

Elton Bruno Pinheiro
Universidade de Brasília
Brasília, DF, Brasil.

PODCAST E ACESSIBILIDADE: APONTAMENTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

PODCAST AND ACCESSIBILITY: THEORETICAL AND METHODOLOGICAL NOTES

RESUMO

O presente trabalho tem como objeto de estudo a reflexão analítica sobre as possibilidades de tornar podcasts conteúdos acessíveis ao público sensorialmente diverso, especialmente à comunidade surda e cega. Como eixos de articulação teórica, coteja-se o campo dos estudos da acessibilidade cultural e o marco regulatório da área com uma abordagem das características e funções da linguagem radiofônica, objetivando a contextualização de alternativas de acessibilidade para a podosfera. Metodologicamente, usa recursos da revisão de literatura e entrevistas compreensivas sobre o tema da acessibilidade cultural. Como resultado, ressalta que os podcasts são formas de expressão da linguagem radiofônica que podem e devem ser acessibilizados e apresenta estratégias contributivas a esse processo, como as transcrições, legendagem descritiva e criativa, audiodescrição, janela de Libras, uso de links e hashtags e textos alternativos.

Palavras-chave: Acessibilidade; *Podcast*; Linguagem radiofônica.

ABSTRACT

The present work has as object of study the analytical reflection on the possibilities of making podcasts content accessible to the sensorially diverse public, especially to the deaf and blind community. As axes of theoretical articulation, the field of cultural accessibility studies and the regulatory framework of the area are compared with an approach to the characteristics and functions of radio language, aiming at contextualizing accessibility alternatives for the podosphere. Methodologically, it uses resources from the literature review and comprehensive interviews on the topic of cultural accessibility. As a result, it is emphasized that podcasts are forms of expression of radio language that can and should be made accessible and present contributory strategies to this process, such as transcriptions, descriptive and creative subtitling, audio description, use of Brazilian Sign Language (Libras), links, hashtags and alternative texts.

Keywords: Accessibility; Podcast; Radio language.

Recebido: 10/11/2020 / Aprovado: 04/12/2020

Como citar: PINHEIRO, Elton Bruno. Podcast e Acessibilidade: apontamentos teóricos e metodológicos. Revista GEMINIS, v. 11, n. 2, pp. 45-66, mai./ago. 2020.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

1. INTRODUÇÃO

Ainda no início deste século XXI, um dos principais teóricos do campo da comunicação na América Latina, José Marques de Melo (2005, p. 15), assinalou: “a maior carência denotada na pesquisa brasileira de comunicação é justamente a concepção de novos sistemas, produtos, gêneros e formatos midiáticos capazes de superar a sordidez simbólica dos conteúdos hegemônicos.” Chega-se ao final da segunda década dos anos dois mil e ainda é possível corroborar a fala do referido pesquisador brasileiro quanto à preeminência de conteúdos mediáticos que, em considerável medida, pouco inovam – em termos de linguagem, modos de fazer, formas de circulação etc.

Mas isto não é exclusividade de um ou outro meio de comunicação contemporâneo, sobretudo se forem considerados aspectos relacionados ao campo da acessibilidade dos conteúdos ao público sensorialmente diverso, foco deste trabalho. Num cenário onde a comunicação cumpre cada vez mais um papel primordial no combate a fenômenos como a desinformação, especialmente diante de calamidades como a causada pela pandemia da Sars-Cov-2, a oferta de conteúdos acessíveis é urgente.

De modo particular, o presente estudo se dedica a refletir sobre a necessidade e importância da produção de podcasts acessíveis num cenário onde, conforme dados do Instituto Locomotiva e da Semana da Acessibilidade Surda (AGÊNCIA BRASIL, 2019), o país tem 10,7 milhões de cidadãos/cidadãs integrando a comunidade surda (surdos e ensurdecidos); e, segundo dados do IBGE de 2010, no Brasil, há mais de 6,5 milhões de pessoas na comunidade cega (cegos ou pessoas com baixa visão). Em termos mundiais, esses números são ainda mais expressivos: segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS), 360 milhões de pessoas no mundo inteiro sofrem algum tipo de surdez, um número maior que o total da população dos EUA; já a cegueira, em dados também da OMS (2019), atinge, no mundo inteiro, 39 milhões de pessoas.

No Brasil, os podcasts, em dados revelados pela Pesquisa da Associação Brasileira de Podcasters (ABPOD, 2019) passam por uma crescente tanto em relação aos números de produtores(as) quanto de público consumidor, muito embora este universo ainda seja majoritariamente composto por uma parcela bem específica da população, isto é, pessoas com acesso a cursos universitários, na faixa etária dos 20 aos 35 anos, brancos. É importante ressaltar que, segundo essa mesma pesquisa da ABPOD, tem crescido, na podosfera, a demanda por temas de interesse público como: ciência / divulgação científica, política, cultura, notícias, educação, pautas sociais; e também de lazer e diversão, como games, música, HQs, viagens etc. O aumento da produção e do consumo de podcasts nessas respectivas áreas é, portanto, perceptível, o que pode ser explicado por tais conteúdos se caracterizarem, em considerável medida, como instrumentos que proporcionam

o aprofundamento no tratamento de tais temas, com estéticas e formatos cada vez mais segmentados e especializados.

Destarte, no campo da mídia sonora, particularmente dos podcasts, que são formas de expressão da linguagem radiofônica, a questão da acessibilidade tem sido recorrentemente sobrepujada, como se estes conteúdos, também audiovisuais, não pudessem, ou não precisassem, ser acessibilizados ou como se não houvesse interesse do público sensorialmente diverso por tal tipo de conteúdo.

Este trabalho reflete, portanto, sobre a urgente necessidade destes conteúdos, por sua importância e contribuição no combate à desinformação e, em muitos casos, promoverem o aprofundamento de temas de interesse público em linguagem atrativa e inteligível, assim como se dedicarem ao entretenimento – importante à saúde mental –, serem acessíveis a todas as pessoas. Para tanto, a abordagem aqui empreendida engloba os estudos da acessibilidade cultural, alguns importantes marcos regulatórios de tal área e aspectos intrínsecos à linguagem radiofônica – seus elementos e funções semânticas e estéticas –, objetivando subsidiar, de forma teórica e metodológica, práticas contributivas à produção e circulação / propagação de podcasts acessíveis ao público sensorialmente diverso, especialmente pessoas surdas, ensurdecidas, cegas ou com baixa visão.

2. DA UTOPIA DO *MACBRIDE* À URGÊNCIA DOS ESTUDOS DE ACESSIBILIDADE

Ainda que paulatinamente, a sociedade tem sido impactada por alguns movimentos de transformação sócio-histórica e político-cultural importantes, notadamente: os direitos fundamentais / Direitos Humanos¹, a dinâmica das transformações tecnológicas no campo da comunicação e da informação e pela questão da acessibilidade, sendo esta última o aspecto que pode ser considerado um dos eixos de sustentação dos Direitos Humanos.

Os debates sobre acessibilidade nos acompanham desde o fim da Primeira Guerra Mundial, quando também surgiu um intenso debate sobre a dignidade humana, a igualdade, a autonomia e participação, conceitos centrais da Declaração dos Direitos Humanos. **Sem acesso aos bens materiais e imateriais essenciais, a humanidade nos é negada.** Portanto, podemos afirmar que os direitos humanos se sustentam em dois pilares: a dignidade humana e a acessibilidade. (SANTIAGO VIGATA, 2020². Entrevista ao autor. Grifo nosso).

¹ Os direitos e garantias fundamentais são inerentes à pessoa humana e, por isso, estendidos a todos os indivíduos e determinados por lei. No Brasil, são estabelecidos pelo artigo 5º da Constituição Federal de 1988.

