em um número limitado de franquias em vez de mergulhar superficialmente em um número maior. [...] Oferecer novos níveis de percepção e experiência atualiza a franquia e sustenta a lealdade do consumidor. Essa abordagem multicamadas para contar histórias permitirá que um modo de narrativa mais complexo, mais sofisticado e mais gratificante surja dentro das restrições do entretenimento comercial (Jenkins, 2003, s/p, tradução nossa)²².

Jenkins (2003, 2009) ainda aponta para os aspectos econômicos para os investimentos em narrativas transmídia, pois diferentes mídias atraem diferentes mercados. Uma NT bem executada comercialmente é aquela que atrai múltiplos perfis de consumidores e sabe se adaptar para atender as necessidades do público-alvo. Assim, “é possível contar com um mercado de intersecção que irá expandir o potencial de toda a franquia” (Jenkins, 2009, p. 142).

Nesta perspectiva de criação dos universos narrativos, Ryan (2013) aponta para dois gêneros de conteúdo transmídia: o “bola de neve” que são produtos que não são inicialmente pensados para serem transmidiáticos, mas devido a popularidade acabam se desdobrando em mais de um tipo de produções; e produções que já desde a sua concepção já são planejadas para serem “universos narrativos”, que é o caso do *Fantástico* e do *Isso é Fantástico*.

Tanto Ryan (2013), Jenkins (2009) como Scolari (2009) abordam a expansão como um aspecto importante para a caracterização de uma narrativa transmídia. Além da expansão narrativa por mídias, Scolari (2009) destaca que a narrativa transmídia se expande por diferentes tipos de linguagem como a verbal e a visual, que contribuem igualmente para a construção da história. Este é um ponto importante a ser observado neste trabalho, pois mesmo que a intermedialidade possibilite acesso à determinados conteúdos à pessoas com deficiência visual ou auditiva, sem acessibilidade adequada, apenas partes de certos conteúdos podem ser acessadas e isso compromete a experiência transmídia completa, ou seja, aquela que aprofunda e possibilita um papel mais ativo do consumidor.

²² In a world with many media options, consumers are choosing to invest deeply in a limited number of franchises rather than dip shallowly into a larger number. [...] Offering new levels of insight and experience refreshes the franchise and sustains consumer loyalty. Such a multilayered approach to storytelling will enable a more complex, more sophisticated, more rewarding mode of narrative to emerge within the constraints of commercial entertainment.

Outro ponto importante para a expansão do conteúdo é a capacidade enciclopédica. Jenkins (2009) aponta que um conteúdo bem feito deve ter um universo enciclopédico, vasto em informações, estimulando que os consumidores busquem por mais e mais inserção na narrativa. Baseado no trabalho de Janet Murray, Jenkins (2009) destaca a “capacidade enciclopédica” das mídias digitais “conduzir a novas formas de narrativa, à medida que o público busca informações além dos limites da história individual” (Jenkins, 2009, p. 159). Um exemplo disso são as *Wikis*, enciclopédias gratuitas disponíveis na internet e feitas coletivamente por fãs. A capacidade enciclopédica é uma demonstração da inteligência coletiva como um dos pilares transmidiáticos.

Jenkins (2009b, 2010) sistematiza esses elementos transmidiáticos em sete princípios que ele considera norteadores para a criação de um universo narrativo. São eles: espalhabilidade X perfurabilidade; continuidade X multiplicidade; imersão X extratibilidade; construção do universo; serialidade; subjetividade e desempenho.

A espalhabilidade diz respeito a capacidade de engajamento ativo do público ampliando o valor econômico e cultural de um conteúdo. Já a perfurabilidade é o trabalho que o público faz de coletar as pistas deixadas nos produtos e interconectar os fragmentos da história.

A continuidade diz sobre a recompensa para o esforço e tempo do público em coletar fragmentos da história, pois cada vez que se aprofunda no universo mais coerente a narrativa se torna. A multiplicidade é a possibilidade de criação de universos alternativos ao principal, sejam eles cânones, feitos pelos produtores, ou não-canônicos, feitos por fãs, como *fanfics*.²³

A imersão é a possibilidade de consumidores “entrarem” nos mundo fictícios através de parques e museus por exemplo. Já com a extratibilidade, os consumidores mantêm consigo uma parte do universo, como bonecos, cenários ou figurinos.

A construção do universo, diz respeito a criação do local físico da narrativa, os personagens, costumes, vestimentas e afins. Segundo Jenkins (2009b), está ligada ao princípio de imersão e extratibilidade já que ambos constroem formas do consumidor se envolver com o universo. Na narrativa transmídia, a serialidade está

²³ *Fanfic* é um termo proveniente da junção das palavras em inglês *fan* + *fiction* (fã e ficção em português). O termo refere-se a um gênero textual próprio da cultura de fãs e da cibercultura, que permite que os fãs produzam obras não-canônicas dentro dos seus universos narrativos favoritos.

relacionada com as conexões entre as histórias, pois as informações estão dispersas por diversas mídias. A subjetividade é o princípio que permite explorar histórias e personagens secundários em diferentes formatos, expandindo o universo. Por fim, o desempenho é o estímulo para a audiência use a inteligência coletiva, pelo debate nas redes sociais ou formação de comunidades, como os *fandons* ²⁴.

Mesmo sendo princípios clássicos do que se convencionou como narrativa transmídia, é preciso adaptá-los para a utilização na produção jornalística. Na próxima seção veremos como este conceito foi inserido nas redações.

4.4 Narrativas transmídia no Jornalismo

Boa parte da produção jornalística pode ser sim considerada narrativa, pois como Ryan (2010) aponta, as condições para concretude narrativa são quatro dimensões: espacial, temporal, mental e formal-pragmática. A dimensão espacial diz sobre a necessidade de haver personagens e um cenário para algo ser considerado uma narrativa. A autora destaca que uma narrativa não pode ser a representação de coisas abstratas ou conjuntos de seres concretos, como por exemplo a razão ou a raça humana. No Jornalismo esses dois fatores são peças do *lide*²⁵ de uma notícia: o “quem” e o “onde”, respectivamente.

Já a dimensão temporal diz sobre a narrativa necessitar estar situada no tempo e passar por transformações significativas, ou seja, não pode ser uma descrição estática do mundo ou da sociedade, nem uma série de eventos físicos repetitivos. A narrativa se insere no excepcional. A dimensão temporal se relaciona diretamente com o “quando” de um *lide* tradicional. Além disso, essa dimensão aponta para excepcionalidade, que é um valor notícia.

A dimensão mental aponta para os agentes inteligentes, ou seja, personagens que têm vida mental e que estão emocionalmente interligados ao mundo, em eventos que devem se concretizar em ações e resoluções de problemas

²⁴ *Fandom* é um termo proveniente da junção das palavras *fan* + *kingdom* (fã e reino, em português). O termo se refere a uma comunidade de fãs de determinado produto cultural. Além de compartilhar interesses, dentro da comunidade os indivíduos têm valores e comportamentos e até mercados próprios. Apesar de não ser um conceito novo, a experiência de *fandom* se fortalece com a globalização e os avanços digitais.

²⁵ O *lide* é a parte de um conteúdo jornalístico que contém as principais de uma notícia. Um *lide* clássico deve responder às seguintes perguntas: O que, Quem, Quando, Onde, Como, Por quê. Um formato tradicional de pirâmide invertida estas informações estarão já nos primeiros parágrafos, fornecendo ao consumidor o que há de essencial na notícia.

no mundo físico. Ao definir que a dimensão mental necessita de um agente inteligente, Ryan (2010) explica que a descrição de fenômenos da natureza, por exemplo, só podem ser considerados narrativos quando são abordados pela perspectiva das pessoas afetadas, o que é justamente um trabalho jornalístico. Essa dimensão também aponta que narrativas precisam de ações concretas e o Jornalismo se baseia em fatos.

Por fim, a dimensão formal-pragmática diz respeito a três fatores: sequência de eventos que levam a um desfecho, ocorrência de fatos no mundo da história e a finalidade para o público. A última destaca que a “narrativa deve ter um propósito, como explicar algo, trazer prazer ou transmitir informações valiosas” (Ryan, 2010, p. 315, tradução nossa)²⁶. Estes também são fatores do Jornalismo, pois este traz contextualização, não se baseia em hipótese e tem como objetivo informar.

Além disso, Leal (2022) aponta que o que, quem, quando, como, onde são elementos de qualquer narrativa, pois

ao contrário de ser uma fórmula “não narrativa”, o lide padroniza um modo de contar histórias, com vistas a facilitar a relação com consumidoras/es e tornar o processo de produção da notícia mais ágil e menos dependente da personalidade de jornalistas (Leal, 2022, p. 43).

Leal (2022) ainda argumenta que as notícias não são um produto bruto, mas um processo interpretativo para dar forma e levar a melhor compreensão possível dos fatos. Serelle (2022) ainda aponta que, de acordo com a análise de obras de Selva Almada e Eliane Brum, importantes nomes latino-americanos do jornalismo literário, “o relato factual é a forma mais ética para a abordagem de situações-limite e para atingir objetivos de reparação e denúncia, função social da reportagem” (Serelle, 2022, p. 18). O autor ainda descreve a reportagem como um tipo de narrativa social, não-ficcional - e portanto atrelada ao mundo histórico - por se referir a eventos e pessoas reais (Serelle, 2020).

Além disso, Serelle (2020) destaca o Jornalismo narrativo, que privilegia textos com recursos da prosa literária, como por exemplo as grandes reportagens, perfis e livros-reportagens. Estes formatos articulam a informação com enredos e personagens, que são aspectos técnicos amarrados criticamente ao contexto.

²⁶ Do original: “a narrative must have a point, for example, explaining something, bringing pleasure or transmitting valuable information.”

Já a inserção de narrativas transmídia ao Jornalismo de forma gradual se deve ao foco do início dos estudos transmidiáticos. Quando iniciam os debates sobre o tema, a abordagem está muito focada em análises de produtos de ficção. Scolari (2011) propõe ampliar os estudos transmidiáticos para analisar produtos de não-ficção também, incluindo a Publicidade e o Jornalismo. O autor pontua que o modelo vigente de Jornalismo já atua num sistema de crossmídia, na qual uma história é desenvolvida em diversas plataformas.

Canavilhas (2014) destaca que muitas vezes o conceito de narrativa transmídia é confundido ou usado como sinônimo de crossmídia, quando se tratam de perspectivas diferentes. Apoiado em Veglis e Boumans, Canavilhas (2014) aponta que crossmídia são conteúdos adaptados para diferentes tipos de mídia, pensado da melhor forma para cada um, fazendo com que a mensagem chegue de modo mais efetivo, independente do formato. Mas no fim do dia, “a distribuição pode incluir texto, imagens e vídeo, mas todos contam a mesma história da mesma maneira” (Moloney, 2015, p. 38, tradução nossa)²⁷. Assim, o ponto de afastamento entre crossmídia e narrativas transmídia está na diferença das narrativas e na participação do público. No entanto, devido às particularidades da narrativa jornalística, esses dois pontos podem ficar “limitados” se comparados com as infinitas possibilidades da ficção transmidiática.

Umas das particularidades da narrativa transmidiática jornalística apontadas por Moloney (2015) é quanto à expansão da narrativa. Se na ficção a história pode se expandir indefinidamente tanto de formas canônicas quanto não-canônicas, no Jornalismo, que trabalha com fatos, o trabalho é de delimitação. Ou seja, o jornalista tem que ter o cuidado na hora de delimitar o escopo da cobertura para que o conteúdo não fique vago demais, e cause frustração nos consumidores mais interessados, nem se expandir demais ao ponto de se tornar impossível chegar à totalidade da informação. Moloney (2011) destaca ainda a necessidade de fazer a expansão narrativa com informações adicionais e não decupar a informação crucial em diferentes formatos, dificultando assim o acesso à informação.

Ryan (2015) exemplifica que uma narrativa transmídia no Jornalismo pode ser um caso com começo, meio e fim, como um *true crime*, ou panoramas mais amplos sobre temas atuais ou históricos, como por exemplo as mudanças climáticas

²⁷ Do original: “The distribution may include text, pictures and video, but they are all telling the same story in the same way”.

ou a ditadura militar. Outro ponto a ser destacado é que por uma narrativa mais complexa, a narrativa transmídia no Jornalismo deve ser planejada como tal desde o início, para conduzir cada história para o melhor formato possível (Moloney, 2011). Assim, não é recomendável no Jornalismo, narrativas “bola de neve”.

Ainda assim, sendo uma narrativa mais complexa do que a de notícias factuais, por exemplo, Scolari (2011) debate que a utilização de narrativas transmídia pode ajudar os jornalistas a cumprir o principal dever da profissão que é informar, de uma forma mais dinâmica e contextualizada, possibilitando não só a expansão do conteúdo, mas do entendimento pelo público. Moloney (2014) aponta que característica do Jornalismo de pluralidade de vozes, por exemplo, pode ser ampliada pelas narrativas transmídias, pois estas “proporcionam uma oportunidade para expressar a complexidade das visões sobre o mesmo mundo” (Moloney, 2015, p. 56, tradução nossa)²⁸. No entanto, para além dos benefícios sociais, Moloney também destaca as vantagens econômicas do Jornalismo transmidiático, que podem ser aumentadas pelo maior envolvimento do público. Porém, esta vantagem é limitada em relação às narrativas ficcionais, por o Jornalismo dificilmente poder desdobrar ou sobrepor fatores inéditos, que estimulam mais o consumo.

Ainda na perspectiva de maior contextualização da narrativa, Canavilhas (2014) argumenta que não é todo gênero jornalístico que pode ser desenvolvido como narrativa transmídia. Para o autor, gêneros nativos digitais são mais propensos a se adaptar à narrativa transmidiática, devido à natureza multimídia da *web*. Neste aspecto, as grandes reportagens são para Canavilhas (2014), o gênero jornalístico mais propenso a transitar em diversas mídias. Isso porque por ser um gênero em

profundidade que se diferencia das notícias pela obrigatoriedade de incluir contextualizações diacrónica e sincrónica, por permitir uma maior liberdade narrativa e por não ser tão perecível como uma notícia, o que lhe permite ter um ciclo de vida mais longo (Canavilhas, 2014, p. 10).

Outro pilar transmidiático que possui particularidades na narrativa jornalística é a participação do público. Como vimos anteriormente, o nível mais avançado de engajamento do público é se tornando fã. Moloney (2011) argumenta que ter fãs era algo que deixava os jornalistas receosos antes, por temerem que o objetivo de informar ficasse comprometido. Mas, com as mudanças culturais promovidas pelo

²⁸ Do original: “They provide an opportunity to express the complexity of views of the same world.”

avanço digital, o público não depende mais do Jornalismo para se informar. Assim, o autor defende que cativar o público de forma ética é uma forma para “tenham mais chances de prestar atenção à história, compartilhá-la, interagir com ela, contribuir e compreender suas complexidades” (Moloney, 2011, p. 94, tradução nossa).²⁹

Para Canavilhas (2014) a forma que o Jornalismo tem de promover a participação ativa é estimulando a interação social e o debate público. Assim,

para além de capacitarem os cidadãos e de hierarquizarem os temas mais importantes, os media podem ainda desencadear um processo de participação imediato dos cidadãos, o que se materializa nos comentários e na distribuição de notícias através dos chamados social media. Numa situação ideal, esta participação serviria de combustível para novos desenvolvimentos da notícia (Canavilhas, 2014, p. 7).

O ambiente digital e as redes sociais se apresentam como um caminho para o estímulo à participação e ao debate público, ao promover comentários, enquetes, *hashtags* e etc. Alzamora e Bicalho (2020) apontam, por exemplo, para as *hashtags* como um importante instrumento de dinâmica transmídia por envolver diferentes plataformas, linguagens e formas de propagação, até mesmo de forma *offline*. Martins (2012) também aponta que nas redes sociais os consumidores podem ajudar no espalhamento, ao recomendar e compartilhar conteúdos. Além disso, nos ambientes digitais dos veículos de comunicação há a possibilidade para “recomendar, comentar e compartilhar os *links* das matérias [...] aumentar ou reduzir o tamanho da fonte do texto, comunicar erros, copiar o *link* e imprimir o texto [...] postar opiniões, elogiar, criticar e/ou compartilhar as matérias” (Martins, 2012, p. 104).

Além disso, Santos (2017) argumenta que as plataformas e recursos tecnológicos próprios dos veículos de comunicação, facilitam a participação ativa da audiência, ao possibilitar o Jornalismo imersivo, com imagem 360°, aplicativos de divulgação jornalística, *newsgames*³⁰, experiências personalizadas de consumo, por exemplo. O autor aponta que essas formas consumo,

²⁹ Do original: “they are more likely to pay attention to the story, share it, interact with it, contribute to it and understand its complexities.”

³⁰ *Newsgames*, ou jogos jornalísticos, é um gênero que une informação e diversão, através de jogos eletrônicos inspirados em informações jornalísticas. Os formatos mais comuns de *newsgames* são divididos em seis categorias: atualidades, infográficos, documentários, quebra-cabeças, educativos e de comunidade. O gênero é proveniente da convergência tecnológica e por isso a maioria dos jogos são criados para ambientes digitais. No Brasil o principal exemplo de produção de *newsgames* é a revista Superinteressante (Di Diacom, 2016).

aliadas à utilização de outras formas de entrega, entre elas (mas não unicamente) as mídias sociais e a um planejamento mais complexo envolvendo diferentes tecnologias e habilidades tem gerado o desenvolvimento de produtos com maior individualidade e potencial sinérgico dos exemplos das NT originais (Santos, 2017, p. 145).

Tendo essas particularidades em vista, Alzamora e Tárzia (2012) definem o Jornalismo transmidiático como uma modalidade que não apenas complementa o processo narrativo da informação, mas também desloca as características tradicionais de emissão. Ou seja,

a aplicação de narrativa transmídia no jornalismo deve ser compreendida não apenas como um processo de produção e circulação de conteúdo informacional por meio do uso integrado de plataformas múltiplas, mas como uma forma inovadora de produção e circulação de conteúdo informacional, a qual miscigena gêneros e formatos por meio da integração entre as lógicas de comunicação da transmissão e do compartilhamento. (Alzamora; Tárzia, 2012, p. 30).

Para sistematizar essas particularidades, Moloney (2011) propõe adaptar os princípios transmidiáticos proposto por Jenkins (2009) para o Jornalismo, elencando oito características: ser Distribuível (*Spreadable*), Explorável (*Drillable*), Ininterrupto (*Continuous and Serial*), ter Diversidade de pontos de vista pessoais (*Diverse and Personal in Viewpoint*), ser Imersivo (*Immersive*), Imperecível (*Extractable*), Construído em mundos reais (*Built in Real Worlds*) e Inspirar a ação (*Inspiring to Action*).

Para um conteúdo ser Distribuível ele deve conter elementos para engajar o público e que ele possa propagar de forma viral. Para ser Explorável, o conteúdo deve permitir que o público explore informações adicionais por diferentes tipos de leitura. Uma forma de fazer isso no Jornalismo é através de leituras não-lineares por *hiperlinks*. Já para ser Ininterrupto o conteúdo precisa de periodicidade, algo característico do Jornalismo tradicional. Assim, essa característica destaca que ao continuar utilizar um evento há a necessidade de criar narrativas coesas e explorar novos formatos de mídia para atrair diferentes públicos.

A Diversidade de pontos de vista pessoais diz respeito sobre valorizar mais as opiniões e sugestões dos consumidores, pois isso fortalece a transparência, a confiança e a abrangência das narrativas para com o público. Para ser Imersivo, o Jornalismo deve criar formas que estimulem o envolvimento do consumidor com o conteúdo. Para ser Imperecível, o conteúdo deve ser duradouras e se apresentar

como algo útil futuramente para o público. Ao ser Construído em mundos reais, as narrativas transmidiáticas no Jornalismo devem buscar formas diferentes de explicar um fato e deixar pistas para que os consumidores busquem por mais informações. Por fim, ao Inspirar ação, o conteúdo deve estimular o debate e o envolvimento social na esfera pública.

Apesar de considerar válidas as características apontadas por Moloney (2011), Canavilhas (2014) propõe uma versão simplificada de quatro características do Jornalismo transmidiático: Interatividade, Hipertextualidade, Multimedialidade integrada e Contextualização. O autor define a Interatividade como a possibilidade do consumidor construir níveis de relação com o conteúdo jornalístico. No nível mais avançado proposto pelo autor, “embora a emissão e difusão continue a ser controlada pelo meio, o utilizador pode contribuir com comentários, conteúdos e outro tipo de participações que se juntam ao produto informativo original” (Canavilhas, 2014, p. 7). No caso do objeto empírico deste trabalho, a interação acontece desde a *hashtag* sugerida para uso nas redes sociais até na construção das pautas do *Fantástico*.

A Hipertextualidade é definida aqui como a capacidade de interligar textos entre si, possibilitando que o leitor escolha o caminho de leitura que preferir. Essa ligação é construída no *Fantástico* e no *Isso é Fantástico* através da expansão temática e do estímulo de consumo um do outro por meio de chamadas e *links/QRcodes*.

Já a Multimedialidade integrada nas narrativas transmídia jornalísticas devem ser usadas com um “objetivo específico no contexto do trabalho, seja para confirmar, destacar ou simplesmente ilustrar uma determinada situação em que a imagem ou o som fazem a diferença” (Canavilhas, 2014, p. 9). No *Fantástico* e no *podcast* geralmente o objetivo geralmente é aprofundar um viés pouco explorado em um formato ou dar destaque para uma fonte ou o próprio repórter.

Por fim, sobre a Contextualização, o autor argumenta que para além de situar no espaço e no tempo, as narrativas transmidiáticas no Jornalismo devem ser desenvolvidas pensando na adaptabilidade do consumo, especialmente na era digital. Assim, o autor destaca que a “personalização é a forma mais avançada de contextualização e tem como objetivo chamar a atenção do consumidor para um conteúdo específico que se destaca na tal avalanche informativa antes referida” (Canavilhas, 2014, p. 9).

Em suma, a narrativa transmídia no Jornalismo é resultado da convergência das redações, pois possibilita a experimentação e amplia a interação social. Para além disso, assim como toda forma de convergência, as narrativas transmídia no Jornalismo são uma forma de sobrevivência do ramo. Ainda neste contexto, o dinamismo do conteúdo jornalístico transmidiático, possibilita ampliar uma narrativa por diversos formatos. Isso aponta para uma viabilidade de consumo de alguns produtos jornalísticos para PDCs, por trabalharem com diferentes sentidos. Com isso, o alcance da informação é expandido, além de poder contemplar parcialmente a acessibilidade (e consequentemente a inclusão e o direito à comunicação) no processo.

Pensando nesta perspectiva, alguns autores já apontam os benefícios de narrativas transmídia para pessoas com deficiência. No Brasil, o campo da Educação e da Comunicação já apresenta alguns estudos sobre o tema. Primo *et al.* (2020), por exemplo, estudam a utilização de experiências transmídia para acessibilidade na educação, em especial para alunos cegos ou com baixa visão. Os autores destacam que a “multimodalidade presente na transmídia é uma maneira de tornar a informação acessível, uma vez que eles podem utilizar o canal sensorial preferencial ou mais apropriado” (Primo *et al.* p. 15). Ainda no campo da educação, Schimmelpfeng e Sombrio (2018) apontam que as potencialidades da narrativa transmídia para a acessibilidade vão além de apenas para pessoas cegas, incluindo também pessoas surdas. Os autores destacam a importância das narrativas transmídias possibilitarem uma experiência imersiva que se adapta às necessidades e potencialidades de cada pessoa com deficiência.

Embora essa produção acadêmica ainda seja inicial no Brasil, Bonito e Santos (2020) abordam as fragilidades que as narrativas midiáticas e transmidiáticas, utilizadas no Jornalismo, apresentam, especialmente por não serem construídas dentro do desenho universal e amparadas por tecnologias assistivas. Um exemplo disso, que vimos anteriormente, é que se caso uma pessoa cega ou surda queira acessar a totalidade do conteúdo jornalístico transmidiático em diferentes formatos, enfrentará dificuldades, se aquele conteúdo não tiver recursos específicos de acessibilidade, e isso comprometeria a experiência completa transmidiática. Porém, os autores apontam que essas fragilidades podem ser contornadas introduzindo métodos e tecnologias visando a acessibilidade. Ainda no campo da Comunicação, alguns autores suecos também estão estudando a

interseção entre narrativas transmídia e acessibilidade. Ao contrário de Bonito e Santos (2020), Ekelin e Ringfjord (2016), destacam as facilidades proporcionadas por conteúdos transmidiáticos para a recepção midiática por pessoas com deficiência em áreas como do *marketing*, do entretenimento e da arte. Para avaliar as contribuições (benéficas ou não) para acessibilidade, este trabalho propõe analisar a estratégia transmidiática do Grupo Globo com a revista audiovisual *Fantástico* e o podcast *Isso é Fantástico*.

5 METODOLOGIA

Para cumprir o primeiro objetivo específico da pesquisa, que visa conceituar direitos humanos e à comunicação, acessibilidade na comunicação, narrativas transmídia e a interseção dos dois temas, o estudo executa primeiro a pesquisa bibliográfica, vista nas seções anteriores. Stumpf (2006) define a pesquisa bibliográfica como “um conjunto de procedimentos para identificar, selecionar, localizar e obter documentos de interesse para a realização de trabalhos acadêmicos e de pesquisa” (Stumpf, 2006, p. 54). Assim, para este trabalho, essa etapa aprofunda os conhecimentos teóricos sobre direitos humanos, direito à comunicação, inclusão e acessibilidade comunicativa, narrativas transmídia e seu uso no Jornalismo, visando esclarecer os conceitos para ajudar a entender o problema.

Em seguida, para cumprir o segundo objetivo específico, que visa identificar quais recursos de acessibilidade são introduzidos nos produtos, fizemos um estudo exploratório para realização de análise de conteúdo. A análise foi feita com reportagens especiais do *Fantástico* utilizadas para a divulgação do *podcast Isso é Fantástico*, e dos episódios semanais do *podcast* em si, no ano de 2024³¹.

Ao fazer a coleta deste material, nota-se a presença de três editorias predominantes: saúde, política e entretenimento. Por necessidade de um recorte, escolhemos utilizar na análise de conteúdo as reportagens audiovisuais e episódios com temáticas voltadas para saúde e política, pois o *Fantástico* é uma revista eletrônica de infotenimento e acreditamos que os conteúdos de saúde e política estão mais relacionados com o viés informacional do programa. Além disso, a escolha dessas temáticas se dá por acreditarmos que estas são mais propícias para desdobrar e repercutir acontecimentos relativos aos direitos das pessoas com deficiência, ainda que os conteúdos analisados não fiquem restritos a esse tópico. Utilizamos este material para checar a ausência ou presença de recursos de acessibilidade comunicativa em produtos transmidiáticos de Jornalismo do Grupo

³¹ Reforçamos que este produtos foram escolhidos por identificarmos que eles se tratam de expansões temáticas em diferentes formatos, dois pilares transmidiáticos. No entanto, destacamos que o *Fantástico* disponibiliza outras formas de consumo do conteúdo, como por exemplo, reportagens textuais no site e vídeos curtos nas redes sociais. Mas esses formatos são muitas vezes trechos ou resumos dos conteúdos apresentados na TV, não representando assim expansões temáticas de fato e por isso não foram considerados nesta análise.

Globo, em uma perspectiva quantitativa, elencando categorias de acessibilidade a serem cumpridas.

Maia *et al.* (2022), baseadas principalmente no trabalho de Klaus Krippendorff³², ao elencar as potencialidades da análise de conteúdo na Comunicação política, destacam que o método tem como objetivo testar as hipóteses dos pesquisadores num processo que verifica aspectos como validade, confiabilidade, capacidade de generalização e a replicabilidade. As autoras apontam para três possibilidades de utilização de análise de conteúdo em situações comunicativas: interações face a face (em reuniões informais, fóruns semi-formais e até parlamentos), interações *online* (comentários em redes sociais ou em *sítes* de notícias) e a partir da análise de material midiático, que enquadra os objetos coletados para este trabalho. Além disso, este método pode auxiliar a compreender como os debates públicos circulam através dos media, numa perspectiva macro, pois “aquilo que se torna disponível para o conhecimento de um grande número de pessoas pode revelar muito dos conflitos sociais e das relações entre os atores sociais no sistema político” (Maia, *et al.*, 2022). Outro aspecto, importante para este trabalho, contemplado por este método é a possibilidade de analisar como as narrativas são construídas pelos jornalistas, reconhecendo é um processo complexo, que envolve “desde a rotina profissional, processos de seleção, corte, enquadramento – que são indissociáveis das relações e dinâmicas sociais mais amplas – até os interesses econômicos das organizações” (Maia, *et al.*, 2022).

As autoras sintetizam a análise de conteúdo do material midiático em seis etapas: definição de amostra, definição de unidade de análise, definição de categorias analíticas, teste de confiabilidade, codificação e análise e interpretação dos dados. A definição de amostra e de unidade de análise são necessárias para tornar o trabalho viável em caso de materiais volumosos e coleta manual. Maia *et al.* (2022) elencam quatro tipos de amostra mais comuns: aleatória, sistemática, estratificada e amostragem de *clusters*. Na amostra aleatória, cada elemento tem as mesmas chances de serem selecionados. Já na sistemática é definido um intervalo de tempo entre cada item selecionado. Na estratificada são selecionadas subpopulações dentro da totalidade da coleta, escolhendo aleatoriamente uma amostra de cada nicho. Por fim, na amostragem de *clusters*, são separados grupos

³² Klaus Krippendorff foi um cientista alemão, pioneiro em estudos sobre análise de conteúdo, tendo criado o Alpha de Krippendorff, importante ferramenta de análise da Comunicação. Krippendorff também também foi influente nos campos da cibernética e do *design*.

de unidades de análise. Neste trabalho seleciona-se o material a partir da perspectiva de amostra aleatória, por sorteio, levando em consideração a temática de saúde e política. As unidades de análise contemplam a totalidade das reportagens e dos episódios do *podcast*, além da página e plataforma em que estão inseridos.

5.1 Explicando as categorias analíticas

As categorias estão sistematizadas em um livro de código (ver Apêndice D), que contém descrições claras e objetivas, com referenciais teóricos, exemplos de uso e possíveis adaptações. Neste trabalho, as categorias analíticas são construídas a partir das Diretrizes de Acessibilidade para Conteúdo *Web* (WCAG) 2.1, atualizadas em 2018.³³ O documento elenca tecnologias assistivas para promover acessibilidade digital. A WCAG, criada pelo W3C (*World Wide Web Consortium*), é uma organização que padroniza a internet mundialmente. Com 78 critérios de acessibilidade, a WCAG tem o intuito de garantir que o conteúdo possa ser consumido em qualquer dispositivo e por qualquer pessoa, tenha ela deficiência ou não. Escolhemos esse modelo porque coletamos as reportagens audiovisuais do *Fantástico* na plataforma *GloboPlay* (serviço de *streaming* do Grupo Globo para onde a produção *broadcasting* é transportada) e os episódios do *podcast Isso é Fantástico* no portal G1, onde é possível consumi-los.

O WCAG 2.1 elenca quatro princípios: perceptível, operável, compreensível e robusto. O princípio operável diz respeito a componentes de interface e navegação, como operabilidade do teclado, a adaptação de tempo de leitura e de flashes, por exemplo. O princípio compreensível define que as informações e operações de interface devem estar no idioma predefinido pelo usuário e todos os recursos devem ser executados de forma previsível, por exemplo. Já o princípio robusto define que o conteúdo deve ser compatível com uma ampla variedade de tecnologias assistivas, como aplicativos para leitura de tela, por exemplo.

³³ Ao publicarmos este trabalho a normativa em âmbito nacional mais recente é a A NBR 17225/2025, que foi publicada em 11 de março de 2025 pela ABNT e trata da acessibilidade digital em conteúdo e aplicações web. Todavia, como o escopo desta pesquisa já estava desenhado e a análise em andamento na ocasião, não consideramos tais normas. Como ela segue as diretrizes internacionais das WCAG 2.2 e utilizamos a WCAG 2.1, analisamos as alterações e acreditamos que as atualizações não justificavam reelaborar a análise, pois estas não impactam relativamente os itens especificamente analisados nesta dissertação..

Neste estudo utilizamos apenas as diretrizes do princípio perceptível, que determina a adaptabilidade dos produtos por meio de recursos como janela de Libras, legendas e audiodescrição, tamanhos da fonte, controle de áudio e cores, por exemplo, que são recursos a serem implementados pelos produtores e os veículos de comunicação. O princípio perceptível diz respeito a como as informações e os componentes devem ser apresentados aos usuários. Este princípio inclui quatro diretrizes: as duas primeiras norteiam a adaptabilidade dos conteúdos em texto e a de mídias com base no tempo, como a radiodifusão e o audiovisual. A terceira determina a adaptação de conteúdos para que possam ser apresentados de maneiras diferentes, mais simplificadas, por exemplo. E a quarta elenca medidas que favoreçam o discernimento do conteúdo, facilitando a audição e visualização.

Na categorização para a análise de conteúdo deste trabalho utilizamos apenas as diretrizes 1, 2 e 4 do princípio perceptível, a primeira por definir critérios para apresentação de alternativa textual (*alt text*) para conteúdos não-textuais³⁴; a segunda por tratar de mídias sonoras ou audiovisuais, que englobam os objetos deste trabalho e a quarta por priorizar recursos que facilitem a audição e visualização. Na diretriz 2 escolhemos apenas aqueles critérios que versam sobre conteúdos pré-gravados, que é o caso tanto da reportagem publicada no *GloboPlay* quanto do *podcast Isso é Fantástico*, no portal G1.

Agregamos alguns critérios em uma categoria só, a fim de simplificar a codificação. Por exemplo, o WCAG 2.1 possui três diretrizes que versam sobre formas de audiodescrição. Por isso, para condensar o livro de códigos, colocamos as três em uma mesma categoria, que prioriza que ao menos a audiodescrição convencional ou por meio de mídia alternativa esteja presente no conteúdo e avalia a necessidade de uma audiodescrição estendida. Algo semelhante foi feito com as diretrizes de contraste. Para esta categoria, levamos em consideração os valores de contraste melhorado por já englobarem os valores do contraste mínimo, além de observamos também os valores de contraste textual. Já as duas diretrizes de Imagem de Texto integram a categoria de *Conteúdo Não Textual*, por preconizarem a descrição de imagens.

A fim de avaliar as possibilidade e acessibilidade dos meios de interação disponibilizados pelo *site* e pela plataforma, por ser um dos três pilares

³⁴ Para garantir a acessibilidade da dissertação, todas as imagens e gráficos também possuem texto alternativo.

transmidiáticos, elaboramos duas categorias para avaliar se há formas de participação ativa na plataforma/site, como seção de comentário e botão de compartilhamento nas redes sociais, e se são viáveis para pessoas com deficiência, ou seja, dentro dos princípios do Desenho Universal e do WCAG 2.1. São elas *Espaços ou Estímulos de Interação* e *Acessibilidade dos Espaços de Interação*.

Também escolhemos quatro princípios do Desenho Universal para contemplar aspectos que o WCAG 2.1 não dá conta, como poluição visual, limitação de tempo de consumo e facilidade de uso. Para construir essas categorias, utilizamos os parâmetros de Desenho Universal para web, proposto pelo Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS)³⁵. No guia proposto pela instituição, são apontados especificidades que um site pode oferecer para se adequar a cada princípio do Desenho Universal. Assim, avaliando quais parâmetros já estão abarcados pelo WCAG 2.1, os princípios escolhidos para compor as categorias são *Flexibilidade de Uso*, *Uso Simples e Intuitivo*, *Tolerância a Erros* e *Dimensão e Espaço para Acesso e Uso*.

