

Exibição Cinematográfica Acessível: Alternativas e limitações nas Políticas Públicas e na Oferta de Conteúdos

Accessible Cinema Exhibition: Alternatives and Limitations in Public Policies and Content Supply

Exposición de Cine Accesible: Alternativas y Limitaciones en las Políticas Públicas y la Oferta de Contenidos

*Amanda Azevedo¹
Erivelto Diego Amarante²
João Levi Miguel³*

Resumo:

O consumo de obras audiovisuais é uma das dificuldades enfrentadas por Pessoas com Deficiências (PcDs) auditivas e surdas, que experienciam o mundo de modo visual, assim como pela característica das línguas de sinais que são gestos visuais. A falta de acessibilidade nos conteúdos e em diversos espaços culturais e sociais, como por exemplo o cinema, é uma realidade enfrentada por essa comunidade. A internet possibilitou um amplo acesso a informações e a comunicação, mediante as tecnologias e interfaces digitais, que permitem configurar e produzir recursos que atendam aos parâmetros de acessibilidade, sendo uma das principais alternativas para o consumo audiovisual acessível. O objetivo deste artigo consiste em identificar o perfil da exibição cinematográfica da principal emissora acessível às PcDs auditivas e surdos no Brasil, a TV INES. Através do programa CineMão, buscamos analisar a oferta da programação linear e não linear. Para isso, utilizamos a metodologia de análise de conteúdo quantitativa, através da categorização de variáveis como forma de operacionalizar a pesquisa empírica. Os resultados apontaram que apesar das limitações na quantidade de conteúdos ofertados, a emissora consegue atender tanto às demandas de viés educativo quanto de entretenimento, possibilitando a inclusão e a integração das PcDs auditivas e surdas na cultura nacional.

Palavras-chave: Cinema. Interfaces Digitais. Pessoas com Deficiências. Políticas públicas. TV INES.

Abstract:

The consumption of audiovisual works is one of the difficulties faced by people with disabilities (PwD) who are hearing and deaf, who experience the world in a visual way, as well as the characteristic of sign languages that are visual gestures. The lack of accessibility in the contents and in different cultural and social spaces, such as the cinema, is a reality faced by this community. The internet has enabled ample access to information and communication, through digital technologies and interfaces, which allow configuring and producing resources that meet accessibility parameters, being one of the main alternatives for accessible audiovisual consumption. The aim of this article is to identify the profile of the cinematic exhibition of the main broadcaster accessible to hearing and deaf PcDs in Brazil, TV INES. Through the CineMão program, we seek to analyze the offer of linear and

¹ Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, Paraíba, Brasil, amanda.azevedo@lavid.ufpb.br.

² Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, Paraná, Brasil, novo.eri@gmail.com.

³ Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, Rio Grande do Sul, Brasil, jmig1q@gmail.com.

non-linear programming. For this, we use the methodology of quantitative content analysis, through the categorization of variables as a way to operationalize the empirical research. The results showed that despite the limitations in the amount of content offered, the broadcaster is able to meet both the demands of educational and entertainment bias, enabling the inclusion and integration of hearing and deaf PwDs in the national culture.

Keywords: Cinema. Digital Interfaces. People with Disabilities. Public policies. TV INES.

Resumen:

El consumo de obras audiovisuales es una de las dificultades a las que se enfrentan las personas con discapacidad (PcD) que son oyentes y sordos, que experimentan el mundo de forma visual, así como la característica de los lenguajes de signos que son los gestos visuales. La falta de accesibilidad en los contenidos y en diferentes espacios culturales y sociales, como el cine, es una realidad a la que se enfrenta esta comunidad. Internet ha permitido un amplio acceso a la información y la comunicación, a través de tecnologías e interfaces digitales, que permiten configurar y producir recursos que cumplan con los parámetros de accesibilidad, siendo una de las principales alternativas de consumo audiovisual accesible. El objetivo de este artículo es identificar el perfil de la exhibición cinematográfica de la principal emisora accesible a los PcDs oyentes y sordos en Brasil, TV INES. A través del programa CineMão, buscamos analizar la oferta de programación lineal y no lineal. Para ello, utilizamos la metodología de análisis de contenido cuantitativo, mediante la categorización de variables como una forma de operacionalizar la investigación empírica. Los resultados mostraron que a pesar de las limitaciones en la cantidad de contenido ofrecido, la emisora es capaz de satisfacer tanto las demandas del sesgo educativo como el de entretenimiento, lo que permite la inclusión e integración de PcD oyentes y sordos en la cultura nacional.

Palabras clave: Cine. Interfaces digitales. Personas con discapacidad. Políticas públicas. TV INES.

INTRODUÇÃO

O campo da legislação acerca da acessibilidade nos meios de comunicação vem sendo discutido em todo o mundo por meio de trabalhos acadêmicos e no âmbito político nas últimas quatro décadas. Medeiros, Falavina & Baldessar (2019, p. 7-10) analisaram o *Media Accessibility Platform* (MAP), mapa mundial de legislações, normas e diretrizes, apontando que menos da metade dos países possuem documentos oficiais que versam sobre a acessibilidade, sendo o Brasil um dos países que mais se destacaram pela quantidade, com sete documentações, sendo seis legislações e um guia.