² Entrevista concedida ao autor deste trabalho em 04 set. 2020. Helena Santiago Vigata, Doutora em Comunicação, é Professora e Pesquisadora do Instituto de Letras da Universidade de Brasília e líder do Grupo de Pesquisa Acesso Livre (CNPq – UnB).

De maneira particular, a comunicação, também entendida e defendida como um direito humano³, agora observada 40 anos após Relatório *MacBride* – um mundo muitas vezes, dispositivo que propôs uma espécie de nova ordem para a área (Nova Ordem Mundial da Informação e Comunicação – Nomic), precisa ser, não apenas por conta da hodierna lógica dos algoritmos e plataformas, mas sobretudo pela sua capacidade de promover intercâmbio e interconexões, tensionada no que se refere à participação e ao acesso da sociedade, diversa e plural, em seus processos.

Como destaca Alcuri *et. al.* (2012, p. 143), em reflexão analítica sobre o referido Relatório da década de 1980, é válida a proposição de que “o processo comunicacional é base para o alcance de demais direitos humanos”. No entanto, compreende-se aqui que tal processo precisa ser rediscutido, isto é, reconfigurado sob a ótica dos estudos de acessibilidade. O *MacBride* aponta que:

Todo mundo tem o **direito de comunicar**. Os elementos que integram esse direito fundamental são os seguintes, sem que sejam de modo algum limitativos: a) o direito de reunião, de discussão, **de participação** e outros direitos de associação; b) o direito de fazer perguntas, de ser informado, de informar e os outros direitos de informação; c) o **direito à cultura**, o direito de escolher, o direito à proteção da vida privada e **outros direitos relativos ao desenvolvimento do indivíduo**. [...] (UNESCO, Um Mundo e Muitas Vozes, 1983, p. 288. Grifos nossos).

Assim, é necessária a reflexão sobre a expressão “direito de comunicar”, a qual, em alguma medida, não abarca a importante questão do “direito de acesso”, seja à comunicação, à informação ou à participação. Retomando-se as ponderações de Alcuri *et. al.* (2012, p. 150) sobre o Relatório, “o que precisa ser compreendido é que o direito à comunicação (...) não é apenas mais um direito que necessita de apoio. Sem a informação perde-se acesso ao conhecimento dos outros direitos”, como o direito de acesso à saúde, à educação, à segurança etc.

Isto posto, registra-se o que se entende por acessibilidade no contexto do presente estudo. Para tanto, a área de sustentabilidade digital nos oferece a seguinte definição:

[Acesso] não é apenas sobre a capacidade de encontrar e recuperar um item, mas também a capacidade de usar, visualizar, ouvir, interagir com, exibir ou executar o item digital de forma que os usuários possam ter certeza de que o que eles estão acessando satisfaz suas necessidades (cf. BRADLEY, 2007, p.154). Portanto, a acessibilidade está no centro de uma série de questões, como aceitabilidade, adaptabilidade, disponibilidade, flexibilidade, personalização e usabilidade. (GRECO, 2018, p. 220. Tradução nossa).

³ Em sua obra, *A Era dos Direitos*, Norberto Bobbio, argumenta que os direitos elencados na Declaração Universal dos Direitos Humanos não são os únicos e possíveis direitos do homem: são os direitos do homem histórico tal como este se configurava na mente dos redatores da Declaração após a tragédia da Segunda Guerra Mundial. (BOBBIO, 1992, p. 53).

Diante da referida conceituação articulada por Greco (2018), que evidencia o caráter multidimensional do significado de acesso, no contexto da produção em comunicação mediática, pode-se inferir que a acessibilidade pode ser facilitada, instrumentalmente, pelas tecnologias da informação e da comunicação, as quais encontram no atual “ambiente mediático sociodigital” (PINHEIRO, 2019) – redes de comunicação *online* (*Instagram, Facebook, Twitter*), aplicativos para dispositivos móveis (celulares, *tablets* etc.) e *sites* – potencialidades múltiplas, de tal maneira que chega a ser possível falar que se vive numa “era do acesso” (RIFKIN, 2001 *apud* GRECO, 2018, p. 209).

No caso específico de *podcasts*, estes também precisam ser expandidos para além das plataformas digitais de *streaming* de áudio. *Sites* acessíveis e redes de comunicação *online* são algumas possibilidades. A propagação dos *podcasts* em tais ambientes sociodigitais pode, contextualmente, ampliar seus níveis de acessibilidade e contribuir para universalizá-los, levando-os a um público maior: mais plural e diverso.

Santiago Vigata (2020) registra o quanto “a acessibilidade à informação, à comunicação e às artes tem uma natureza interdisciplinar”. Sobre isso, Pérez-González (2008 *apud* GRECO 2018, p.211) assinala a crescente dos estudos de acessibilidade no campo da Tradução Audiovisual, “ramo dos Estudos da Tradução que se ocupa da transferência de textos multimodais e multimídia para outra língua e/ou cultura”. Mas a grande área da Comunicação, em si, e, de modo especial, a área de rádio e mídia sonora ainda registra, em alguma medida, tímida ou pouco expressiva inserção nesse campo, o que pode ser constatado se observarmos, por exemplo, as Matrizes Curriculares dos cursos vinculados a essa grande área ou mesmo os Planos Políticos Pedagógicos da área de Radialismo / Rádio e TV / Rádio, TV e Internet. De fato, percebe-se uma lacuna⁴ na abordagem do tema da acessibilidade nesse campo de estudo.

É importante aqui registrar que o presente trabalho corrobora a percepção de Santiago Vigata (2020) sobre o fato de que, se outrora a acessibilidade esteve especificamente voltada para a chamada comunidade das “pessoas com deficiência” – sobretudo a audiodescrição e a legendagem descritiva, consideradas modalidades de acessibilidade audiovisual que compõem um subcampo designado *Media Accessibility* (MA), junto com a chamada audilegendagem e a janela em língua de sinais – “a acessibilidade tem experimentado um deslocamento paradigmático para adquirir uma **dimensão**

⁴ A tese da pesquisadora Norma Meireles, *Profissão, currículo e projeto pedagógico de curso: perfil do bacharelado em Radialismo no Brasil*, defendida em 2018, realizou uma análise dos Planos Políticos Pedagógicos de 18 Cursos de Radialismo / Rádio e TV / Rádio, TV e Internet no Brasil. Em consulta à referida pesquisa, verificou-se que, de fato, apenas no PPPC de uma (01) IES há a ocorrência de componente curricular voltado à área da Acessibilidade (Acessibilidade às mídias audiovisuais). Trata-se de uma IES da Rede Privada, situada à Região Sudeste do Brasil, cujo PPPC é de 2014.

universal que inclui todas as pessoas, independentemente de sua idade, origem, nível de instrução e capacidades funcionais” (SANTIAGO VIGATA, 2020. Entrevista ao autor. Grifo nosso).

De acordo com Greco (2016 *apud* GRECO, 2018, p. 211. Grifo nosso. Tradução nossa), a chamada abordagem universalista da *Media Accessibility* (MA) “diz respeito ao acesso a produtos, serviços e ambientes de mídia **para todas as pessoas que não podem, ou não podem completamente**, acessá-los em sua forma original.” Assim, o presente trabalho, em sintonia com essa abordagem universalista, coloca-se também em diálogo com as ponderações de Costa⁵ (2019), que considera pertinente a abordagem do termo “diversidade sensorial” em detrimento ao termo “deficiência”. Afinal, acessibilidade é benefício para todos(as).

Retomando o pensamento de Santiago Vigata (2020), é importante registrar que “além dessa virada universalista, tem se produzido um segundo movimento relacionado ao aumento da participação [de pessoas com diversidade sensorial] nos processos de criação e validação dos artefatos e soluções de acessibilidade.”