Assim, este trabalho se debruça sobre 19 categorias, que podem ser codificadas em dois, três ou quatro códigos, que avaliam o grau de adequação com o proposto pela categoria. As 19 categorias são: *Conteúdo Não Textual*, *Legendas (Pré-Gravadas)*, *Audiodescrição*, *Mídia Alternativa ou Audiodescrição Estendida (Pré-Gravada)*, *Língua de sinais (pré-gravada)*, *Utilização de Cores*, *Controle de Áudio*, *Redimensionar Texto*, *Contraste*, *Áudio de Fundo Baixo ou Sem Áudio de Fundo*, *Apresentação Visual*, *Realinhar*, *Espaçamento de Texto*, *Conteúdo em Foco por Mouse ou Teclado*, *Espaços ou Estímulos de Interação*, *Acessibilidade dos Espaços de Interação*, *Flexibilidade de Uso*, *Uso Simples e Intuitivo*, *Tolerância a Erros* e *Dimensão e Espaço para Acesso e Uso*. Confira, no Quadro 1, todas as categorias:

Quadro 1 - Apresentação das categorias de análise

Categoria	Definição	Códigos
Conteúdo Não Textual	Determina que haja <i>alt text</i> em todos os conteúdos não-textuais, com algumas exceções como, por exemplo, decorações e mídias com base em tempo, pois estas têm especificidades próprias;	Presença adequada, Presença com falhas, Ausência total de adequação, Não se aplica

³⁵ Disponível em:

<https://cta.ifrs.edu.br/desenho-universal-aplicado-a-web-com-foco-na-acessibilidade/>

Legendas (Pré-Gravadas)	Determina que haja legendas em todos os produtos sonoros ou audiovisuais. Se houver legendas, observar se estão sincronizadas com conteúdo falado, se há identificação de quem está falando ou de outros sons, como de uma explosão;	Presença adequada, Presença com falhas, Ausência total de adequação
Audiodescrição, mídia alternativa ou audiodescrição estendida (pré-gravada)	Determina que haja algum tipo de audiodescrição. Caso haja, verificar se a audiodescrição é feita de forma clara e objetiva, pontuando elementos que não estão contidos nos diálogos como cores, expressões, ambiente e textos que aparecerem na tela como créditos e títulos.	Presença adequada, Presença com falhas, Ausência total de adequação, Não se aplica
Língua de sinais (pré-gravada)	Determina que haja legendagem nos conteúdos AUDIOVISUAIS e SONOROS. Caso haja, verificar se a janela está posicionada no canto inferior esquerdo do conteúdo, sem ser sobreposta por símbolos ou outras imagens e que esteja em um tamanho adequado para visualização.	Presença adequada, Presença com falhas e Ausência total
Utilização de Cores	Determina que as cores não devem ser utilizadas como único recurso visual para apontar uma ação	Utilização adequada, Utilização inadequada, Não se aplica
Controle de Áudio	Determina que deve estar disponível alguma ferramenta para fazer uma pausa, parar ou controlar o áudio;	Utilização adequada, Ausência de controles de áudio, Não se aplica
Contraste	Determina que a apresentação visual do texto e imagens de texto tem uma relação de contraste de, no mínimo, 7:1;	Presença adequada, Presença inadequada
Redimensionar Texto	Determina que o que o texto deve pode ser “redimensionado sem tecnologia assistiva até 200 por cento sem perder conteúdo ou funcionalidade” (WCAG, 2018, s/p).	Presença adequada, Presença com falhas Inadequação total
Realinhar	Determina que <i>site</i> ser amigável ao redimensionamento feita através de extensões utilizadas pelos usuários, não perdendo conteúdo ou funcionalidade mesmo que seja redimensionado a 400%	Presença adequada, Presença com falhas Inadequação total
Apresentação Visual	Determina uma série de especificidades para blocos de texto, como, por exemplo, se a largura de cada linha não tem mais do que 80 caracteres e se o texto não é justificado	Uso adequado, Uso com falhas, Inadequação total, Não se aplica
Espaçamento de Texto	Determina que o espaçamento em blocos de texto seja de pelo menos 1,5 vezes o tamanho da fonte	Uso adequado, Inadequação total, Não se aplica
Áudio de Fundo Baixo ou Sem Áudio de Fundo	Determina que haja a possibilidade de desligar os sons de fundo em conteúdos sonoros ou que eles se mantêm em até 20 decibéis abaixo do conteúdo em primeiro plano	Uso adequado, Inadequação total, Não se aplica

Conteúdo em Foco por Mouse ou Teclado	Determina que os conteúdos adicionais que aparecem ao navegar com o cursor devem apresentar uma forma de ser facilmente descartado, de passar por dentro dele e de se manter ativo enquanto o curso estiver nele.	Presença adequada, Presença com falhas, Ausência total de comando, Não se aplica
Espaços ou estímulos de interação	Essa categoria avalia a presença ou não de espaços de interação no conteúdo, no <i>site</i> ou na plataforma, como por exemplo, seção de comentários e botões de compartilhamento nas redes sociais	Presença, Ausência
Acessibilidade dos Espaços de Interação	Essa categoria avalia se o conteúdo ou a plataforma/ <i>site</i> facilita e estimula a participação ativa para pessoas com deficiência	Presença adequada, Presença com falhas, Total inadequação, Não se aplica
Flexibilidade de Uso	Essa categoria avalia se o <i>site</i> /plataforma pode ser acessado de diferentes formas em diferentes dispositivos atentando se o espaço atende usuários com diferentes habilidades e múltiplas preferências.	Adequado, Moderado, Inadequado
Uso Simples e Intuitivo	Essa categoria avalia se o <i>site</i> /plataforma se as informações e instruções estão dispostas de forma simples e coesa, de forma que qualquer pessoa, independente do nível de conhecimento, de concentração ou de habilidade linguística, consiga entender.	Adequado, Moderado, Inadequado
Tolerância a Erros	Essa categoria avalia se o <i>site</i> ou plataforma apresenta formas de minimizar erros para as ações dos usuários, como oferecer um preenchimento automático de dados sinalizando quais campos são obrigatórios e apresentar alerta de erros, por exemplo.	Presença, Ausência
Dimensão e Espaço para Acesso e Uso	Essa categoria avalia se o <i>site</i> /plataforma oferece espaço o suficiente entre controles da página.	Adequado, Moderado, Inadequado

Fonte: Livro de códigos formulado pela autora com base no WCAG, 2018 e IFRS, 2019.

Para a codificação de cada categoria utilizamos parte do método para avaliação de acessibilidade em *websites*, proposto por Morais *et al.* (2023). No sistema, os autores propõem oito etapas para avaliação dos conteúdos: (1) Definição do escopo da avaliação, (2) Sondagem do *site* e verificação inicial de sua acessibilidade, (3) Validação dos códigos de conteúdo HTML e das folhas de estilo, (4) Validação automática, (5) Validação manual, (6) Testagem com usuários reais, (7) Correção de barreiras identificadas e (8) Estabelecimento de período de

monitoração e manutenção do *site*. Este trabalho realiza, dentro do seu escopo, apenas as seis primeiras etapas.

A primeira etapa deve definir o objeto avaliado (conteúdos do *Fantástico* no *GloboPlay* e do *podcast Isso é Fantástico*) e a diretriz de acessibilidade usada (WCAG 2.1). A segunda etapa verifica aspectos mais simples como título da página, por exemplo. Para orientação nesta etapa e na quinta utilizamos o guia *Easy Checks - A First Review of Web Accessibility*, feito pela W3C. A terceira fase tem como objetivo verificar se todos os URLs podem ser lidos por máquinas, para isso utilizamos o Avaliador automático de HTML - W3C. Na quarta etapa, os autores recomendam que pelo menos duas ferramentas sejam utilizadas para validação automática. Este estudo utiliza o *Access Monitor* e *Wave*, por estes utilizarem como padrão as diretrizes do WCAG 2.1.

Para a validação manual da quinta etapa utilizamos os aplicativos Modo de Leitura e Speechify, para aparelhos de celular *Android* e *IOS*, respectivamente, o Narrador para *Windows*, a fim de verificar a compatibilidade e funcionalidade com tecnologias assistivas. Também usamos a ferramenta de *zoom* do navegador utilizado (Google) e a extensão “*Zoom de texto e modo de leitura - melhorar a legibilidade no Chrome*”, para verificar a usabilidade das páginas ao ampliar o texto. Além disso, utiliza-se a observação dos conteúdos, com base no *Easy Checks - A First Review of Web Accessibility*, para constar a ausência ou presença de recursos, como audiodescrição e intérprete de Libras.

E a última etapa realizada por este estudo é a Testagem com usuários reais, que foi feita durante as entrevistas, a serem detalhadas mais à frente (Moraes *et al.*, 2023). Através deste processo, codificamos o material, pela ausência, presença ou presença com falhas dos recursos.

Antes da codificação do material, realizamos o teste de confiabilidade, que atesta a validade e replicabilidade dos códigos usados na análise de conteúdo, verificando a pertinência e consistência das categorias elencadas. Para a realização do teste, selecionamos 10% de amostra para que duas ou mais pessoas codifiquem. Maia *et al.* (2020) apontam que o recomendado é que os 10% sejam maiores que 80 unidades de análise. Além disso, os codificadores devem ser treinados para compreender o livro de códigos, a fim de garantir que ele produza resultados semelhantes em diferentes contextos.

A coleta do material de interesse deste trabalho em todo o ano de 2024 resulta em 51 conteúdos audiovisuais e 51 episódios de *podcast*. No entanto, um combo de conteúdo audiovisual + *podcast* não se encaixa nos princípios transmidiáticos, pois o episódio de *podcast* é apenas uma veiculação em formato sonoro de uma entrevista exibida na íntegra no audiovisual. Assim, este estudo considera 100 conteúdos para a seleção da amostra de 10% para a realização do teste de confiabilidade.

A codificação final para extração dos resultados também usa essa amostragem como referência do material. A seleção dessa amostragem é definida de forma aleatória, por meio de sorteio levando em consideração as editorias de saúde e política. Realizamos o sorteio no *síte* Sorteador,³⁶ com todos os conteúdos tendo um número de 1 a 100 para lhe representar, sendo isso definido por meio da data de exibição/publicação (o número 1 sendo do conteúdo mais antigo e o 100 do mais recente). Para garantir que a codificação não desagrupasse os combos de narrativa transmidiática, cada número sorteado já automaticamente inclui o número do “par” narrativo no formato audiovisual ou no *podcast*. Desconsideramos os números sorteados que não correspondiam às editorias de saúde e política. Assim, os números que compõem a amostra são 6, 7, 8, 9, 14, 15, 28, 29, 80 e 81. Adiciona-se os números 26 e 27, também por sorteio, posteriormente para refazer o teste de confiabilidade com as categorias que não batem na primeira tentativa. Todos os conteúdos sorteados coincidentemente pertencem à editoria de saúde. Confira, no Quadro 2, todos os conteúdos selecionados:

Quadro 2 - Conteúdos selecionados para a amostragem

Data	Título	Tipo	Link
21/01/2024	Entenda como as alergias se desenvolvem e por que algumas pessoas são mais sensíveis	Reportagem Audiovisual	https://globoplay.globo.com/v/12285439/
21/01/2024	Isso é Fantástico — os alertas para quem convive com alergias	<i>Podcast</i>	https://g1.globo.com/fantastico/podcast/isso-e-fantastico/noticia/2024/01/21/isso-e-fantastico-os-alertas-para-quem-convive-com-alergias.ghtml

³⁶ Disponível em: <https://sorteador.com.br/>.

28/01/2024	Entenda os riscos por trás do jejum intermitente sem acompanhamento médico e nutricional	Reportagem Audiovisual	https://globoplay.globo.com/v/12305463/
28/01/2024	Jejum intermitente: quem pode fazer? Como emagrecer com saúde?	Podcast	https://g1.globo.com/fantastico/podcast/isso-e-fantastico/noticia/2024/01/28/jejum-intermitente-quem-pode-fazer-como-emagrecer-com-saude.ghtml
25/02/2024	Estudos clínicos com células Car-T trazem esperança para pacientes brasileiros com câncer	Reportagem Audiovisual	https://globoplay.globo.com/v/12386174/
25/02/2024	Isso é Fantástico — Car-T Cell: uma esperança na luta contra o câncer	Podcast	https://g1.globo.com/fantastico/podcast/isso-e-fantastico/noticia/2024/02/25/isso-e-fantastico-car-t-cell-uma-esperanca-na-luta-contr-o-cancer.ghtml
14/04/2024	Fantástico mergulha no universo do fisiculturismo, que exige disciplina extrema	Reportagem Audiovisual	https://globoplay.globo.com/v/12517761/
14/04/2024	Isso é Fantástico — a disciplina extrema e os riscos consideráveis à saúde do fisiculturismo	Podcast	https://g1.globo.com/fantastico/podcast/isso-e-fantastico/noticia/2024/04/14/isso-e-fantastico-a-disciplina-extrema-e-os-riscos-consideraveis-a-saude-do-fisiculturismo.ghtml
20/10/2024	Reportagem especial mostra como Cuidados Paliativos podem ser aliados no tratamento de doenças incuráveis	Reportagem audiovisual	https://globoplay.globo.com/v/13029031/
20/10/2024	Isso é Fantástico — medicina paliativa: um olhar cuidadoso sobre momento desafiador da nossa existência	Podcast	https://g1.globo.com/fantastico/podcast/isso-e-fantastico/noticia/2024/10/20/isso-e-fantastico-medicina-paliativa-um-olhar-cuidadoso-sobre-momento-desafiador-da-nossa-existencia.ghtml
07/04/2024	"Ilusão" e "farsa total":	Reportagem	https://globoplay.globo

	Entidades médicas fazem alerta contra soroterapia	Audiovisual	.com/v/12499259/
07/04/2024	As promessas e os perigos da soroterapia	Podcast	https://g1.globo.com/fantastico/podcast/isso-e-fantastico/noticia/2024/04/07/as-promessas-e-os-perigos-da-soroterapia.ghtml

Fonte: Formulado pela autora

Realiza-se o teste de confiabilidade com dois codificadores treinados³⁷. Executamos a verificação automática dos resultados pelo *site ReCal2: Reliability for 2 Coders*³⁸, tendo como índice de referência o Alpha de Krippendorff. Alpha de Krippendorff é um coeficiente nomeado em homenagem a Klaus Krippendorff. É uma unidade de medida estatística utilizada ao codificar uma série de objetos de análise. Este coeficiente é utilizado para verificar a concordância entre dois codificadores “que fazem distinções entre fenômenos tipicamente não estruturados ou atribuem valores computáveis a eles” (Krippendorff, 2011, p. 1). Nesta métrica o valor de *alpha* é encontrado a partir da fórmula a seguir:

$$\alpha = 1 - \frac{Do}{De} \quad (1)$$

Nela, “Do é o desacordo observado entre os valores atribuídos às unidades de análise [...] e De é o desacordo que se esperaria quando a codificação das unidades é atribuível ao acaso, em vez de às propriedades dessas unidades” (Krippendorff, 2011, p. 1).

Esta validação é necessária para garantir que os padrões sejam replicados em diferentes contextos. Maia *et al.* (2020) apontam que é necessário atingir 0.667 no Alpha de Krippendorff para atestar a confiabilidade, caso contrário, o teste é repetido quantas vezes forem necessárias. No caso deste trabalho, realizamos o teste mais uma vez, pois seis das 19 categorias não atingem o índice necessário. Por isso, ajustamos o livro de código, para melhor entendimento de todos os codificadores, e o teste é refeito nas seis categorias e repetido na íntegra em mais dois conteúdos. Depois da repetição 18 categorias passam no teste com 100% de

³⁷ O teste de confiabilidade foi realizado pela pesquisadora titular deste trabalho e pela bolsista FIP PUC Minas de iniciação científica do Grupo Bertha, Jamilly Flores.

³⁸ Disponível em: <https://dfreelon.org/utis/recalfront/recal2/>.

concordância, resultando em um índice Alpha de Krippendorff de 1. A categoria *Conteúdo em Foco por Mouse ou Teclado*, no entanto, fica apenas 92% de concordância, com um índice Alpha de Krippendorff de 0.635 (ver Apêndice E). No entanto, após refazer o teste nota-se que a divergência acontece por fator externo e não por falta de clareza do livro de códigos. Isso porque em alguns conteúdos aparecem *pop-up* para um codificador e para o outro não, e isso interfere no processo de codificação de cada um, pois essa é uma categoria que avalia a facilidade para manusear ou retirar os *pop-ups*.

Ao executar o teste de confiabilidade e a codificação, este trabalho obteve dados quantitativos sobre os recursos de acessibilidade aplicados pelo veículo no *site* e na plataforma de *streaming*.

5.2. Entrevistando estudantes com deficiência visual e surdos

As interpretações qualitativas foram feitas na fase de análise e interpretação dos dados. Realiza-se esta etapa conjuntamente com os resultados obtidos nas entrevistas com pessoas com deficiência, a fim de cumprir o último objetivo específico, que visa entender o funcionamento da estratégia transmídia do *Fantástico*, pela perspectiva dos usuários, para a ampliação do acesso à informação jornalística por pessoas com deficiência. Sanglard *et al.* (2022) ressaltam que trabalhar com entrevistas juntamente com outros métodos de pesquisa pode “aprimorar inferências, desenvolver reflexões mais gerais e extrair conclusões mais robustas” (Sanglard *et al.*, 2022, p.176).

Utilizamos o método de entrevistas qualitativas explicado por Gaskell (2002) que tem por objetivo compreender aprofundadamente a relação entre os atores sociais e a situação apresentada. As entrevistas se justificam na necessidade de entender a efetividade das estratégias de acessibilidade comunicativas e a contribuição do Jornalismo transmidiático na vivência das pessoas com deficiência que as utilizam.

Gaskell (2002) ressalta que para realizar as entrevistas é necessário se apropriar do conhecimento teórico prévio adquirido no estudo para planejar e elaborar o que será perguntado e a quem, o que realizamos através da pesquisa bibliográfica. Para além da organização e elaboração da entrevista, o aporte teórico do pesquisador é fundamental na análise das entrevistas, pois, como argumentam

Sanglard *et al.* (2022), “os dados não falam por si, o pesquisador não é invisível e nem isento de exercer influência sobre a situação ao interagir com o entrevistado” (Sanglard *et al.*, 2022, p. 176). No entanto, Leitão (2021) destaca que o pesquisador deve entender que essa etapa é voltada para outro,

[...] ou seja, apesar de envolverem a influência do pesquisador durante a aplicação, esses instrumentos buscam a ótica do outro, buscam o que os participantes apresentam como opiniões, avaliações, concepções e informações (Leitão, 2021, p. 6).

Portanto, Sanglard *et al.* (2022) destacam que é necessário estar preparado para os contextos sociais que perpassam os entrevistados, em especial, no caso deste estudo, em que as entrevistas serão realizadas com pessoas com deficiência, em específico universitários com deficiência visual ou auditiva. Neste trabalho, levamos em consideração que os estudantes com deficiência visual precisam ser entrevistados em um local com acessibilidade arquitetônica; os alunos surdos que fazem uso de Libras precisam de intérprete; e precisamos ainda oferecer possibilidades para alunos surdos que não dominam a língua de sinais, como por exemplo a possibilidade de entrevista por videochamada, que favorece a interação ao transcrever as falas, entre outros recursos e cuidados.

Utilizamos o método de entrevistas semiestruturadas em profundidade individuais, pois, como explica Gaskell (2002), neste modelo é possível conseguir “detalhes muito mais ricos a respeito de experiências pessoais, decisões e sequências das ações, com perguntas indagadoras dirigidas a motivações, em um contexto de informação detalhada” (Gaskell, 2002, p.78).

O autor destaca que o número ideal de entrevistados vai depender da gama de representações de ponto de vista possíveis. Sanglard *et al.* (2022) apontam que a quantidade de pessoas é considerada “suficiente quando as informações obtidas nas entrevistas começam a ser redundantes ou periféricas” (Sanglard *et al.*, 2022, p.178), sendo que o volume importa menos, pois a prioridade é a qualidade do material coletado. Neste estudo trabalhamos com a perspectiva de um universo composto por 70 pessoas com deficiência auditiva e 97 com deficiência visual, de acordo com o levantamento de alunos com deficiência da PUC Minas, feito pelo NAI da universidade, com dados do segundo semestre de 2024.

O NAI também faz o contato inicial com os alunos, enviando um e-mail aos alunos com deficiência visual ou auditiva da universidade, explicando sobre a

pesquisa e convidando os interessados a participarem. Através deste contato inicial, enviamos um questionário para selecionar os alunos com interesse em participar ou mais familiaridade com o acesso à informação jornalística. Porém, apenas pela via institucional não obtivemos muitas respostas. Por isso, fizemos também uma busca ativa por meio de colegas, professores e coordenadores de cursos da PUC Minas para ampliar o alcance da pesquisa.

Assim, no total, oito estudantes respondem ao questionário e, dentre estes, cinco seguem para as entrevistas. A seleção deste é feita por adesão dos participantes, ou seja, entrevistamos todos com disposição e interesse para seguir no estudo.

5.2.1 Percurso de realização das entrevistas

Para a realização das entrevistas, este estudo se baseia nas seis etapas para aplicação das entrevistas propostas por Sanglard *et al.* (2022): definição dos entrevistados, de acordo com o desenho da pesquisa; elaboração de roteiro de entrevista, entrevista-piloto ou teste; agendamento e realização da entrevista; transcrição; análise.

Para a definição dos entrevistados, levamos em consideração as experiências de acesso à informação, buscando contemplar pessoas com deficiência auditiva e visual, visando a possibilidade de entender o consumo destes dois públicos com conteúdos em diferentes formatos. Selecionamos universitários ao considerarmos a facilidade de acesso à estas pessoas, sendo o estudo realizado em uma universidade, e porque se espera que, por estarem num nível superior de ensino, estas pessoas com deficiência tenham mais repertório para identificar as especificidades de acesso à informação. Com isto, esperamos alcançar uma amostra representativa qualitativamente da população com deficiência que tem acesso ao ensino superior.

Definido o público-alvo, os questionários são aplicados, a fim de coletar informações e selecionar os participantes para entrevistas em profundidade.

Para a elaboração do roteiro das entrevistas, Sanglard *et al.* (2022) recomendam pesquisa prévia para que o pesquisador esteja a par do tema que está abordando. Já a entrevista-piloto tem o intuito de constatar a efetividade do roteiro e

possibilitar eventuais ajustes nas perguntas ou na abordagem do pesquisador. Após a realização da entrevista-piloto, adequações podem ser realizadas no roteiro.

Na realização das entrevistas é apontada a necessidade de escolher uma forma de registrar o material. Caso sejam gravadas, por exemplo, é necessário avisar aos entrevistados sobre o registro. No caso desta pesquisa, utilizamos as gravações em áudio para os estudantes com deficiência visual e em vídeo para os aqueles com deficiência auditiva que fazem uso de Libras. Na realização deste estudo, informamos à todos os participantes sobre as gravações e contamos com a assinatura de um termo de consentimento autorizando-as.

Para realização das entrevistas, utilizamos um roteiro com três partes (ver Apêndice A). A primeira, composta por um questionário *online* prévio contendo perguntas sobre gênero, idade, curso, tipo de deficiência e as formas de acesso à informação, o nível de conhecimento sobre o *Fantástico* e o *podcast*. A segunda etapa com dez perguntas feitas após os entrevistados acompanharem na íntegra a reportagem audiovisual veiculada pelo *Fantástico*. Por fim, na terceira parte, aplicamos doze perguntas realizadas depois do consumo na íntegra do episódio de *podcast Isso é Fantástico* associado à reportagem temática da revista eletrônica audiovisual. Realizamos as duas últimas partes citadas apenas com aqueles que se dispõem a continuar no estudo.

As perguntas após o consumo da reportagem são focadas em entender o quão bem informado e qualificado para debater o assunto o participante se sente, quais as dificuldades e facilidades de acesso e o impacto disso na compreensão da informação e quais recursos podem ser implementados para viabilizar o acesso autônomo do produto. As perguntas após o consumo do *podcast* seguem a mesma linha, tendo algumas questões adicionais para que o participante identifique o que de melhor ou pior cada formato apresenta para o sua experiência de acesso específica. Também adicionamos perguntas sobre o interesse de continuar consumindo a narrativa transmídia, de participar ativamente por meio da interação social, nas redes ou no próprio *site*. E ainda sobre o ganho (ou não) em questão de autonomia com os formatos, a influência da ordem de entrada na narrativa ou da totalidade dos conteúdos para a compreensão, além de situar o letramento digital de cada participante.

Para a escolha dos conteúdos utilizados nas entrevistas levamos em consideração qual combo de conteúdo audiovisual + *podcast* com o menor tempo

entre as cinco primeiras narrativas selecionadas como amostra para a análise de conteúdo. Estabelecemos esse critério com o intuito de gerar menor desgaste aos participantes e tentar evitar o risco de dispersão de atenção. Assim, com 38 minutos e 12 segundos ao todo, a narrativa escolhida explora a temática do fisiculturismo. A reportagem audiovisual recebe o título “Fantástico mergulha no universo do fisiculturismo, que exige disciplina extrema” no *GloboPlay* e possui 16 minutos e 56 segundos. Já o episódio do *podcast* com título “A disciplina extrema e os riscos consideráveis à saúde do fisiculturismo” possui 21 minutos e 16 segundos. Ambos veiculados em 14 de abril de 2024.

Realizamos a maioria das entrevistas presencialmente em local adequado às necessidades dos estudantes com deficiência. Realiza-se apenas duas entrevistas por meio de videochamada, uma devido à distância geográfica e outra por escolha de um aluno surdo que não faz uso de Libras e solicita uma videochamada, por já contar com legendas. O outro aluno surdo entrevistado faz a solicitação de um intérprete de Libras, fornecido pelo NAI. No entanto, durante a entrevista o intérprete apenas traduz as perguntas da entrevistadora e as respostas do aluno. O conteúdo da reportagem audiovisual e do *podcast* não são traduzidos a fim de compreender o real alcance dos produtos de forma autônoma para o aluno. Além disso, convidamos os participantes confortáveis e habilitados para isso, a utilizar a plataforma e o *site* por conta própria a fim de verificar a usabilidade dos produtos.

5.2.2 A entrevista-piloto e as questões éticas

Realizamos a entrevista piloto de forma virtual com uma aluna totalmente cega, de 19 anos, da PUC Minas. Escolhemos um exemplo de reportagem audiovisual e de episódio de *podcast* dentre os 50 publicados em 2024 pelo Grupo Globo, também levando em consideração o menor tempo de duração do combo audiovisual+*podcast*. No entanto, para a entrevista piloto foi levada em consideração a totalidade do material, pois ainda não havia amostragem definida. Assim, a reportagem audiovisual selecionada, veiculada pelo *Fantástico* em 7 de abril de 2024, recebe o título “‘Ilusão’ e ‘farsa total’: Entidades médicas fazem alerta contra soroterapia”, no *Globoplay*. E o episódio de *podcast* tem o título “As promessas e os perigos da soroterapia”, também publicado em 7 de abril de 2024, no portal G1. Esta entrevista piloto proporciona o ajuste do roteiro de entrevista,

especialmente em relação a efetividade das perguntas. Na primeira versão do roteiro, as perguntas feitas levam a respostas muito repetitivas, pois eram as mesmas perguntas tanto para o conteúdo audiovisual quanto para o *podcast*. A versão final do roteiro ainda mantém algumas perguntas semelhantes nas duas etapas, mas cada fase possui suas especificidades.

Outra coisa proporcionada pela entrevista piloto foi embasamento para a escolha de critério (por tempo) para escolha do material passado para os alunos. Na entrevista piloto notamos que quanto mais demorado é o conteúdo, mais disperso o participante fica. Por isso, escolhemos os conteúdos mais curtos para as entrevistas, a fim de contornar este problema. Por fim, outro detalhe notado na entrevista piloto é o papel do letramento digital no “aproveitamento” dos recursos de acessibilidade buscando a autonomia no acesso à informação. Por isso, adicionamos uma questão para avaliar o letramento digital de cada participante.

Durante a entrevista-piloto, informamos sobre a garantia de proteção de dados e sobre a possibilidade de interromper a entrevista caso sentisse algum desconforto. Esse é um aspecto importante para o estudo, necessário para garantir a segurança dos participantes, fator exigido pelo comitê de ética. No caso deste trabalho é o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da PUC Minas, registrado na Comissão Nacional de Ética em Pesquisa do Ministério da Saúde (CONEP/MS), que garante a proteção dos envolvidos nas pesquisas.

Sanglard *et al.* (2022) destacam que a regulamentação das pesquisas em ciências humanas no país é orientada pela Resolução nº 510/2016, que perpassa princípios de esclarecimento, liberdade e autonomia para participação, confidencialidade e respeito. Realizamos a submissão deste trabalho ao comitê de ética, por meio da Plataforma Brasil, em 23 de agosto de 2024. A aprovação acontece em 29 de janeiro de 2025 (ver Anexo A), tendo o CEP reconhecido que a pesquisa é atual, relevante e atende aos requisitos éticos da pesquisa envolvendo seres humanos (parecer 7.349.880).³⁹

Submetemos ao comitê um Termo de Compromisso de Utilização de Dados (TCUD) - ver Apêndice C - assinado pela pesquisadora e sua orientadora, comprometendo-nos a manter a confidencialidade sobre os dados coletados nos arquivos das entrevistas concedidas, de acordo com as Resoluções CNS no 466/12 e CNS no 510/16, do Ministério da Saúde, e garantindo o cumprimento da Lei Nº

³⁹ O número do Certificado de Apresentação de Apreciação Ética (CAAE) é 83587724.4.0000.5137.

13.709, de 14 de agosto de 2018, conhecida como Lei Geral de Proteção de Dados. O submissão ainda conta com o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) - ver Apêndice B -, detalhando todas as especificidades do trabalho. A pesquisadora arquiva o termo após a assinatura por todos os participantes entrevistados.

Por envolver pesquisa com seres humanos, o projeto apresenta riscos de exposição de dados e pessoal, desconforto e possibilidade de estímulo de gatilhos emocionais. Como forma de minimizar os riscos/desconfortos, adotamos as seguintes medidas: respeito às normas e legislação vigentes quanto à proteção de dados pessoais, com o compromisso de não revelar os nomes dos entrevistados nas produções da pesquisa nem outros dados que não sejam consentidos, permitindo que os entrevistados explicitem qualquer tipo de desconforto e sejam acolhidos pela entrevistadora, bem como possam solicitar a qualquer momento a interrupção da entrevista.

Além disso, em todas as entrevistas informamos que os entrevistados não precisam responder ao que não quiserem e é ofertada a garantia de haver condições de acessibilidade e bem-estar aos entrevistados. Para isso, agendamos as entrevistas previamente em data e local acessível, em horário adequado aos participantes, verificando a disponibilidade deles e dos recursos do NAI, como local adequado e intérprete de Libras.

As entrevistas foram feitas de forma individual, para evitar desconforto ou constrangimento, e fizemos ajustes no roteiro para se adequar aos diferentes tipos de entrevistados. Em relação aos entrevistados com deficiência visual, antes de iniciar as entrevistas, fizemos a descrição do ambiente e a autodescrição de si, para que os participantes conheçam o local e a entrevistadora, fazendo com que eles se sintam acolhidos e confortáveis.

Para a assinatura do TCLE consideramos as necessidades de cada participante. Para os com deficiência visual, disponibilizamos as seguintes possibilidades:

- Termo disponibilizado, com o auxílio do NAI, em braille para todos os participantes que fazem o uso deste sistema;
- Para os que não utilizam sistema braille e/ou não tem assinatura manuscrita, disponibilizamos uma versão em áudio do documento, validada por testemunhas;

- Para os que dominam a escrita, disponibilizamos um assinador (uma régua vazada, que auxilia pessoas cegas a assinarem documentos), com a assinatura também validada por testemunhas;
- Para os que não dominam a escrita manuscrita, oferecemos a possibilidade de assinatura com a digital, por meio de carimbo do dedo, ou ainda por meio de assinatura eletrônica;
- Ou, se os participantes optarem por essa modalidade, lê-se o termo em voz alta e o consentimento gravado em mídia audiovisual.

5.3 Métodos de análise, hipóteses e questão de pesquisa

Interpretam-se dos resultados das entrevistas juntamente com os resultados da análise de conteúdo, a fim de responder a questão norteadora desta pesquisa: se e de que modo as estratégias transmídia utilizadas pelo programa *Fantástico* contribuem para permitir e facilitar o acesso à informação, a autonomia e a compreensão por pessoas com deficiência visual ou auditiva?

Realizamos um estudo exploratório das entrevistas, por meio da identificação de palavras-chave, terminologias, dentre outros recursos que permitem criar categorias e localizar nas falas os principais problemas ou dificuldades, os pontos positivos e as soluções em relação aos produtos transmidiáticos analisados. Buscamos ainda cruzar as dimensões de acessibilidade comunicativa identificadas ou não nos conteúdos com as apontadas pelos entrevistados.

O intuito da análise conjunta das entrevistas e dos conteúdos é utilizar os dados para realizar inferências, compreender o contexto e a experiência dos usuários, potencializando as conclusões obtidas.

Por meio dessa análise conjunta não apenas respondemos a questão de pesquisa, mas verificamos as quatro hipóteses suscitadas por este estudo: (1) que os conteúdos televisivos transportados para a plataforma de *streaming* *GloboPlay* e o *podcast* publicado no portal G1 não possuem acessibilidade adequada (e exigida por lei), tanto no conteúdo quanto na plataforma/site, o que afeta o acesso à informação de forma autônoma pelo público; (2) que narrativas transmídia promovem apenas uma “acessibilidade acidental” e parcial por sua natureza de apelar a mais de um dos sentidos humanos; (3) que pessoas com deficiência visual identificarão mais facilidade de acesso ao *podcast* do que ao conteúdo audiovisual

oriundo da TV, enquanto pessoas surdas terão mais facilidade de acesso com o aporte visual do conteúdo televisivo; (4) e que pessoas com deficiência ainda apontarão dificuldades para consumir a totalidade do conteúdo informacional transmidiático de forma autônoma, pois estes não são pensados com propósito de garantir acessibilidade e consequentemente a inclusão e o direito à comunicação.

Os resultados deste trabalho, que está inserido nos Estudos de Mídia e Deficiência, contribuem para realizar pesquisa que trata de questão ainda pouco explorada no campo. Além disso, o estudo busca ouvir a comunidade universitária com deficiência e possibilitar que eles sejam protagonistas na avaliação dos conteúdos midiáticos analisados. O estudo ainda apresenta resultados e sugestões para a comunidade de pessoas com deficiência e jornalística, a fim de estimular revisão das rotinas produtivas jornalísticas visando a atender o público com deficiência.

6 ENTRE BENEFÍCIOS E LACUNAS: NARRATIVAS TRANSMÍDIA COMO CAMINHO ACIDENTAL PARA ACESSIBILIDADE COMUNICATIVA

Apesar da legislação e da Portaria nº 310 do Ministério das Comunicações, que determinam o fornecimento de recursos de acessibilidade na TV aberta, segundo Cirne *et al.* (2020), falta transparência e fiscalização sobre o cumprimento percentual da normativa. Os autores destacam que quando há recursos de acessibilidade em canais comerciais como a TV Globo, são insuficientes porque apresentam inconsistências, como é o caso da *closed caption*, feita por sistemas de reconhecimento de voz que trazem “informações ‘truncadas’ nas frases ou tendem a substituir alguns termos por palavras correspondentes, se não detectam a que realmente foi dita. Também não compreendem ironia, críticas ou regionalismos, comprometendo a precisão e a qualidade das informações” (Cirne *et al.*, 2020, p. 8). Além disso, os autores ainda apontam que a inserção da audiodescrição na TV aberta se dá geralmente em programas de entretenimento, tendo poucas e curtas experiências nas TV comerciais, como a TV Globo.