Cabe, portanto, destacar como a acessibilidade tem fomentando inovações tanto no âmbito da vida social quanto no campo teórico e metodológico. De modo especial, ao encontrar, no campo das tecnologias contemporâneas da comunicação e da informação, especialmente nas linguagens mediáticas, espaços para experiências diversas, os estudos e práticas de acessibilidade inauguram, aí, outras perspectivas – de produção, circulação e propagação de conteúdo – mais participativas, cidadãs, democráticas e transformadoras.

3. MARCO REGULATÓRIO

O *Plano Nacional de Cultura (PNC)*⁶, previsto no artigo 215 da Constituição Federal, foi criado pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010, proposto pelo Ministério da Cultura – MinC (extinto pelo atual Governo Federal) e estipula um conjunto de metas para serem alcançadas até o ano de 2020. Como eixos norteadores, o PNC baseia-se em três dimensões de cultura que se complementam: a cultura como expressão simbólica; a cultura como direito de cidadania; a cultura como potencial para o desenvolvimento econômico. Destaca-se aqui a Meta 29⁷, que trata da necessidade de ações de acessibilidade que promovam a fruição cultural pelo público sensorialmente diverso. A referida Meta 29 destaca que “A acessibilidade é uma das questões centrais para a

⁵ Em seu trabalho monográfico, sob nossa orientação, Arthur Pontes Costa (2019, p. 14) registrou que em pesquisas de universidades catalãs, por exemplo, o termo ‘diversidade sensorial’ já é estabelecido.

⁶ A íntegra do PNC está disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/>. Acesso em: 12 out. 2020.

⁷ A Meta 29 está disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/category/met/29/>. Acesso em: 12 out. 2020.

qualidade de vida e o pleno exercício da cidadania das pessoas.” (MINC, Plano Nacional de Cultura, 2010).

A *Lei Brasileira de Inclusão*⁸, Lei Nº 13.146 de 6 de julho de 2015, em seu Art. 3º, I, ressalta o aspecto da acessibilidade cultural ao frisar “a possibilidade e a condição de alcance para utilização, com segurança e autonomia, de [...] equipamentos de informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias”. E seu Art. 42º, apregoa que o público sensorialmente diverso “tem direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, sendo-lhe garantido o acesso: I - a bens culturais em formato acessível; II - a programas de televisão, cinema, teatro e outras atividades culturais e desportivas em formato acessível”. Esse referido artigo reforça ainda que “É vedada a recusa de oferta de obra intelectual em formato acessível à pessoa com deficiência, sob qualquer argumento, inclusive sob a alegação de proteção dos direitos de propriedade intelectual.”. Apesar da lacuna em relação a uma menção direta ao Rádio e/ou à Mídia Sonora (o Artigo 67º menciona diretamente o Serviço de Radiodifusão de sons e imagens), reitera-se aqui que a referida Lei aponta, expressamente, em seu Art. 3º, os equipamentos de informação, a comunicação e os sistemas de tecnologia. É aí onde circulam e são acessados os *podcasts*.

Importante mencionar que, antes do *Plano Nacional de Cultura* e da *Lei Brasileira de Inclusão*, no ano de 2006, foi consolidada a *Convenção para os Direitos de Pessoas com Deficiência (sic) da Organização das Nações Unidas*⁹ (ONU). Em seu Art. 3º, por exemplo, o referido documento assinala seus princípios, os quais podem ser considerados como balizadores para produtores(as) e realizadores(as) de *podcasts* e de qualquer outra expressão/linguagem dos meios de comunicação social. Entre tais princípios estão as questões da acessibilidade, da igualdade de oportunidades, da não discriminação, do respeito pela diferença, pela dignidade e pela autonomia individual.

4. DAS MODALIDADES DE ACESSIBILIDADE E SUAS APLICAÇÕES AO UNIVERSO DOS PODCASTS

No campo da acessibilidade, sempre será possível “fazer algo e algo mais”. Para realizadores(as), pesquisadores(as) e produtores(as) da área da mídia sonora, especialmente dos *podcasts*, as modalidades que serão apresentadas a seguir nem sempre são possíveis de serem adotadas simultaneamente, mas isso não deve desencorajá-los(as) a dar o primeiro passo, a praticar a primeira ação para tornar o seu *podcast*, ou qualquer que seja sua produção radiofônica mais

⁸ A Lei Brasileira de Inclusão, disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113146.htm. Acesso em: 12 out. 2020.

⁹ A Convenção está disponível em: <https://www.un.org/disabilities/documents/convention/convoptprot-e.pdf>. Acesso em: 12 out. 2020.

acessível. É melhor ter algum nível de acessibilidade em sua produção a ter que mantê-la restrita a só um grupo. Os apontamentos aqui assinalados tampouco têm a intenção de esgotar as possibilidades disponíveis para os *podcasts* neste campo interdisciplinar e universal que é a acessibilidade. Um aspecto comum a todas as modalidades é a etapa do planejamento.

Começar a pensar nas formas de acessibilidade desde o início de um projeto de produção de *podcast* é muito importante, quanto mais cedo se pensa em acessibilidade neste e em outros contextos comunicacionais, mas fácil será o referido processo. Santiago Vigata (2020) afirma que essa atitude proativa no contexto da produção de conteúdos acessíveis ao público sensorialmente diverso tem sido argumentada como fundamental:

Do ponto de vista metodológico, é possível apontar uma mudança importante com relação à fase do processo de produção de um artefato na qual entra a acessibilidade. Se inicialmente era considerada de maneira reativa, ou seja, apenas como uma solução *ex-post* que consistia em fazer adaptações específicas no artefato, muitas vezes insatisfatórias, ou simplesmente em alegar a total impossibilidade de tornar aquele artefato acessível, nos últimos anos tem sido defendida como um princípio fundamental para a garantir os direitos humanos, exigindo um enfoque proativo que a leve em conta desde as fases iniciais, ou seja, como uma solução *ex-ante*, envolvendo a participação dos usuários. (SANTIAGO VIGATA, 2020. Entrevista ao autor).

4.1 A transcrição acessível ao público sensorialmente diverso

Abordar o tema da transcrição como estratégia de acessibilidade alude a uma postura que deve ser posta em diálogo com uma “solução *ex-ante*” (VIGATA, 2020), que é o próprio roteiro do *podcast*. O roteiro é, como ensina Ferraretto (2014, p. 198), o “guia básico para organizar, planejar e produzir um conteúdo sonoro gravado”. Trata-se, como afirma Comparato (2009, p. 27) da “forma escrita de qualquer projeto audiovisual”, e o *podcast*, enquanto forma de expressão da linguagem radiofônica, é um meio audiovisual, pois suscita imagens, evoca paisagens, seja acessado por meio dos sons, em si, ou das palavras que integram as linhas de seu roteiro. Syd Field (2001, p. 08) nos oferece compreensão também contributiva ao descrever um roteiro como “uma história contada em imagens, diálogo, descrição (...)”.

Ressalta-se aqui a necessidade de os *podcasts*, com fins de acessibilidade, serem roteirizados, mesmo aqueles conhecidos na podosfera como “mesacast”, formato radiofônico correlato ao qual Barbosa Filho (2003, p. 103) definiu como “mesas-redondas ou debates”, em que “participantes apresentam ideias diferenciadas entre si [...] mediados por um(a) apresentador(a)”. A elaboração de um roteiro, ainda que aberto, auxilia, sem dúvidas, o processo de transcrição acessível ao público sensorialmente diverso. Importante ressaltar, como também analisa Comparato (2009, p.