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 (Cirne *et al.*, 2020, p. 3).

Por este estudo se concentrar nos conteúdos transportados da TV aberta para o ambiente digital, como é o caso do programa audiovisual *Fantástico*, disponível no *GloboPlay*, e em produtos que são originalmente produzidos para o digital, como é o caso do *podcast Isso é Fantástico*, outras diretrizes precisam ser consideradas.

Como estão na *web*, estes conteúdos devem seguir a WCAG 2.1 e contribuir para facilitar o acesso para pessoas com deficiência, já que no *broadcasting*, a inserção de recursos para acessibilidade comunicativa é limitada. Kate Ellis (2021), em entrevista à Garcêz (2021), argumenta que o território digital tem a oportunidade de ser mais inclusivo com pessoas com deficiência e também mais interativo e adaptável, como aponta Martins (2012). Mas na prática isso não se concretiza, como observamos na análise de conteúdo deste estudo com as reportagens e os *podcasts* selecionados.

Os 12 conteúdos analisados, sendo seis reportagens do *Fantástico* e seis do *podcast*, preenchem os quesitos das quatro dimensões apontadas por Ryan (2010)

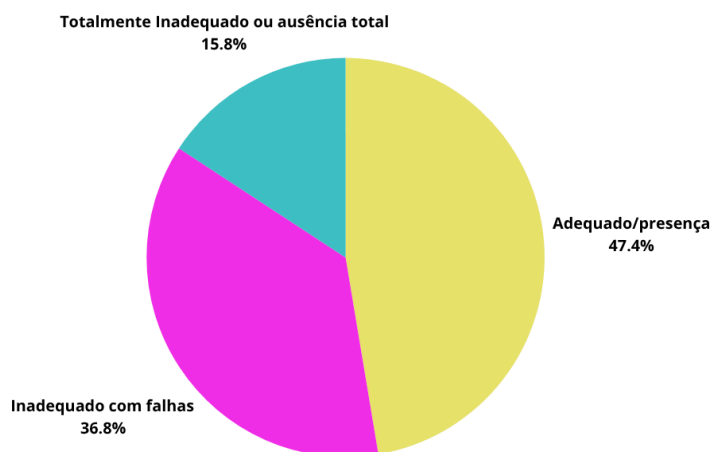
para a concretude das narrativas: espacial, ao ter as fontes como personagens e cenários bem definidos na reportagem audiovisual; temporal e mental, por tratar de um tema concreto, atual e relevante, especialmente no âmbito da saúde da população; e a formal-pragmática por trazer uma sequência de informações com a finalidade de informar o público.

Todavia, no que tange os critérios da WCGA 2.1, encontramos falhas e ausências. Em relação às orientações do Desenho Universal, metade dos princípios elencados para este trabalho apresentam falhas em algum conteúdo. Estes resultados serão apresentados e discutidos a seguir.

6.1 Análise da acessibilidade na estratégia transmídia do *Fantástico*: inadequações e barreiras ao direito à comunicação

A análise desses conteúdos busca identificar 19 critérios de acessibilidade definidos pelo WCGA 2.1, Desenho Universal e possibilidades e estímulos à interação. Dentre eles, dez apresentam falhas ou ausências completas nos critérios de acessibilidade no *site*/plataforma ou em algum conteúdo. Entre os conteúdos inadequados, que são aqueles com falhas ou ausência total dos elementos exigidos, três apresentam ausência total do recurso (15,8%) e sete (36,8%) têm falhas identificadas em um ou mais elementos de análise (ver Gráfico 1). Isso indica que, somados, os dois tipos de inadequações superam os critérios em que houve adequação.

Gráfico 1 - Resultados percentuais gerais da adequação dos critérios



Fonte: Elaborado pela autora.

Texto Alt.: Gráfico de pizza dividido em três partes: A amarela representa os conteúdos adequados/com presença com 47,4%; a rosa representa os inadequados com falha (36,8%); o azul claro para os conteúdos totalmente inadequados ou ausência com 15,8%.

Podemos observar que dentre os 47,4% dos conteúdos aprovados, há categorias que estão diretamente relacionadas a programação de *site*/plataforma, como a de *Conteúdo em Foco por Mouse ou Teclado* (ver Imagem 2), que possui mecanismos para retirar *pop-ups* da tela, por exemplo. Enquanto entre as inadequadas estão categorias que podem estar inseridas no conteúdo jornalístico em si, como por exemplo a de *Legendas e Audiodescrição*. Ou seja, as categorias que demandam a atuação de profissionais qualificados, como intérpretes de Libras, ou a adaptação das práticas jornalísticas, conforme apontado por Scoralick (2020), como a inclusão de legendagem, por exemplo, não atendem a nenhum dos critérios de sucesso estabelecidos pela WCAG 2.1.

Imagem 2 - Exemplo de *pop-ups* que aparecem na página



Fonte: Captura de tela (Fantástico, 2024).

Texto Alt.: Captura de tela da página no *Fantástico* no portal G1. Na parte superior está em um menu disposto numa barra horizontal azul, a palavra menu à esquerda, o nome do portal ao lado, o do programa ao centro e uma barra de busca no canto superior esquerdo. Logo abaixo vem escrito centralizado "PODCAST ISSO É FANTÁSTICO". Tudo isso em fundo nessa barra de fundo azul e com fonte na cor branca. Abaixo tem um *pop-up* para ativar as notificações ou não. Ele está envolto em um retângulo com uma seta, ambos vermelhos, feitos por esta pesquisadora para destacá-lo na imagem. Abaixo se lê o título do episódio: "Isso é Fantástico - a disciplina extrema e os riscos consideráveis à saúde do fisiculturismo".

Ao analisar por formato, no audiovisual, das 17 categorias⁴⁰ em que os critérios se aplicam, nove apresentam falhas ou ausência completa do recurso em

⁴⁰ As categorias *Apresentação Visual* e *Áudio de Fundo Baixo ou Sem Áudio de Fundo* não se aplicavam aos critérios.

algum conteúdo. Entre elas, identifica-se ausência total em três: *Legendas (Pré-Gravadas)*, *Audiodescrição*, *Mídia Alternativa ou Audiodescrição Estendida (Pré-Gravada)* e *Língua de sinais (pré-gravada)*. Em seis notamos que há falhas: *Conteúdo Não Textual*, *Contraste*, *Realinhar*, *Acessibilidade dos Espaços de Interação*, *Uso Simples e Intuitivo* e *Tolerância a Erros*.

Se somadas, as ocorrências de inadequações e falhas também superam as adequações. No Gráfico 2, demonstramos a porcentagem de ocorrência de adequação e inadequação em relação à totalidade dos 19 critérios. Se excluídos os dois não aplicáveis, as adequações correspondem a 47% e as inadequações a 53%.

Gráfico 2 - Resultados percentuais dos conteúdos audiovisuais



Fonte: Elaborado pela autora.

Texto Alt.: Gráfico de pizza dividido em quatro partes: A amarela representa os conteúdos adequados/com presença com 42,1%; a rosa representa os inadequados com falha (36,8%); o azul claro para os conteúdo totalmente inadequados ou ausência com 10,5%; e azul escuro para não se aplica também com 10,5%.

Um exemplo de categorias que apresentam falhas é a categoria *Uso Simples e Intuitivo*, proveniente dos princípios do Desenho Universal, (ver Imagem 3). A categoria apresenta parágrafo muito extenso em um conteúdo, o que demonstra que não há uma padronização de texto que visa contemplar a diversidade de público que pode acessar a plataforma.

Imagem 3 - Exemplo de texto extenso encontrado na página

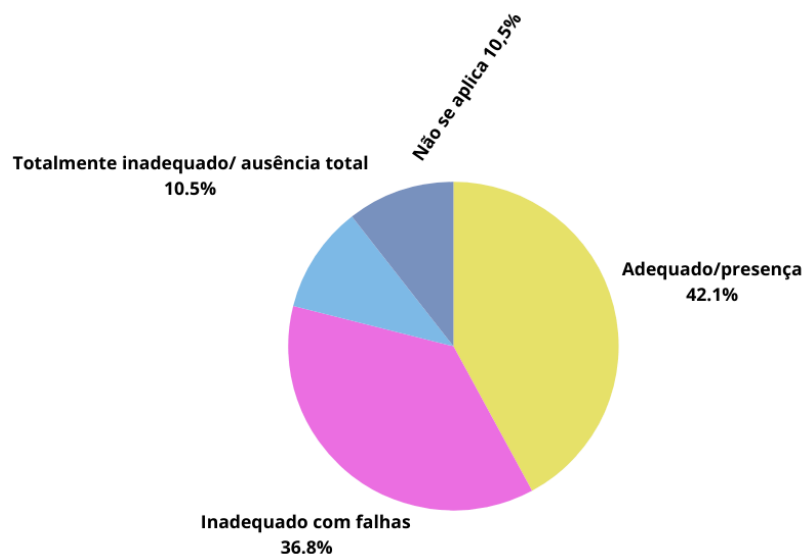


Fonte: Captura de tela (Fantástico [...], 2024).

Texto Alt: Captura de tela da plataforma *GloboPlay*. Na parte superior tem o menu, a logo do *streaming* e uma lupa de busca. Abaixo tem uma caixa de texto cinza com letras brancas que conta com o seguinte texto: Homens e mulheres encaram anos de sacrifício - e riscos consideráveis para a saúde - na busca obsessiva por um corpo superforte, esculpido músculo a músculo. O *Show da Vida* acompanhou a rotina de alguns dos principais fisiculturistas do Brasil, em treinamentos, competições e nas ruas. São atletas que se tornaram astros com milhões de fãs em todo o país, como o "Dinossauro do Acre".

Já no *podcast*, das 17 categorias⁴¹ que se aplicam aos critérios, nove apresentam falhas ou ausências completas do critério. Entre elas, estão duas com ausência total: *Legendas (Pré-Gravadas)* e *Língua de sinais (Pré-Gravada)*; e sete com falhas: *Conteúdo Não Textual*, *Contraste*, *Realinhar*, *Apresentação Visual*, *Acessibilidade dos Espaços de Interação*, *Uso Simples e Intuitivo* e *Tolerância a Erros* (ver Gráfico 3).

Gráfico 3 - Resultados percentuais dos conteúdos sonoros



Fonte: Elaborado pela autora.

⁴¹ As categorias *Audiodescrição* e *Controle de Áudio* não se aplicavam aos critérios.

Texto Alt.: Gráfico de pizza dividido em quatro partes: A amarela representa os conteúdos adequados/com presença com 42,1%; a rosa representa os inadequados com falha (36,8%); o azul claro para os conteúdo totalmente inadequados ou ausência com 10,5%; e azul escuro paraná se aplica também com 10,5%.

No Gráfico 3, apontamos a porcentagem de ocorrências de adequações e inadequações em relação à totalidade dos 19 critérios. No entanto, se excluirmos os dois não aplicáveis, as adequações correspondem a 47% e as inadequações a 53%, ou seja, as inadequações superam as adequações. Um exemplo dessa porcentagem de inadequações é a categoria *Acessibilidade dos Espaços de Interação*, que além de não facilitar o processo de publicação de comentários na página ainda impede que o usuário comente, em alguns casos (ver Imagem 4).



Fonte: Captura de tela (Fantástico, 2024).

Texto Alt.: Captura de tela da página no *Fantástico* no portal G1. Na parte superior vem o menu, o nome do portal, do programa e uma barra de busca. Logo abaixo vem escrito “PODCAST ISSO É FANTÁSTICO”. Tudo isso em fundo azul e letras brancas. Abaixo, em fundo branco, tem uma caixa de comentário onde é possível ler a seguinte frase: Este conteúdo não recebe mais comentários. Essa frase está sendo indicada por uma seta vermelha.

No Quadro 3 apresentamos os resultados da análise de conteúdo de cada categoria, divididos por podcast e audiovisual.

Quadro 3 - Resultado de cada categoria

Categorias	Audiovisual	Podcast
Conteúdo Não Textual	Inadequado (com falhas)	Inadequado (com falhas)
Legendas (Pré-Gravadas)	Inadequado (ausência total)	Inadequado (ausência total)
Audiodescrição, mídia alternativa ou audiodescrição estendida (pré-gravada)	Inadequado (ausência total)	Não se aplica
Língua de sinais (pré-gravada)	Inadequado (ausência total)	Inadequado (ausência total)

Utilização de Cores	Adequada	Adequada
Controle de Áudio	Adequada	Não se aplica
Contraste	Inadequado (com falhas)	Inadequado (com falhas)
Redimensionar Texto	Adequada	Adequada
Realinhar	Inadequado (com falhas)	Inadequado (com falhas)
Apresentação Visual	Não se aplica	Inadequado (com falhas)
Espaçamento de Texto	Adequada	Adequada
Áudio de Fundo Baixo ou Sem Áudio de Fundo	Não se aplica	Adequada
Conteúdo em Foco por Mouse ou Teclado	Adequada	Adequada
Espaços ou estímulos de interação	Adequada	Adequada
Acessibilidade dos Espaços de Interação	Inadequado (com falhas)	Inadequado (com falhas)
Flexibilidade de Uso	Adequada	Adequada
Uso Simples e Intuitivo	Inadequado (com falhas)	Inadequado (com falhas)
Tolerância a Erros	Inadequado (com falhas)	Inadequado (com falhas)
Dimensão e Espaço para Acesso e Uso	Adequada	Adequada

Fonte: Elaborado pela autora.

Chama a atenção o fato de que dentro das inadequações estão categorias mais voltadas para suprir necessidades visuais como *Conteúdo Não Textual*, *Contraste* e *Realinhar*, enquanto entre as adequações estão categorias com foco auditivo, como *Controle de Áudio* e *Áudio de Fundo Baixo ou Sem Áudio de Fundo*. No entanto, ao fazer as entrevistas com alunos com deficiência, nota-se que entre o público surdo há mais dificuldades de entendimento de informação, justamente pela inadequação nas categorias *Legendas* e *Língua de Sinais*. Ou seja, a depender do público, a inadequação de uma categoria pode pesar mais que outras.

Também chama atenção que a inadequação de uma categoria com apelo a um determinado sentido (como audição), pode gerar dificuldades para um público com deficiência em outro canal sensorial (como visão). Um exemplo disso é que uma aluna cega aponta que o alto volume da trilha sonora da reportagem audiovisual lhe atrapalha identificar as fontes e compreender a informação.

Essa particularidade identificada em umas das entrevistas também demonstra que as categorias que não se aplicam aos critérios do WCAG 2.1

também comprometem o acesso à informação. Isso porque a categoria *Áudio de Fundo Baixo ou Sem Áudio de Fundo*, baseada no WCAG 2.1, é exclusiva para conteúdos estritamente sonoros, não se aplicando aos conteúdos audiovisuais. Mas como observamos a ausência deste recurso gera dificuldades para o entendimento da reportagem televisiva. Além disso, os participantes com baixa visão apontam como falhas em características da categoria de *Apresentação Visual* (que não se aplica aos critérios estabelecidos para o audiovisual), afetam o acesso à informação em conteúdos audiovisuais, pois gera maior esforço visual.

Nós, pessoas monolares, pessoas que possuem baixa visão, a gente tem dificuldades com letras pequenas. Momentos em que eles mostram gráficos, infográficos, para representar informações são os que eu mais odeio em reportagens, porque esse é o momento que eu tenho mais dificuldade de ler, que eu tenho mais dificuldade de consumir informação, porque as letras são pequenas. Eu acho que a maior dificuldade foi essa, questões de profundidade e distância, principalmente em relação a listas menores, em gráficos e em legendas (ALUNO E)⁴².

Isso demonstra, que embora ofereçam um sólido fundamento técnico para a construção de ambientes digitais acessíveis, apenas as normativas do WCAG 2.1 do Desenho Universal, ou até mesmo a legislação, não são suficientes para garantir a acessibilidade comunicativa. Isso se dá pois esta não é uma questão meramente tecnológica, mas social e política, que encontra raízes profundas na marginalização histórica sofrida por este grupo. Soluções para esta questão perpassam por adotar uma atitude inclusiva no fazer jornalístico, que compreenda que a inclusão e a acessibilidade comunicativa é o caminho para a efetivação de um direito humano e que para garanti-lo é necessário não só cumprir aspectos tecnológicos mas também ouvir a população com deficiência para entender suas necessidades e inseri-los na produção meios adequados para contorná-las.

Ainda durante as entrevistas semiestruturadas, observamos que essas inadequações identificadas comprometem o acesso e a compreensão autônoma dos conteúdos. Além disso, é possível fazer uma correlação direta entre as dificuldades apresentadas pelos alunos e as categorias com inadequações. Por exemplo, os alunos surdos atribuíram a falta de compreensão da informação à falta de legendas e o intérprete de Libras, ambas categorias que apresentam ausência total dos recursos.

⁴² Entrevista de pesquisa concedida em 20 de junho de 2025, por meio de videochamada.

Já as dificuldades dos alunos cegos estão na falta de descrição físico e emocional das fontes e a identificação sonora delas, o que para eles poderia ser contornado com uma audiodescrição do conteúdo. Alguns participantes deste grupo também apontam que só conseguem acessar *sites* e plataformas de forma autônoma caso o leitor de tela funcione adequadamente, mas a categoria *Conteúdo Não Textual*, que avalia a usabilidade desta TA, apresenta diversas falhas. Outras categorias que apresentam falhas que comprometem a usabilidade do leitor de tela são *Acessibilidade dos Espaços de Interação* e *Tolerância a Erros*, como aponta um dos entrevistados:

a página de comentários deles precisa ter acessibilidade para que o leitor de tela funcione da forma correta. Para que a pessoa consiga [acessar] através dos comandos de teclado. Quem é cego não usa mouse, aí o leitor de tela precisa funcionar bem para pessoas chegarem com comandos de teclado e conseguir navegar ali, conseguir escrever, ler o que está escrevendo, para depois enviar sem ter erro (ALUNO C)⁴³

Ainda dentro do grupo com deficiência visual, os alunos com baixa visão ou monoculares apontam como o baixo contraste entre as cores dificulta a obtenção de informação.

Eu particularmente acho que legenda branca é algo que prejudica um pouco a legibilidade, no sentido de que o branco, por ser uma cor muito comum das coisas, muitas vezes se mistura com os fundos, com os objetos que estão sendo mostrados e tal, isso prejudica um pouquinho a leitura (ALUNO E).⁴⁴

Essa avaliação ajuda a responder parte da questão de pesquisa e afirmar que os conteúdos transmidiáticos não estão totalmente adaptados e adequados ao acesso e compreensão por pessoas com deficiência. Ela também confirma a primeira hipótese deste trabalho de que os conteúdos televisivos transportados para o *streaming* e o *podcast* não possuem acessibilidade comunicativa adequada, tanto no conteúdo quanto na plataforma/site, e que isso afeta a inclusão e o acesso e entendimento autônomo à informação por pessoas com deficiência visual e auditiva.

Todavia, ainda que o fato de cumprir menos de 50% dos critérios seja algo negativo para a acessibilidade comunicativa, ainda mais se considerarmos que o Grupo Globo é o maior grupo de mídia brasileiro e o *Fantástico* um de seus principais produtos jornalísticos, o resultado é melhor do que o esperado ao traçarmos tal hipótese. Isso indica que há viabilidade financeira e que em pequeno grau o WCAG 2.1 e o Desenho Universal estão no radar dos produtores de

⁴³ Entrevista de pesquisa concedida em 11 de junho de 2025, na cidade de Belo Horizonte.

⁴⁴ Entrevista de pesquisa concedida em 20 de junho de 2025, por meio de videochamada.

conteúdo. Contudo, é preciso que essas iniciativas avancem, pois como vimos apenas adequações técnicas não são o suficiente para suprir as necessidades de determinados públicos. Por isso, é fundamental investir não só em jornalistas capacitados para lidar com as especificidades da produção de conteúdo acessível, mas também em profissionais de audiodescrição, intérpretes de Libras e programadores especializados.

A seguir vamos detalhar as adequações e inadequações das 19 categorias entre os produtos audiovisuais e sonoros.

6.1.1 Conteúdos audiovisuais

O Access Monitor não permite fazer a validação automática dos conteúdos do *GloboPlay*, portanto, os resultados por validação automática aqui apresentados são obtidos com o *Wave*. Na categoria *Conteúdo Não Textual*, todos os seis conteúdos audiovisuais analisados apresentam falhas nos critérios estabelecidos. As principais falhas apresentadas na validação automática são: ausência completa de *alt text*, imagens com texto com mais 100 caracteres, muito curto ou redundante, texto justificado e formulários (itens com campos para preenchimento pelos usuários) que não possuíam título acessível.

Para a validação manual utilizamos os aplicativos Modo de Leitura e Speechify, para aparelhos de celular *Android* e *IOS*, respectivamente, e Narrador, para *Windows*, e, apesar da compatibilidade com as tecnologias assistivas, observamos que as imagens não possuem texto alternativo reconhecido pelos aplicativos para celular nem para o computador.

Ao analisar a categoria *Legendas (Pré-Gravadas)*, identificamos três conteúdos com ausência completa dos recursos. Nos outros três conteúdos até há legendas em alguns trechos, mas não na reportagem completa, por isso são considerados com falha.

Nota-se ainda que o *layout* da reportagem no *GloboPlay* até possui o ícone do *closed caption* (que não é o formato ideal de legenda), mas não é clicável e não há, dentro das opções apresentadas pela plataforma, uma maneira de ativá-lo (ver Imagem 5).

Imagem 5 - Ícone do *closed caption* no *layout* da página



Fonte: Captura de tela (Ilusão [...], 2024).

Texto Alt: Captura de tela da plataforma *GloboPlay*, que possui um fundo preto e letras brancas. Na parte superior esquerda tem uma caixa de texto cinza com letras brancas. Abaixo tem o vídeo com a reportagem e ao lado direito opções de outras reportagens com seus respectivos títulos ao lado. Abaixo dentro de uma caixa cinza há o título da reportagem: "Ilusão" e "farsa total": Entidades médicas fazem alerta contra soroterapia". Logo abaixo tem o símbolo do *closed caption* representado por um CC. Este símbolo está destacado por um retângulo e uma seta ambos vermelhos.

O *site* de assistência do Grupo Globo⁴⁵ (Ajuda Globo) informa, no entanto, que o *GloboPlay* oferece *closed caption* e audiodescrição apenas em produtos originais da plataforma, demonstrando que os conteúdos transportados do *broadcasting*, não são prioridades para a garantia da inclusão e direito à comunicação. Esse fator também é apontado por um dos entrevistados dessa pesquisa, o qual ainda destaca que isso faz com que ele tenha que buscar soluções terceirizadas para a falta de acessibilidade comunicativa, e que estas soluções não são confiáveis.

Dentro da plataforma do *GloboPlay* algumas conteúdo tem legenda, mas algumas não tem, igual essa. Então se eu tiver que fazer qualquer trabalho de avaliação do *GloboPlay*, eu tenho que usar meu celular que faz a transcrição, por aplicativo. Eu não confio muito neste aplicativo porque tem muita falha de transcrição, mas me ajuda (ALUNO G)⁴⁶.

Outra particularidade notada na categoria de legendas é que nas reportagens sobre fisiculturismo, células Car-T e cuidados paliativos há legendas em alguns trechos da reportagem (ver Imagem 6), quando há problema na qualidade do áudio ou de dicção da fonte. É possível notar que essa não é uma LSE, pois não há

⁴⁵ Disponível em: <https://ajuda.globo.com/s/article/Acessibilidade-nos-Produtos-Globo>.

⁴⁶ Entrevista de pesquisa concedida em 16 de julho de 2025, na cidade de Belo Horizonte.

identificação dos falantes ou dos efeitos sonoros. Trata-se de uma legenda para ouvintes.

Imagem 6 - Exemplo de legendas que aparecem apenas em trechos das reportagens



Fonte: Captura de tela (Reportagem [...], 2024).

Texto Alt.: Captura de tela da plataforma *GloboPlay*, que possui um fundo preto e letras brancas. Na parte superior tem o menu, a logo do *streaming* e uma lupa de busca. Abaixo tem o vídeo com a reportagem e ao lado direito opções de outras reportagens com seus respectivos títulos ao lado. Dentro do vídeo da reportagem se vê uma mulher próxima a uma cama onde um homem idoso está deitado. Na parte inferior do vídeo há uma legenda amarela que diz o seguinte: *Até a dor vai diminuindo um pouquinho*. Esta legenda está destacada por um retângulo e uma seta ambos vermelhos.

Isso demonstra que o programa tem recursos técnicos e profissionais adequados para fazer um conteúdo mais acessível para pessoas com deficiência auditiva, mas ainda assim, o faz apenas quando afeta a transmissão de informação para o público ouvinte. Isso é constatado pelos alunos surdos entrevistados, pois eles apontam que mesmo quando a legenda aparece, eles não conseguem entender a informação, pois já perderam boa parte do contexto da reportagem e apenas com a imagem não dá para identificar quem está falando.

A minha principal dificuldade foi falta de legenda, falta de entender o que estavam falando. [Com a inserção da legenda em algumas partes] dava para criar suposições, mas não dá para saber a verdadeira história. E o impacto delas é porque eu não consigo entender o que o Fantástico quer passar na reportagem. Isso nem é sempre só no Fantástico, também outras empresas e outros grupos de jornalistas (ALUNO A).⁴⁷

⁴⁷ Entrevista de pesquisa concedida em 22 de julho de 2025, por videochamada.

Mais uma vez é possível notar a marginalização das pessoas com deficiência, especialmente auditiva, no acesso à informação. Outro ponto que vale destacar é que o *Fantástico* não vai ao ar diariamente, é uma revista audiovisual dominical. Ou seja, a maior parte dos conteúdos da revista tem um tempo de produção maior que o de conteúdos do jornalismo diário. Tal característica reforça a importância e a possibilidade de que tais recursos possam vir a ser considerados e incorporados na produção dos conteúdos.

No início da reportagem sobre cuidados paliativos, por exemplo, é informado que ela levou seis meses para ficar pronta. Tal tempo seria suficiente para incluir legendas em todo o conteúdo, se essa fosse uma cobrança do Estado ou uma prioridade da empresa. Isso reforça também o quanto o Brasil ainda precisa avançar no que se refere ao debate sobre a comunicação enquanto um direito humano que precisa considerar as pessoas com deficiência.

A categoria *Audiodescrição, Mídia Alternativa ou Audiodescrição Estendida (Pré-Gravada)*, analisada por validação manual, também apresenta ausência completa de qualquer forma do recurso em todos os seis conteúdos audiovisuais analisados. E assim como nas legendas, o *site* do *GloboPlay* indica que apenas produtos originais da plataforma possuem recursos de audiodescrição. Isso demonstra que tanto na TV aberta quanto no *streaming* há um público que o veículo de comunicação quer atingir e as pessoas com deficiência não estão entre ele. Portanto, ao excluir essa população do acesso adequado à informação, estão privando-as do direito à Comunicação e violando a legislação brasileira e a DUDH e marginalizando estas pessoas do debate público e do exercício da cidadania.

Outra categoria, também analisada por validação manual, a apresentar ausência total de recurso nos seis conteúdos analisados é a de *Língua de Sinais (Pré-Gravada)*. Além da reportagem, que vai ao ar no *broadcasting*, não cumprir as determinações da Portaria nº 310, sobre o uso Libras, um dos alunos entrevistados também chama atenção para o fato de que a plataforma de *streaming* nem sequer

apresenta um *plugin* de tradução automática, como o VLibras⁴⁸ ou o *Handtalk*⁴⁹ e que isso causa frustração.

Eu lembro que um tempo atrás, o Fantástico apresentou uma reportagem sobre surdos. Eu achei bem legal, porque me senti incluído. Aí teve aquela conversação, mas não tinha janela de Libras. Então, era sobre o surdo, mas não tinha acessibilidade ao surdo. Então, como que os surdos iam acompanhar? Um tema que instigou o interesse, porque era da pessoa surda, mas não tinha acessibilidade (ALUNO G)⁵⁰.

A categoria *Utilização de Cores* obtém aprovação em todos os seis conteúdos, pois nos botões e cabeçalhos da plataforma, as cores não são utilizadas como única forma visual de transmitir informação. No entanto, a validação automática da reportagem apresenta falhas na categoria *Contraste*. O *Wave* identifica elementos com nível de contraste abaixo do recomendado entre o conteúdo textual e a cor de fundo da plataforma. Na reportagem sobre soroterapia há cinco erros, nas de alergias e jejum intermitente há seis erros e nas de fisiculturismo, células Car-T e cuidados paliativos são sete erros.

O bom funcionamento dessas duas categorias é essencial para garantir acessibilidade comunicativa para pessoas com daltonismo, que é um comprometimento sobre a distinção de cores. Durante o processo de entrevistas, não encontramos nenhum participante daltônico para compor nossa amostra de usuários, para apontar a efetividade da adequação da categoria de *Utilização de Cores*, nem para relatar as possíveis consequências das falhas da categoria *Contraste*. Porém, Pereira *et al.* (2023) destacam que a falta de informação e negligência dos profissionais leva

à falta de perspectivas de inclusão e acessibilidade para pessoas com daltonismo em projetos e produtos comunicacionais, porque não são todos os gráficos, tabelas, mapas e demais modos de visualização de dados produzidos por profissionais da indústria criativa que levam em consideração os princípios do conceito de desenho universal (Pereira, et al., 2023, p. 424).

⁴⁸ O *VLibras* é uma suite desenvolvida pelo governo federal que possui um conjunto de ferramentas gratuitas e de código aberto. O programa traduz conteúdos digitais (texto, áudio e vídeo) em Português para Libras.

⁴⁹ *Handtalk* é uma plataforma de tradução automática do português para Libras e vice-versa, realizada por um avatar 3D. O recurso pode ser implementado como um *plugin* em *sites*, facilitando a tradução simultânea. Apesar de ser um recurso que precisa ser contratado para prestar serviço como *plugin* para *sites*, a empresa também possui um aplicativo gratuito e livre para todos os públicos, que oferece até uma seção de ensino de Libras.

⁵⁰ Entrevista de pesquisa concedida em 16 de julho de 2025, na cidade de Belo Horizonte.

Isso culmina na falta de autonomia e segurança para as pessoas com daltonismo, pois compromete a compreensão dos conteúdos e a usabilidade do *site*/plataforma. A ausência de adaptações, especialmente de contraste, que falha na avaliação, gera barreiras que transcendem a inconveniência, podendo levar à exclusão social desse público.

Uma categoria com todos os conteúdos aprovados é a de *Controle de Áudio*, pois há formas de parar e regular o som para conteúdos que abrem automaticamente. Segundo as diretrizes do WCAG 2.1 é fundamental que essa categoria esteja adequada, pois “qualquer conteúdo que não cumpra este critério de sucesso pode interferir na capacidade de um usuário de usar toda a página” (WCAG, 2018, s/p). Verificamos essa categoria por validação manual.

Todos os conteúdos são aprovados na categoria *Redimensionar Texto*. Essa categoria avalia primeiramente se o *design* do *site* é amigável ao *zoom* do navegador utilizado e se a página não perde funcionalidade com isso. Para avaliar tais elementos por meio de validação manual, utilizamos a ferramenta de *zoom* do navegador utilizado (Google). Observamos que a página é compatível com o *zoom* e, ao aumentar a imagem e o texto em 200% (recomendado pelo WCAG 2.1), a página não perde funcionalidade e o texto continua integralmente legível sem perda de conteúdo e sem necessidade de rolar horizontalmente para acessar todo o conteúdo (ver Imagem 7).

Imagem 7 - Verificação da Categoria Redimensionar Texto (audiovisual)

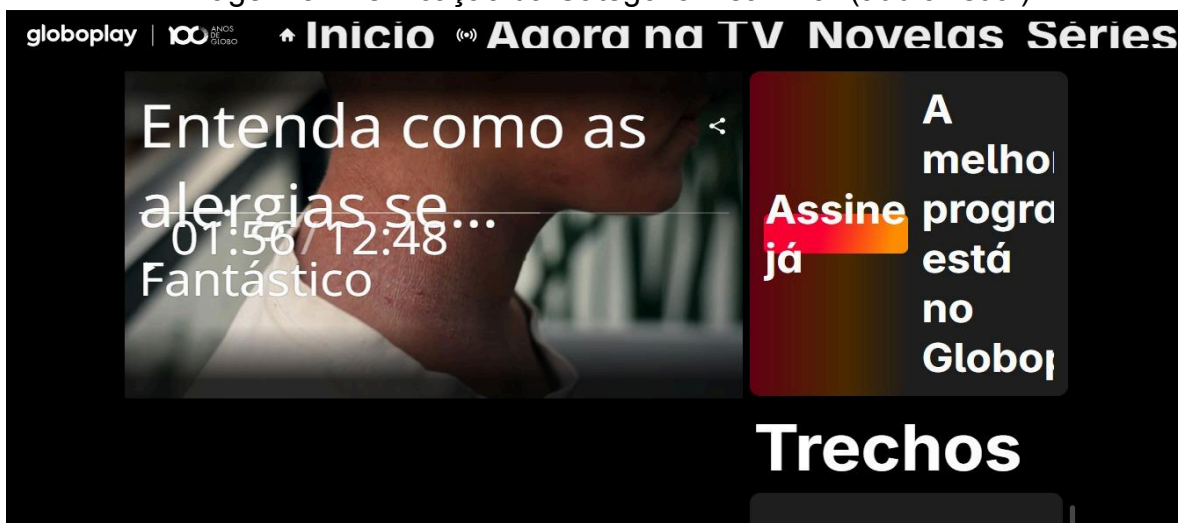


Fonte: Captura de tela (Ilusão [...], 2024).

Texto Alt.: Captura de tela da plataforma *GloboPlay*, que possui um fundo preto e letras brancas. Na parte superior tem o menu, a logo do *streaming* e uma lupa de busca. Em cima deste cabeçalho no canto esquerdo se vê uma caixa de *zoom* branca. Ela possui os símbolos de mais e menos, um botão escrito “Redefinir” e está configurada em 200%. Esta caixa de *zoom* está destacada por um retângulo e uma seta ambos vermelhos. Abaixo dá para ver parte do vídeo, que agora ocupa toda a página horizontalmente e os botões de pausa e volume. No canto inferior, dentro de uma caixa cinza há o título da reportagem: “‘Ilusão’ e ‘farsa total’: Entidades médicas fazem alerta contra soroterapia”. Logo abaixo tem o símbolo do *closed caption*, representado por um CC, do lado da minutagem da reportagem (6 min)

O mesmo não pode ser observado na categoria *Realinhar*, que avalia primeiramente se a programação do *design* do *site* é amigável ao redimensionamento apenas do texto da página. Para dar *zoom* apenas no texto, para a validação manual, utilizamos a extensão “Zoom de texto e modo de leitura - melhorar a legibilidade no Chrome”,⁵¹ e acionamos um aumento de 400% no texto (recomendado pelo WCAG 2.1). Apesar de o *design* ser compatível com a tecnologia assistiva, todas as funcionalidades da página são comprometidas, tornando impossível ler o texto e até dar *play* no vídeo (ver Imagem 8).

Imagem 8 - Verificação da Categoria Realinhar (audiovisual)



Fonte: Captura de tela (Entenda [...], 2024b).