27), que: “a especificidade do roteiro, no que respeita a outros tipos de escrita é a referência diferenciada a códigos distintos [sonoro, imagético etc.] que no produto final comunicam a mensagem de maneira simultânea ou alternada.” Sendo assim, partir do roteiro para a transcrição acessível é um excelente passo/procedimento.

Conceber um roteiro tendo em conta a função dele para o público sensorialmente diverso faz toda a diferença. Pode-se compreender melhor tal afirmação a partir da reflexão sobre o que significa a escrita de um roteiro para Jean-Claude Carrière:

Escrever um roteiro é muito mais que escrever. Em todo caso, é escrever de outra maneira. Com olhares e silêncios, movimento e imobilidades, com conjuntos incrivelmente complexos de imagens e de sons que podem possuir mil relações entre si, que podem ser nítidos ou ambíguos, violentos para uns e suaves para outros. Podem impressionar a inteligência ou alcançar o inconsciente, que se entrelaçam, se misturam e por vezes até se repudiam. Fazem surgir as coisas invisíveis. (CARRIÈRE, 2006, p.15).

No processo de produção de *podcasts* acessíveis, o roteiro é, portanto, um documento que facilita a posterior transcrição do episódio ou capítulo. Ele próprio, o roteiro, já se constitui como um instrumento de acessibilidade, na medida em que é produzido / escrito com uma cuidadosa descrição dos sons e das imagens que deseja expressar / comunicar.

Podcasts gravados sem o prévio processo de roteirização precisam de um processo de transcrição mais longo, porém possível. Ao(à) transcritor(a) caberá, tanto a partir da existência de um roteiro ou não, revisá-lo / tratá-lo para alcançar níveis mais dinâmicos de acessibilidade. No caso dos *podcasts*, os roteiros acessíveis devem, sempre que possível, passar pelo processo de consultoria profissional e/ou de integrantes da comunidade surda e/ou cega ou, preferencialmente, contar com estes já em seu processo de elaboração.

De todo modo, tanto o roteirista-*podcaster* (enquanto elabora seu roteiro com fins de produção acessível) quanto o(a) profissional que realiza a transcrição acessível de um episódio ou capítulo, deve, em diálogo contextual com o que ensina Kaplún (2017, p. 54) sobre a produção de roteiros radiofônicos, perguntar-se constantemente: “Estou conseguindo manter o interesse do meu público (...)?”

Ademais, o processo de transcrição acessível de um *podcast* deve levar fundamentalmente em conta as características / funções semânticas e estéticas dos elementos da linguagem radiofônica – a palavra (e a voz), o silêncio, a música, os efeitos (BALSEBRE, 2005) – em cada produção específica. Balsebre (2005, p. 327-328) explica que “o semântico é tudo o que diz respeito ao sentido mais direto e manifesto dos signos de uma linguagem, transmite o primeiro nível

de significação sobre o que constitui o processo comunicativo”, já o “estético é o aspecto da linguagem que trata mais da forma da composição da mensagem e se fundamenta na relação variável e afetiva que o sujeito da percepção mantém com os objetos da percepção”.

Dedicar-se à transcrição de aspectos estéticos dos *podcasts* é necessário porque a mensagem comunicada por meio deles “é portadora de um segundo nível de significação, conotativo, afetivo, carregado de valores emocionais ou sensoriais.” (BALSEBRE, 2005, p. 327-328). A transcrição do *podcast* deve colocar em equilíbrio as informações estéticas e semânticas, “pois ambas representam (...) a polissemia que abrange toda produção de significado e sua interpretação em um contexto comunicativo.” (BALSEBRE, 2005, p. 328). Assim, a transcrição acessível deve levar em consideração a sua função em comunicar algo que, apesar de ter sido pensado para a reprodução em áudio pode, por meio de um sistema sígnico também usado para tal desde a concepção do roteiro, expressar suas intenções quanto ao que deseja evocar no processo acessível de percepção sonora e imaginativo-visual do público.

Como a linguagem radiofônica – utilizada pelos *podcasts* – integra em seu sistema semiótico elementos expressivos (a voz, a palavra, o silêncio, a música, os efeitos) estes precisam manter essa conexão com o simbólico e conotativo também na transcrição. Orienta-se, portanto, que a transcrição leve em conta que:

A utilização da música e dos efeitos sonoros na produção de enunciados significantes, como signos substitutivos de uma determinada ideia expressiva ou narrativa, pode superar muitas vezes o próprio sentido simbólico e conotativo da palavra. O simbolismo de uma música descritiva que estimula a produção imaginativo-visual de paisagens ou situações de tensão dramática, ou ainda de cores claras ou escuras, adquire um significado no rádio de uma força expressiva transcendental. Um ritmo musical repetitivo num programa informativo, por sua vez, pode trazer uma conotação simbólica de dinamismo, de novidade, de autoridade profissional e de credibilidade. (BALSEBRE, 2005, p. 330).

Logo, tais recursos expressivos que, como analisa Balsebre (2005), fundamentam o sentido simbólico, estético e conotativo da linguagem radiofônica precisam compor, contextualmente, a transcrição acessível do *podcast*, para que esta também se configure, tal qual o *podcast*, em si, como “autêntico instrumento de comunicação e expressão.” (BALSEBRE, 2005, p. 330).

Ademais, a transcrição de um *podcast* deve / pode também levar em consideração a especificidade dos gêneros adotados, afinal, estes são “agregadores de sentido (...) unidades de informação estruturadas de modo característico” (BARBOSA FILHO, 2003, p. 61-62); também é importante que a transcrição preocupe-se com a identificação do formato do *podcast*, uma vez que este se refere ao “conjunto de ações integradas e reproduzíveis, enquadrado em um ou mais gêneros

radiofônicos, manifestado por meio de uma intencionalidade e configurado mediante um contorno plástico, representado pelo programa de rádio ou produto radiofônico” (BARBOSA FILHO, 2003, p. 71). As características físicas e emocionais de quem participa (atuando, narrando, apresentando, entrevistando, sendo entrevistado(a), ancorando) de um *podcast* devem ser contempladas nas transcrições acessíveis.

Ainda sobre o processo de transcrição acessível¹⁰ de um *podcast*, considera-se importante a pontuação de que não se trata de um exercício com intuito de impor aos(as) leitores(as) uma espécie de “audiocentrismo” e a necessidade de aprender a ouvir o mundo como quem escuta, mas aproximar o *podcast* de seu repertório subjetivo e acionar seus outros sentidos mediante “evocações e analogias sensoriais” (ALVES; SANTIAGO VIGATA; TEIXEIRA, 2018, p.6) que os(as) permitam ter uma experiência significativa.

4.2 A legendagem

Não só as transcrições são instrumentos de acessibilidade cultural possíveis de serem adotadas por *podcasters*. Como se sabe, os *podcasts* circulam tanto nas plataformas digitais de *streaming* de áudio quanto em redes de comunicação *online*, como o *Instagram*. Em tais ambientes midiáticos sociodigitais, os *podcasts* ganham o auxílio de conteúdo visuais e de legendas. Pois bem, estes também precisam ser acessíveis. Quanto às “legendas para surdos e ensurdecidos (LSE)”, conforme Alves, Santiago Vigata e Teixeira (2018), estas podem ser interlinguais ou intralinguais¹¹. Importante frisar:

As LSE intralinguais não são uma mera transcrição dos diálogos, (...), mas **uma modalidade que requer estratégias tradutórias diversas, como as de condensação, simplificação, redução e compensação**. Além disso, as legendas devem incluir informações adicionais como a **identificação dos falantes e da carga afetiva de seus enunciados, qualificação dos efeitos sonoros e das músicas etc.** O papel da música e dos efeitos sonoros é importante na construção da narrativa e do ritmo (...) e por isso é importante que o(a) legendista saiba exprimir a expressividade sonora em uma descrição enxuta. Aprender a escutar torna-se vital para o profissional das LSE, assim como conhecer seu público alvo, que, em muitos casos, são pessoas que têm a língua de sinais como primeira língua. (ALVES; SANTIAGO VIGATA; TEIXEIRA, 2018, p.6. Grifo nosso).

¹⁰ Um exemplo de transcrição acessível foi elaborada para o *teaser* do *podcast* Escute a Negritude, disponível em: http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=223:escute-a-negritude&catid=2&Itemid=975. Acesso em: 12 out. 2020.

¹¹ De acordo com Alves, Santiago Vigata e Teixeira (2018, p.6), legendas intralinguais ocorrem “na mesma língua do áudio original ou, no caso de produções estrangeiras, na mesma língua da versão dublada”

Os aspectos conceituais observados na definição de legendas intralinguais oferecidos por Alves, Santiago Vigata e Teixeira (2018) podem e devem, na compreensão deste estudo, ser assimilados tanto nas respectivas legendas¹² quanto, contextualmente, em procedimentos de transcrição acessível de roteiros de *podcasts*, sobretudo no que se refere aos aspectos das identificação dos(as) falantes, da carga efetiva de seus enunciados, na qualificação dos efeitos sonoros e das músicas, como já assinalado no tópico anterior.

O (...) surdo pode ver (sic) [ou ler] que o personagem está rindo, mas, ao lhe faltar a informação paralinguística, não sabe interpretar se se trata de um riso alegre, irônico ou sarcástico, o que faz uma diferença abismal na interpretação desse riso. Informações como essa devem estar contidas na legenda [ou na transcrição do episódio], assim como a indicação de ruídos ou efeitos sonoros, especialmente aqueles que provocaram alguma reação nos personagens. (ALVES; SANTIAGO VIGATA; TEIXEIRA, 2018, p.7-8).

Tanto para as legendas (em caso de postagens com áudio sobre o *podcast* em redes de comunicação *online*) quanto para as transcrições de episódios / capítulos é preciso levar em consideração que há gêneros e formatos em áudio em que os elementos da linguagem sonora assumem papéis mais específicos: em *podcasts* ficcionais, por exemplo, os efeitos podem contribuir para marcar transições de espaço e tempo, indicar estado de ânimo, construir um cenário, permitir a localização de objetos e personagens dentro deste; a música, em um *podcast* de variedade, pode acentuar, ornamentar ou complementar determinadas mensagens; o silêncio, em *podcasts* narrativos, ou mesmo documentais, pode assumir papéis como a criação de ambiências e sensações, a ordenação de um relato, a separação das partes diferentes de uma história, pode sugerir o início e o fim de blocos, quadros, cenas etc., pode ser utilizado para criar ou reforçar sentimentos, como, o sentimento de pesar, o luto ou uma homenagem; e a voz, em um *podcast* de entrevista, bate papo ou de divulgação científica pode, por exemplo, ser usada de forma enunciativa ou expressiva, programática, descritiva, narrativa, argumentativa etc. Ademais:

Para um surdo de nascença ou sem memória auditiva, não faz sentido ler uma legenda como esta: [Música de violão]. Para a legenda acrescentar alguma informação significativa, ela precisa qualificar essa música de maneira que fique clara sua função expressiva (...), que pode ser imprimir um ritmo lento ou rápido (...) ou, então, expressar uma carga emocional triste, alegre, esperançosa etc. (ALVES; SANTIAGO VIGATA; TEIXEIRA, 2018, p.8).

¹² Exemplo de legenda que buscou dialogar com tal definição integra experimento do *podcast* Escute a Negritude. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CC6GKNzIHjQ/>. Acesso em: 12 out. 2020.

Ainda no caso específico das legendas intralinguais, ressalta-se um dos modelos que podem contribuir para que o conteúdo de um *podcast*, em si, possa ser contextualmente acessado por meio delas. Trata-se da chamada legenda criativa¹³, que explora outros recursos da legendagem convencional, tornando-a mais interessante, inclusive acrescentando elementos capazes de agregar ainda mais valor e significado ao *podcast*¹⁴. A utilização delas no contexto de tornar visualmente acessível (ou ilustrar) o conteúdo dos *podcasts* deve levar em consideração os próprios objetivos do conteúdo sonoro, acentuando sua subjetividade e expressividade.

(...) a produção de legendas criativas para surdos e ensurdecidos geralmente envolve o uso de recursos como cores e fontes diferenciadas, e a posição das legendas pode ser alterada, deixando de figurar somente na parte inferior da tela – lugar cativo da grande maioria das legendas – e assumindo posições diferenciadas. (...) O uso das legendas criativas será sempre específico e acentuará a subjetividade/expressividade estética da obra (...) O que há de mais interessante sobre o uso dessa técnica em meios audiovisuais é a desconstrução das imposições anteriores (...). Assim, por oposição às legendas padrão, as legendas criativas interagem (...) e impõem uma nova experiência de visualização do produto audiovisual. (ARAÚJO, 2017, p. 38).

Quando um *podcast* é lançado, dificilmente seus(suas) realizadores(as) o disponibilizam apenas em uma única plataforma digital ou rede de comunicação online. Isso significa mais possibilidades para articulação/produção de conteúdos acessíveis, levando-se em consideração os recursos que cada um destes ambientes disponibiliza. Nesse contexto, a acessibilidade, em termos de legendagem, pode ser contemplada também quando *podcasts* de idiomas diversos são disponibilizados em redes que permitem o acesso à legenda, como é o caso do *Youtube*, onde, muitas vezes, existe a possibilidade de acesso à tradução do conteúdo do *podcast* (e de outros conteúdos sonoros ou não), feita de forma de colaborativa¹⁵.

Um último aspecto a ser ressaltado neste tópico é a necessidade de que *podcasters* busquem, sempre que possível, um aperfeiçoamento nessa área. A legendagem acessível e os estudos específicos sobre ela preveem orientações técnicas / normas específicas¹⁶, as quais dão conta, por exemplo, da extensão e adequação destas a cada meio/mensagem.

¹³ Sobre o conceito de legenda criativa e seus aspectos técnicos, consultar o trabalho de Angélica de Araújo, disponível em:

https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/23909/1/2017_Ang%c3%a9licaAlmeidadeAra%c3%baajo.pdf. Acesso em: 12 out. 2020.

¹⁴ Um exemplo de legendagem criativa utilizado no *teaser* do *podcast* Escute a Negritude, disponível em: <https://www.instagram.com/p/CDMiwjUlgfa/>. Acesso em: 12 out. 2020.

¹⁵ Um exemplo de *podcast* em idioma estrangeiro disponibilizado no *YouTube* e com episódios que contaram com legendas traduzidas colaborativamente é o *Welcome To Night Vale*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D2XNuse6w-Q>. Acesso em: 12 out. 2020.

¹⁶ Sobre este assunto, consulte o Guia orientador para Acessibilidade de produções audiovisuais, disponível em: https://www.camara.leg.br/internet/agencia/pdf/guia_audiovisuais.pdf. Acesso em: 12 out. 2020.

Isto é, legendas acessíveis não são transcrições literais. Considere, por exemplo, que o tempo de leitura do público sensorialmente diverso varia. Assim, de modo geral, evitar legendas muito extensas na descrição de imagens para as redes de comunicação online onde o podcast está presente, assim como ter em conta as regras de minutagem para a legenda em caso de vídeos que objetivam torna o conteúdo dos *podcasts* acessíveis são dicas importantes para quem quer produzir conteúdo acessível.

As questões de sintaxe também precisam ser consideradas. Produza textos simples, de fácil compreensão, em diálogo com a própria gramática da linguagem radiofônica. Zele pela “concisão, inteligibilidade, atratividade, relevância” (ALVES, 2005). Pense na diversidade do seu público para definir melhor questões de sintaxe e vocabulário: são crianças, jovens, adultos, idosos?