Texto Alt.: Captura de tela da plataforma *GloboPlay*, que possui um fundo preto e letras brancas. Na parte superior tem o menu agora em letras grandes e incompleto e a logo do *streaming* (essa inalterada). Abaixo dá para ver parte do vídeo, mas há palavras e números embaralhados, devido à ampliação do texto. No lado direito do vídeo tem um botão escrito “Assine já”, mas também está desconfigurado devido a ampliação, assim como a frase que o acompanha.

⁵¹ Inicialmente o intuito era fazer com a extensão *Zoom Text Only*, disponibilizada pelo próprio *Google*. Inclusive nos primeiros testes feitos para análise preliminar, foi possível notar que o *design* da página do *GloboPlay* também era compatível com esta extensão. No entanto, ela foi descontinuada pela *Google* antes da realização da codificação final deste trabalho.

A validação manual aprova a categoria *Espaçamento de Texto* nos seis conteúdos, pois a página apresenta um espaçamento entre linhas 150% maior que o tamanho da fonte utilizada, o recomendado pelo WCAG 2.1. As categorias *Apresentação Visual* e *Áudio de fundo baixo ou sem áudio de fundo*, não se aplicam aos critérios estabelecidos. A primeira por ser apenas para conteúdos com blocos de texto e a página do *Globoplay* não apresenta texto suficiente para formar um bloco. Já a segunda se refere apenas a conteúdos exclusivamente sonoros, como é o caso dos *podcasts*. No entanto, como vimos anteriormente, mesmo não se aplicando aos critérios, a inadequação destas categorias trouxe prejuízos para a compreensão de informação dos entrevistados com deficiência visual.

Na categoria *Conteúdo em Foco por Mouse ou Teclado*, cinco dos seis conteúdos apresentam *pop-ups* (todos de anúncio publicitário), mas, por ter formas simples e rápidas para retirar o conteúdo adicional, a categoria está aprovada no critério.

Com as duas categorias que avaliam as possibilidades acessíveis de interação que o veículo oferece (*Espaços ou Estímulos de Interação* e *Acessibilidade dos Espaços de Interação*), constatamos que há presença de um único recurso simples de interação na plataforma: o botão de compartilhamento nas redes sociais (*Facebook* e *WhatsApp*). No conteúdo, notamos no audiovisual que há chamadas e é disponibilizado um *QRcode*, convidando para o *podcast*. Quanto à acessibilidade, os seis conteúdos apresentam falhas, pois mesmo o botão de compartilhamento sendo de fácil acesso e podendo ser ativado com poucos comandos e o *QRcode* ter um tamanho adequado, a *hashtag* sugerida pelo programa é quase imperceptível no canto superior esquerdo por ser pequena e muito clara (ver Imagem 9).

Imagem 9 - Tamanhos dos botões de compartilhamento e *hashtag*



Fonte: Captura de tela (Entenda [...], 2024).

Texto Alt: Captura de tela da plataforma GloboPlay, que possui um fundo preto e letras brancas. Na parte superior tem o menu, a logo do *streaming* e uma lupa de busca. Abaixo tem o vídeo com a reportagem e ao lado direito opções de outras reportagens com seus respectivos títulos ao lado. Dentro do vídeo da reportagem se vê uma mulher branca com roupa branca. Acima desta imagem se vê o símbolo do *Facebook*, do *Whatsapp* e de compartilhamento de *link*. No canto superior esquerdo há a *hashtag* “#Fantástico”. Esta *hashtag* está destacada por um retângulo e uma seta ambos vermelhos.

Além dessas falhas encontradas por meio da análise de conteúdo, os alunos entrevistados apontam outros pontos em que a plataforma falha, como a ausência de legendas e intérprete de Libras no conteúdo, a usabilidade do leitor de tela e a falta de possibilidade de alterar tamanho, cor e posição das fontes. Para eles, todos esses fatores desestimulam a interação com o conteúdo e na plataforma.

Entre as categorias provenientes do Desenho Universal, *Flexibilidade de Uso e Dimensão e Espaço para Acesso e Uso* estão integralmente aprovadas. A primeira por a plataforma ter um *layout* responsivo que se adapta a diferentes telas, não ter muita poluição visual de anúncios, o que atrapalha a navegação, e não ter limite de tempo para consumir o conteúdo, ou seja, a pessoa pode consumir o produto no próprio ritmo. A segunda, por ter botões de controles e menus com tamanho e mobilidade adequados. Já a categoria *Uso Simples e Intuitivo* está aprovada, mas não na totalidade dos conteúdos, pois na reportagem “Fantástico mergulha no universo do fisiculturismo, que exige disciplina extrema”, há um trecho textual muito longo. Já a categoria *Tolerância a Erros* reprova em todos os conteúdos por não oferecer recursos, como o preenchimento automático de dados ou alerta de erros, por exemplo.

6.1.2 Podcasts

No *podcast*, as categorias de Audiodescrição e *Controle de Áudio* não se adequam aos critérios estabelecidos. A primeira por não se aplicar a conteúdos exclusivamente sonoros e a segunda por ser apenas para conteúdos que reproduzem automaticamente, o que não é o caso do *podcast* no *site*.

Na categoria *Conteúdo Não Textual* notamos falhas semelhantes às da plataforma do *GloboPlay*, pois ao fazer a avaliação automática no *Access Monitor* e no *Wave*, constatamos ausências de *alt text*, texto com mais de 100 caracteres, textos curtos ou redundantes e formulários sem nome acessível. Ao fazer a verificação manual, novamente utilizando os aplicativos Modo de Leitura e *Speechify*, para aparelhos de celular *Android* e *IOS*, respectivamente, e Narrador para *Windows*, constatamos a ausência de descrição nas imagens presentes no *site* tanto para acesso pelo celular quanto pelo computador.

A categoria *Legendas (Pré-Gravadas)*, avaliada por validação manual, apresenta ausência total do recurso em todos os conteúdos, isso porque seria necessário que houvesse a transcrição integral do conteúdo sonoro, o que não há. Apesar disso, é possível notar que o texto que acompanha o *podcast* na página tem trechos semelhantes aos dos usados no episódio ou trechos de fala dos convidados. No entanto, esses trechos, a depender do conteúdo, não representam nem 5% da totalidade do material, sendo geralmente utilizados no minuto inicial, durante a chamada do episódio. Isso causa frustração e exclusão dos participantes surdos do estudo, pois cria-se uma ilusão de que o conteúdo tem o recurso de acessibilidade, despertando assim o interesse e curiosidade, só para mais a frente descobrir que não há formas de consumir o produto sem a transcrição completa.

Eu não estou conseguindo entender porque o *podcast* cortou o texto. Se continuou a reportagem, o bate-papo lá, por que eles cortaram o texto? O problema é esse, o foco do Brasil é só no ouvintismo. O *podcast*, a maior parte do tempo é [consumido] com o fone. Então, assim, a pessoa não vai ficar lendo. Então, o foco do podcast mesmo não são as outras pessoas que não ouvem (ALUNO G).⁵²

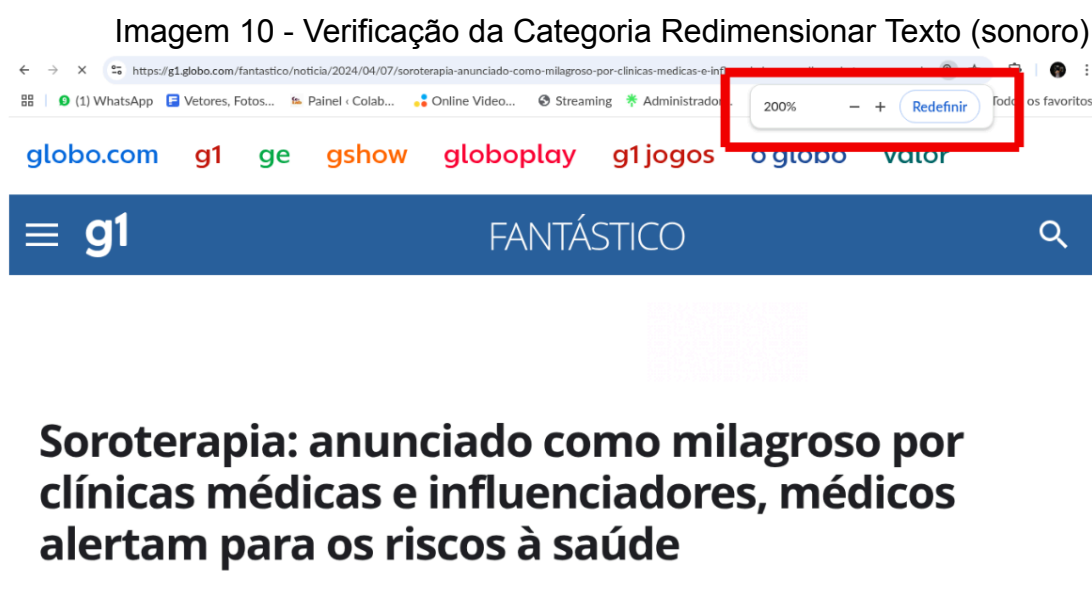
A categoria *Língua de sinais (Pré-Gravada)*, avaliada por validação manual, tanto o *site* quanto o *podcast* não apresentam qualquer tipo de intérprete de Libras,

⁵² Entrevista de pesquisa concedida em 16 de julho de 2025, na cidade de Belo Horizonte.

ou algum *plugin* de tradução automática, em todos os seis conteúdos. Nas entrevistas, os alunos surdos e até mesmo os com deficiência visual sugerem que o conteúdo seja disponibilizado em um formato audiovisual à parte, para que seja possível haver legendagem e interpretação em Libras. Tendo essa possibilidade de personalização de acesso ao produto, cada pessoa pode consumi-lo pelo formato que melhor lhe atender.

Pela validação manual com o *Wave*, constata-se falhas na categoria de *Contraste* na página. Todos os conteúdos analisados apresentam somente uma falha, e em todos a falha é referente ao mesmo aspecto: o baixo contraste entre a cor da letra e a cor de fundo do *site*. Porém, como vimos anteriormente, o contraste adequado entre letras e fundo da imagem é fundamental para melhorar a legibilidade do texto para pessoas daltônicas, monoculares e com baixa visão.

A categoria *Redimensionar Texto*, verificada por validação manual, é aprovada integralmente, pois a página não perde funcionalidade nem precisa deslizar horizontalmente para permitir a leitura do conteúdo ao dar *zoom* de 200% com a ferramenta do próprio navegador (ver Imagem 10). No entanto, a categoria *Realinhar*, que avalia tanto o *design* amigável à tecnologias assistivas quanto a funcionalidade ao aplicar um *zoom* de 400% apenas no texto, reprova (ver Imagem 11).

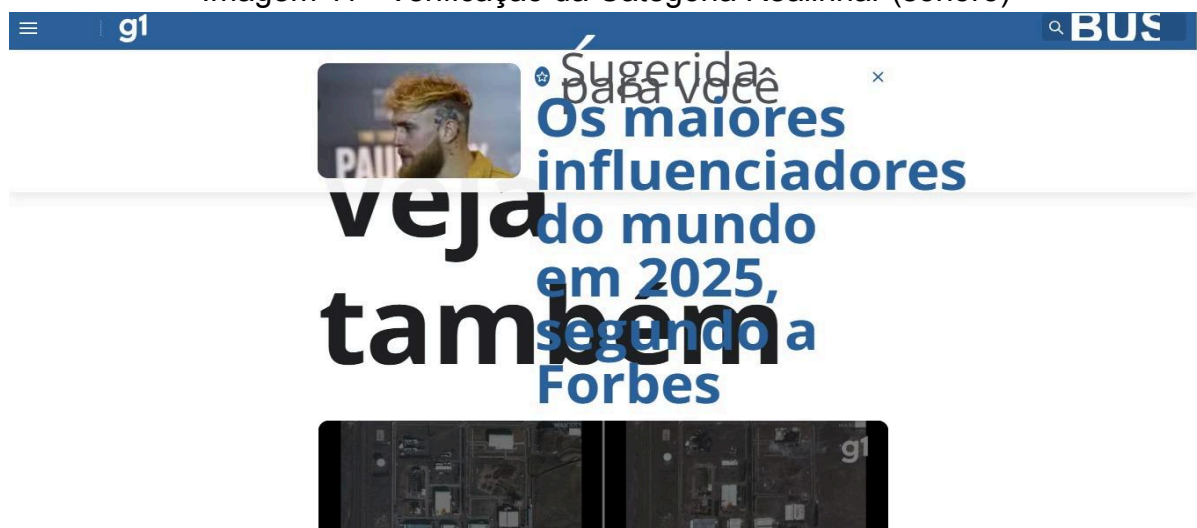


Fonte: Captura de tela (Fantástico, 2024).

Texto Alt: Captura de tela da página no *Fantástico* no portal G1. Na parte superior está em um menu disposto numa barra horizontal azul, a palavra menu à esquerda, o nome do portal ao lado, o do programa ao centro e uma barra de busca no canto superior esquerdo. Logo abaixo vem escrito

centralizado “PODCAST ISSO É FANTÁSTICO”. Tudo isso em fundo nessa barra de fundo azul e com fonte na cor branca. Em cima deste cabeçalho no canto esquerdo se vê uma caixa de *zoom* branca. Ela possui os símbolos de mais e menos, um botão escrito “Redefinir” e está configurada em 200%. Esta caixa de *zoom* está destacada por um retângulo e uma seta ambos vermelhos. Abaixo do cabeçalho tem o título da reportagem: “Soroterapia: anunciado como milagroso por clínicas médicas e influenciadores, médicos alertam para os riscos à saúde”.

Imagem 11 - Verificação da Categoria Realinhar (sonoro)



Fonte: Captura de tela (Fantástico, 2024).

Texto Alt.: Captura de tela da página no Fantástico no portal G1. Na parte superior está em um menu disposto numa barra horizontal azul, o nome do portal ao lado, o do programa ao centro e uma barra de busca no canto superior esquerdo, que está parcialmente cortada. Abaixo imagens e palavras (escritas em azul, cinza e preto) estão sobrepostas umas sobre as outras, devido a ampliação.

A categoria *Apresentação Visual*, verificada por validação manual, apresenta falha nos seis conteúdos. Isso porque apesar de não ter muitos caracteres em cada linha e o texto não ser justificado (o que facilita a leitura), não há a possibilidade de alterar as cores do primeiro plano e do plano de fundo, o que compromete a usabilidade do *site* para pessoas com deficiências visuais, como daltonismo, por exemplo.

Verifica-se a categoria *Espaçamento de Texto* tanto por validação automática no *Access Monitor*, quanto por validação manual pela inspeção do código do *site*. Ambas as verificações aprovam a categoria nos seis conteúdos por seguir a recomendação de espaço de 1,5 maior que o tamanho da fonte entre linhas.

A validação manual verifica a categoria *Áudio de Fundo Baixo ou Sem Áudio de Fundo*, que não apresenta falhas nos seis conteúdos avaliados. Isso se dá pois, mesmo não havendo uma forma de desligar somente os sons de fundo, a trilha sonora de fundo do *podcast* é muito curta, permanecendo apenas durante a

chamada e a vinheta e depois o conteúdo permanece apenas com as falas dos participantes.

Na categoria *Conteúdo em Foco por Mouse ou Teclado*, todos os seis conteúdos apresentam *pop-ups*, mas ao contrário do *GloboPlay* em que há publicidades, no *site* os conteúdos adicionais são sugerindo outras reportagens do G1 ou pedindo para ativar as notificações. No entanto, por todos os conteúdos terem formas simples e rápidas para retirar os *pop-ups*, a categoria está aprovada no critério.

Assim como nos conteúdos audiovisuais, o *site* que abriga o *podcast* também apresenta recursos muito limitados para promover a participação ativa. No *site* há apenas uma seção de comentários e botões de comentários. No conteúdo em si há somente convites indiretos para consumir a revista audiovisual aos domingos, como quando a apresentadora Renata Capucci diz “É por isso que devemos ficar ligados em ‘Alergia - o corpo em alerta’, essa série tão importante no *Fantástico*” (Fantástico, 2024).

Porém, nem na página nem no conteúdo facilitam o acesso aos conteúdos da revista eletrônica no *GloboPlay*, por meio de *links* ou *QRcode*, como acontece no audiovisual. Isso demonstra uma falha de aproveitamento de uma propriedade da narrativa transmídia de cada produto ser uma entrada autônoma para a narrativa, que estimula o consumo de outras, como apontado por Jenkins (2009). Ao invés disso, o *podcast* funciona quase como um produto complementar do audiovisual, o que reduz as possibilidades de interação do ouvinte que explora a narrativa de forma não hierárquica. Enquanto o audiovisual direciona o público, o *podcast* perde a oportunidade de reforçar esse o aspecto transmidiático, deixando de potencializar sua função como uma peça autônoma dentro de um universo narrativo mais amplo, especialmente para pessoas deficiência visual ou auditiva, que podem preferir adentrar na narrativa por diferentes conteúdos a depender das facilidades sensoriais, como veremos mais à frente.

Quanto à acessibilidade, os seis conteúdos apresentam falhas, porque apesar dos botões de compartilhamento serem grandes e de fácil acesso e usabilidade, não se pode dizer o mesmo da seção de comentários. Mesmo que o leitor de tela consiga ler e identificar corretamente todos os comentários, o processo de publicar não é simplificado, pois é necessário uma série de comandos até chegar à publicação de fato, e não apresenta facilidades, como o preenchimento

automático de *hashtags* ou termos presentes no conteúdo. Ainda há uma série de fatores em falta, como, por exemplo, a tradução para Libras dos comentários e a ausência de formas de acesso aos conteúdos, o que desestimula a interação, especialmente para os alunos surdos.

Além disso, em alguns conteúdos aparece a mensagem “Este conteúdo não recebe mais comentários”, impedindo que os usuários publiquem novos comentários. Não identificamos o motivo para isso, mas sendo o *podcast* um formato que tem como potencialidades a atemporalidade e a formação de acervo, como apontado por Pereira e Monteiro, 2020, a limitação de comentários pode comprometer a interação contínua e a longo prazo, impedindo que pessoas que acessem o conteúdo contribuam com o debate coletivo.

Por fim, assim como no audiovisual, as categorias *Flexibilidade de Uso* e *Dimensão e Espaço para Acesso e Uso* são aprovadas nos seis conteúdos. Já *Tolerância a Erros* novamente reprova nos seis conteúdos. Todos apresentam motivos semelhantes aos do audiovisual, tanto para a aprovação quanto para a reprovação. A categoria *Uso Simples e Intuitivo*, está aprovada, mas novamente não em 100% do material, pois em dois conteúdos os parágrafos são muito longos.

Estes dados sobre os recursos (in)disponíveis tanto na plataforma/site quanto nos conteúdos produzidos, como apontado anteriormente, comprovam a primeira hipótese levantada por este trabalho e demonstra que promover inclusão e garantir o acesso a um direito humano fundamental ainda não é prioritário para os produtores de conteúdo jornalístico, mesmo que no maior grupo de mídia do país. Na próxima seção, veremos como essa exclusão afeta o acesso autônomo à informação por usuários com deficiência e as contribuições transmidiáticas para o tema, aliando os resultados dos elementos apresentados aqui à uma abordagem mais qualitativa e preocupada em considerar a opinião dos concernidos.

6.2 Os limites e potenciais da narrativa transmídia para a garantia do direito à comunicação

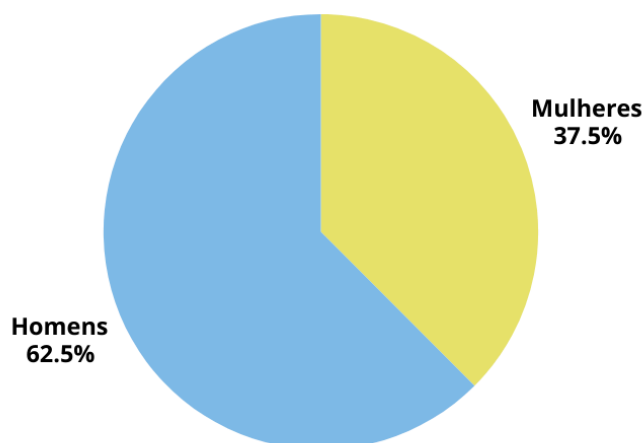
O impacto desta exclusão também é constatado na testagem com usuários, como brevemente apresentamos na seção anterior. Realizamos esta testagem por meio das entrevistas, realizadas entre abril e julho de 2025. Nas entrevistas buscamos observar tanto o impacto da falta de acessibilidade comunicativa

constatada na análise de conteúdo, como também identificar possíveis contribuições (ou não) das narrativas transmídia para a compreensão do conteúdo, o acesso à informação de forma autônoma e mais inclusiva por pessoas com deficiência, a fim de responder a pergunta que norteia este trabalho. Apesar de serem todos universitários, a amostra conta com participantes com diferentes perfis de deficiência, idade, gênero, curso e até de letramento digital, garantindo assim uma diversidade de perspectivas sobre os desafios e potencialidades identificados.

6.2.1 Mapeando os participantes

O estudo inclui respostas via questionários de estudantes com deficiência matriculados nos cursos de graduação em Administração, Sistemas da Informação, Direito, Psicologia, Cinema, Jornalismo e de pós-graduação *stricto sensu* em Comunicação Social.

Gráfico 4 - Gênero dos participantes

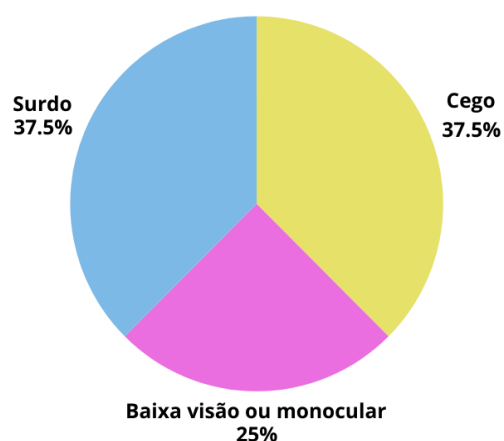


Fonte: Elaborado pela autora com dados retirados do questionário respondido pelos alunos.

Texto Alt.: Gráfico de pizza dividido em duas partes: A amarela representa as mulheres com 37,5% e a azul claro os homens com 62,5%.

Ao todo há oito respondentes do questionário, sendo cinco homens e três mulheres (ver Gráfico 4), com idades entre 20 e 36 anos, sejam com cegueira total, baixa visão ou monoculares, sejam surdos totais (ver Gráfico 5).

Gráfico 5 - Tipo de deficiência dos participantes



Fonte: Elaborado pela autora com dados retirados do questionário respondido pelos alunos.

Texto Alt: Gráfico de pizza dividido em três partes: A amarela representa os participantes cegos com 37,5% e a azul clara os surdos com 37,5% e a rosa os participantes com baixa visão ou monocular com 25%.

Estes dados demonstram que, apesar de pequena, a amostra coletada é diversa e representativa. Destes oito respondentes, cinco são entrevistados individualmente por adesão (com quem se disponibilizou a seguir no estudo). São eles: os alunos A, C, E, G e H. As entrevistas serão abordadas na próxima seção. Abaixo, no Quadro 4, apresentamos um panorama geral de todos os respondentes do questionário.

Quadro 4 - Panorama geral dos participantes

Respondente	Gênero	Idade	Deficiência
Aluno A	Masculino	25	Surdo
Aluno B	Masculino	24	Cego
Aluno C	Masculino	21	Cego
Aluna D	Feminino	23	Surda
Aluno E	Masculino	26	Baixa visão e monocular
Aluna F	Feminino	20	Baixa visão e monocular
Aluno G	Masculino	36	Surdo
Aluna H	Feminino	20	Cega

Fonte: Elaborado pela autora com dados retirados do questionário respondido pelos alunos.

Dentre estes respondentes, é possível identificar outras particulares nos cinco que se disponibilizaram a continuar no estudo. Por exemplo, o Aluno A é surdo total, é alfabetizado em português mas não faz uso de Libras, o que difere do Aluno H que também é surdo total mas tem Libras como primeira língua e o português como segunda. Já entre os alunos com deficiência visual os Alunos C e H, ambos cegos totais, apresentam diferenças especialmente quanto ao domínio de tecnologias assistivas.

Como isso, reforçamos que este trabalho compreende que uma experiência homogênea da deficiência é uma ilusão que desconsidera a vasta tapeçaria de vivências individuais. Isso porque, como vimos, uma mesma deficiência é socialmente moldada por interseccionalidades como classe, raça, gênero, acesso à educação e contexto cultural. O que é uma barreira intransponível para uns pode ser um obstáculo superável para outros, dependendo de seus recursos e suportes. Portanto, compreender a deficiência exige olhar para além do diagnóstico e enxergar a pessoa em sua singularidade, reconhecendo que cada trajetória e diversidade dentro deste grupo.

A amostra também demonstra uma variedade de formas de acesso à informação pelos respondentes, que usam desde os meios tradicionais, como TV e rádio, até os digitais, com redes sociais como X (antigo *Twitter*), *Instagram* e *Youtube*, *site*/portais de notícias, como G1 e UOL, e *podcasts* (ver Gráfico 6).

Nota-se que os três respondentes surdos apontam o digital como canal preferencial para se informar, sendo redes sociais e *sites*/portais de notícias citados por todos eles. Nenhum deles aponta os meios tradicionais, como TV, rádio e impresso, como formas de acesso à informação jornalística, tendo ainda o Aluno G dito especificamente que não utiliza tais meios de comunicação e prefere o *streaming*, por ter legendas. Chama a atenção também o fato de nenhum dos estudantes surdos considerar os produtos impressos como importantes para se informar, visto que tais textualidades a princípio seriam mais acessíveis a esse público universitário, considerando que tenham domínio da língua portuguesa, para além de Libras.

Entre os cinco respondentes com deficiência visual, quatro apontam TV e rádio como formas de acesso à informação jornalística, tendo os Alunos C e H dito que utilizam o rádio diariamente, sendo seu canal de comunicação preferencial.

Eles também não citam os impressos, conforme já era esperado, visto que são inviáveis para o acesso autônomo, sem contar com ajuda de terceiros para a leitura.

Essa perspectiva dos Alunos C e H corrobora com a terceira hipótese deste trabalho que busca testar se pessoas cegas identificariam facilidades em produtos sonoros. No entanto, essa corroboração é apenas parcial, pois a hipótese também pressupõe que pessoas surdas encontrariam facilidade com o aporte visual do audiovisual oriundo da TV, mas, como vimos, os respondentes surdos preferem se informar por mídia escrita digital, opondo-se à TV convencional.

Além disso, durante testagem com usuários na entrevista em profundidade com o Aluno G, que diz preferir o *streaming*, nota-se que sem o recurso de legendagem (que verificamos na análise de conteúdo que não há na plataforma) o conteúdo audiovisual se torna inútil para ele. Isso porque apenas acompanhando imagens sem o contexto sonoro não é possível compreender a informação. O aluno ainda reforça uma das descobertas da análise de conteúdo realizada neste trabalho: que os conteúdos oriundos da TV para o *streaming* não têm legendas, somente os produtos originais da plataforma possuem.

Gráfico 6 - Formas de acesso à informação apontadas pelos participantes



Fonte: Elaborado pela autora com dados retirados do questionário respondido pelos alunos.

Texto Alt.: Infográfico com seis categorias em que o amarelo representa os respondentes com deficiência visual e o branco os com deficiência auditiva. Cada categoria está em um fundo retangular azul e o título de cada uma está no canto esquerdo em letras brancas: As categorias são: 1 - Redes sociais com cinco ícones de celular (três brancos e dois amarelos); 2 - TV com dois ícones de televisão, ambos amarelos; 3 - Rádio com três ícones de antena de transmissão, todos em amarelo; 4 - Internet/portais de notícias com oito ícones de notebook (cinco amarelos e três brancos); 5 - *Streaming* com um ícone de estrela branco; 6 - *Podcast* com dois ícones de fone de ouvido ambos amarelos. Abaixo das categorias tem a legenda das cores e a informação de que cada ícone representa uma resposta.

Quanto ao uso de tecnologia assistiva, metade dos respondentes diz utilizar e a outra não. Entre os que não utilizam a maioria é cega ou com baixa visão, tendo apenas um surdo (Aluno A) que diz não utilizar. No entanto, ao analisar as respostas dele sobre como essas pessoas consomem informação, nota-se que o Aluno A utiliza legendas para acessar informação, que é considerado um recurso assistivo. Isso demonstra que muitas vezes os próprios concernidos não possuem conhecimento amplo ou a definição exata do que é considerado tecnologia assistiva, levando a uma subnotificação do uso.

As TAs mais citadas são legendas e leitores de tela. Sobre as legendas, o Aluno G diz utilizá-las principalmente nas redes sociais. O aluno ainda diz que costuma valorizar conteúdos com interpretação em Libras, no entanto, segundo ele, o recurso é raro. Sobre o leitor de tela o Aluno C diz:

A forma como eu utilizo tal recurso varia conforme o formato de mídia que estou acessando no momento. Quando leio notícias, o leitor de telas faz o trabalho de lê-las para mim. Quando assisto vídeos, utilizo o leitor apenas para me guiar, saber qual opção estou acessando e interagir com botões tais como os controles de mídia, reproduzir, retroceder, avançar, etc (Aluno C)⁵³.

Ao serem perguntados sobre como costumam acessar informação jornalística audiovisual, as experiências são variadas. Por exemplo, o Aluno A, que é surdo, diz que necessita de legendas em produtos audiovisuais e que não consegue acessar de forma 100% autônoma sem elas, mas que a inteligência artificial (IA) tem facilitado o processo, o que revela uma dependência de soluções terceirizadas devido a falta de acessibilidade comunicativa. Ele ainda ressalta que umas das dificuldades desta solução terceirizada é o preço dos aplicativos que transcreve, o que demonstra que muitas vezes o custo da inclusão é transferido para o usuário, em vez de ser assumido como obrigação ética e legal pelos produtores de conteúdo.

⁵³ Reposta de pesquisa concedida por meio de questionário eletrônico aplicado entre abril e julho de 2025.

Isso demonstra que o direito de acesso à informação não só é negado pelos veículos de mídia, mas também gera para a pessoa com deficiência um ônus duplo, pois cabe a esta encontrar meios de acesso por conta própria e ainda ter que arcar com os custos financeiros desta solução terceirizada. No entanto, um ponto interessante nesta questão apontada pelo Aluno A é que os próprios veículos poderiam estar se apropriando das facilidades proporcionadas pelos avanços tecnológicos, especialmente da inteligência artificial, para oferecer conteúdos com (um mínimo de) acessibilidade comunicativa. Por fugir do escopo dessa pesquisa não iremos nos aprofundar nesta questão, mas é uma perspectiva para ser analisada em futuros trabalhos.

Estes apontamentos do Aluno A demonstram algumas maneiras de construção individual de acessibilidade, com ferramentas que fogem das convencionais tecnologias assistivas. No entanto, cabe aos meios de comunicação proporcionar recursos que tornem este processo individual mais simples, autônomo, e preferencialmente com menos ônus para o cidadão.

Os demais alunos surdos dizem que conseguem consumir produtos audiovisuais de forma autônoma, desde que haja legendas ou janela de Libras, tendo o Aluno G destacado que prefere consumir conteúdos audiovisuais pelo *Youtube* ou por plataformas de *streaming* por oferecerem o recurso de legendagem. Porém, como vimos anteriormente na análise de conteúdo, este recurso não está disponível nos conteúdos jornalísticos transportados da TV para o *GloboPlay*, o que indica o não aproveitamento das possibilidades de personalização de recursos acessíveis do conteúdo que a plataforma oferece em conteúdo original *GloboPlay*. O Aluno G ainda ressalta que a qualidade da oferta dos recursos de acessibilidade interfere no processo.

O que mais dificulta minha experiência é quando as legendas estão ausentes, mal sincronizadas ou com erros, ou quando há vídeos em Libras mal enquadrados ou confusos. A experiência melhora bastante quando há legendas de qualidade, com boa temporização, e quando há também a opção de interpretação em Libras (Aluno G)⁵⁴.

Esses apontamentos trazidos pelos Aluno G demonstram a importância de não apenas disponibilizar o recurso de acessibilidade comunicativa, mas fazê-lo seguindo as normas da ABNT e as recomendações do Guia para Produções

⁵⁴ Reposta de pesquisa concedida por meio de questionário eletrônico aplicado entre abril e julho de 2025.

Audiovisuais. Outra falha, nesse aspecto, apontada pelo Aluno G, é que muitas vezes conteúdos que trazem audiodescrição não creditam corretamente o audiodescritor ou o intérprete de Libras, como fazem com dubladores, por exemplo.

Já o Aluno C, que é cego, diz que nem sempre consegue acompanhar de forma autônoma conteúdos audiovisuais, especialmente televisivos.

Isso porque a audiodescrição, recurso que nos proporciona entendimento das cenas, nem sempre está presente. Quando assisto algum conteúdo que possui audiodescrição, consigo entender perfeitamente o que está acontecendo à medida que o filme/série vai se passando, sem precisar da ajuda de terceiros. [...] Porém, quando o filme ou série que assisto não possui tal recurso, preciso da ajuda de terceiros, para que me descrevam as cenas, o que está acontecendo para além das conversas (Aluno C).

Ainda notamos que os dois respondentes com baixa visão e/ou monocular (Alunos E e F) apontam que, apesar de conseguirem acessar conteúdos jornalísticos de forma autônoma, o que dificulta o processo são letras pequenas e produtos que exigem percepções de profundidade e distância, como gráficos, diagramas e infográficos.

Entre os participantes cegos, o Aluno B relata ser mais difícil consumir informação audiovisual por meio da televisão, e a Aluna H diz que não consegue acessar informação audiovisual de forma autônoma. Ela relata que só consegue consumir o *Fantástico* pela TV, por exemplo, com a ajuda de terceiros para fazer a descrição de imagens, pois não há este recurso na transmissão, o que impede o acesso autônomo e a compreensão por ela.

Estes apontamentos dos alunos B e H novamente corroboram com a terceira hipótese deste trabalho, demonstrando que o audiovisual televisivo muitas vezes pode ser excludente com pessoas cegas. Além disso, a perspectiva trazida pelos alunos com baixa visão mostra que alguns recursos visuais muito comumente usados no Jornalismo, são subaproveitados por pessoas com deficiência.

Sobre as formas de acesso aos conteúdos exclusivamente sonoros, todos os cinco respondentes cegos ou com baixa visão relatam algum grau de autonomia quanto ao entendimento da informação, seja pelo rádio, seja pela internet. O Aluno E, que possui baixa visão e é monocular, relata que gosta de produtos sonoros, pois estes não requerem esforço ocular e geram menos fadiga visual. Novamente, os respondentes cegos ou com baixa visão apontam para facilidades que os formatos exclusivamente sonoros possibilitam para o acesso autônomo à informação. Assim

a produção de conteúdo jornalístico em diferentes formatos pode contribuir para que a informação seja acessada com autonomia por pessoas com deficiência.

A Aluna H destaca ainda que o que contribui para o acesso e o entendimento autônomo aos conteúdos de rádio é uma assistente virtual (Alexa), que com comandos de voz sintoniza na estação desejada. No entanto, a estudante aponta que não consegue acessar produtos sonoros no digital, por não dominar o uso de tecnologias. Isso demonstra que, mesmo com a inserção de recursos de acessibilidade comunicativa adequados, a falta de do letramento digital ou tecnológico⁵⁵ por pessoas com deficiência ainda é uma barreira para a inclusão. Para ser superada, depende também de investimentos em educação midiática . Estando o Jornalismo cada vez mais inserido no meio digital, especialmente os formatos transmidiáticos estudados neste trabalho, é necessário contar com políticas públicas, principalmente na interface da Educação e da Comunicação, para estimular e viabilizar esse processo

Entre os respondentes surdos, todos dizem não conseguir consumir produtos exclusivamente sonoros de forma autônoma e que raramente o fazem. Além da legenda ou transcrição e da interpretação em Libras, outro fator que facilitaria o processo, citado por dois alunos, é a leitura labial. No audiovisual, mesmo com ausência de legendas e janela de Libras, a presença da imagem possibilita a leitura labial, mas no produto exclusivamente sonoro não há nem essa opção.

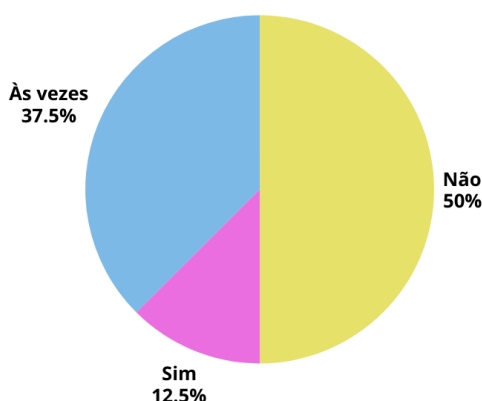
Nas entrevistas em profundidade, alguns alunos cegos também apontam que uma possível solução para a falta de inclusão e acessibilidade comunicativa seria a disponibilização dos conteúdos audiovisuais também em formatos exclusivamente sonoros. Eles querem dizer com isso que seria interessante não fazer apenas a mera transposição de conteúdos, mas que incluam, por exemplo, a descrição de cenários, personagens e objetos nesses recursos sonoros. Isso demonstra que até pequenas adaptações narrativas para outros formatos podem ser uma contribuição viável para o acesso à informação por pessoas com deficiência visual ou auditiva, como aponta a segunda hipótese deste trabalho.

⁵⁵ Compreende-se letramento digital ou tecnológico, como também é conhecido, “como um conjunto de habilidades reflexivas sobre o papel da informática e de seus recursos a partir da ideia de interação e caracterização social”. (Junior; Carvalho, 2019). No contexto de pessoas com deficiência, o desenvolvimento de tecnologias, especialmente as assistivas, como leitores de tela, por exemplo, podem ser mediadores no processo de inclusão, “estabelecendo sentidos, coerências e significados construídos pelo próprio usuário da tecnologia” (Junior; Carvalho, 2019).

Assim, os principais apontamentos para a melhoria da acessibilidade em produtos sonoros são a disponibilização de transcrição completa ou de uma alternativa visual, com legendagem com identificação de falantes e, quando possível, interpretação em Libras. Porém, como vimos anteriormente, nenhum dos *podcasts* analisados no portal G1 possuem estes recursos ou são disponibilizados em formato audiovisual.

Por meio do formulário também coletamos dados sobre o consumo do *Fantástico* e dos *podcasts* do Grupo Globo. Sobre a revista audiovisual, metade dos respondentes dizem não assistir o programa, três apenas o fazem ocasionalmente e apenas um diz acompanhar todos os domingos (ver o Gráfico 7). Não encontramos um padrão entre os respondentes com deficiência visual ou auditiva, mas o Aluno G diz que apenas acompanha o programa por trechos postados nas redes sociais, pois não assiste televisão.

Gráfico 7 - Participantes que acompanham o *Fantástico*



Fonte: Elaborado pela autora com dados retirados do questionário respondido pelos alunos.

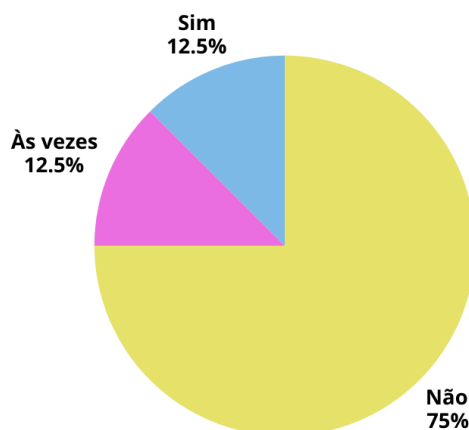
Texto Alt.: Gráfico de pizza dividido em três partes, com três cores: A amarela representa os 50% dos participantes que disseram Não; a azul claro os que disseram Às vezes com 37,5%, e a rosa os que disseram Sim, com 12,5%.

Os questionários e as entrevistas apontam que os *podcasts* são pouco consumidos pelo público participante do estudo (ver Gráfico 8). Entre as pessoas com deficiência visual e as surdas em relação ao consumo de *podcasts* do Grupo Globo, apenas um respondente diz consumir com frequência *O Assunto*⁵⁶. Isso

⁵⁶ O Assunto é um *podcast* jornalístico diário produzido pelo Grupo Globo, apresentado atualmente por Natuza Nery. O *podcast* busca complexificar o debate sobre temas de política, economia e saúde, por exemplo, geralmente com a presença de especialistas.

demonstra que tanto a revista audiovisual quanto o *Isso é Fantástico* têm dificuldades para alcançar este público.

Gráfico 8 - Participantes que acompanham algum *podcast* do Grupo Globo



Fonte: Elaborado pela autora com dados retirados do questionário respondido pelos alunos.

Texto Alt.: Gráfico de pizza dividido em três partes: A amarela representa os participantes que disseram Não com 75% e a azul claro os que disseram Às vezes com 12,5% e a rosa os disseram Sim com 12,5%.

Os cinco alunos que se disponibilizaram a continuar no estudo também autoavaliaram o próprio letramento digital, a fim de identificar quais dificuldades apresentadas são relacionadas à falta de acessibilidade comunicativa ou à falta de habilidades com tecnologias ou formatos. Por ser um público com idades entre 20 e 36 anos, todos relatam ter contato com tecnologias desde a infância ou adolescência. Dentre eles, apenas a Aluna H, cega, descreve seu nível de letramento digital como regular, tendo citado o manuseio de aparelhos como sua principal dificuldade, como vimos anteriormente. Os demais avaliam o próprio letramento digital como bom ou muito bom, além de demonstrarem domínio no uso de tecnologias assistivas, como leitores de tela e ativação de legendas ocultas, por exemplo.

6.2.2 A experiência do público com deficiência com os conteúdos transmídia

Após exibir a reportagem audiovisual para os alunos cegos e com baixa visão e/ou monocular consumissem, os entrevistados demonstram compreensão geral sobre o assunto abordado no conteúdo, ao recontar os principais elementos da

notícia. No entanto, todos também apontam algum grau de dificuldade em relação a acesso e entendimento.

O Aluno E demonstra dificuldades com as informações que requerem noções de profundidade ou distância diferenciada, além de apontar as letras pequenas e as transições rápidas da reportagem como elementos de impedimento ou dificuldade. A Aluna H aponta a trilha sonora alta e que muitas vezes se sobrepõe às falas como algo que dificulta a obtenção de informação.

Além disso, a aluna também aponta a falta de descrição física e emocional das fontes como um dificultador, especialmente dos atletas, pois ela não consegue identificar o real impacto desse esporte na vida das pessoas. Já o Aluno C diz que não consegue captar algumas informações que são passadas de forma estritamente visual, como, por exemplo, o tamanho da roupa ou do prato de comida dos atletas, algo que poderia ser contornado com a presença de uma audiodescrição do conteúdo.

Estes apontamentos confirmam a última hipótese que versa sobre dificuldades encontradas para o acesso autônomo à integralidade da narrativa transmidiática por pessoas com deficiência. Isso porque os produtos não são planejados visando atender as necessidades de pessoas com deficiência e, como vimos nos resultados da análise de conteúdo, não seguem todas as diretrizes do WCAG 2.1 ou do Desenho Universal.

Para os dois alunos surdos as dificuldades de consumo levam não apenas ao comprometimento do acesso autônomo, mas da compreensão integral dos conteúdos. Por isso, ambos relatam se sentirem mal informados com o conteúdo. Os dois apontam que sem legenda ou intérprete de Libras não tem como entender o contexto das informações e o que o *Fantástico* deseja passar. Este apontamento refuta parte da terceira hipótese deste trabalho, que pressupõe que pessoas surdas teriam mais facilidade de acesso à conteúdos audiovisuais. Isso evidencia uma perspectiva limitada do senso comum, que atribui as dificuldades das pessoas com deficiência apenas ao canal sensorial comprometido, sem considerar os impactos mais amplos que interferem em vários aspectos da vida cotidiana.

Com o acesso ao *podcast* também comprometido pela falta de transcrição e/ou interpretação em Libras, consumir essa narrativa transmídia produzida pelo *Fantástico* se torna totalmente inviável para pessoas surdas. O Aluno A, por exemplo, ressalta que mesmo não tendo muito interesse por temas esportivos, um

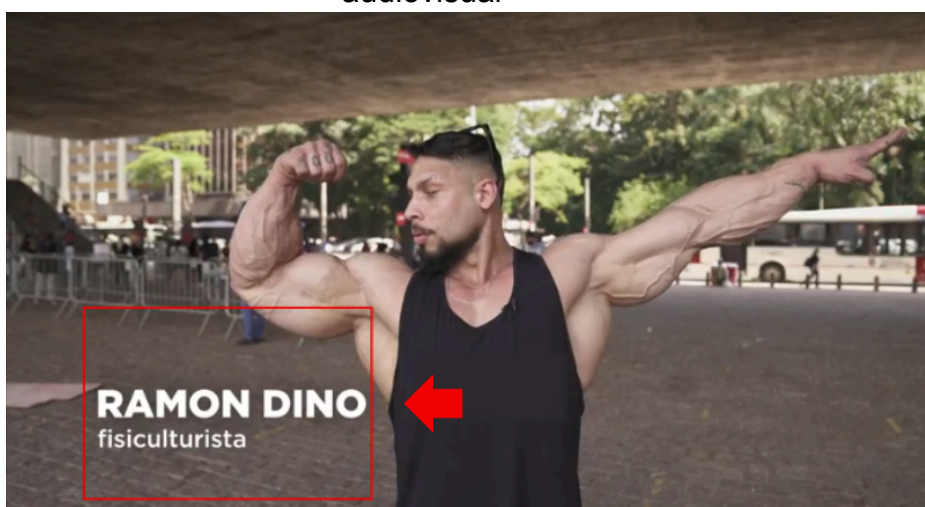
bom conteúdo jornalístico com recursos de acessibilidade poderia despertar nele ou em algum outro surdo o desejo de conhecer mais sobre a modalidade.

Porque se tivesse um intérprete dando essa acessibilidade, de repente os surdos assistindo essa reportagem sentiriam vontade de seguir a carreira de fisiculturista. Por que não? Então o surdo também poderia conseguir uma premiação com isso. Mas, sem acessibilidade eles não vão ter como saber sobre o conteúdo (Aluno A)⁵⁷.

Esse relato do Aluno A demonstra como a exclusão midiática impede o direito pleno à informação e impacta o direito à comunicação, ao privar pessoas surdas de participação plena na vida social. Quando o Jornalismo não se adapta, ou proporciona meios viáveis de acesso à informação para pessoas com deficiência, ele não apenas impede o acesso à informação, mas restringe também o desenvolvimento intelectual, cultural e social de pessoas surdas, perpetuando um ciclo de exclusão na sociedade. Isso produz uma violação sistemática e contínua de direitos humanos, que vai além de uma simples exclusão informacional, consistindo também em uma espécie de negação de cidadania.

Entre os cinco entrevistados, três alunos apontam fatores positivos na reportagem audiovisual que facilitam o acesso à informação. Entre os alunos cegos, dois apontam para a apresentação dos personagens e do conteúdo da narrativa no início da reportagem como um facilitador. O Aluno E cita a apresentação de cada um dos personagens com letras maiores (ver imagem 12), e a Aluna H, menciona a introdução sonora do conteúdo.

Imagem 12 - Exemplo de como o crédito às fontes aparece na reportagem audiovisual



Fonte: Captura de tela (Fantástico [...], 2024).

⁵⁷ Entrevista de pesquisa concedida em 22 de julho de 2025, por videochamada.

Texto Alt.: No centro da imagem há um homem branco e musculoso mostrado da cintura para cima. Ele tem cabelos e barba castanhos. Ele está usando uma regata preta e óculos escuros no cabelo. Ele está com os dois braços erguidos com intuito de mostrar seus músculos. Ao fundo se vê árvores, pessoas e um ônibus branco e vermelho. No canto inferior esquerdo está escrito “Ramon Dino” em letras grandes e brancas. Logo abaixo está escrito “fisiculturista”, em letras um pouco menores. Isso está destacado por um retângulo e uma seta, ambos vermelhos.

Já os alunos A e G, surdos, apontam que mesmo que apareçam legendas nos momentos finais da reportagem, elas não são suficientes para “facilitar” o entendimento sobre o assunto, pois boa parte do contexto já havia sido perdido. Contudo, o Aluno A ressalta que a forma como algumas informações nutricionais dos atletas são apresentadas visualmente (como por exemplo, a quantidade de ovos consumidas diariamente) facilita a compreensão do assunto (ver imagem 13).

Além disso, ele também cita os créditos das fontes como algo que lhe ajuda, pois aparece o nome e a profissão dos atletas. Mas, para o Aluno G, essas informações estão incompletas, pois não aparece, por exemplo, a idade ou o grau de relação entre as fontes, e as informações demoram a ser introduzidas. Mas os dois alunos reforçam que sem o aporte de recursos de acessibilidade comunicativa, essas “facilidades” só servem para que façam deduções sobre o conteúdo.

Imagem 13 - Exemplo de informação visual citada pelo participante



Fonte: Captura de tela (Fantástico [...], 2024).

Texto Alt: No canto esquerdo da imagem há um homem branco e musculoso, mostrando do pescoço para baixo. Ele está sem camisa e com uma calça cinza. Acima dele tem um retângulo com desenho de ovos e na parte inferior está escrito “Trinta ovos por dia”. Isso está destacado por um retângulo e uma seta ambos vermelhos. No canto direito da imagem há uma mesa forrada com um lençol colorido. Em cima da mesa há um pente de ovos, uma garrafa de café azul e copos transparentes.

Outro ponto observado pelos dois participantes surdos é a presença de legendas e intérpretes de Libras nos anúncios publicitários que aparecem na plataforma durante a exibição do conteúdo. Apesar de fugir do escopo desta pesquisa, os apontamentos dos alunos surdos indicam uma reflexão sobre a lógica perversa da Comunicação: o mercado identifica as pessoas com deficiência como consumidoras em potencial para a publicidade, mas não como cidadãos com direito à informação jornalística e participação social. Se as legendas e intérpretes de Libras são viáveis nos anúncios, por que não nos conteúdos jornalísticos? A resposta parece óbvia: enquanto a publicidade gera lucro, a acessibilidade no Jornalismo é tratada como custo, não como investimento na democratização da informação.

Já sobre a motivação para debater o assunto ou compartilhar/comentar nas redes sociais, as respostas são ambíguas, especialmente entre os alunos com deficiência visual. O Aluno C diz não se sentir motivado para debater sobre o assunto depois de acompanhar a reportagem audiovisual, mas que há um certo estímulo para compartilhar o conteúdo nas redes sociais. A Aluna H afirma que o conteúdo faz ela se sentir motivada para debater sobre fisiculturismo com outras pessoas e que compartilharia em suas redes. Já o Aluno E diz não se sentir motivado a debater sobre o produto.

Nos dois últimos casos, a motivação ou a falta dela parecem estar condicionadas mais ao tema da reportagem e à qualidade dela do que ao formato propriamente, já que a Aluna H diz que compartilharia, “porque é bem interessante, mostra como que o fisiculturismo cresceu no Brasil e explica até como as pessoas fazem a dieta deles” (Aluna H)⁵⁸, enquanto o Aluno E aponta que “a maneira como se constrói o que é o fisiculturismo nessa matéria é uma maneira que o coloca como um pouco distante das pessoas comuns” (Aluno E)⁵⁹. Entre os alunos surdos, ambos dizem que o conteúdo não motiva ou estimula a interação. Para o Aluno A, a desmotivação está na ausência de recursos de acessibilidade, que gera falta de autonomia para acessar e dialogar sobre o assunto, levando à exclusão social e à privação do direito à comunicação.

Se eu assistisse esse conteúdo com meus amigos, [talvez] me incentivasse a interação, mas se eu assistir sozinho, não interessa. Eu acho que

⁵⁸ Entrevista de pesquisa concedida em 11 de julho de 2025, na cidade de Lagoa Santa.

⁵⁹ Entrevista de pesquisa concedida em 20 de junho de 2025, por meio de videochamada.

realmente a falta de acessibilidade faz eu perder a vontade de dialogar a respeito (Aluno A).

Enquanto para o Aluno G, o desinteresse também está relacionado ao tema e sua falta de interesse por esporte. No entanto, o mesmo afirma que se a mesma reportagem fosse apresentada com recursos de acessibilidade adequados, talvez ele se sentisse mais motivado a interagir com o conteúdo, mesmo que não gostasse do tema.

Apesar das diferenças, todos apontam que a disponibilização de certos recursos de acessibilidade comunicativa pode contribuir para facilitar e consequentemente aumentar o desejo de interação. O Aluno C aponta que para ele o principal é que a plataforma se adapte bem a tecnologia assistiva de leitura de tela, possibilitando que ele navegue, leia e publique comentários sem erros. Porém, como vimos na análise de conteúdo, a ambiência da plataforma do *GloboPlay*, apesar de compatível com leitores de tela, apresenta usabilidade aquém do que deveria. Já o Aluno E aponta que um *design* mais limpo ou uma forma de personalizar o conteúdo, poderia estimular a interação.

Eu, por exemplo, gosto de legendas de cores mais destoantes. Amarelo, como tem mais perto do final[...] Mas eu acho que uma opção interessante seria o recurso de personalizar a legenda. Ou seja, se você puder colocar um tamanho maior, escolher a cor, a posição que ela está. Porque, por exemplo, pra mim, que tenho baixa visão, a legenda é muito no canto, é ruim para a visualização. Então eu colocaria mais perto do centro da tela. Por isso, acho que seria um recurso interessante para disponibilizar na plataforma de *streaming* do *GloboPlay* (Aluno E).

A sugestão de personalização do conteúdo trazida pelo Aluno E vai ao encontro com uma das principais potencialidades que o meio digital traz para o Jornalismo, apontada por Ellis (2021). No entanto, como vimos pelos resultados da análise de conteúdo, tanto o *GloboPlay* quanto o *site* do G1, mal conseguem se adaptar a personalizar recursos básicos propostos pelo WCAG 2.1, como o realinhamento da página ao dar *zoom* somente no texto.

Os apontamentos trazidos pelos alunos demonstram que a falta de acessibilidade comunicativa compromete um dos pilares transmidiáticos que é a participação ativa, o que corrobora novamente com a última hipótese deste trabalho. Apesar disso, é possível notar que o vínculo com o tema também desempenha um papel importante no interesse por uma imersão maior na narrativa. Este fator é

observado não apenas na participação ativa com a narrativa, mas no interesse em seguir consumindo-a pelo *podcast*.

Entre os entrevistados com deficiência visual, dois apontam que após consumir a reportagem audiovisual se sentem motivados a migrar para o *podcast* ou até buscar mais informações de outras formas, para compreender informações que não ficam claras neste formato. O terceiro estudante, no entanto, aponta o tema abordado como causa para a falta de interesse de seguir na narrativa.

Entre os participantes surdos, o Aluno A diz se sentir motivado a procurar mais informações em outras mídias, enquanto o Aluno G diz não se sentir motivado. Em ambos os casos, o tema é apontado como fator determinante para o interesse. Assim, não podemos atribuir o interesse de migrar para os outros formatos somente à necessidade de suprir algum déficit informacional. Este fator desempenha sim influência, especialmente para os alunos cegos, mas, em contrapartida, o assunto da narrativa se apresenta com um fator igualmente importante.

Após consumir o episódio correlato do *podcast*, que é uma entrevista com um nutricionista com 21 minutos de duração, dois dos três alunos com deficiência visual relatam que sua compreensão sobre o assunto se amplia. Tanto o Aluno E quanto a Aluna H elencam a diferença de gênero jornalístico (entrevista) e a expansão temática como fatores que os fez sentir mais informados sobre o assunto. A Aluna H, que é totalmente cega, ainda relata que por ser mídia sonora, sem imagens, é melhor para ela compreender as informações. Já o Aluno C, apesar de dizer que a compreensão sobre o assunto não se altera após consumir o *podcast*, aponta que a expansão temática no formato possibilita que ele sane dúvidas que haviam ficado durante a reportagem audiovisual, especialmente sobre anabolizantes.

Estes apontamentos perpassam por dois pilares das narrativas transmidiáticas: a expansão temática e a construção narrativa em diferentes formatos, apontados por Jenkins (2009). O segundo fator apontado pelos entrevistados com deficiência visual revela que ao buscar por inovações em formatos que priorizam outros sentidos humanos, o Jornalismo pode ampliar a efetivação do seu papel social, por levar informação a um público que tem acesso deficitário à informações por formatos convencionais.

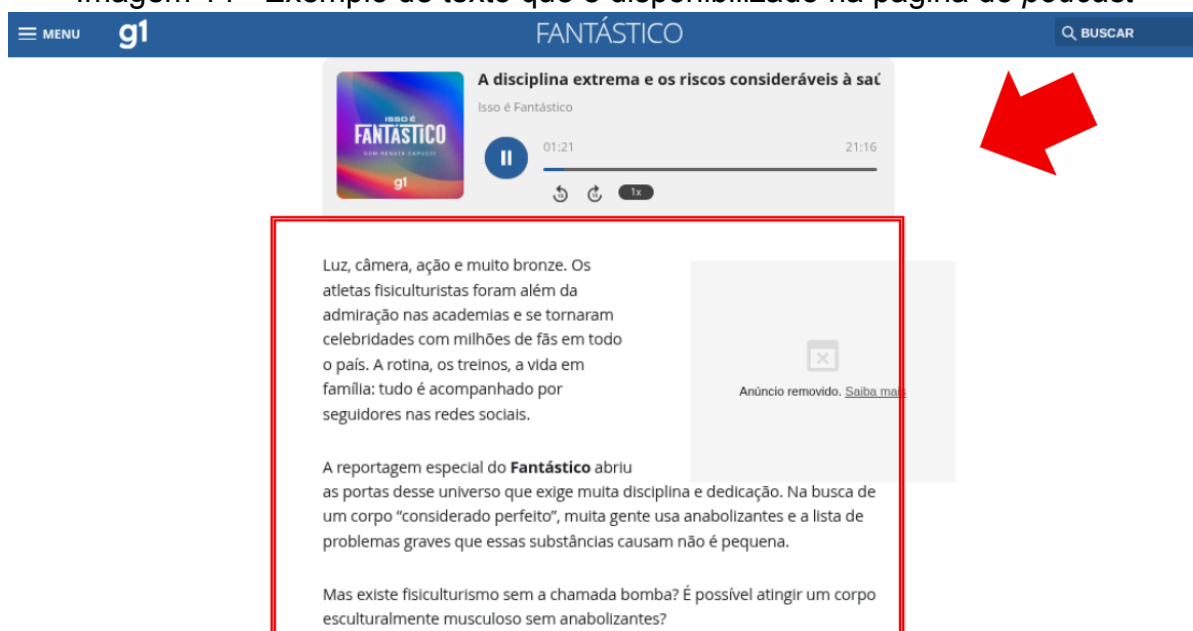
Este trabalho volta o olhar para as narrativas transmídia, pois como podemos observar na experiência empírica, a inclusão e o acesso à informação por pessoas com deficiência visual é geralmente precário, devido à falta de acessibilidade

comunicativa, que deixa lacunas informacionais. Ao expandir o tema em um formato sonoro, a narrativa transmidiática produzida pelo *Fantástico* possibilita não apenas mais autonomia, mas também a possibilidade de preencher essas lacunas informacionais e ainda complexificar o entendimento sobre o tema.

No entanto, para os alunos surdos, as possibilidades dentro deste material analisado não são tão promissoras. A compreensão do assunto não se altera e ambos permanecem mal informados sobre o assunto. Isso se deu, pois sem a transcrição na íntegra do *podcast*, ou até mesmo alguma possibilidade de interpretação em Libras, os dois alunos sequer têm acesso ao conteúdo do *podcast*. De toda informação contida no produto, eles só têm acesso ao que está escrito minimamente no texto de introdução ao *podcast*. Mas este texto, ao invés de contribuir para a obtenção de informação, traz mais dúvidas sobre o assunto, que não são respondidas, pois são esclarecidas apenas no *podcast* (ver Imagem 14).

Eu não consegui entender. Faltou muita informação escrita porque ela continua falando e não tem mais informações. Eu senti falta de imagens e do texto contextualizando. E aqui no final está assim, “mas existe fisiculturismo sem a chamada bomba?” Que bomba que é essa? Eu estou vendo aqui que continua o *podcast*, mas cadê a informação escrita? Não é só o que está aqui. Eu consegui perceber isso (Aluno G).⁶⁰

Imagem 14 - Exemplo de texto que é disponibilizado na página do *podcast*



Fonte: Captura de tela (Fantástico, 2024).

Texto Alt.: Captura de tela da página no *Fantástico* no portal G1. Na parte superior está em um menu disposto numa barra horizontal azul, a palavra menu à esquerda, o nome do portal ao lado, o

⁶⁰ Entrevista de pesquisa concedida em 16 de julho de 2025, na cidade de Belo Horizonte.

do programa ao centro e uma barra de busca no canto superior esquerdo. Tudo isso em fundo nessa barra de fundo azul e com fonte na cor branca. Abaixo tem o *player* do *podcast* com capa no canto esquerdo, título do episódio no canto superior, botão de pausa, de avançar e voltar e velocidade no canto inferior. A capa tem um mesclado de roxo, azul e laranja com “Isso é Fantástico” escrito no centro em letras brancas. Abaixo disso há três parágrafos de texto, que está destacado por um retângulo e seta ambos vermelhos.

Como observamos nos seis conteúdos sonoros selecionados para a análise de conteúdo, esta é uma prática comum nos episódios do *Isso é Fantástico*. E, assim como a narrativa escolhida para ser usada nas entrevistas, todas as demais também são de saúde. Ou seja, informações de extrema relevância social, que estão inacessíveis a pessoas surdas, que são arbitrariamente privadas de conhecimentos importantes para a tomada de decisões sobre a própria saúde.

Isso demonstra que a violação do direito à informação pode comprometer uma série de outros direitos, causando um efeito em cascata de exclusão. Ao negligenciar a acessibilidade nos conteúdos, o Fantástico ignora seu papel social na democratização da informação de forma igualitária, comprometendo o direito à comunicação.

Os alunos E e H, com deficiência visual, afirmam ainda que se sentem mais motivados a debater sobre o assunto com outras pessoas após consumirem o *podcast* do que em relação à reportagem audiovisual. Sentir-se mais motivados para debaterem o assunto se insere num dos pilares transmidiáticos apontados por Jenkins (2009): a participação ativa. Isso porque, como aponta Canavilhas (2014), a principal forma de promover a participação ativa no jornalismo transmidiático é pela interação social e o debate público, que é algo comumente negado ao público com deficiência pela falta de recursos para a acessibilidade comunicativa.

No entanto, a motivação para a participação ativa permanece inalterada entre os participantes surdos, ou seja, ambos permanecem desinteressados em debater sobre o assunto com outras pessoas ou compartilhar algo nas redes sociais, por exemplo. E, assim como no audiovisual, eles apontam que ter recursos de acessibilidade nos conteúdos pode contribuir para estimular o interesse pela participação ativa. O mesmo ocorre com o Aluno E, entre os participantes com deficiência visual. Para ele, que possui baixa visão, uma forma de estimular a interação seria “humanizando” as vozes, ou seja, disponibilizando o formato sonoro também em imagens.

Aquilo são vozes, não são rostos. [...] Eu não sei se nas redes sociais tem trechos com ela entrevistando ele, mostrando eles, trechos mostrando os bastidores onde foi feita a entrevista e tal, humanizando eles mais. Mas se não houvesse isso, eu acho que seria muito interessante (Aluno E).

Assim é possível notar que, mesmo que a análise dos conteúdos não tenha identificado uma porcentagem alta de falhas no *site*/plataforma, a falta de acessibilidade comunicativa nos conteúdos em si e até na forma de apresentação deles pode afetar as possibilidades de interação com a narrativa. Afinal, como os alunos surdos, por exemplo, irão interagir com um conteúdo que eles sequer têm acesso?

Isso demonstra que, para as pessoas com deficiência, os níveis de engajamento ou de tipo consumidor, proposto por Scolari (2009) e Jenkins (2009), são comprometidos. Isso acaba colaborando para que este público fique em um nível ou tipo superficial de participação ativa na narrativa transmidiática, o que contribui novamente para a exclusão.

Entre as diferenças apontadas entre os formatos que possibilitam a ampliação da compreensão e da motivação para interagir, os alunos E e H apontam fatores diferentes. A Aluna H aponta para a forma como informações visuais são mais descritivas no *podcast*, como por exemplo quando a apresentadora abre o episódio com “Luz, câmera, ação e bronze, muito bronze” (Aluna H). Além disso, a aluna destaca que, como o *podcast* só tem a participação da apresentadora e do entrevistado, torna-se mais fácil identificar quem está falando. Para ela esta é uma das principais dificuldades no formato de reportagem audiovisual, pois são muitas fontes, que muitas vezes não são apresentadas devidamente de forma sonora. O Aluno C destaca o aprofundamento do tema como principal diferencial para ele, já que o *podcast* aborda temas que são vagamente trabalhados no audiovisual. Já o Aluno E aponta que o audiovisual, por ser um formato voltado para o entretenimento, tem um grau de informação diferente do formato sonoro, como ressaltado por Souza (2004).

Eu acho que do ponto de vista do entretenimento, quem assiste para se divertir mesmo, a televisiva é mais interessante, porque te expõe a mais estímulo, te faz ouvir mais gente. Do ponto de vista informacional, [...] o *podcast* é bem mais interessante, uma narrativa bem mais frutífera (Aluno E).

Todos os três alunos com deficiência visual afirmam não ter dificuldade para acessar o conteúdo, e atribuem isso ao formato sonoro. O relato da Aluna H deixa

isso bem evidente: “Esse *podcast* tem o principal, que é o áudio. Para mim, o áudio é fundamental. A apresentação foi bem clara, as entrevistas foram bem claras. Então eu acho que realmente é inclusivo, por conta do áudio” (Aluna H). Isso confirma parte da terceira hipótese, que aponta para maior facilidade de acesso ao *podcast* por pessoas com deficiência visual. Porém, é possível notar que as facilidades vão muito além do que apenas o foco em canal sensorial mais adequado, perpassando pelo gênero jornalístico escolhido (entrevista), pela construção do roteiro, pelo aprofundamento do conteúdo e até pela característica mais informacional do que de entretenimento. Ou seja, a preferência pelo *podcast* perpassa questões mais complexas que apenas ser um formato sonoro. Notamos que a forma como cada produto é construído e narrado também contribui para facilitar (ou não) o acesso por este público.

No entanto, mesmo sem identificar dificuldades para o próprio acesso, tanto o Aluno E quanto o C demonstram preocupação com a falta de recursos de acessibilidade para pessoas surdas.

Mesmo pra quem pode ouvir, eu acho que seria interessante para vê depois mesmo. Às vezes a gente ouve o *podcast*, mas ficou um pouco desatento em algum momento. Então, ter um texto disponível com aquilo que tem no *podcast*, seria algum recurso bem interessante (Aluno E).

E esta preocupação se mostra justificada, pois, assim como no conteúdo audiovisual, para os participantes surdos, as dificuldades de acesso ao conteúdo pela falta de acessibilidade comunicativa, impossibilitam a compreensão do assunto. O Aluno A até cita o texto, o qual chama de “vago”, como algo que facilita o acesso à informação do *podcast*, mas o Aluno G discorda.

Foi horrível. Não teve nada que me ajudou não. Se eu fosse chefe desse pessoal, eu tinha mandado apagar esse *podcast* daí. Porque o texto é resumido e depois continua tendo uma entrevista. Não faz muito sentido. Eles poderiam ter [seguido] o desenho universal, ou seja, o texto tem que acompanhar o que está sendo falado (Aluno G).

O Aluno A destaca que mesmo com os empecilhos, prefere o formato audiovisual, pois consegue obter mais informações. Já o Aluno G pontua que para ele não tem como comparar os dois formatos, pois nenhum lhe fornece acessibilidade o suficiente para que compreendesse com efetividade o conteúdo.

Ambos destacam que, para reforçar o sentimento de inclusão neste produto, é necessário haver uma transcrição mais efetiva e uma forma de interpretação de

Libras, seja por um vídeo pré-gravado ou por *softwares* de tradução como o *Handtalk*.

Assim como entre os participantes com deficiência visual e como defende Sassaki (2009) e Desenho Universal, os alunos surdos ressaltam que a utilização de recursos de acessibilidade comunicativa não contribuem somente para o acesso por pessoas com deficiência, mas para casos de pessoas que não podem acionar o som ou usar fones em algum lugar, por exemplo.

Outro apontamento trazido pelo Aluno G, que foge do escopo desta pesquisa, mas que é importante ser ressaltado, é que mesmo em plataformas de *streaming* de áudio, como o *Spotify* (que também abriga o *Isso é Fantástico*), não há acessibilidade comunicativa adequada.

Os apontamentos trazidos pelos alunos A e G reforçam a segunda hipótese do trabalho, pois mesmo que essa narrativa transmídia analisada traga alguma autonomia para pessoas com deficiência visual, isso é um mero “acidente”, que nem sequer chega a contemplar pessoas surdas.

Também avaliamos o impacto de diferentes entradas na narrativa para a compreensão de informação. Entre as pessoas com deficiência visual, os alunos C e H dizem que a ordem de acesso aos conteúdos não altera seu aproveitamento informacional ou interesse pela narrativa. Ambos apontam para as diferenças nas narrativas como fator para que a ordem de consumo não afetasse o entendimento ou interesse. No entanto, o Aluno E explica que consumir o *podcast* antes lhe ajudaria a aproveitar melhor o conteúdo audiovisual.

Eu acho que se eu tivesse ouvido o *podcast* antes de assistir a reportagem, eu teria consumido de maneira mais produtiva. Porque eu já cheguei na reportagem audiovisual mais bem informado. Logo, [...] as dificuldades visuais que eu tive no respeito à acessibilidade não teriam tido impacto tão grande quanto tiveram (Aluno E).

Assim como para o Aluno E, a ordem de acesso à narrativa também é um fator importante para os alunos surdos. O Aluno A destaca que apesar das dificuldades para consumir o audiovisual, tê-lo consumido antes lhe prepara melhor para o *podcast*, especialmente por ter conseguido captar poucas informações no produto sonoro. Já o Aluno G busca um relato de outras experiências de acesso à informação para demonstrar como diferentes formatos narrativos podem contribuir para o melhor aproveitamento de conteúdos sem recursos de acessibilidade, cujo canal sensorial primário não lhe é favorável. Para ele é fundamental que a narrativa

se desenvolva de um formato escrito e com imagens ou que seja trazido na língua dele (Libras).

Isso demonstra que uma narrativa transmidiática de que desenvolve estritamente por meios audiovisuais e sonoros, como é o caso dos produtos escolhidos para este trabalho, podem trazer alguma contribuição para o acesso à informação por pessoas com deficiência visual, mas as contribuições são quase inexistentes para pessoas com deficiência auditiva. Para ampliar as contribuições para o público surdo seria necessário que a narrativa se expandisse também em um conteúdo que priorizasse a informação escrita. O *Fantástico* até disponibiliza uma versão escrita das reportagens audiovisuais no *site*, mas estas não estão no *corpus* deste estudo por não serem uma expansão temática do conteúdo, pelo contrário, são uma versão reduzida e simplificada do que é apresentado nos 16 minutos do conteúdo na TV.