Além disso, cada rede, canal, plataforma digital também tem suas regras quanto à limitação de caracteres. Nesse sentido, o planejamento dessas postagens é uma etapa imprescindível. De todo modo, as consultorias especializadas e/ou a integração do público sensorialmente diverso nesses processos sempre serão os melhores caminhos.

4.3 Janela de Libras

Inicialmente, é preciso registrar que a Língua Brasileira de Sinais foi instituída no Brasil em 2002, pela Lei Nº 10.436 e regulamentada, em 2005, pelo Decreto Nº 5.626. Essa modalidade põe em relevo uma discussão importante, que é a diversidade da comunidade surda. Existem os chamados surdos que ouvem¹⁷ e que podem ter a Libras como 2ª ou 3ª língua, ou mesmo não ter o domínio dela, o que motiva a necessidade de se pensar em diferentes estratégias para tornar *podcasts* acessíveis a essa comunidade.

Porém, a Janela de Libras é uma das estratégias (muito) importantes e pode ser definida como:

É o espaço destinado à tradução entre uma língua de sinais e outra língua oral ou entre duas línguas de sinais, feita por Tradutor e Intérprete de Língua de Sinais (TILS), na qual o conteúdo de uma produção audiovisual é traduzido num quadro reservado, (...) simultaneamente à programação. (NAVES *et al.*, 2016, p. 16).

Alves, Santiago Vigata e Teixeira (2018, p.8) enfatizam que para alguns casos, citando o cinema e o teatro, “vale dizer que a tradução não é palavra por palavra, ou literal” e que “questões

¹⁷ “Surdos Que Ouvem são pessoas com perda auditiva e que fazem uso de algum dispositivo eletrônico para ouvir melhor – aparelho auditivo, implante coclear e outras próteses implantáveis.” Disponível em: <https://surdosqueouvem.com/surdos-ouvem/>. Acesso em 12 out. 2020.

artísticas, (...), multimodais e intersemióticas também precisam ser contempladas para que a pessoa surda possa exercer a fruição estética.” O mesmo pode ser dito em relação à adoção da janela de Libras para torna *podcasts* acessíveis e isso pode ser feito a partir das redes de comunicação *online* e/ou de *sites* ou plataformas de compartilhamento de vídeos. Para tanto, a figura do profissional intérprete ou “acessibilitador” (DÍAZ CINTAS, 2007, p. 46) e o seu grau de imersão no conteúdo produzido são fundamentais.

Ainda são poucas as experiências¹⁸ de *podcasts* que tem utilizado essa modalidade de acessibilidade. O “Introvertendo”, um *podcast* sobre autismo, em seu *site*¹⁹, como solução, utiliza a tecnologia *Hand Talk* para isso, no entanto, apesar de importante e válido, no contexto dos *podcasts*, esse recurso não pode ser considerado o ideal, tanto por se tratar de um avatar sinalizando, e não um(a) intérprete ou um(a) “acessibilitador(a)” (DÍAZ CINTAS, 2007); ademais há também as limitações relacionadas à interpretação/comunicação dos recursos expressivos da linguagem radiofônica, suas intencionalidades semânticas e estéticas (BALSEBRE, 2005), as quais, no exemplo do “Introvertendo”, também não estão presentes na transcrição dos episódios disponíveis no *site*.

Substituir um(a) intérprete ou “acessibilitador(a)” por um avatar, seria, em alguma medida, o equivalente a oferecer para uma pessoa não surda a possibilidade de escutar um *podcast* inteiro mediado pela voz do *Google* tradutor, por exemplo. Ainda sobre as limitações no uso da tecnologia *Hand Talk*:

Trata-se de algo não natural, robótico, não é agradável, pois, eventualmente, vai causar um estranhamento. Esse avatar, muitas vezes, não vai conseguir perceber o duplo sentido de uma mensagem, poderá traduzir uma metáfora de uma forma errada, não vai conhecer uma figura de linguagem; e outra questão é que muitos sinais que o avatar não conhece serão traduzidos a partir da datilologia, que é a soletração de uma palavra utilizando o alfabeto manual da língua de sinais. Isto seria o equivalente a ação de parar uma conversa para soletrar uma palavra. Esta não é a melhor opção quando se tem um sinal para isso, que talvez o *hand talk* não conheça. Sem falar na questão da variedade linguística, pois existe mais de uma opção para um sinal. Quando há a atuação do(a) intérprete isso é observado, ele/ela muitas vezes dá as duas opções [datilologia e sinais] para contextualizar o público (...) (ALBUQUERQUE, 2020. Entrevista ao autor²⁰).

¹⁸ O Projeto Experimental intitulado “Sotaques em Tela”, de autoria de Isadora Dueti (2020), da FAC/UnB, sob orientação do autor do presente artigo, apresenta experiência da íntegra do Episódio piloto do referido *podcast* em Libras e pode ser acessado no *site* do Laboratório de Áudio da UnB, em: http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=233&Itemid=989 . Acesso em: 20 nov. 2020.

¹⁹ Disponível em: <https://www.introvertendo.com.br/podcast/introvertendo-137-autismo-e-o-novo-normal/>. Acesso em: 12 out. 2020. Acessibilidade nesse *podcast* percebe-se a partir do episódio #85.

²⁰ Entrevista concedida por Victória Albuquerque, mestranda do POSTRAD/IL/UnB, ao autor deste texto, em 04 set. 2020.

Apesar das limitações relatadas por Albuquerque (2020) quanto ao uso do *hand talk*, corrobora-se aqui a sua seguinte ponderação: se as suas opções, enquanto produtor(a) de um *podcast*, para tornar seu conteúdo acessível, por questões diversas, forem nada ou “*hand talk*”, use o *hand talk*. É melhor usar essa tecnologia do que, de alguma forma, impedir o acesso da comunidade surda ao conteúdo do *podcast*.

4.4 Audiodescrição

Sabe-se que uma das estratégias mais utilizadas pelos *podcasts* tem sido, para além da disponibilização nas plataformas digitais de *streaming* de áudio, o uso das redes de comunicação *online* (como *Facebook*, *Instagram*, *Twitter*). Para que o conteúdo dos *podcasts* estejam acessíveis em tais ambientes para a comunidade cega, é preciso que as postagens em formatos de imagens ou vídeos ou memes usem modalidades específicas de acessibilidade, como a Audiodescrição. Para Alves & Teixeira (2015), trabalhar com audiodescrição não é um procedimento simples:

Não basta apenas descrever o que se vê, mas sim o que é importante para a construção semiótica da obra. A audiodescrição não é um elemento que participa da construção do significado na elaboração de uma obra, mas, quando colocada junto a esta, passa a ser elemento de composição do significado para quem se utiliza dela (ALVES & TEIXEIRA, 2015).

Levando em conta a diversidade dos tipos de postagem que podem ser feitas nos perfis dos *podcasts* nas redes de comunicação *online*, retomamos o pensamento de Alves, Santiago Vigata e Teixeira (2018, p. 5): “Previamente à elaboração do roteiro de audiodescrição deve haver pesquisa e análises pertinentes a cada gênero e obra, o que é fundamental para nortear o trabalho.” Ressaltam-se aqui os cuidados que um *podcast* com fins de acessibilidade deve adotar quando faz uso da audiodescrição em suas redes de comunicação *online*, pois esta, como reforçam os referidos autores:

É uma modalidade de tradução intersemiótica que constitui o principal recurso de acesso à informação e à comunicação com componentes visuais para as pessoas com deficiência visual. Públicos diversos podem se beneficiar da audiodescrição, mas o público-alvo cujas necessidades deve priorizar o audiodescritor é constituído pelas pessoas com cegueira congênita ou adquirida nos primeiros anos de vida, pois são pessoas que nunca tiveram uma percepção visual do mundo e, portanto, só conhecem o azul do mar ou um céu estrelado por referências externas, o que significa que pode haver signos visuais com as quais não estejam familiarizadas. (ALVES; SANTIAGO VIGATA; TEIXEIRA, 2018, p.5).