Assim, é possível observarmos, que apenas essa transposição de um conteúdo para um formato diferente (apontada por Ferraz e Gambaro (2020) como comum em inserções digitais) não supriria o déficit informacional causado pela falta de acessibilidade comunicativa. Mas o desenvolvimento de uma expansão transmidiática, ou seja, com maior aprofundamento, em um formato escrito possibilitaria um acesso mais igualitário às pessoas surdas. Isso poderia assegurar a este público o acesso à informação em igualdade de condições com as demais pessoas, como preconiza a DUDH.

É claro que neste trabalho estamos avaliando os caminhos acidentais para acessibilidade dentro do universo transmidiático, mas não fechamos as portas para outras formas de intermedialidade. A própria transposição de conteúdos, por exemplo, pode ser pensada para alcançar o público com deficiência visual ou auditiva com maior facilidade. Para isso, é necessário que a produção não se limite a uma mera transposição de conteúdo como as realizadas no Jornalismo digital de primeira geração (em que apenas mudam o suporte e/ou incluíam algum recurso multimídia). Neste caso, seria necessário o desenvolvimento de um conteúdo jornalístico tendo em mente que algumas pessoas só conseguirão acessar aquela narrativa por aquele formato. Ou seja, a transposição tem que suprir o máximo de demandas informacionais do público com deficiência e não reduzir as informações disponíveis, como é feito pelo *Fantástico* na transposição do conteúdo audiovisual para o textual no digital.

Além disso, dentro das próprias narrativas transmidiáticas, que são o foco do trabalho, é necessário planejar o conteúdo tendo em mente que algumas pessoas só conseguirão acessar de forma autônoma um produto. Um exemplo de falha nesse quesito na estratégia transmídia analisada é o tratamento do *podcast* como produto complementar ao audiovisual. Isso é identificado na análise de conteúdo, que revela que apenas o produto audiovisual busca direcionar para o *podcast*, não havendo as mesmas facilidades para o caminho oposto.

Portanto, é preciso que tanto o *podcast* já existente, quanto uma possível expansão em formato textual, sejam trabalhados para serem portas de acesso aos demais conteúdos. Isso porque nem sempre o audiovisual será a porta de entrada preferencial para a narrativa, especialmente para um público com limitações de acesso devido à falta de acessibilidade comunicativa. Assim, o planejamento e a produção de conteúdos desierarquizados se faz importante para garantir a efetividade desta potencialidade transmidiática por nós identificada, que consiste em facilitar a compreensão da informação em diferentes formatos para pessoas com deficiência.

Entre os participantes com deficiência visual todos concordam que conteúdos, que se aprofundam em diferentes formatos, especialmente aqueles que demandam canais sensoriais diferentes, podem auxiliar na obtenção de informação de forma autônoma, pois “as vezes, o que você não pega na reportagem, você pode acabar pegando no *podcast*, se tiver alguma informação visual que você perdeu na reportagem, você pode pegar no *podcast*” (Aluno C)⁶¹. Já os participantes surdos não identificam nenhuma contribuição dos diferentes formatos para o acesso autônomo à informação. Para eles, o que é essencial, é que os dois conteúdos tenham formas de acessibilidade para que acessem e tenham interesse de seguir consumindo a narrativa. Com isso, podemos concluir que a experiência de consumir estes produtos transmidiáticos visando uma “acessibilidade acidental” é muito mais frutífera para os alunos com deficiência visual do que para os surdos.

Contudo, há discordância entre os entrevistados sobre a essencialidade de consumir os dois conteúdos. Para os alunos surdos, o conteúdo sonoro não faz diferença, pois eles não conseguem acessá-lo. Entre os participantes com deficiência visual, o Aluno C aponta que não é essencial consumir os dois produtos, enquanto os alunos E e H dizem que consumir os dois seria importante para

⁶¹ Entrevista de pesquisa concedida em 11 de junho de 2025, na cidade de Belo Horizonte.

complementar as informações. Com isso, podemos observar que, mesmo que consumir a totalidade da narrativa seja uma perspectiva interessante para conteúdos transmidiáticos, para este público não se mostra tão importante. No entanto, o caso dos alunos surdos é preocupante, pois a falta de interesse em uma parte da narrativa, vem da impossibilidade de acesso, ou seja, da exclusão.

Por fim, convidamos cada entrevistado a sugerir aos jornalistas ou produtores de conteúdo modos de produção a fim de ampliar a acessibilidade comunicativa e a compreensão das informações. Confira a seguir, no Quadro 5, as contribuições de cada aluno:

Quadro 5 - Sugestões de cada participante

Participante	Resposta
Aluno A	Eu queria recomendar que pudesse adotar produtos de acessibilidade como recursos de legenda, legenda automática, também tem intérprete de libras. E também tem outro produto de acessibilidade para outros [tipos de] deficiência, como os cegos [...]. Então, é isso que eu queria dizer para o jornalista de produtores de conteúdo. Que vale a pena colocar a legenda.
Aluno C	Eu poderia sugerir que os jornalistas pudessem ser descritivos. Tipo alguém que vai dar uma reportagem, não sei se seria possível fazer sempre, mas quando fosse, talvez ir descrevendo o que está acontecendo lá no ambiente, como é o ambiente. Esse tipo de coisa eu acredito que ajudaria.
Aluno E	Eu acho que ambas as narrativas têm lacunas no que diz respeito à acessibilidade. O <i>podcast</i> tem lacunas no que diz respeito à pessoas com deficiência auditiva. E a matéria audiovisual tem lacunas no que diz respeito às pessoas com deficiência visual. Logo, eu acho que seria interessante,[...] converter um em outro. Então, disponibilizar o <i>podcast</i> numa entrevista física em que aparecesse entrevistados, que você visse, que você olhasse as pessoas, e disponibilizar a matéria em formato de áudio.
Aluno G	Na minha opinião, todos os profissionais da área do audiovisual, jornalismo, produtores de conteúdo, precisam estudar uma disciplina de acessibilidade. [...] E, na verdade, alguns jornalistas ainda continuam falando surdo-mudo, continuam falando linguagem de sinal, quando é língua de sinais. [...] Também falar sobre a luta das pessoas com deficiência, das pessoas com surdez, para entender nossa história, e que as vivências dessas pessoas não são iguais. Infelizmente a gente tem essas limitações e precisa ter essa acessibilidade. Então, a gente precisa conhecer sobre isso. E com o audiovisual pode ser que algumas pessoas tenham esse interesse de ter o conhecimento, de saber a informação para dar essa acessibilidade para as pessoas com deficiência.

Aluna H	Focar mais no áudio e, se houver imagens, que seja mais descritivo. Acredito que o foco no áudio seja o mais importante para a compreensão de pessoas com deficiência.
---------	--

Fonte: Elaborado pela autora com dados retirados das entrevistas feitas com os alunos.

Assim, pelas sugestões dos participantes, é possível notar que para além da inclusão de recursos de acessibilidade comunicativa nas narrativas, a melhoria do acesso à informação por pessoas com deficiência perpassa por mudanças na forma de produção de conteúdo buscando ser mais adaptável e descritivo e também por questões como a formação dos profissionais, como apontado por Bonito e Santos (2019) e Beilfuss (2016).

Com tudo apresentado até aqui é possível concluirmos que apenas duas hipóteses são completamente confirmadas: a primeira e a última. A primeira hipótese foi confirmada pois menos de 50% das categorias elencadas pelo estudo foram aprovadas na análise de conteúdo, tanto da reportagem audiovisual quanto do *podcast*. Entre as categorias reprovadas estão algumas de tecnologias assistivas importantes para a ampliação do alcance informacional à pessoas com deficiência, como por exemplo, audiodescrição, intérprete de Libras e legendas. Através das entrevistas com os alunos com deficiência fica nítido que a ausência destes recursos, afeta não apenas o acesso à informação (e o exercício de outros direitos), mas também a participação social destes cidadãos.

A última hipótese foi confirmada, pois tanto os alunos com deficiência visual quanto auditiva apontam, em maior ou menor grau, algum tipo de dificuldade para consumir a informação adequadamente. Entre os alunos com deficiência visual as dificuldades são estritamente no audiovisual. São elas: dificuldade com profundidade, letras pequenas ou com cores claras, trilha sonora alta, poluição visual e transições rápidas, além de não conseguirem identificar as fontes e captar informações estritamente visuais, como a descrição física e emocional das fontes ou algum mapa, por exemplo. Já entre os alunos surdos as dificuldades se apresentam tanto na reportagem audiovisual, pois sem o som não havia contexto para as imagens, quanto no *podcast*, devido a falta de transcrição adequada, o que gera frustração. Assim, é possível notarmos pelos relatos de ambos os grupos que a falta de acessibilidade comunicativa, constatada na análise de conteúdo, compromete não só o acesso à totalidade da narrativa, mas também na interação com ela, especialmente nas possibilidades ofertadas no *site* e na plataforma.

Já a segunda e terceira hipótese são apenas parcialmente confirmadas. Isso se deve principalmente ao fato deste estudo trabalhar com dois públicos com necessidades distintas. Para os participantes com deficiência visual a narrativa transmídia analisada se apresenta como uma forma acidental de promover acesso à informação de forma autônoma, especialmente porque não há dificuldade no consumo do *podcast*. Mas os alunos também apontam algumas propriedades específicas transmídia como motivo para estarem mais informados e com lacunas informacionais preenchidas, como por exemplo, o aprofundamento do tema e as diversas possibilidades de entrada na narrativa. No entanto, para os alunos com deficiência auditiva, esta narrativa transmídia analisada gera mais exclusão ao invés de promover acessibilidade acidental, pois ambos os formatos são inacessíveis a eles.

Quanto à terceira hipótese, os alunos com deficiência visual realmente encontram facilidades no acesso ao formato sonoro, mas as poucas “facilidades” que os participantes surdos encontram no formato audiovisual não são suficientes para compreender o contexto da informação. Isso também vai ao encontro das preferências de acesso apresentadas por cada grupo no questionário: enquanto os alunos com deficiência visual preferem se informar por formatos com algum estímulo sonoro, os alunos surdos optam por conteúdos majoritariamente textuais ao invés de audiovisual.

Portanto, podemos concluir, com os resultados das duas fases desta pesquisa, que há dois caminhos para responder a pergunta norteadora deste trabalho. Para pessoas com deficiência visual, essa estratégia transmídia utilizada pelo Grupo Globo pode trazer algumas contribuições para o acesso à informação. Isso porque o *podcast*, que é o formato que eles não têm dificuldade de acesso autônomo, proporciona não só maior entendimento e motivação para interação, como também preenche lacunas informacionais que ficam do conteúdo audiovisual devido a falta de acessibilidade comunicativa.

Já para os participantes com deficiência auditiva, esta estratégia transmídia analisada, por ser em formatos estritamente em audiovisual e sonoro, não trouxe contribuição para o acesso autônomo à informação. Para que houvesse resultados frutíferos, nesta perspectiva transmídia que analisamos, seria necessário a ampliação narrativa em um formato textual (escrito) e com maior apelo por imagens.

Contudo, apesar das diferenças, participantes dos dois grupos apontam que ter um conteúdo em um formato focado em um canal sensorial mais adequado às suas necessidades ajuda a compreender melhor as informações passadas em um formato não tão propício e sem acessibilidade comunicativa. Por exemplo, quando o Aluno E diz que ouvir o *podcast* antes evitaria o cansaço visual gerado pela reportagem audiovisual, o que faria ele ter melhor aproveitamento do formato televisivo.

Para os participantes com deficiência visual, mesmo que com algumas dificuldades que geram lacunas informacionais, os alunos se mostram bem informados após o consumo dos dois produtos, ou seja, demonstram entendimento sobre a totalidade da narrativa. Sobre o acesso ao *site* e a plataforma, apenas a Aluna H diz não conseguir acessá-los, o que está mais relacionado a falta de letramento digital da participante.

No entanto, para os alunos surdos, a falta de acessibilidade compromete completamente o entendimento de ambos os produtos e consequentemente a totalidade da narrativa. A falta de entendimento sobre o tema causa um efeito dominó, pois impossibilita avaliar outros fatores como a interação, por exemplo. Além disso, entre os alunos com deficiência visual, a interação na totalidade dos conteúdos também é comprometida pela falta de acessibilidade comunicativa no *site* e na plataforma. Então, podemos concluir que, apesar das contribuições para o acesso autônomo à informação, algumas potencialidades transmidiáticas ficam comprometidas pela falta de acessibilidade comunicativa.

Portanto, a maior contribuição transmidiática para o acesso à informação por pessoas com deficiência, especialmente visual, é o maior entendimento sobre um tema de forma autônoma e o preenchimento de lacunas informacionais que restam de outro formato em um modelo jornalístico que já é executado nas redações convergentes. Ou seja, embora as narrativas transmídia não tenham sido originalmente concebidas para serem formas de acessibilidade comunicativa, e tampouco sejam uma solução perfeita nesse aspecto, este estudo demonstra que elas se configuram como uma alternativa viável, ainda que acidental, para garantir a inclusão e o direito à comunicação das pessoas com deficiência. A verdadeira acessibilidade comunicativa exige adaptações específicas e intencionais, capazes de assegurar acesso pleno e autônomo aos conteúdos. No entanto, as narrativas transmídia, ao integrar múltiplos formatos e linguagens, podem contribuir para maior

entendimento informacional, promovendo cidadania e dignidade em uma sociedade ainda marcada por barreiras comunicacionais.

7 CONCLUSÃO

Uma acessibilidade accidental. É esta a conclusão que a pesquisa nos leva. Partimos da análise de um exemplo de narrativa transmídia, mais especificamente os produtos disponibilizados no ambiente digital do *Fantástico* e do *Isso é Fantástico*, do Grupo Globo, em relação às perspectivas de Macedo (2022). Concomitantemente, exibimos tais produções a estudantes universitários com deficiência e buscamos compreender como avaliam o acesso, o conteúdo, a compreensão, as facilidades e as dificuldades desse tipo de narrativa.

Aplicamos oito questionários com estudantes da PUC Minas e, na sequência, entrevistamos cinco deles. A partir das entrevistas, buscamos identificar elementos comuns e dissonantes nas falas, perceber as dificuldades encontradas e também os elementos positivos da experiência transmidiática proporcionada pelo *Fantástico* e o *Isso é Fantástico*. Os resultados, detalhados a seguir, apontam que mesmo um produto especial de um programa semanal do maior conglomerado de mídia brasileiro encontra dificuldade para ofertar acessibilidade adequada e promover a inclusão almejada por pessoas com deficiência.

A conclusão a que chegamos é que as narrativas transmídia, de modo geral, não são pensadas para o público com deficiência, a não ser enquanto oferta de um conteúdo adicional que, acidentalmente, pode ou não promover acessibilidade, compreensão e envolvimento. Já o produto midiático específico colocado em análise apresenta alguns aspectos positivos identificados na análise de conteúdo e nas entrevistas. Todavia, o modo como é disponibilizado ao público é reprovado na maior parte dos recursos de acessibilidade comunicativa analisados e nas entrevistas, o que demonstra um distanciamento da produção em relação às demandas dessa parcela da população.

A falta de recursos de acessibilidade em produtos comunicacionais é uma realidade, mesmo nos grandes conglomerados de mídia e em produções transmidiáticas, como é o caso dos produtos analisados neste trabalho. Os programas jornalísticos televisivos no Brasil têm poucos recursos de acessibilidade e, mesmo quando são transportados para ambientes digitais, como o *streaming* e o portal de notícias, as potencialidades tecnológicas dos meios não são aproveitadas em sua completude para promover inclusão.

Essa lacuna viola um princípio fundamental: o direito humano à comunicação, previsto na Declaração Universal dos Direitos Humanos e na Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência. A comunicação não é apenas um serviço, mas uma condição essencial para participação social, acesso à informação e exercício da cidadania. Quando barreiras persistem em produtos jornalísticos, vemos o reforço de uma exclusão midiática que marginaliza pessoas com deficiência, negando a igualdade de oportunidades na sociedade.

Por isso, este trabalho volta o olhar para as narrativas transmidiáticas como uma opção (acidental) para facilitar o acesso e a compreensão de conteúdos jornalísticos por pessoas com deficiência. Isso ocorre devido a multimodalidade transmidiática que permite adaptar uma narrativa em diversos formatos, oferecendo múltiplas formas autônomas de consumir a narrativa. Partimos de conceitos de Jenkins (2009), Scolari (2009, 2011) e Canavilhas (2014) para compreendermos como este modelo se insere e avança nas redações jornalísticas.

Entendemos que, por não ser um modelo adequado de promoção de inclusão e acessibilidade, as narrativas transmídia não são adequadas nesse aspecto. Mas, como vimos no decorrer deste trabalho, a falta de recursos básicos de acessibilidade impossibilita completamente o acesso à informação para algumas pessoas.

Por isso, é necessário buscar alternativas viáveis de produção jornalística para contemplar as pessoas com deficiência, num universo em que faltam investimentos em acessibilidade comunicativa por veículos de comunicação e fiscalização do cumprimento da legislação por parte do Poder Público. Portanto, buscamos neste estudo identificar se num produto midiático específico, considerado enquanto produção jornalística especial, há o compromisso em desenvolver produto e formato que proporcionem uma diversidade de opções de escolha para públicos diversos, alcançando assim pessoas que têm o direito à comunicação comprometido devido à falta de acessibilidade comunicativa. Assim, olhamos para as narrativas transmídia, por emergirem de múltiplos formatos.

Para checar a eficácia das narrativas transmídia como essa alternativa viável, realizamos duas etapas metodológicas tendo a revista audiovisual *Fantástico* e o podcast *Isso é Fantástico* em suas versões *online* e as interações promovidas por estudantes com deficiência como objeto. Na primeira fase, realizamos uma análise de conteúdo para avaliar em que esses produtos falham (ou não) em acessibilidade

comunicativa; na segunda, fizemos entrevistas semiestruturadas com universitários com deficiência visual e auditiva para compreender quais contribuições as narrativas transmidiáticas podem oferecer para esse público.

Na análise de conteúdo foram consideradas 19 categorias, que avaliam desde os critérios de acessibilidade do WCAG 2.1 aos princípios do Desenho Universal. Reforçamos que, apesar da normativa em âmbito nacional mais recente ser a NBR 17225/2025 - baseada no WCAG 2.2 -, por a análise já estar em andamento e as mudanças não impactarem diretamente os aspectos analisados, não vimos necessidade de reelaborar o desenho do trabalho.

Com os resultados dessa análise de conteúdo, é possível confirmarmos que tanto os conteúdos do *Fantástico e do Isso é Fantástico*, quanto a plataforma e o *site* no qual estão inseridos apresentam mais inadequações do que adequações. Dentre os resultados gerais, 52,6% das categorias apresentam inadequações contra 47,4% de adequadas.

Se considerarmos apenas os resultados por tipo de conteúdo e excluirmos as categorias que não se aplicam, os resultados do audiovisual e do *podcast* são semelhantes: as adequações correspondem a 47% e as inadequações a 53%. No entanto, por coincidência, pois as categorias dissonantes não são as mesmas em cada formato.

Apesar de negativo, o resultado supera as expectativas iniciais. Isso sugere que, ao menos nessa pequena amostra transmidiática analisada, o WCAG 2.1 e o Desenho Universal já influenciam os produtores, demonstrando viabilidade financeira. No entanto, avançar na inserção de recursos de acessibilidade comunicativa é essencial para garantir inclusão, pois adequações técnicas isoladas não atendem às demandas de todos os públicos.

Vimos ainda na análise realizada que, dentre as categorias que estão adequadas ao que WCAG 2.1 preconiza, a maioria são critérios técnicos de programação de *site*, como o de *Realinhar* e o de *Espaçamento de Texto*. Mas mesmo algumas categorias técnicas como *Contraste* e *Apresentação Visual*, apresentam falhas que comprometem a acessibilidade comunicativa do *site* e da plataforma de *streaming*.

Ao analisarmos os conteúdos jornalísticos de fato, o resultado é ainda mais insatisfatório. Categorias que necessitam de um profissional ou recurso mais adequado, como um intérprete de Libras, ou de uma adequação das práticas

jornalísticas, apontadas por Scoralick (2020), para incluir audiodescrição e legendagem nos conteúdos, por exemplo, tem inadequações de acordo com critérios da WCAG 2.1 e metade das categorias baseadas no Desenho Universal apresentam falhas.

É relevante destacar que as principais inadequações identificadas estão relacionadas a aspectos visuais, como *Conteúdo Não Textual*, *Contraste* e *Realinhar*, enquanto as adequações concentram-se em elementos auditivos, como *Controle de Áudio* e *Áudio de Fundo Baixo ou Sem Áudio de Fundo*. Entretanto, nas entrevistas realizadas com estudantes com deficiência, constata-se que os participantes surdos são os que enfrentam mais dificuldade para o entendimento das informações, devido justamente às categorias que apresentam ausência total, como *Legendas* e *Língua de Sinais*. Isso demonstra que o impacto negativo de uma inadequação varia conforme as necessidades específicas de cada público.

Ainda vale ressaltar que mesmo as categorias não avaliadas em determinado conteúdo, pois não se aplicam aos critérios do WCAG 2.1, causam barreiras para os entrevistados. É o caso da categoria *Áudio de Fundo Baixo ou Sem Áudio de Fundo*, que é exclusiva para produtos sonoros. Apesar disso, uma aluna cega aponta que o volume alto da trilha sonora de fundo atrapalha compreender a informação, especialmente porque o som é sua única forma de acesso à informação. Ou seja, se houvesse dentro da plataforma de *streaming* um mecanismo para desligar somente o áudio de fundo da reportagem, personalizando assim a experiência, facilitaria o acesso para esta usuária.

Assim, concluímos que além de seguir as diretrizes do WCAG 2.1 e os princípios do Desenho Universal, é importante ainda buscar a perspectiva do público com deficiência para aprimorar a eficácia dos modelos propostos. Isso porque as pessoas com deficiência visual ou auditiva não são grupos homogêneos, pelo contrário, as necessidades específicas são diversas, por emergirem do contexto social em que estão inseridos.

Com os resultados das entrevistas é possível afirmar que a falta de acessibilidade comunicativa nos conteúdos, *site* e plataforma compromete a inclusão e o acesso à informação por pessoas com deficiência, pois a falta de entendimento e as dificuldades de consumo apresentadas pelos alunos podem ser diretamente relacionadas às ausências ou falhas das categorias. Exemplo disso é o

aluno surdo que fica extremamente frustrado ao constatar a ausência de transcrição do *podcast*, o que lhe deixa com várias dúvidas sobre o conteúdo.

Esta falta de acessibilidade comunicativa identificada na análise de conteúdo gera dois caminhos diferentes para responder à questão de pesquisa a partir do objeto analisado. Isso porque a falta de acessibilidade comunicativa nessa narrativa gera um impacto maior nos alunos surdos, que sequer conseguem consumir o conteúdo, tanto audiovisual quanto sonoro. Assim, no caso dos participantes com deficiência auditiva, a estratégia transmídia analisada, por se basear exclusivamente em formatos audiovisuais e sonoros, não permite um acesso autônomo à informação nem a compreensão ampla dos assuntos tratados. Para que essa estratégia transmídia fosse eficaz, seria essencial complementar a narrativa com conteúdos textuais (escritos) e com mais imagens.

No entanto, ao fazer a testagem do acesso aos mesmos conteúdos pelos alunos com deficiência visual, nota-se que a estratégia transmídia utilizada pelo *Fantástico* apresenta alguns benefícios para o acesso autônomo à informação por este público. Isso se dá especialmente pela expansão temática da reportagem em outro formato midiático, com foco sonoro. Os entrevistados relatam se sentirem mais confortáveis para consumir informação em um formato sem imagens e apontam estarem mais informados e motivados para debater o assunto devido à expansão temática.

Os alunos com deficiência visual também apontam que a expansão da narrativa em um formato sonoro possibilita suprir lacunas informacionais que ficam devido a falta de acessibilidade comunicativa do produto audiovisual. E tanto os alunos com deficiência visual quanto auditiva apontam que adentrar em uma narrativa por um formato mais adequado a suas necessidades sensoriais pode contribuir para o melhor entendimento dos demais conteúdos, mesmo que estes não sejam tão sensorialmente adequados ou acessíveis.

Assim, investir em produção jornalística transmídia pode contribuir para a acessibilidade comunicativa, num contexto em que os veículos de comunicação não possuem recursos adequados para tornar seus produtos acessíveis. Para isso, no entanto, é necessário pensar em uma maior variedade de formatos (com diferentes apelos sensoriais) para a expansão do conteúdo, pois apenas uma narrativa em formatos audiovisuais e sonoros, como a analisada, falha em contemplar pessoas surdas.

Como apontam Bonito e Santos (2019), a inserção de uma cultura de acessibilidade comunicativa nas redações jornalísticas ainda precisa passar por um longo caminho de mudanças na forma de fiscalização e formação de profissionais. Mas a cultura de convergência e a busca constante por inovação já estão inseridas nas redações, promovendo até gêneros inéditos, que estão no ar há mais de 50 anos, como o *Fantástico*. As narrativas transmídia, que são um formato convergente, não são uma forma de acessibilidade comunicativa, e nem são perfeitas neste aspecto, pois apenas a adaptação visando pessoas com deficiência pode garantir o acesso total e autônomo aos conteúdos. Mas, como demonstrado neste estudo, são uma alternativa viável (e acidental) para promover o direito à comunicação às pessoas com deficiência visual, de forma digna, favorecendo a inclusão e cidadania.

No entanto, para além da exclusão do público surdo, é possível afirmar com base no relatos dos dois grupos que a falta de acessibilidade comunicativa, identificada na análise de conteúdo, afeta não apenas o acesso à totalidade da narrativa, mas também a interação com ela, principalmente em relação aos recursos disponibilizados no *site* e na plataforma. Isso se comprova pelas dificuldades apresentadas pelos alunos com deficiência visual, tanto no consumo do conteúdo audiovisual quanto pelas falhas de acessibilidade nos espaços de interação. Já o público surdo está totalmente impossibilitado de acessar o conteúdo do *podcast*, o que impede também a interação com a narrativa ou sobre ela.

Apesar das possibilidades de interação no *site* e plataforma serem importantes, devemos levar em consideração que a participação ativa com narrativas transmidiáticas jornalísticas, segundo Canavilhas (2014), prioriza a interação social e o debate público. Ou seja, o comprometimento ao acesso, que consequentemente ao da interação, está diretamente relacionado a exclusão na participação social e cidadã de pessoas com deficiência.

Além disso, é possível observarmos que o comprometimento ao acesso à informação, afeta o exercício de outros direitos fundamentais também, como saúde e lazer, pois a informação acessível é condição básica para a autonomia e a participação social. Sem ela, as pessoas com deficiências podem enfrentar barreiras para compreender dados essenciais para seu bem-estar físico e mental ou participarem de atividades culturais, por exemplo. Dessa forma, a exclusão não

apenas restringe a informação em si, mas também amplia desigualdades sociais, marginalizando ainda mais grupos já vulneráveis.

Ainda que estas sejam as conclusões dentro da questão norteadora do trabalho, alguns outros achados são importantes de serem mencionados, como, por exemplo, que o interesse pela interação com o conteúdo perpassa também pelo tema da narrativa. Ou seja, a adesão às narrativas transmídia não passa só por uma necessidade de suprir informação, mas também o grau de envolvimento do público com o conteúdo ou tema. Estes fatores também refletem no interesse por migrar para o *podcast*.

Além disso, a preferência das pessoas com deficiência visual pelo *podcast* também está relacionada a outros fatores, para além do formato sonoro, como por exemplo, o gênero jornalístico (neste caso a entrevista individual) e a forma clara e descritiva que as informações são passadas. Todos esses fatores são apontados também como motivo para o *podcast* analisado ser um formato mais acessível ao público com deficiência visual.

Sobre o *podcast*, também observamos que ele muitas vezes é tratado como um produto complementar ao audiovisual, ao invés de um produto autônomo. Isso compromete a potencialidade transmidiática observada, sobre a ordem de entrada na narrativa ser um fator decisivo para o entendimento dos demais conteúdos da expansão. Ou seja, acessar o *podcast* (ou um formato textual a ser desenvolvido) primeiro facilitaria o entendimento do audiovisual por pessoas com deficiência visual, mas se o conteúdo não estimula e facilita o acesso à reportagem televisiva, o interesse pode nem sequer surgir.

Outra potencialidade desperdiçada pelo Fantástico são as possibilidades de personalização de conteúdo no meio digital. No *streaming*, por exemplo, poderia haver a opção de ativar legendas, audiodescrição e intérprete de Libras, caso a pessoa queira. O *podcast* poderia ter a opção de ser assistido também em vídeo, se assim o público desejar. Além disso, também identificamos a impossibilidade de deixar comentários na página do *podcast*, comprometendo as possibilidades de debate e interação entre o público.

Para além dos pontos negativos, os estudantes também apontam práticas positivas que podem ser mais valorizadas na produção jornalística. Por exemplo, os alunos com deficiência visual destacam que as letras grandes nos créditos e a apresentação sonora das fontes facilitam o entendimento da informação no

audiovisual. Já as pessoas surdas citam as imagens com informação escrita na tela como algo que possibilita ter alguma informação no audiovisual. Os estudantes com deficiência visual elogiam o *podcast* pelo ritmo cadenciado da fala dos participantes e por ser naturalmente mais descritivo.

Outro achado desta pesquisa é notarmos que nenhum dos entrevistados aponta o jornalismo impresso como forma de acesso à informação, nem mesmo os surdos, para os quais o formato textual seria mais viável, caso sejam alfabetizados em língua portuguesa. No entanto, não atribuímos isso à falta de acessibilidade comunicativa do formato, mas a um fator geracional. Isso porque ao serem perguntados sobre o letramento digital, os relatos de todos apontam que são nativos digitais, ou seja, já nascidos e criados imersos em tecnologia.

Vimos também que as normativas como o WCAG e o Desenho Universal são fundamentos técnicos necessários, mas insuficientes para garantir a acessibilidade comunicativa. Isso porque o cerne da questão é social e político, enraizado na histórica marginalização das pessoas com deficiência. A solução exige uma atitude inclusiva no jornalismo que compreenda a acessibilidade como um direito humano. Para efetivá-lo, é crucial não apenas cumprir parâmetros técnicos, mas principalmente ouvir as pessoas com deficiência e inseri-las ativamente na produção de meios que contornem as barreiras.

Alguns achados desta pesquisa fogem completamente do escopo deste estudo como, por exemplo, os caminhos para transpor o déficit em letramento digital de pessoas com deficiência, ou os motivos para a maior frequência de acessibilidade observada na publicidade, ou como as soluções terceirizadas para a falta de acessibilidade comunicativa geram ônus para o público com deficiência, ou como a inteligência artificial pode contribuir (ou não) para um jornalismo mais acessível. No entanto, essas são perspectivas interessantes para serem exploradas em novos estudos.

Escapam do alcance deste trabalho também outras características “invisíveis” do ambiente digital, especialmente sobre aspectos de produção e as lógicas algorítmicas. Entendemos que ao olharmos para o *site* e a plataforma de *streaming* não estamos analisando apenas o conteúdo jornalístico, mas também para lógicas complexas que operam por trás do âmbito digital em que estão inseridos. Reconhecemos que camadas fundamentais como a infraestrutura de dados, os algoritmos de recomendação e o modelo de negócios por assinatura são

dimensões importantes que influenciam o conteúdo final. Embora reconheçamos a relevância dessas dimensões, o escopo e o fôlego desta pesquisa nos impedem de investigá-las diretamente, o que também é um potencial a ser explorado em outros trabalhos. Assim, optamos por focar nossa lente analítica nos traços que são elencados pelo WCAG 2.1 e Desenho Universal, mas sempre cientes do pano de fundo formado por tudo aquilo que nossos métodos, por definição, não alcançam.

Por fim, com base no apresentado até aqui, gostaríamos de propor algumas soluções para tornar os produtos jornalísticos (sejam eles transmidiáticos ou não) mais interessantes, acessíveis e inteligíveis para pessoas com deficiência visual ou auditiva. Obviamente não iremos nos ater a sugerir a inclusão de recursos de acessibilidade como Libras e audiodescrição. Isso já está na legislação do país e resta exigirmos mais fiscalização e punição pelo descumprimento para garantir a efetividade da lei, o que poderia ganhar novos contornos por meio de instrumentos de regulação midiática. Aqui nós voltamos a atenção especialmente para as formas de produção de conteúdo e projeção de *site*/plataformas. Neste aspecto, reforçamos o quão ricas são as entrevistas, pois os próprios participantes apontam soluções e novos caminhos viáveis para garantir a inclusão e o direito à comunicação na produção jornalística. Algumas delas estão elencadas a seguir:

Expansão também para mídia escrita: Como observamos, esta narrativa transmidiática executada pelo *Fantástico* falha em contemplar de alguma forma o público surdo. Assim, expandir a narrativa também em formato mais textual, priorizando imagens e textualidades sem áudio, poderia ampliar a potencialidade transmidiática de facilitar o acesso e suprir informações.

Personalização do conteúdo: Para além da possibilidade de ativação de legendas, audiodescrição e intérprete de Libras, os alunos também apontam outras opções de personalização de conteúdo. São elas: possibilidade de mudar o tamanho, a cor e a posição das legendas e dos créditos do conteúdo; opção de desligar ou reduzir trilha sonora ou baralhos de fundo e possibilidade de migrar para um formato em vídeo do *podcast*.

Disponibilizar mais informações visuais e/ou auditivas: Reforçar uma informação que está sendo falada com uma imagem ilustrativa na tela ou descrever uma informação que está sendo passada por imagem (como gráficos e mapas) pode contribuir para o melhor entendimento da informação. Outra sugestão é adicionar mais informações ao crédito tradicional da fonte, como por exemplo a

idade ou o grau de relação com as outras fontes. Além disso, é necessário se atentar ao ritmo e cadência em que a informação é transmitida.

Produtos autônomos: Seja o *podcast* ou um possível formato escrito, estes produtos precisam funcionar como produtos autônomos e não como complementares à revista audiovisual televisiva. É preciso que haja recomendação dos demais conteúdos em todos os produtos e que o *site*/plataforma ofereça facilidades para acessá-los.

Transposição de conteúdo: A busca por inovação e por adentrar novos mercados sempre estará presente nas redações. Por isso, buscamos as narrativas transmídia para analisar como elas podem contribuir para o acesso à informação por pessoas com deficiência. Se os produtores de conteúdo quiserem fazer algo mais estratégico, visando combater o déficit informacional, uma transposição do conteúdo para outros formatos digitais também pode ser um caminho. Mas para isso é necessário que o conteúdo saia de uma mera transposição para o digital e passe a ser planejado e construído para suprir as necessidade de públicos que só terão um ou dois formatos como forma viável e autônoma para acessar informação.

Para além dessas sugestões sobre a forma de produção do conteúdo, observamos também nas entrevistas e na análise de conteúdo a necessidade de investir na formação de jornalistas capacitados para produzir de forma acessível e de buscar as perspectivas de pessoas com deficiência para aprimorar a efetividade da oferta de recursos de acessibilidade comunicativa.