É comum encontrar na literatura especializada a abordagem da modalidade da audiodescrição no contexto de narrativas filmicas/cinematográficas, todavia, considera-se que as recomendações para essa área específica podem e devem ser assimiladas contextualmente ao campo da acessibilidade de *podcasts* por meio de redes de comunicação *online*. Postagens feitas nesses ambientes mediáticos sociodigitais para tornar acessível o conteúdo dos *podcasts* devem ter em conta a gramática própria do processo de produção de conteúdos sonoros. Assim, a audiodescrição de uma postagem visual sobre o conteúdo de um *podcast* precisa buscar dialogar com a estética e a semântica da própria mensagem sonora contida no *podcast*.

Nesse sentido, recomenda-se ir além do uso de legendas para serem lidas pelos próprios recursos técnicos dos leitores de tela, que acabam por deixar o conteúdo “robotizado”, pois estas ferramentas não contemplam aspectos importantes da fala, como a entonação, por exemplo (ALBUQUERQUE, 2020). Nesse sentido, uma audiodescrição gravada pela equipe ou apresentador(a) / produtor(a) do próprio *podcast*, levando em conta a identidade estética e carga semântica do conteúdo, pode ser considerada mais acessível. O uso dos efeitos sonoros, substitutivos ou não da realidade, também pode ser muito contributivo nesse processo de produção de audiodescrição dos conteúdos visuais dos *podcasts*. Ainda assim:

As escolhas feitas pelo profissional da audiodescrição devem estabelecer contato entre o produto e o espectador com deficiência visual propondo acesso irrestrito à informação visual sem prejuízo às inferências que devem ser construídas no processo de identificação próprio ao meio, ou seja, o espectador deve criar suas próprias conclusões e sentimentos na relação íntima e mútua em busca de identificações (...) (ALVES e TEIXEIRA, 2015, p. 172).

4.5 Uso de *links* e *hashtags*

Praticamente todas as plataformas digitais de *streaming* de áudio permitem a inserção de *links* que podem levar quem as acessa ao *site*, canal ou página específica do *podcast* ou aos perfis deles nas diversas redes de comunicação *online*. Também há a possibilidade de incluir nestes ambientes sociodigitais *links* relativos às referências que um(a) apresentador(a) ou convidado(a) ou entrevistado(a) menciona em sua participação durante um episódio ou capítulo, por exemplo, assim como é possível disponibilizar ali *links* de acesso (que podem, inclusive, ser encurtados em *sites* específicos) às próprias fontes de informação divulgadas ou citadas durante um *podcast* de qualquer gênero ou formato.

Para além disso, as redes permitem, em suas legendas, o uso de *hashtags* que facilitam a localização desses conteúdos e acesso por parte da comunidade sensorialmente diversa. Sobre as

hashtags mais adequadas para isso, há um debate amplo e contínuo que permeia o universo das comunidades surda e cega. Os projetos de *podcasts* desenvolvidos no âmbito do Laboratório de Áudio da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília têm utilizado *hashtags* que buscam representar a diversidade de seus públicos de interesse, afastando-se de abordagens estereotipadas da comunidade sensorialmente diversa. Nesse sentido, algumas recomendações giram em torno da utilização de *hashtags* que, ao mesmo tempo, mencionem o tipo de produção acessível e o público ao qual elas se apresentam como acessíveis, evitando aí o uso de desinências de gênero excludentes. A saber: #PodcastAcessivel #TeaserAcessivel #RoteiroAcessivel, #EpisodioAcessivel, #CapituloAcessivel, #ConteudoAcessivel, #ImagemAcessivel.

A *hashtag* #pracegover, apesar de ser usada recorrentemente e, em alguma medida, está universalizada quanto ao uso, tem sido questionada por parte de integrantes dessa comunidade específica e por pesquisadores(as) que indagam a questão de uma sociedade voltada para práticas visuocentristas: “As abordagens visuocentristas insistem na necessidade de o cego se integrar na cultura visual, ao invés de reconsiderar suas próprias premissas e trabalhar para a construção de uma cultura multimodal que leve em conta todos os modos perceptivos” (SANTIAGO VIGATA, 2016, p. 40).

Ademais, a referida *hashtag* tensiona a questão do gênero utilizado, uma vez que privilegia o uso do masculino. De todo modo, o uso da opção #ParaTodosOuvirem ou #ParaTodosVerem, com as versões #ParaTodesOuvirem #ParaTodesVerem, são mais inclusivas. O nome das redes específicas onde estão hospedados os podcasts também podem gerar *hashtags* que atraiam público, por exemplo: #InstaAcessivel, #TwitterAcessivel, #FacebookAcessivel; os nomes das plataformas de *streaming* de áudio também podem ser adaptados a essa estratégia. Outra sugestão de *hashtag* considerada mais inclusiva é inspirada no movimento “Legenda para quem não ouve, mas se emociona”²¹: #PodcastParaQuemNaoOuveMasSeEmociona.

A utilização de textos alternativos, voltados às pessoas cegas ou com baixa visão, são soluções mais recentes e devem ser consideradas por *podcasters* para a promoção da acessibilidade no âmbito das redes de comunicação *online*, como o *Instagram*, *Twitter* ou *Facebook*²², pois possibilita descrição sonora da imagem para que a comunidade cega possa acessar o conteúdo de uma foto, meme ou vídeo.

²¹ Campanha relacionada ao Audiovisual, pode ser acessada em: <https://www.legendanacional.com.br/>. Este *site* faz parte da campanha de legendas de “áudio visual” (sic) para a comunidade surda.

²² Orientações sobre como produzir legendas alternativa estão disponíveis em: <https://bitly.com/oKYZF> e em: <https://bitly.com/2qb2G>. Acesso em: 12 out. 2020.

5. CONSIDERAÇÕES EM ANDAMENTO

As reflexões e recomendações abordadas no presente texto têm por objetivo apresentar uma introdução sobre a questão da acessibilidade no âmbito dos *podcasts* – forma de expressão da linguagem radiofônica cada vez mais disseminada na cultura mediática contemporânea – para estudantes e *podcasters*, de modo geral. A elaboração desse trabalho foi motivada pela percepção das lacunas sobre a temática da acessibilidade tanto na literatura da área de rádio e mídia sonora quanto nas matrizes curriculares dos cursos de Rádio / Rádio e TV / Rádio, TV e Internet e Audiovisual das universidades brasileiras.

Como abordado na introdução desse texto, trata-se de temática de suma importância por envolver expressiva camada da população brasileira, a qual, segundo estudos recentes da Instituto Locomotiva e da Semana da Acessibilidade Surda, publicados pela Agência Brasil (2019), possui 10,7 milhões de cidadãos/cidadãs que integram a comunidade surda. No mundo inteiro, segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS), há, atualmente, 360 milhões de pessoas sofrem algum tipo de surdez, um número superior ao total da população dos Estados Unidos. Ademais, segundo dados do IBGE de 2010, no Brasil, há mais de 6,5 milhões de pessoas integram a comunidade cega (cegos ou pessoas com baixa visão); no mundo, de acordo com dados da OMS, estima-se que a cegueira afete 39 milhões de pessoas, tais dados constam no recente documento “As Condições da Saúde Ocular no Brasil 2019”, elaborado pelo Conselho Brasileiro de Oftalmologia (CBO).