A primeira perpassa não só por capacitação de profissionais nos veículos de comunicação, mas por uma maior aderência dos cursos de Jornalismo ao ensino de produção acessível nas matrizes curriculares. Já a segunda aponta para a necessidade de trazer as pessoas com deficiência não só para o debate sobre o que é melhor para elas, mas também para a produção jornalística. Isso aponta para a necessidade de um Jornalismo COM pessoas com deficiência e não PARA elas. Além disso, é fundamental entendermos que acessibilidade comunicativa é um processo de construção, por isso é preciso que os produtores de conteúdo ouçam as pessoas com deficiência para implementar modelos e recursos que facilitem o acesso à informação por este público.

Por fim, reforçamos que não estamos colocando no Jornalismo toda a responsabilidade de garantir o direito à comunicação para as pessoas com deficiência, pois isso perpassa diversos fatores sociais, políticos e interdisciplinares.

Mas, por entendermos que o Jornalismo desempenha um importante papel social para o exercício da cidadania, o trabalho identifica imitações e aponta caminhos e soluções para que a Comunicação - e o Jornalismo - aprimorem as formas de produção visando contemplar pessoas com deficiência.

REFERÊNCIAS

- AJUDA GLOBO. **Acessibilidade nos Produtos Globo**. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://ajuda.globo.com/s/article/Acessibilidade-nos-Produtos-Globo>. Acesso em 05 fev. 2025.
- ALVES, D. S. S. Concepções de deficiência: um estudo sobre a representação social da diversidade humana ao longo da história. **Revista Polyphonia**, Goiânia, v. 28, n. 1, p. 31–44, 2016.
- ALZAMORA, G. TÁRCIA, L. Convergência e Transmídia: galáxias semânticas e narrativas emergentes em jornalismo. **Brazilian Journalism Research**. v. 8, n. 1, 2012. p. 22-35.
- ALZAMORA, G. C.; BICALHO, L. A. G. Ativismo transmídia nas eleições 2018 no Brasil: a semiose de #CadêAProva. **E-Compós**, [S. l.], v. 23, 2020.
- AGÊNCIA NACIONAL DE TELECOMUNICAÇÕES (Brasil). **Portaria nº 310 de 27 de junho de 2006**. Aprova a Norma Complementar nº 01/2006 - Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão. Brasília: Anatel, 2006. Disponível em: <https://informacoes.anatel.gov.br/legislacao/normas-do-mc/442-portaria-310>. Acesso em: 13 nov. 2024.
- ARAÚJO, Vera L. S. Por um modelo de legendagem para Surdos no Brasil. **Revista Brasileira de Tradutores** n. 17, p. 59–76, 2008.
- BALDUTTI, C.; MADDALENO, I.; GUERRA, M. Rádio para surdos: a linguagem radiofônica como ponte para a acessibilidade. In: CONGRESSO DE CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 24., 2019, Vitória **Anais [...]**. Vitória: Intercom, 2019.
- MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998.
- BEILFUSS, L. P. **Acessibilidade Comunicativa na práxis jornalística cotidiana**. Orientador: Marco Antonio Bonito. 2016. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo) - UNIPAMPA, São Borja, 2016.
- BENETTI, M. Revista e jornalismo: conceitos e particularidades. In: TAVARES, Frederico; SCHWAAB, Reges (org.). **A revista e seu jornalismo**. Porto Alegre: Penso, 2013, p. 44-57.
- BERNI, Felipe Collar; BIANCHI, Graziela. O direito humano à comunicação de pessoas com deficiência: questionamentos e perspectivas no campo do jornalismo. **Revista Eptic**, v. 25, ed. 1, p. 45-62, 2023.
- BIANCHETTI, Lucídio. Aspectos históricos da educação especial. **Rev. bras. educ. espec.** vol.02, n.03, pp.07-19, 1995.
- BONAVIDES, Paulo. **Curso de Direito Constitucional**. 15. ed. São Paulo: Malheiros, 2004.

BONITO, Marco. **Processos da comunicação digital deficiente e invisível: mediações, usos e apropriações dos conteúdos digitais pelas pessoas com deficiência visual no Brasil**. Tese (doutorado) — Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2015.

BONITO, M. SANTOS, L. BEILFUSS, L. O jornalismo deficiente, sem acessibilidade comunicativa, nas práxis cotidianas do grupo RBS de Comunicação. In: Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 15., 2017, São Paulo, **Anais [...]**. São Paulo, SBPJor, 2017.

BONITO, M. SANTOS, L. **Repensar os processos e as práticas jornalísticas pela ótica da acessibilidade comunicativa**. Ed. 20, Vol. 2. São Paulo: Revista Alteior, 2019.

BONITO, M. SANTOS, L. **Produção narrativa sob a ótica da acessibilidade comunicativa**. Vol. 8, Tucumán: La Rivada: Revista de investigaciones en ciencias sociales. 2020.

BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. **Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências**. Brasília: Presidência da República, 2002. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10436.htm. Acesso em: 21 jul. 2024.

BRASIL. **Decreto nº 5296, de 2 de dezembro de 2004**. Regulamenta as Leis nos 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e 10.098, de 19 de dezembro de 2000, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 2004. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5296.htm. Acesso em: 12 jun. 2025.

BRASIL. Decreto nº 7.037, de 21 de dezembro de 2009. **Aprova o Programa Nacional de Direitos Humanos - PNDH-3 e dá outras providências**. Brasília: Presidência da República, 2010. Disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d7037.htm . Acesso 14 de fev. 2025.

BRASIL. Lei nº 13.146, de 06 de julho de 2015. **Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência)**. Brasília: Presidência da República, 2015. Disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm. Acesso em 27 de fev. 2025.

BRASIL. Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania. **Painel de dados da Ouvidoria Nacional de Direitos Humanos**. Brasília: Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania, 2025. Disponível em <https://www.gov.br/mdh/pt-br/ondh/painel-de-dados/2025>. Acesso em 01 de set. 2025.

BRIGGS, A.; BURKE, P. **Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet**. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

CÂMARA DOS DEPUTADOS (Brasil). **Acessibilidade na Câmara: Dados referentes ao ano de 2022**. Brasília: Câmara dos Deputados, 2022. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/a-camara/estruturaadm/gestao-na-camara-dos-deputados/responsabilidade-social-e-ambiental/acessibilidade/pessoas-com-deficiencia-na-camara/dados-referentes-ao-ano-2022>.

CAMILO, N. P.; BRACKMANN, C. Design inclusivo: Um estudo da importância do web design para pessoas com baixa visão. **Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Farroupilha**, Panambi, 2023.

CANAVILHAS, J. Jornalismo Transmídia: um desafio ao velho ecossistema midiático, In **Periodismo Transmedia**: miradas múltiples. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario , 2014.

CARLETTO, A. C.; CAMBIAGHI, S. **Desenho universal**: um conceito para todos. São Paulo, 2008.

CARRO, R. **Digital News Report 2024 - Brazil**. Oxford: Reuters Institute, 2024. Disponível em <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2024/brazil> . Acesso em 8 de jul. de 2024.

CAVALCANTE, B. F. O. **Acessibilidade e jornalismo**: uma análise de dez portais de notícias brasileiros e o acesso de pessoas com deficiência aos seus conteúdos. 2012. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.

CIRNE, L.; BELÉM, V.; CAJAZEIRA, P. Notícia para audiência que não ouve e não vê uma discussão sobre inclusão e acessibilidade na televisão . *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 29., 2020, Campo Grande, **Anais** [...]. Campo Grande: Compós, 2020.

TV Cultura inaugura núcleo de acessibilidade com homenagem a Ziraldo. *In*: **Cultura**. [S. l.], 13 dez. 2019. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/noticias/966_tv-cultura-inaugura-nucleo-de-acessibilidade-com-homenagem-a-ziraldo.html. Acesso em: 24 nov. 2024.

DI DIACOMO, Fred. **Como surgiram os newsgames no núcleo jovem**. 2016. Disponível em <https://super.abril.com.br/blog/newsgames/como-surgiram-os-newsgames-no-nucleo-jovem/>. Acessado em 02 fev. 2025.

DOMINGO, D. *et al.* **Four Dimensions of Journalistic Convergence**: A preliminary approach to current media trends at Spain. [S. l.: s. n.], 2007.

DOMINGUES, Juliano. **O espectro autoritário**: como a concentração de mídia fragiliza a democracia. São Paulo: Appris, 2021.

EIZIRIK, M. É preciso inventar a inclusão. In: PELLANDA, N. M. C.; SCHLÜNZEN, E. T. M.; SCHLÜNZEN Jr., K. **Inclusão digital**: tecendo redes afetivas/cognitivas. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. pp. 211-231.

EKELIN, A. RINGFJORD, B. In: **Transmediations!** Communication across Media Borders, Abstracts, Linnaeus University, Växjö, Sweden, October 13-15, 2016, p. 57-58.

ELLCESSOR, E.; HAGOOD, M.; KIRKPATRICK, B. Rumo a um campo de Estudos de Mídia e Deficiência. **Revista Culturas Midiáticas**, João Pessoa , v. 15, p. 32, 2021.

ELLIS, K. Entrevista com Katie Ellis [entrevista cedida à Regiane Lucas Garcêz]. **Revista Culturas Midiáticas**, João Pessoa, v. 15, pp. 38-43, 2021.

ENTENDA os riscos por trás do jejum intermitente sem acompanhamento médico e nutricional. Por Fantástico. Rio de Janeiro: Globoplay, 28 jan. 2024. 1 vídeo (7 min). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/12305463/>. Acesso em 02 jun. 2025.

ENTENDA como as alergias se desenvolvem e por que algumas pessoas são mais sensíveis. Por Fantástico. Rio de Janeiro: Globoplay, 21 jan. 2024b. 1 vídeo (12 min). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/12285439/>. Acesso em 02 jun. 2025.

ESTUDOS clínicos com células Car-T trazem esperança para pacientes brasileiros com câncer. Por Fantástico. Rio de Janeiro: GloboPlay, 25 fev. 2024. 1 vídeo (19 min). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/12386174/>. Acesso em 02 jun. 2025.

FALCÃO, B. M; TEMER, A. C. R. P. O podcast como gênero jornalístico. In: CONGRESSO DE CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, XLII, 2019, Belém (**Anais**) [...] Belém: Intercom, 2019.

FANTÁSTICO. Soroterapia: anunciado como milagroso por clínicas médicas e influenciadores, médicos alertam para os riscos à saúde. **G1**, Rio de Janeiro, 07 abr. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2024/04/07/soroterapia-anunciado-como-milagro-por-clinicas-medicas-e-influenciadores-medicos-alertam-para-os-riscos-a-saude.ghtml>. Acesso em 02 fev. 2025.

FANTÁSTICO. Isso é Fantástico — os alertas para quem convive com alergias. **G1**, Rio de Janeiro, 21 jan. 2024b. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/podcast/isso-e-fantastico/noticia/2024/01/21/isso-e-fantastico-os-alertas-para-quem-convive-com-alergias.ghtml>. Acesso em 02 jun. 2025.

FANTÁSTICO. Jejum intermitente: quem pode fazer? Como emagrecer com saúde?. **G1**, Rio de Janeiro, 28 jan. 2024c. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/podcast/isso-e-fantastico/noticia/2024/01/28/jejum-intermitente-quem-pode-fazer-como-emagrecer-com-saude.ghtml>. Acesso em 02 jun. 2025.

FANTÁSTICO. Isso é Fantástico — Car-T Cell: uma esperança na luta contra o câncer. **G1**, Rio de Janeiro, 25 fev. 2024d. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/podcast/isso-e-fantastico/noticia/2024/02/25/isso-e-fantastico-car-t-cell-uma-esperanca-na-luta-contra-o-cancer.ghtml>. Acesso em 02 jun. 2025.

FANTÁSTICO. Isso é Fantástico — a disciplina extrema e os riscos consideráveis à saúde do fisiculturismo. **G1**, Rio de Janeiro, 14 abr 2024e. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/podcast/isso-e-fantastico/noticia/2024/04/14/isso-e-fantastico-a-disciplina-extrema-e-os-riscos-consideraveis-a-saude-do-fisiculturismo.ghtml>. Acesso em 02 jun. 2025.

FANTÁSTICO. Isso é Fantástico — medicina paliativa: um olhar cuidadoso sobre momento desafiador da nossa existência. **G1**, Rio de Janeiro, 20 out 2024f. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/podcast/isso-e-fantastico/noticia/2024/10/20/isso-e-fantastico-medicina-paliativa-um-olhar-cuidadoso-sobre-momento-desafiador-da-nossa-existencia.ghtml>. Acesso em 02 jun. 2025.

FANTÁSTICO. Fantástico mergulha no universo do fisiculturismo, que exige disciplina extrema. Por Fantástico. Rio de Janeiro: GloboPlay, 14 abr. 2024. 1 vídeo (16 min). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/12517761/>. Acesso em 02 jun. 2025.

FANTE, A.; RINGEL, F. Jornalismo, podcast e as arquiteturas da notícia. In: CONGRESSO DE CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, XLIII, 2020, Virtual **Anais** [...] Virtual: Intercom, 2020.

FARIA, N. G; SILVA, D. C. Legendas e janelas: questão de acessibilidade. **Revista Sinalizar**, Goiânia, v. 1, n. 1, p. 65–77, 2016.

FIGUEIREDO, C. A. P. **Narrativa Transmídia**: modos de narrar e tipos de histórias. Letras, Santa Maria, n. 53, p. p. 45, 2016.

FERRAZ, N.; GAMBARO, D. Podcast e radiojornalismo:: uma aproximação entre a mídia formal e as novas experiências de produção e escuta. **Novos Olhares**, [s. l.], v. 9, n. 1, 2020.

FREIRE, K. R. L. C.; LIMA, G. F. Da exclusão à inclusão: a trajetória da educação inclusiva. In: SOUSA, Ivan Vale de. (Org.) **Educação Inclusiva no Brasil**: Legislação e Contextos. 1ed. Jundiaí: Paco Editorial, 2021, v. 6, p. 10-25.

GARCÊZ, R. L. **O valor político dos testemunhos**: os surdos e a luta por reconhecimento na internet. Orientador: Rousiley Celi Moreira Maia. 2008. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

GARCIA, Marcos Leite. As “gerações” de direitos humanos segundo Norberto Bobbio: sua utilidade didática para a educação à cidadania no Brasil e na América Latina. In: TOSI, Giuseppe (Orgs.). **Norberto Bobbio**: democracia, direitos humanos e relações internacionais. democracia, direitos humanos e relações internacionais. Vol. 1 João Pessoa: Editora da UFPB, 2009.

GASKELL, G. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, M, GASKELL, G. SANTOS, M. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. ed. 7. Petrópolis: VOZES, 2002. cap. 3, pp. 64-89.

GERALDES, E. *et al.* Sociedade da Informação, Direitos Humanos e Direito à Comunicação. In: JUNIOR, José Geraldo de Sousa *et al.*, (org.). **Introdução**

crítica ao direito à comunicação e à informação. Brasília: FAC-UnB, 2016. v. 8, p. 100 - 110.

"ILUSÃO" e "farsa total": Entidades médicas fazem alerta contra soroterapia. Por Fantástico. Rio de Janeiro: GloboPlay, 07 abr. 2024. 1 vídeo (6 min). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/12499259/>. Acesso em 02 fev. 2025.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD).** Rio de Janeiro: IBGE, 2022. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-denoticias/noticias/37317-pessoas-com-deficiencia-tem-menor-acesso-a-educacao-ao-trabalho-ea-renda>. Acesso em: 10 nov. 2023.

INSTITUTO FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (IFRS). **Desenho universal aplicado à web com foco na acessibilidade.** Centro Tecnológico da Acessibilidade do IFRS, 2019. Disponível em: <https://cta.ifrs.edu.br/desenho-universal-aplicado-a-web-com-foco-na-acessibilidade/>. Acesso em: 21 abr. 2025

JENKINS, H. **Cultura da convergência.** Trad. Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2009.

JENKINS, H. **Transmedia education: the seven principles revisited**, 2010. Disponível em: https://henryjenkins.org/blog/2010/06/transmedia_education_the_7_pri.html. Acesso em: 24 de nov. 2024.

JENKINS, H. **Transmedia Storytelling: moving characters from books to filmes to video games can make them stronger and more compelling.** 2003. Disponível em: <https://www.technologyreview.com/2003/01/15/234540/transmedia-storytelling/>. Acesso em: 20 nov. 2024.

JENKINS, H. **The Revenge of the Origami Unicorn: Seven Core Principles of Transmedia Storytelling**, 2009b. Disponível em: https://henryjenkins.org/blog/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.html. Acesso em: 22 nov. 2024.

JUNIOR, C.F.C; CARVALHO, K. R. S. A. Letramento digital de pessoas com necessidades específicas. **ScientiaTec: Revista de Educação, Ciência e Tecnologia do IFRS**, [s. l.], v. 6, n. 1, p. 03-12, 2019.

KANTAR IBOPE MEDIA. **Página institucional.** São Paulo: Kantar Ibope Media, 2024. Disponível em: <https://kantariopemedia.com/brazil/>. Acesso em jan. de 2025.

KRIPPENDORFF, K. **Computing Krippendorff's Alpha-Reliability.** [S.l.]: Penn collection, 2011.

LEAL, B. S. **Introdução às narrativas jornalísticas.** Porto Alegre: Sulina, 2022.

LEITÃO, Carla. A entrevista como instrumento de pesquisa científica em Informática na Educação: planejamento, execução e análise. In: PIMENTEL, Mariano; SANTOS, Edméa. (Org.) **Metodologia de pesquisa científica em Informática na Educação: abordagem qualitativa.** Porto Alegre: SBC, 2021.

(Série Metodologia de Pesquisa em Informática na Educação, v. 3). Disponível em: <https://metodologia.ceie-br.org/livro-3/> Acesso em 26 de jun. 2023.

LONG, G. A. Transmedia Storytelling: business, aesthetics and production at the Jim Henson Company. 2007. 185f. Dissertação (Mestrado). MIT, Massachusetts, 2007.

LOPES, L. V. C. de F. **Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência da ONU, seu Protocolo Facultativo e a Acessibilidade**. 2009. Dissertação (Mestrado) - PUC/SP, São Paulo, 2009.

LUIZ, L. *et al.* O podcast no Brasil e no mundo: democracia, comunicação e tecnologia. *In: SIMPÓSIO NACIONAL ABCiber*, 4., 2010, Rio de Janeiro. **Anais [...]** Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2010.

MACEDO, M. C. Isso é Fantástico: a expansão transmídia da reportagem televisiva ao podcast. **Revista Dispositiva**, Belo Horizonte, v. 11, ed. 19, p. 21 - 36, 2022.

MACIEL DA SILVA, Josélia. A história da educação para pessoas com deficiência: alguns apontamentos gerais. **Facit Business and Technology Journal**, Tocantis, v. 3, ed. 40, p. 484-493, 2023.

MAIA, Rousiley C. M; HAUBER, Gabriella; PAULA, Julia E. Análise de conteúdo. *In: MAIA, Rousiley C. M (Orgs.). Métodos de pesquisa em comunicação política*. Salvador: Edufba, 2022. cap. 3, p. 39 - 79.

MAIOR, I. M. M. L. Movimento político das pessoas com deficiência: reflexões sobre a conquista de direitos. **Inc.Soc.**, Brasília, DF, v.10 n.2, p.28-36, jan./jun. 2017.

MANZINI, E. J. Inclusão e Acessibilidade. **Revista da Sobama**, [s. l.], v. 10, n. 1, p. 31 - 36, 1997.

MARTINS, E. Telejornalismo na era digital: aspectos da narrativa transmídia na televisão de papel. **Brazilian journalism research**, [s. l.], v. 8, n. 2, 2012.

MELLO, L. M. V.; ROMEU FILHO, P. (org.). **Audiodescrição: Transformando Imagens em Palavras**. São Paulo: Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010.

MEMÓRIA GLOBO. **Fantástico**. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/fantastico/>. Acesso em 14 de jan. 2025.

MOLONEY, K. **Porting Transmedia Storytelling to Journalism**. 2011. Tese (Mestrado em Artes) - University of Denver, [S. l.], 2011.

MOLONEY, K. **Transmedia Journalism as a Post-Digital Narrative**. [S. l.: s. n.], 2014.

MOLONEY, K. **Future of Story: Transmedia Journalism and National Geographic's Future of Food Project**. [S. l.]: ATLAS Institute, 2015.

MORAES, C. T. *et al.* Proposta de avaliação da acessibilidade em websites de comunicação científica. **Ciência da Informação**, [s. l.], v. 52, n. Número Especial: dossiê temático do VI Workshop de Informação, Dados e Tecnologia (Widat), 2023.

NAPOLITANO, C; LEITE, L; MARTINS, Sandra Eli Sartoreto de Oliveira. **Acessibilidade em Pauta na Comunicação Midiática**. Lisboa: Journal Of Research In Special Educational Needs, 2016.

NASCIMENTO, V.; NOGUEIRA, T. C.. Tradução Audiovisual E O Direito À Cultura: O Caso Da Comunidade Surda. **PERcursos Linguísticos**, [S. l.], v. 9, n. 21, p. 105–132, 2019.

NAVES, S. B. *et al*, (org.). **Guia para produções audiovisuais acessíveis**. [S. l.]: Ministério da Cultura, 2016.

NEWMAN, N. GALLO, N. **News Podcasts and the Opportunities for Publishers**. Oxford: Reuters Institute, 2019. Disponível em <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/news-podcasts-and-opportunities-publisher>. Acesso em 2 de fev. de 2025.

NORDENSTRENG, K.. Um marco no grande debate da mídia. **Logos**, [S. l.], v. 15, n. 1 (2008), p. 119–123, 2014.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**, 1948. Disponível em <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em 02 dez. 2023.

PEREIRA, A. A. S.; MONTEIRO, J. C. S. A convergência do rádio: o podcast como proposta para o jornalismo em aplicativos de streaming. **Comunicação Cultura e Sociedade**, [s. l.], v. 7, ed. 11, 2020.

PEREIRA, T. R; CARDOSO, E.; RABAIOLLI, J. A construção de um guia de boas práticas sobre daltonismo a partir de princípios e perspectivas de acessibilidade cromática. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 16, ed. 1, p. 420-445, 2023.

POOL, I. S. **Technologies of freedom**. Cambridge, Massachusetts, Londres: Harvard UniversityPress, 1983.

PRATTEN, R. **Getting started in transmedia storytelling: a practical guide for beginners**. London, 2011.

PRIMO, L; ULBRICHT, V; FADEL, L. Tecnologias, Transmídia e Acessibilidade: Perspectivas para experiências de aprendizagem na Educação do Século 21. In: POISSON. **Série Educar - Volume 4 - Tecnologia** 1. ed. Belo Horizonte: Poisson, 2020. cap. 1, pp. 7-18.

QUINN, S. **Convergent Journalism**:The fundamentals of multimedia reporting. New York: Peter Lang, 2004.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PODCASTERS. **Resultados PodPesquisa 2024/2025 da Associação Brasileira de Podcasters (ABPod)**. [Ceará]: ABPod, 2025. Disponível em: https://abpod.org/wp-content/uploads/2024/10/PodPesquisa_2024_2025FINAL-1.pdf. Acesso em: 2 fev. 2025.

REPORTAGEM especial mostra como Cuidados Paliativos podem ser aliados no tratamento de doenças incuráveis. Por Fantástico. Rio de Janeiro: GloboPlay, 10 out. 2024. 1 vídeo (18 min). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/13029031/>. Acesso em 02 jun. 2025.

ROCHA, E.; AUCAR, B. Fantástico, o show da vida: televisão, convergência e consumo: show da vida, da informação e do entretenimento. **ALCEU**: [s. l.], v. 11, n. 22, p. 43 a 60, 2011.

RYAN, M. Narrativa transmídia e transficcionalidade. In: **Celeuma**: Está tudo misturado. São Paulo. n. 3. dez. 2013. v.2 pp. 96-128.

RYAN, M. L. Narrativity and its modes as culture-transcending analytical categories. **Routledge**: Taylor & Francis Group, [s. l.], 2010.

RYAN, M. L. **Narrative as Virtual Reality 2**: Revisiting Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2015.

SALAVERRÍA, R.; GARCÍA-AVILÉS, J. A.; MASIP, P. Convergencia periodística en los medios de comunicación. Propuesta de definición conceptual y operativa. In: ACTAS Y MEMORIA FINAL CONGRESO INTERNACIONAL FUNDACIONAL AE-IC. 2008, Santiago de Compostela, **Anais** [...] 2008.

SALAVERRÍA, R.; GARCÍA-AVILÉS, J. A.; MASIP, P. Conceito de convergência periódica. In: LÓPEZ, X; PEREIRA, X (org.). **Convergência digital**: Reconfiguração dos meios de comunicação na Espanha. Santiago de Compostela: Serviço Editorial da Universidade de Santiago de Compostela, 2010. p. 41 - 64.

SANGLARD, F. GARCÊZ, R. MAIA, R. Entrevistas. In: MAIA, Rousiley C. M (Orgs.). **Métodos de pesquisa em comunicação política**. Salvador: Edufba, 2022. cap. 3, p. 173 - 188.

SANGLARD, F. N.; OLIVEIRA, V. V.; SHIMOMURA, T. Y. O que é justiça de transição?. In: **Justiça de transição e comissões da verdade**. Belo Horizonte: Arquivo Público Mineiro, 2018. v. 2, cap. 1, p. 9 - 23.

SANTANA, R. G. O. **Revista eletrônica televisiva**: show da vida, da informação e do entretenimento. Orientador: Dra. Cristiane Henriques Costa. 2014. Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

SANT'ANNA, L. A importância da audiodescrição na comunicação das pessoas com deficiência. In: MELLO, L. M. V.; ROMEU FILHO, P. (org.). **Audiodescrição**: Transformando Imagens em Palavras. São Paulo: Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010.

SANTOS, L. F. D. Quarta Geração/Dimensão dos Direitos Fundamentais: Pluralismo, Democracia e o Direito de Ser Diferente. **Direito Público**, [S. l.], v. 8, n. 35, 2012.

SANTOS, M. C. Existe jornalismo transmídia? considerações sobre o reuso de conceitos. **Revista GEMInIS**, São Carlos, v. 8, n. 3, pp.136-149, 2017.

SANTOS, S. Os podcasts: um lugar novo para o regresso das histórias ao jornalismo. In: CORREIA, J. C.; AMARAL, I. (org.). **De Que falamos Quando Dizemos “Jornalismo”?**: Temas Emergentes de Pesquisa. Covilhã: LabCom, 2021.

SASSAKI, R. K. **Inclusão**: construindo uma sociedade para todos. 3. ed. Rio de Janeiro: WVA, 1997.

SASSAKI, Romeu Kazumi. **Inclusão: acessibilidade no lazer, trabalho e educação**. Revista Nacional de Reabilitação (Reação), São Paulo, Ano XII, mar./abr. 2009, p. 10-16.

SCHIMMELPFENG, L. SOMBRIO, G. Producción de contenido en ambientes virtuales de enseñanza-aprendizaje accesibles a partir de estrategias de gamificación y narrativas transmedia. In: PASSADA, M. ULBRICHT, V. **Construcción de inclusión y accesibilidad en la universidad a través de las tic**. Montividéu, Bibliotecaplural, 2018.

SCORALICK, K. Audiodescrição no telejornalismo: a inclusão das pessoas com deficiência visual por meio da descrição das imagens. **Educação e Fronteiras On-Line**, Dourados/MS, v. 10, n. 28, p. 90-102, 2020.

SCOLARI, C. **Transmedia Storytelling**: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production. International Journal of Communication 3, 2009.

SCOLARI, C. **Transmedia storytelling**: más allá de la ficción. 2011. Disponível em: <http://hipermediaciones.com/2011/04/10/transmedia-storytelling-mas-alla-de-la-ficcion/>. Acesso em: 06 nov. 2023.

SENADO FEDERAL (Brasil). **Eleições de 2014, 2018 e 2022**. Brasília: Senado Federal, 2022. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/institucional/responsabilidade-social/oel/panorama-nacional/congresso>.

SERELLE, M. A personagem no jornalismo narrativo: empatia e ética. **Mídia e Cotidiano**, v. 14, n. 2, p. 44-64, 2020.

SERELLE, M. Urgência de não ficção: enfrentamentos políticos e literários do jornalismo narrativo. **Galáxia**, São Paulo, v. 47, p. 1-21, 2022.

SILVA, Otto Marques. **Epopéia Ignorada**: A Pessoa Deficiente na História do Mundo de Ontem e de Hoje. São Paulo: Cedas, 1987.

SILVA, M. **Jornalismo e Acessibilidade Comunicacional**: Estratégias para a inclusão de pessoas com deficiência visual através dos dispositivos móveis. 128 f. Dissertação (Mestrado em Jornalismo). Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2017.

SORTO, F. O. A Declaração Universal dos Direitos Humanos no seu sexagésimo aniversário. **VERBA JURIS - Anuário da Pós-Graduação em Direito**, [S. l.], v. 7, n. 7, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/vj/article/view/14882>. Acesso em: 5 fev. 2025.

SOUZA, José Carlos Aronchi. **Gêneros e Formatos na Televisão Brasileira**. São Paulo: Summus Ed., 2004.

SPIGAROLI, A. et al. As Tecnologias de Informação e Comunicação como ferramentas potencializadoras para a inclusão: um desafio para a sociedade. In: PELLANDA, N. M. C.; SCHLÜNZEN, E. T. M.; SCHLÜNZEN Jr., K. **Inclusão digital: tecendo redes afetivas/cognitivas**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. pp. 211-231.

STUMPF, I. R. C. Pesquisa bibliográfica. In: BARROS, DUARTE. et al. (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2 ed. São Paulo: Editora Atlas S. A. 2006, cap. 3, p. 51-61.

TRAQUINA, N. **Teorias do Jornalismo: porque as notícias são como são**. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005.

URUPÁ, M.. Sociedade da Informação, Direitos Humanos e Direito à Comunicação. In: JUNIOR, J. G. de S., *et al.*, (org.). **Introdução crítica ao direito à comunicação e à informação**. Brasília: FAC-UnB, 2016. v. 8, p. 100 - 110.

VANNUCHI, Camilo Morano. **Direito humano à comunicação: fundamentos para um novo paradigma na regulação dos meios no Brasil**. 2020. Tese (Doutorado) - USP, São Paulo, 2020.

VICENTE, E. Do rádio ao podcast: as novas práticas de produção e consumo de áudio. In: SOARES, R. L.; SILVA, G. **Emergências periféricas em práticas midiáticas**. São Paulo: ECA/USP, 2018. cap. 6, p. 88 - 107.

WORLD WIDE WEB CONSORTIUM. **Easy Checks: A First Review of Web Accessibility**. Wakefield: W3C , 2013. Disponível em: <https://www.w3.org/WAI/test-evaluate/preliminary/>. Acesso em: 12 fev. 2025.

WORLD WIDE WEB CONSORTIUM. **Diretrizes de Acessibilidade para Conteúdo Web (WCAG) 2.1**. Wakefield: W3C, 2018. Disponível em: <https://www.w3c.br/traducoes/wcag/wcag21-pt-BR/#text-alternatives>. Acesso em: 11 fev. 2025.

APÊNDICE A - ROTEIRO ENTREVISTA E QUESTIONÁRIO

Questionário prévio

Nome:

1. gênero:

() feminino () masculino () outro

2. idade:

3. Qual curso você faz na PUC Minas?

4. Qual período?

5. deficiência:

() cego () com baixa visão

() surdo () ensurdecido () outra

6. É condição congênita?

() sim () não Com qual idade foi diagnosticada?

7. Que tipo de mídia jornalística costuma usar para se informar?

8. Com qual frequência?

9. Você utiliza alguma tecnologia assistiva para obter informação no seu formato midiático favorito?

10. Como você costuma fazer uso de produtos audiovisuais televisivos? Você consegue realizar de forma autônoma sem ajuda de terceiros? O que dificulta sua experiência e quais recursos melhoraram/melhorariam sua experiência?

11. Como você costuma se informar através de produtos midiáticos sonoros? Você consegue realizar de forma autônoma sem ajuda de terceiros? O que dificulta sua experiência e quais recursos melhoraram/melhorariam sua experiência?

12. Você conhece ou acompanha o *Fantástico*, a revista audiovisual dominical da TV Globo?

13. Você ou acompanha algum *podcast* do Grupo Globo?

14. Você concorda em participar de um estudo sobre a forma obter de informação jornalística e sobre as interações das pessoas com deficiência com os conteúdos jornalísticos?



QUESTÃO DE PESQUISA:se e de que modo as estratégias transmídia utilizadas pelo programa *Fantástico* contribuem para permitir e facilitar o acesso à informação, a autonomia e a compreensão por pessoas com deficiência visual ou auditiva?

Perguntas após a reportagem audiovisual

1. O primeiro conteúdo que vou colocar para você acompanhar é audiovisual. Uma reportagem do programa de TV *Fantástico*, da TV Globo. Quando está diante de algum conteúdo audiovisual você necessita de algum tipo de suporte ou auxílio? Quer pedir alguma ajuda antes de iniciarmos? Se durante a exibição você precisar, também estarei aqui ao seu lado.
2. O quão bem informado sobre o tema você se sente após se informar através da reportagem audiovisual? E por quê?
☐ muito bem informado
☐ bem informado
☐ regularmente informado
☐ mal informado
3. Você se sente motivado ou qualificado para debater sobre este assunto com outras pessoas, após se informar através do conteúdo?
4. Quais foram as principais dificuldades ao se informar por meio deste produto e qual o impacto delas para a compreensão da informação?
5. Houve algum aspecto deste formato audiovisual que facilitou a obtenção de informação ou o entendimento sobre o tema?
6. Quais recursos considera mais importantes para a acessibilidade e o sentimento de inclusão nos produtos jornalísticos, quais considera que o *site* cumpre e o que sente falta?
7. Você acha que este conteúdo incentiva a interação? Ou seja, fez você sentir vontade de dialogar a respeito, de deixar um comentário na página ou compartilhar nas suas redes sociais, por exemplo?
8. O que facilitaria esse processo de interação?
9. Após se informar por meio desta reportagem, você se sente motivada/o a buscar mais informações, migrando para o *podcast*?
10. E você fica com vontade de buscar mais informações de outras formas? Essa vontade foi incentivada por esse produto que acompanhamos, ou é uma curiosidade que você já tem e algo costuma fazer (buscar informações ou dialogar a respeito em outros ambientes, inclusive digitais)?

Perguntas pós *podcast*

1. O quão bem informado sobre o tema você se sente após se informar por meio do *podcast*? E por que?
☐ muito bem informado
☐ bem informado
☐ regularmente informado
☐ mal informado
2. Você se sente motivado ou qualificado para debater sobre este assunto com outras pessoas?
3. Que diferenças notou entre os dois tipos de narrativa? Alguma te agradou mais?
4. Quais foram as principais dificuldades ao se informar por meio deste produto e qual o impacto delas para a compreensão da informação?
5. Houve algum aspecto deste formato sonoro que facilitou a obtenção de informação ou o entendimento sobre o tema?
6. Quais recursos considera mais importantes para a acessibilidade e o sentimento de inclusão nos produtos jornalísticos, quais considera que o *site* cumpre e o que sente falta?
7. Considera que este conteúdo incentiva a interação com ele, ou seja, que você faça um comentário na página ou compartilhe nas suas redes sociais?
8. O que facilitaria esse processo?
9. Acha que esse tipo de conteúdo, que se aprofunda em diferentes formatos (sonoro e audiovisual) pode auxiliar na obtenção de informação de forma autônoma? Assistir os dois formatos seria essencial para sua compreensão da informação?
10. Você considera que, pelo seu tipo de deficiência, ouvir o *podcast* antes de acompanhar a reportagem poderia ser um processo mais bem-sucedido? Ou essa ordem narrativa não interfere na sua compreensão ou no seu interesse? Por quê?
11. O que você gostaria de sugerir aos jornalistas ou produtores de conteúdo, de modo a ampliar a acessibilidade e a compreensão dos conteúdos? Ou para tornar essas narrativas mais atrativas e interessantes às pessoas com deficiência?
12. Como aprendeu a lidar com as tecnologias? Como avalia o seu letramento digital?
☐ muito bom
☐ bom
☐ regular
☐ ruim

APÊNDICE B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

N.º Registro CEP: CAAE: 83587724.4.0000.5137

Título do Projeto: TRANSMÍDIA E ACESSIBILIDADE: Reflexões para comunicação inclusiva no Jornalismo

Prezado Sr(a),

Você está sendo convidado a participar de uma pesquisa que analisará os conteúdos de dois produtos midiáticos - *Fantástico* e *Isso é Fantástico* - e a recepção deles por pessoas com deficiência para identificar seus recursos transmídia, potencialidades ou limitações comunicativas a esse público, compreendendo de que modo elas avaliam esses produtos

Você foi selecionado(a) porque é um aluno com deficiência visual ou auditiva da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas) atendido pelo Núcleo de Apoio à Inclusão (NAI), perfil selecionado para esta pesquisa. A sua participação nesse estudo consiste em entrevistas e análise de conteúdo para compreender de que forma os conteúdos selecionados são potenciais ou limitadores quanto às possibilidades comunicativas do Jornalismo, para pessoas com deficiência. As atividades serão gravadas e talvez também filmadas para posterior análise.