Reitera-se também a importância desse estudo, de caráter introdutório, pela compreensão de que a diversidade sensorial é uma condição que alcança todos e todas nós. É nesse sentido que se corrobora aqui as ponderações de Santiago Vigata (2020) sobre o fato de que, para muitas pessoas, a acessibilidade é essencial, para muitas outras a acessibilidade é importante, entretanto, para todos e todas nós ela é boa e proveitosa.

Os estudos da linguagem radiofônica, como aqui abordado, sobretudo as especificidades e funções de cada um de seus elementos – a voz, a palavra, a música, os efeitos e o silêncio – precisam ser levados em consideração quando da produção de conteúdos áudio/visuais acessíveis à comunidade surda ou cega. A carga semântica e estética desses elementos, de forma individual e entrecruzada, podem e devem ser expressas contextualmente nos conteúdos de *podcasts* acessíveis.

Além disso, como uma espécie de recomendação, torna-se fundamental ter em conta que algumas plataformas onde os *podcasts* estão sendo disponibilizados são complexas em relação a suas interfaces. Propagar os *podcasts* para redes mais popularizadas é também, em alguma medida, uma forma de torná-los mais acessíveis.

Por sua vez, os estudos da acessibilidade apresentam-se cada vez mais como um campo interdisciplinar, o que o enriquece e o torna mais fluído e dinâmico. Todavia, o campo da Comunicação ainda precisa dedicar-se mais a essa área, de modo especial, pesquisadores(as) e estudiosos(as) da área da mídia sonora podem oferecer contribuições relevantes, sobretudo relacionadas aos modos como o trabalho com as características e funções da linguagem e mensagem radiofônica são contributivas para tornar acessíveis conteúdos mediáticos diversos, não apenas os podcasts.

Por fim, as questões aqui abordadas sinalizam, em linha gerais, o quão contributivas são as práticas e diferentes modalidades de acessibilidade ao papel dos meios de comunicação, especialmente aos *podcasts*, na produção e oferta de conteúdos ao público sensorialmente diverso, além de totalmente necessárias para que este público seja mais protegido da desinformação, inclusive no contexto de calamidades, como a causada pela pandemia da Sars-Cov-2. Assim, o trabalho se configura como uma espécie de retrato possível de ser registrado no momento em que o estudo foi empreendido, no sentido de que é perceptível que as alternativas de acessibilidade estão constantemente se reconfigurando ou sendo inovadas pela dinâmica das transformações tecnológicas.

Ademais, reitera-se aos/as *podcasters* que as questões de acessibilidade sempre precisarão ser colocadas em diálogo com outros(as) especialistas da área e/ou pessoas que integram a comunidade surda ou cega, valorizando a máxima que diz: “nada sobre nós sem nós.”

REFERÊNCIAS

ABPOD. **PodPesquisa**. 2019. Disponível em: <http://abpod.com.br/podpesquisa/>. Acesso em: 12 out. 2020.

AGÊNCIA BRASILEIRA DE PROTEÇÃO E DEFESA DO CONSUMIDOR. **País tem 10,7 milhões de pessoas com deficiência auditiva**, diz estudo. Disponível em: <https://bitly.com/dlMK3>. Acesso em: 12 out. 2020.

ALCURI Gabriela; LUGON, Julia; CARVALHO, Letícia; ZÓRZO, Nathalia. **Relatório MacBride – História, importância e desafios**. Brasília: Simulação das Nações Unidas para Secundaristas-SINUS, 2012.

ALVES, Walter. A cozinha eletrônica. In: MEDITSCH, Eduardo. (Org.). **Teorias do Rádio – texto e contextos**. Vol. 1. Florianópolis: Insular, 2005

ALVES, Soraya F.; TEIXEIRA, Charles R. Audiodescrição para pessoas com deficiência visual: princípios sociais, técnicos e estéticos. In SANTOS; Cynthia; BESSA, Cristiane R; LAMBERTI, Flávia (org). **Tradução em Contextos Especializados**. Brasília: Editora Verdana, 2015.

ALVES, Soraya. F.; SANTIAGO VIGATA, Helena.; TEXEIRA, Charles R.. A pesquisa sobre acessibilidade audiovisual na Universidade de Brasília: uma história recente. In: Germana Henriques

Pereira; Thiago André Veríssimo. (Orgs.). **Historiografia da Tradução: Tempo e Espaço Social**. Campinas: Pontes, 2018, p. 167-200.

BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo. (Org.). **Teorias do Rádio** – texto e contextos. Vol. 1. Florianópolis: Insular, 2005

BARBOSA FILHO, André. **Gêneros radiofônicos**. São Paulo: Paulinas, 2003.

BBC. **Cegueira afeta 39 milhões de pessoas no mundo**; conheça suas principais causas. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-48634186> . Acesso em: 12 out. 2020.

CARRIÈRE, Jean Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. Teoria e Prática. São Paulo: Summus, 2009.

COSTA, Arthur Pontes. **Comunicação acessível**: planejamento áudio/visual para visitantes com diversidade sensorial no contexto da exposição artística Entreates. Monografia (Departamento de Audiovisuais e Publicidade – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

DÍAZ CINTAS, Jorge. **Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual**. In: TRANS, N.º II. London: Roehampton University, 2007.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio** – Teoria e Prática. São Paulo: Summus, 2014.

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**. Os fundamentos do texto cinematográfico. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

GRECO, Gian Maria. The nature of accessibility studies. **Journal of Audiovisual Translation**, 1(1). 2018.

KAPLÚN, Mario. **Produção de Programas de Rádio, do roteiro à direção**. Mario Kaplún. Eduardo Meditsch e Juliana Gobbi Betti (Organizadores). São Paulo: Intercom, Florianópolis: Insular, 2017

MELO, José Marques de. Prefácio. In: BARBOSA FILHO, André; CASTRO, Cosette; TOME, Takashi (Org.). **Mídias Digitais: Convergência tecnológica e inclusão social**. São Paulo: Paulinas, 2005.

MEIRELES, Norma. **Profissão, currículo e Projeto Pedagógico de Curso**: perfil do bacharelado em Radialismo no Brasil. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

NAVES, Sylvia Regina Bahiense; MAUCH, Carla; ALVES, Soraya Ferreira; ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. **Guia para produções Audiovisuais**. Acessíveis. Brasília: MinC - Secretaria do Audiovisual, 2016.

PINHEIRO, Elton Bruno. Radiodifusão sonora pública do Brasil: o processo de conformação do serviço e os desafios de sua integração no ambiente digital. 2019. 545 f., il. Tese (Doutorado em Comunicação) —Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

SANTIAGO VIGATA, Helena. **A experiência artística das pessoas com deficiência visual em museus, teatros e cinemas: uma análise pragmaticista.** PPGCOM/FAC/UnB. Universidade de Brasília. 2016.

UNESCO. **Um mundo e muitas vozes: Comunicação e informação na nossa época.** Rio de Janeiro: FGV, 1983.

Informações sobre o Artigo

Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese: não se aplica

Fontes de financiamento: não se aplica

Apresentação anterior: não se aplica

Agradecimentos/Contribuições adicionais: não se aplica

Elton Bruno Pinheiro

Professor Adjunto da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB). Doutor em Comunicação e Sociedade (PPGCom/UnB). Membro dos Grupos de Pesquisa “Observatório da Radiodifusão Pública na América Latina” (UnB/CNPq) e “Acesso Livre” (UnB/CNPq). Líder do Núcleo de Estudos e Produção Digital em Linguagem Sonora (LabAudio/ FAC/UnB). Integrante do GP Rádio e Mídia Sonora (Intercom) e da Rede RádioJOR (SBPJor).

E-mail: eltonbruno@unb.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1465-1288>