Os riscos (e/ou desconfortos) envolvidos neste estudo são exposição de dados e pessoal, desconforto, estímulo de gatilhos emocionais. Como forma de minimizar os riscos/desconfortos adotaremos as seguintes medidas: respeito às normas e legislação vigentes quanto à proteção de dados pessoais, nos comprometendo em não revelar os nomes dos entrevistados nas produções da pesquisa nem outros dados que não sejam consentidos, permitindo que os entrevistados explicitem qualquer tipo de desconforto e sejam acolhidos pela entrevistadora, bem como possam solicitar a qualquer tempo a interrupção da entrevista. Além disso, a pesquisadora sempre informará que os entrevistados não precisam responder ao que não quiserem e garantirá condições de acessibilidade e

bem-estar aos entrevistados. Para isso, a pesquisadora agendará data e local acessível previamente, em horário adequado aos participantes. As entrevistas serão individuais, para evitar desconforto ou constrangimento, e a pesquisadora adaptará o roteiro aos diferentes tipos de entrevistados. O Núcleo de Apoio à Inclusão (NAI) da PUC Minas se comprometeu a disponibilizar intérprete de Libras para auxiliar a entrevistadora e os alunos surdos que precisarem. Além disso, será disponibilizado um local adaptado para as necessidades dos alunos com deficiência visual. Ainda em relação a estes, antes de iniciar a entrevista, a pesquisadora fará a descrição do ambiente e a autodescrição de si, para que os participantes conheçam o local e a entrevistadora e se sintam acolhidos e confortáveis. Além disso, para a assinatura deste termo serão consideradas as necessidades de cada participante. Para os participantes cegos, o termo será lido em voz alta e o consentimento gravado em mídia sonora. Será disponibilizado, com o auxílio do NAI, o TCLE em braille para todos os participantes que fizerem o uso deste sistema. Para os que não utilizarem e/ou não tiverem assinatura, será disponibilizada uma versão em áudio do documento, validada por testemunhas. Para os que dominam a escrita manuscrita será disponibilizado um assinador, uma régua vazada, que auxilia pessoas cegas a assinarem documentos. Para os que não dominarem, será oferecida a possibilidade de assinarem com a digital, por meio de carimbo do dedo, ou ainda por meio de assinatura eletrônica.

Sua participação é muito importante e voluntária e, conseqüentemente, não haverá pagamento por participar desse estudo. Em contrapartida, você também não terá nenhum gasto.

As informações obtidas nesse estudo serão confidenciais, sendo assegurado o sigilo sobre sua participação em todas as fases da pesquisa, e quando da apresentação dos resultados em publicação científica ou educativa, uma vez que os resultados serão sempre apresentados como retrato de um grupo e não de uma pessoa. Você poderá se recusar a participar ou a responder as questões a qualquer momento, não havendo nenhum prejuízo pessoal se esta for a sua decisão.

Todo material coletado durante a pesquisa ficará sob a guarda e responsabilidade do pesquisador responsável pelo período de 5 (cinco) anos e,

após esse período, será destruído.

Os resultados desta pesquisa servirão para realizar pesquisa que trata de questão ainda pouco explorada no campo e que terá impacto social, além de ouvir a comunidade universitária com deficiência e possibilitar que eles sejam protagonistas na avaliação dos conteúdos midiáticos analisados, apresentando os resultados para a comunidade de pessoas com deficiência e jornalística, a fim de estimular revisão das rotinas produtivas jornalísticas visando a atender o público com deficiência.

Para todos os participantes, em caso de eventuais danos decorrentes da pesquisa, será observada, nos termos da lei, a responsabilidade civil.

Você receberá uma via deste termo onde constam os dados de contato do pesquisador responsável, podendo tirar suas dúvidas sobre o projeto e sua participação, agora ou a qualquer momento.

Pesquisador responsável: Tainara Diule Cordeiro Martins que poderá ser contactada pelo email ou pelo telefone:

Este estudo foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa envolvendo Seres Humanos da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, que poderá ser contatado em caso de questões éticas, pelo telefone (31)3319-4517 ou e-mail cep.proppg@pucminas.br

O Comitê de Ética em Pesquisa é uma autoridade local e porta de entrada para os projetos de pesquisa que envolvem seres humanos, e tem como objetivo defender os direitos e interesses dos participantes em sua integridade e dignidade, contribuindo também para o desenvolvimento das pesquisas dentro dos padrões éticos.

() autorizo gravação em áudio () não autorizo gravação

O presente termo será assinado em 02 (duas) vias de igual teor.

Belo Horizonte, ____ de _____ de ____

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade para participar deste estudo.

Nome do participante (em letra de forma)

Assinatura do participante ou representante legal

Data

Eu, Tainara Diule Cordeiro Martins comprometo-me a cumprir todas as exigências e responsabilidades a mim conferidas neste termo e agradeço pela sua colaboração e sua confiança.

Assinatura do pesquisador

Data

**APÊNDICE C - TERMO DE COMPROMISSO DE UTILIZAÇÃO DE DADOS
(TCUD)**

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Pró-Reitoria de Pesquisa e de Pós-graduação Comitê de
Ética em Pesquisa - CEP

TERMO DE COMPROMISSO DE UTILIZAÇÃO DE DADOS-TCUD

Nós, Tainara Diule Cordeiro Martins e Fernanda Nalon Sanglard, abaixo assinados, pesquisadores envolvidos no projeto TRANSMÍDIA E ACESSIBILIDADE: Reflexões para comunicação inclusiva no Jornalismo, comprometemos-nos a manter a confidencialidade sobre os dados coletados nos arquivos das entrevistas concedidas à Tainara Diule Cordeiro Martins, bem como a privacidade de seus conteúdos, conforme preconizam as Resoluções CNS nº 466/12 e CNS nº 510/16, do Ministério da Saúde.

Declaramos, ainda, conhecer e cumprir os requisitos da Lei Geral de Proteção de Dados (Lei Nº 13.709, de 14 de agosto de 2018) quanto ao tratamento de dados pessoais e dados pessoais sensíveis que serão utilizados para a execução do presente projeto de pesquisa, e que o tratamento dos dados deverão ocorrer de acordo com o descrito na versão do projeto aprovada pelo CEP PUC Minas.

Belo Horizonte, 16 de setembro de 2024

Nome	R.G.	Assinatura
Tainara Diule Cordeiro Martins		
Fernanda Nalon Sanglard		

Av. Dom José Gaspar, 500 - Fone: 3319 4517 - Fax: 3319-4517

CEP 30.535.610 - Belo Horizonte - Minas

Gerais - Brasil e-mail:

cep.proppg@pucminas.br

APÊNDICE D - LIVRO DE CÓDIGOS

OBS: Em todas as categorias **MARCAR APENAS UMA OPÇÃO**

OBS 2: Para que uma categoria seja marcada como **NÃO SE APLICA** é preciso que o recurso de acessibilidade em questão **não seja necessário para o conteúdo** como por exemplo audiodescrição em um *podcast* ou página sem imagens de texto.

OBS 3: Para realizar a validação automática, utilize as ferramentas **Access Monitor** (<https://accessmonitor.acessibilidade.gov.pt/>) e **Wave** (<https://wave.webaim.org/>). É importante que a validação automática seja feita nas **duas ferramentas**.

OBS 4: Caso haja dúvidas de como verificar cada categoria ou o que deve ser avaliado, consulte o **Easy Checks – A First Review of Web Accessibility** (<https://www.w3.org/WAI/test-evaluate/preliminary/>) ou as **Diretrizes de Acessibilidade para Conteúdo Web (WCAG) 2.1** (<https://www.w3c.br/traducoes/wcag/wcag21-pt-BR/#non-text-contrast>) Ou o **Guia WCAG** (<https://guia-wcag.com/>)

A. Conteúdo Não Textual

1. Presença adequada
2. Presença com falhas
3. Ausência total de adequação
0. Não se aplica (quando não tiver imagem na página)

Nesta categoria é entendido como conteúdo não textual: fotos, gráficos, mapas, ou seja, elementos que necessitem de descrição em textos alternativos. Esta categoria **não** compreende vídeos e conteúdos sonoros, pois há outras categorias que contemplam as especificidades destes.

Para a verificação desta categoria pode ser feito dois processos: a validação automática (Morais *et al.*, 2023) com as ferramentas **Access Monitor** (<https://accessmonitor.acessibilidade.gov.pt/>) e **Wave** (<https://wave.webaim.org/>); e a validação manual (Morais *et al.*, 2023) com os aplicativos Modo de Leitura e Speechify, para aparelhos de celular *Android* e *IOS*, respectivamente, o Narrador

para *Windows*, checando a compatibilidade, abrangência e usabilidade do recurso. Além do texto ser narrado, é preciso se atentar se as imagens possuem texto alternativo (*alt text*), ou seja, uma descrição textual da imagem, para que a presença do recurso seja considerada adequada (WCAG, 2018).

B. Legendas (Pré-Gravadas)

1. Presença adequada
2. Presença com falhas
3. Ausência total

Para esta categoria será utilizado a validação manual (Morais *et al.*, 2023), checando a presença ou ausência de legendagem **nos conteúdos audiovisuais e sonoros**, mas **ATENÇÃO**: *closed caption*, não é considerada uma presença adequada, por ser uma legenda automática que tende a trazer informações de forma ‘truncadas’ e não detectar corretamente tudo o que foi dito (Cirne *et al.*, 2020, p. 8). Se houver legendas, observar se estão sincronizadas com conteúdo falado, se há identificação de quem está falando ou de outros sons, como de uma explosão, por exemplo. É importante observar se há **transcrições** em conteúdos em que haja somente áudio (Naves *et al.*, 2016).

C. Audiodescrição, mídia alternativa ou audiodescrição estendida (pré-gravada)

1. Presença adequada
2. Presença com falhas
3. Ausência total
0. Não se aplica (como é o caso dos *podcasts*)

Nesta categoria entende-se como audiodescrição uma narração que descreve detalhes visuais importantes que não podem ser compreendidos somente com o áudio principal. Já a mídia alternativa **é uma uma transcrição descritiva de um vídeo e a audiodescrição estendida é utilizada quando “as pausas no áudio de primeiro plano forem insuficientes para permitir que as audiodescrições**

transmitam o sentido do vídeo” (WCAG, 2018, s/p). Não é necessário que haja todas para que a categoria seja considerada uma presença adequada, mas caso haja alguma esta deve seguir os critérios elencados a seguir para que seja uma presença adequada.

Para esta categoria será utilizado a validação manual (Morais *et al.*, 2023), checando a presença ou ausência de legendagem **nos conteúdos audiovisuais**. Caso haja, verificar se a audiodescrição é feita de forma clara e objetiva, pontuando elementos que não estão contidos nos diálogos como cores, expressões, ambiente e textos que aparecerem na tela como créditos e títulos. Ainda é importante observar se a AD não está se sobrepondo ao conteúdo original ou atrapalhando elementos importantes da narrativa, como efeitos sonoros. O ideal é que ela seja feita entre os “silêncios” do conteúdo (Naves *et al.*, 2016). Caso haja qualquer inadequação, a categoria deve ser considerada como uma presença com falhas.

Em caso de dúvidas consulte o Guia para Produções Audiovisuais (<https://www.gov.br/culturaviva/pt-br/biblioteca-cultura-viva/documentos-e-publicacoes/documentos/minc-guia-para-producoes-audiovisuais-acessiveis-com-audiodescricao-das-imagens-2016.pdf/view>)

D. Língua de sinais (Pré-Gravada)

1. Presença adequada
2. Presença com falhas
3. Ausência total

Para esta categoria será utilizado a validação manual (Morais *et al.*, 2023), checando a presença ou ausência de legendagem **nos conteúdos AUDIOVISUAIS e SONOROS**. Caso haja, verificar se a janela está posicionada no canto inferior esquerdo do conteúdo, sem ser sobreposta por símbolos ou outras imagens e que esteja em um tamanho adequado para visualização. Observe também se há boa iluminação e se a tradução está sendo realizada em um fundo verde ou azul e se a janela será retirada durante longos períodos de silêncio (Naves *et al.*, 2016). Caso haja qualquer, a categoria deve ser considerada como uma presença com falhas.

Em caso de dúvidas consulte o Guia para Produções Audiovisuais

E. Utilização de Cores

1. Utilização adequada
2. Utilização inadequada
0. Não se aplica (quando o *site* não utilizar cores como forma de transmitir informação ou ação, como por exemplo em botões de comando)

Esta categoria se refere a elementos visuais presentes no *site*, como botões, cabeçalhos, por exemplo, não se estendendo a fotos ou vídeos. Para a verificação desta categoria deve ser utilizada a validação automática (Morais *et al.*, 2023), com as ferramentas *Access Monitor* e *Wave*. Caso a verificação automática não apresente resultados sobre essa categoria, utilize a validação manual (Morais *et al.*, 2023), buscando identificar se as cores **“não são utilizadas como o único meio visual de transmitir informações, indicar uma ação, pedir uma resposta ou distinguir um elemento visual”** (WCAG, 2018, s/p), como por exemplo em botões de desligar que não tem nenhuma representação gráfica indicando se é de desligar apenas a cor vermelha.

F. Controle de Áudio

1. Utilização adequada
2. Ausência de controles de áudio
0. Não se aplica (quando não tiver áudio ou o recurso sonoro não seja reproduzido automaticamente)

Controles de áudio são mecanismos que permitem que os usuários ajustem, pausem ou interrompam o áudio de fundo em do *site*, como por exemplo botão de pause, mute e regulação de volume. Para esta categoria será utilizada a validação manual (Morais *et al.*, 2023). Para fazê-la é necessário observar se a página tem algum recurso sonoro que toque automaticamente por mais de três segundos. Caso haja, é necessário que a página tenha um mecanismo para parar ou pausar ou

controlar o áudio, como os citados acima, para que seja considerado uma utilização adequada (WCAG, 2018).

G. Contraste

1. Presença adequada
2. Presença inadequada

Essa categoria se refere tanto para apresentação visual de texto, quanto para imagens de texto. Para a verificação desta categoria deve ser utilizada a validação automática (Morais *et al.*, 2023), com as ferramentas *Access Monitor* e *Wave*. Caso esta não apresente resultados sobre a categoria faça a validação manual (Morais *et al.*, 2023), utilizando a extensão *Colour Contrast Checker (Chrome)*. Verifique se os resultados são superiores a 7.1, com exceção de textos ampliados, texto em plano secundário (meramente decorativos) e logotipos (WCAG, 2018).

H. Redimensionar Texto

1. Presença adequada
2. Presença com falhas
3. Inadequação total

Esta categoria diz respeito a programação do *design* do *site* ser amigável ao redimensionamento feita através do navegador. Não há necessidade que o *site* apresente uma ferramenta própria para redimensionar. Esta categoria deve ser checada através de validação manual (Morais *et al.*, 2023), utilizando as ferramentas *Zoom* do navegador utilizado (Google). Com a ferramenta **Zoom é preciso ampliar a tela em 200%** e verificar primeiro, se é possível fazer ampliação e se sim deve-se notar se a página não perde funcionalidade e o texto continua integralmente legível sem perda de conteúdo e sem necessidade de rolar horizontalmente para acessar todo o conteúdo.

I. Realinhar

1. Presença adequada
2. Presença com falhas
3. Inadequação total

Esta categoria diz respeito a programação do *design* do *site* ser amigável ao redimensionamento feita através de extensões utilizadas pelos usuários. Não há necessidade que o *site* apresente uma ferramenta própria para redimensionar. Esta categoria deve ser checada através de validação manual (Morais *et al.*, 2023), utilizando a extensão *Zoom Text Only* (Google). Com a extensão *Zoom Text Only*, a ampliação deverá ser de 400% e verificar primeiro, se é possível fazer ampliação e se sim deve-se notar se a página não perde funcionalidade e o texto continua integralmente legível sem perda de conteúdo e sem necessidade de rolar horizontalmente para acessar todo o conteúdo (WCAG, 2018). Avaliar ainda se há textos em imagens que não podem ser ampliadas.

<https://chromewebstore.google.com/detail/text-zoom-reader-mode-%E2%80%93-e/mamgplcihonkbopicdfhbadppehecgao>

J. Apresentação Visual

1. Uso adequado
2. Uso com falhas (quando houver uma ou duas prerrogativas de sucesso adequadas, mas não todas)
3. Inadequação total
0. Não se aplica (quando não houver blocos de texto)

Essa categoria diz respeito a **apresentação visual dos blocos de texto** da página. Para a verificação desta categoria deve ser utilizada a validação automática (Morais *et al.*, 2023) com as ferramentas *Access Monitor* e *Wave*. Caso esta validação não apresenta resultados sobre a categoria utilize a validação manual (Morais *et al.*, 2023), **observando se as cores do primeiro plano e do plano de fundo podem ser selecionadas pelo usuário, se a largura de cada linha não tem mais do que 80 caracteres e se o texto não é justificado** (alinhado a ambas as margens esquerda e direita) (WCAG, 2018, s/p). O espaçamento e redimensionamento do texto serão analisadas em categorias específicas (M e I, respectivamente).

K. Espaçamento de Texto

1. Uso adequado
2. Inadequação total

0. Não se aplica (quando não há texto ou não há palavras o suficiente para que haja espaçamento)

Esta categoria se refere ao **espaçamento em blocos de texto**. Para verificar esta categoria, utilize validação manual (Morais *et al.*, 2023). Para fazê-la é necessário checar se:

- “Altura da linha (espaçamento entre linhas) de pelo menos 1,5 vezes o tamanho da fonte (WCAG, 2018, s/p).

Para fazer a checagem manualmente, clique no botão direito do mouse e procure a opção “Inspecionar”. Irá abrir uma tela no canto direito com os códigos de programação do *site*. Busque no menu pela opção “Estilos”, nela você vai buscar pelos valores do código “font-line-height-spaced”. Se o valor apresentado for igual ou superior a 150%, o espaçamento está adequado ao critério de acessibilidade.

L. Áudio de Fundo Baixo ou Sem Áudio de Fundo

1. Uso adequado
2. Inadequação total

0. Não se aplica (marcar em todos os casos que não seja conteúdo exclusivo de áudio)

Esta categoria se aplica apenas a conteúdos compostos **apenas por ÁUDIO**. A verificação será feita com validação manual (Morais *et al.*, 2023). Para fazê-la é necessário checar se um conteúdo, que é composto majoritariamente por fala, tem sons de fundo, como trilhas sonoras, por exemplo. **Havendo, é necessário que haja uma forma de desligar somente o som ou que estes sejam “no mínimo, 20 decibéis mais baixos que o conteúdo da voz em primeiro plano, com a**

exceção de sons ocasionais” (WCAG, 2018, s/p). Para medir os decibéis, utilize o aplicativo Decibelímetro.

M. Conteúdo em Foco por Mouse ou Teclado

1. Presença adequada
2. Presença com falhas
3. Ausência total de comando (não tem como retirar o pop up da frente do conteúdo)
0. Não se aplica (não há pop up)

Esta categoria deve ser verificada caso apareça algum tipo de *pop-up* na página. Caso apareça, a verificação pode ser feita por validação automática (Morais *et al.*, 2023), utilizando o *Access Monitor* e *Wave*. Caso a validação automática não apresente resultados sobre a categoria, utilize a validação manual observando se há um mecanismo para descartar o conteúdo adicional ou se ao passar o mouse sobre o conteúdo adicional o “ponteiro poderá ser movido sobre o conteúdo adicional sem que o conteúdo adicional desapareça” (WCAG, 2018, s/p).

N. Espaços ou Estímulos de Interação

1. Presença
2. Ausência

Verificar se o *site* ou plataforma ou conteúdo apresenta espaços que estimulem a interação, como por exemplo seção de comentários e botões de compartilhamento nas redes sociais, *QRcodes* ou *links* para acessar outros conteúdos ou estímulo ao uso de *hashtags*.

O. Acessibilidade dos Espaços de Interação

1. Presença adequada
2. Presença com falhas
3. Total inadequação

0. Não se aplica (quando não houver espaços de interação)

Nessa categoria será avaliado se o conteúdo ou a plataforma/site facilita e estimula a participação ativa. Para verificar isso é necessário observar se botões de compartilhamento estão em um local de fácil acesso, se podem ser ativados com poucos comandos, se a seção de comentários é simplificada para facilitar a publicação pelos usuários, tendo por exemplo o preenchimento automáticos de *hashtags* sugeridas ou termos presentes no conteúdo, se os *links* e *QRcodes* são grandes e destacados, se o leitor de tela narra os comentários os identificando corretamente, se há a possibilidade de tradução para Libras dos comentários.

P. Flexibilidade de Uso

1. Adequado
2. Moderado
3. Inadequado

Verificar (por validação manual) se o *site* pode ser acessado de diferentes formas em diferentes dispositivos atentando se o espaço atende usuários com diferentes habilidades e múltiplas preferências. Alguns aspectos que podem ser verificados são:

- se o *layout* é responsivo, ou seja, se adapta a diferentes telas;
- se não há poluição visual na interface que atrapalhe localizar botões e demais controles;
- se não limita o tempo para o acesso ao conteúdo, o que impossibilita o usuário consumir o produto no próprio ritmo (IFRS, 2019).

Q. Uso Simples e Intuitivo

1. Adequado
2. Moderado
3. Inadequado

Verificar (por validação manual) se o *site* se as informações e instruções estão dispostas de forma simples e coesa, de forma que qualquer pessoa, independente

do nível de conhecimento, de concentração ou de habilidade linguística, consiga entender. Por exemplo, **verificar se o conteúdo evita parágrafos longos e dá preferência a tópicos de texto mais curto, ou se fontes utilizadas são sem serifa, como a Arial, fatores que facilitam a leitura** (IFRS, 2019).

R. Tolerância a Erros

1. Presença
2. Ausência

Verificar (por validação manual) se o *site* ou plataforma apresenta forma de minimizar erros para as ações dos usuários, como oferecer um preenchimento automático de dados sinalizando quais campos são obrigatórios e apresentar alerta de erros, por exemplo (IFRS, 2019).

S. Dimensão e Espaço para Acesso e Uso

1. Adequado
2. Moderado
3. Inadequado

Verificar (por validação manual) se o *site* ou plataforma oferece espaço o suficiente entre controles da página. Alguns exemplos são:

- se os menus suspensos, ou seja, aqueles que são preciso clicar para aparecer uma lista de opções, são utilizados apenas em casos indispensáveis;
se os botões, controles e *links* não são pequenos demais ou se não há espaço suficiente entre eles ou apresente algo que dificultaria o clique (IFRS, 2019).

APÊNDICE E - RESULTADOS FINAIS DO TESTE DE CONFIABILIDADE

	Percent Agreement	Scott's Pi	Cohen's Kappa	Krippendorff's Alpha (nominal)	N Agreements	N Disagreements	N Cases	N Decisions
Variable 1 (cols 1 & 2)	100%	undefined*	undefined*	undefined*	10	0	10	20
Variable 2 (cols 3 & 4)	100%	1	1	1	10	0	10	20
Variable 3 (cols 5 & 6)	100%	1	1	1	10	0	10	20
Variable 4 (cols 7 & 8)	100%	undefined*	undefined*	undefined*	10	0	10	20
Variable 5 (cols 9 & 10)	100%	indefinido*	indefinido*	indefinido*	10	0	10	20
Variable 6 (cols 11 & 12)	100%	1	1	1	10	0	10	20
Variable 7 (cols 13 & 14)	100%	indefinido*	indefinido*	indefinido*	10	0	10	20
Variable 8 (cols 15 & 16)	100%	undefined*	undefined*	undefined*	10	0	10	20
Variable 9 (cols 17 & 18)	100%	indefinido*	indefinido*	indefinido*	10	0	10	20
Variable 10 (cols 19 & 20)	100%	1	1	1	10	0	10	20
Variable 11 (cols 21 & 22)	100%	undefined*	undefined*	undefined*	10	0	10	20
Variable 12 (cols 23 & 24)	100%	1	1	1	10	0	10	20
Variable 13 (cols 25 & 26)	92%	0,619	0,625	0,635	10	1	10	24
Variable 14 (cols 27 & 28)	100%	undefined*	undefined*	undefined*	10	0	10	20
Variable 15 (cols 29 & 30)	100%	1	1	1	10	0	10	20

Variable 16 (cols 31 & 32)	100%	undefined*	undefined*	undefined*	10	0	10	20
Variable 17 (cols 33 & 34)	100%	1	1	1	10	0	10	20
Variable 18 (cols 35 & 36)	100%	undefined*	undefined*	undefined*	10	0	10	20
Variable 19 (cols 37 & 38)	100%	undefined*	undefined*	undefined*	10	0	10	20

ANEXO A - PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE
CATÓLICA DE MINAS GERAIS -
PUC/MG



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: TRANSMÍDIA E ACESSIBILIDADE: Reflexões para comunicação inclusiva no Jornalismo

Pesquisador: TAINARA DIULE CORDEIRO MARTINS

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 83587724.4.0000.5137

Instituição Proponente: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUCMG

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 7.349.880

Apresentação do Projeto:

A partir dos conceitos de acessibilidade, inclusão, narrativas transmidiáticas, direito à comunicação e à informação, a pesquisa visa analisar a produção jornalística da revista televisiva Fantástico e do podcast Isso é Fantástico!, ambos da Rede Globo, assim como entrevistar estudantes universitários com deficiência. Será feito um estudo exploratório para realização de análise de conteúdo das matérias especiais do Fantástico utilizadas para divulgação do podcast „Isso é Fantástico!“, e dos episódios semanais do podcast em si, no ano de 2024. Serão coletadas as matérias e episódios com temáticas voltadas para saúde e política, importantes áreas de informação e conhecimento para o exercício cidadão. Este material será utilizado para checar a ausência ou presença de recursos de acessibilidade em produtos transmidiáticos de jornalismo, em uma perspectiva quantitativa, elencando categorias de acessibilidade a serem cumpridas. As interpretações qualitativas serão feitas na fase de análise e interpretação dos dados. Esta fase será realizada conjuntamente com os resultados obtidos nas entrevistas com pessoas com deficiência, a fim de entender o funcionamento da estratégia transmídia do Fantástico, pela óptica dos usuários, para a ampliação do acesso à informação jornalística por PCDs. A seguir este estudo se propõe a realizar um estudo de recepção baseado na perspectiva do eixo sincrônico do Mapa das Mediações de Barbero (1997), pela forma de ritualidade, que olha para o uso e trajetórias de leitura do consumo de um conteúdo. Para isso, será utilizado o método de entrevistas

Endereço: Av. Itaú, nº 525 - Prédio 80, sala 201

Bairro: Coração Eucarístico

CEP: 30.535-901

UF: MG

Município: BELO HORIZONTE

Telefone: (31)3319-4517

Fax: (31)3319-4517

E-mail: cep.proppg@pucminas.br



Continuação do Parecer: 7.349.880

qualitativas com a perspectiva de 43 entrevistados surdos e 54 cegos, de acordo com o levantamento de alunos PCDs da PUC Minas, feito pelo Núcleo de Apoio à Inclusão do Aluno com Necessidades Educacionais Especiais (NAI) da universidade.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

- Compreender os benefícios e as limitações dos conteúdos transmidiáticos para o consumo de informação jornalística por pessoas com deficiência.

Objetivos Secundários:

- 1 - Compreender o papel da comunicação para a cidadania, o histórico, a evolução da acessibilidade na comunicação no Brasil e realizar uma revisão bibliográfica ampla sobre a noção de transmídia;
- 2 - Realizar levantamento bibliográfico de outros estudos que abordaram a interseção entre transmídia e acessibilidade, traçando os principais objetos já estudados e métodos aplicados;
- 3 - Identificar quais estratégias são especificamente utilizadas ou introduzidas visando à acessibilidade na produção dos conteúdos temáticos do Fantástico para divulgação do podcast Isso é Fantástico! e no podcast em si;
- 4 - Buscar compreender o que funciona ou não para pessoas com deficiência (universitários cegos e surdos) no consumo de informação através da estratégia transmídia dos conteúdos temáticos do Fantástico e do podcast Isso é Fantástico!.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos: Por envolver pesquisa com seres humanos, o projeto apresenta riscos (e/ou desconfortos) de exposição de dados e pessoal, desconforto, estímulo de gatilhos emocionais. Como forma de minimizar os riscos/desconfortos será adotada as seguintes medidas: respeito às normas e legislação vigentes quanto à proteção de dados pessoais, com o compromisso de não revelar os nomes dos entrevistados nas produções da pesquisa nem

outros dados que não sejam consentidos, permitindo que os entrevistados explicitem qualquer tipo de desconforto e sejam acolhidos pela entrevistadora, bem como possam solicitar a qualquer tempo a interrupção da entrevista. Os participantes serão convidados a participar do estudo através do Núcleo de Apoio à Inclusão (NAI) da PUC Minas. O NAI irá enviar um e-mail aos alunos surdos e cegos da universidade, explicando sobre a pesquisa e convidando os interessados a participarem. Feito este contato inicial, será feito um questionário a ser aplicado com os interessados em participar, para selecionar os alunos que tenham mais familiaridade

Endereço: Av. Itaú, nº 525 - Prédio 80, sala 201

Bairro: Coração Eucarístico

CEP: 30.535-901

UF: MG

Município: BELO HORIZONTE

Telefone: (31)3319-4517

Fax: (31)3319-4517

E-mail: cep.proppg@pucminas.br



Continuação do Parecer: 7.349.880

com o consumo de informação jornalística. Além disso, sempre será informado que os entrevistados não precisam responder ao que não quiserem e a garantia de haver condições de acessibilidade e bem-estar aos entrevistados. Para isso, a pesquisadora agendará data e local acessível previamente, em horário adequado aos participantes. As entrevistas serão individuais, para evitar desconforto ou constrangimento, e a pesquisadora adaptará o roteiro aos diferentes tipos de entrevistados. O NAI da PUC Minas se comprometeu a disponibilizar intérprete de Libras para auxiliar a entrevistadora e os alunos surdos que precisarem. Além disso, será disponibilizado um local adaptado para as necessidades dos alunos cegos. Ainda em relação a estes, antes de iniciar a entrevista, a pesquisadora fará a descrição do ambiente e a audiodescrição de si, para que os participantes conheçam o local e a entrevistadora e se sintam acolhidos e confortáveis. Além disso, para a assinatura do TCLE serão consideradas as necessidades de cada participante. Para os participantes cegos, o termo será lido em voz alta e o consentimento gravado em mídia sonora. Será disponibilizado, com o auxílio do NAI, o TCLE em braille para todos os participantes que fizerem o uso deste sistema. Para os que não utilizarem e/ou não tiverem assinatura, será disponibilizada uma versão em áudio do documento, validada por testemunhas. Para os que dominam a escrita manuscrita será disponibilizado um assinador, uma régua vazada, que auxilia pessoas cegas a assinarem documentos. Para os que não dominarem, será oferecida a possibilidade de assinarem com a digital, por meio de carimbo do dedo, ou ainda por meio de assinatura eletrônica.

Benefícios: Os resultados dessa pesquisa servirão para realizar pesquisa que trata de questão ainda pouco explorada no campo e que terá impacto social, além de ouvir a comunidade universitária PCD e possibilitar que eles sejam protagonistas na avaliação dos conteúdos midiáticos analisados, apresentando os resultados para a comunidade PCD e jornalística, a fim de estimular revisão das rotinas produtivas jornalísticas visando a atender o público PCD.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Pesquisa atual e relevante. O estudo atende aos requisitos éticos da pesquisa envolvendo seres humanos.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Os termos de apresentação obrigatória foram anexados e estão de acordo com as normas vigentes.

Endereço: Av. Itaú, nº 525 - Prédio 80, sala 201
Bairro: Coração Eucarístico **CEP:** 30.535-901
UF: MG **Município:** BELO HORIZONTE
Telefone: (31)3319-4517 **Fax:** (31)3319-4517 **E-mail:** cep.proppg@pucminas.br



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE
CATÓLICA DE MINAS GERAIS -
PUC/MG



Continuação do Parecer: 7.349.880

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Diante do exposto e tendo em vista as Resoluções que norteiam a pesquisa envolvendo Seres Humanos consideramos o protocolo de pesquisa SEM PENDÊNCIAS, devendo o pesquisador acatar as orientações conforme o disposto no Parecer Consubstanciado.

Considerações Finais a critério do CEP:

Diante do exposto, o Comitê de Ética em Pesquisa é CEP, de acordo com as atribuições definidas na Resolução CNS n.º 510, de 2016, na Resolução CNS n.º 466, de 2012, e na Norma Operacional n.º 001, de 2013, do CNS, manifesta-se pela aprovação do protocolo de pesquisa proposto.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMACOES_BASICAS_DO_PROJETO_2352625.pdf	30/12/2024 15:01:08		Aceito
Outros	cartaderespostaPARECER7286434.pdf	30/12/2024 14:58:31	TAINARA DIULE CORDEIRO MARTINS	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE2.pdf	30/12/2024 14:57:02	TAINARA DIULE CORDEIRO MARTINS	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto_pb.pdf	01/10/2024 09:37:56	TAINARA DIULE CORDEIRO MARTINS	Aceito
Outros	cartaresposta.pdf	01/10/2024 09:36:54	TAINARA DIULE CORDEIRO MARTINS	Aceito
Outros	TCUD.pdf	01/10/2024 09:36:16	TAINARA DIULE CORDEIRO MARTINS	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	cartadeanuencia.pdf	23/08/2024 13:31:42	TAINARA DIULE CORDEIRO MARTINS	Aceito
Folha de Rosto	projeto_folhadestudo.pdf	23/08/2024 13:04:48	TAINARA DIULE CORDEIRO MARTINS	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Endereço: Av. Itaú, nº 525 - Prédio 80, sala 201
Bairro: Coração Eucarístico CEP: 30.535-901
UF: MG Município: BELO HORIZONTE
Telefone: (31)3319-4517 Fax: (31)3319-4517 E-mail: cep.ppgg@pucminas.br



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE
CATÓLICA DE MINAS GERAIS -
PUC/MG



Continuação do Parecer: 7.349.880

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

BELO HORIZONTE, 29 de Janeiro de 2025

Assinado por:

CRISTIANA LEITE CARVALHO
(Coordenador(a))

Endereço: Av. Itaú, nº 525 - Prédio 80, sala 201