No âmbito cinematográfico, a Agência Nacional do Cinema (Ancine) tem apresentado resultados acerca da implementação de políticas públicas para acessibilidade nos cinemas. Entretanto, segundo os dados da própria entidade, o cumprimento das leis ainda é um desafio para esse setor. A Ancine estipulou a modalidade fechada de acessibilidade de caráter optativo das tecnologias assistivas⁴. A Instrução Normativa nº 128 refere-se ao princípio de

⁴ Tecnologia assistiva ou ajuda técnica: 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,

equiparar as condições das Pessoas com Deficiências (PcDs) sensoriais (auditivas e visuais) nos cinemas.

Os filmes de animações e nacionais são uma das principais reivindicações dos consumidores PcDs auditivos e surdos que experienciam o mundo de maneira visual, e tais recursos não são ofertados especificamente nesses gêneros, visto que os cinemas ofertam legendas apenas na exibição de filmes estrangeiros. Entretanto, os surdos possuem particularidades linguísticas para a comunicação pela língua de sinais, que é gesto visual (STROBEL; FERNANDES, 1998). Essa demanda tem sido reivindicada nos últimos anos, como foi o caso de jovens surdos e PcDs auditivos na cidade do Recife (PE) que realizaram protestos em setembro de 2016 exigindo o cumprimento de leis que garantem direitos à acessibilidade. Segundo a reportagem⁵, os cartazes diziam: “Sem legendas para os surdos é igual sem áudio para os ouvintes”; “Legendas para filmes infantis sim, pais surdos também acompanham” e “Eu sou surdo, mereço estar excluído pelos filmes sem legenda?”. Sendo essa uma questão também de cidadania, pelo direito da participação cultural conforme é previsto na constituição federal e em todas as legislações acerca da acessibilidade às PcDs no país (MEDEIROS; FALAVINA; BALDESSAR, 2019).

A internet, portanto, mostra-se uma alternativa no acesso a obras audiovisuais de PcDs auditivas e surdas por meio de recursos da janela em Língua Brasileira de Sinais (Libras) e Legendas para Surdos e Ensurdecidos (LSE) que estão de acordo com as necessidades destas PcDs. A TV INES é tanto um canal de TV tradicional, com programação linear, como uma WebTV destinada à comunidade surda, que oferta filmes e documentários acessíveis através do programa CineMão.

Os objetivos deste trabalho consistem em identificar se há limitações nas produções exibidas no programa CineMão da TV INES, considerando o período de lançamento das obras, o espaço em que ocupam na programação linear, e se cumprem o papel de levar cultura e lazer às PcDs auditivas e surdas. Embora sabemos que a WebTV é uma mídia diferente do cinema, e que ambas cumprem funções distintas, buscamos compreender a importância de tais espaços na produção audiovisual brasileira e suas implicações na comunidade surda.

Diante do cenário da acessibilidade no Brasil, escolhemos a TV INES como objeto de análise devido a sua função de inclusão da cultura surda. Tanto os conteúdos com enfoque

independência, qualidade de vida e inclusão social. Disponível em: <http://bit.ly/2nvnBgJ>. Acesso em: 9 out. 2020.

⁵ Surdos fazem protesto em cinema para exigir filmes com legendas. Grupo participou de ato, neste domingo (18), em um shopping do Recife. Jovens exigiram cumprimento de leis que garantem direitos de deficientes. Disponível em: <http://glo.bo/2dCUuV8>. Acesso em: 15 out. 2020.

educativo quanto de entretenimento buscam suprir a ausência de obras audiovisuais que ainda não estão plenamente acessíveis em espaços de cultura e lazer, como o cinema. Isto posto, a primeira parte do artigo é composto pelo referencial teórico, onde abordamos as interfaces digitais e a possibilidade de interação com o público. Em seguida, tratamos dos aspectos regulatórios sobre a implantação de políticas públicas de acessibilidade. Por fim, apresentamos os resultados da pesquisa empírica e a discussão dos dados.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

A digitalização das mídias propiciou alterações nas formas de acessar, interagir e colaborar com o conteúdo, facilitando ainda mais a produção e recepção. Martino (2014, p. 159) afirma que o digital potencializou a “fruição” de informações ao indivíduo, que através das ferramentas pode “fruir” e “desfrutar” de vários aspectos de uma mesma mensagem. Para Cannito (2009, p. 286) o digital também acentuou as especificidades de cada mídia, até mesmo as que não surgiram nesse âmbito, como o cinema e a televisão, que apesar de serem acessadas pela internet possuem experiências de recepção distintas.

A internet se tornou uma ferramenta essencial para a produção e distribuição de conteúdo. Jenkins (2009, p. 189) aborda o digital como a cultura dos meios convergentes, destacando como ocorre as interações, a construção de inteligências coletivas através da perspectiva cidadã de seus usos, que estão sendo moldados por protocolos culturais e sociais, mas também limitados pela própria estrutura tecnológica.

Ambientes digitais possuem restrições de interatividades determinadas pelo designer de interfaces, o que conseqüentemente interfere nos modos de participação das audiências. Segundo Johnson (2001, p. 221) a era digital é uma era de fragmentação, na qual a interface exerce a mediação e a comunicação com a máquina, que habilitam novas formas de configurar sentidos, contendo as funcionalidades e eficiência que o computador nos oferece, para que possamos realizar quaisquer atividades. Portanto, a interface torna-se essencial para acessar, interagir e participar na elaboração e recepção de mensagens midiáticas.

As interfaces digitais são meios que nos conectam com o mundo globalizado e nos possibilitam expressar, representar, perceber, apresentar e armazenar a informação. Entretanto, a esfera da participação não corresponde ao acesso e a interação. Para Carpentier (2012, p. 172), esses conceitos têm efeitos distintos na dinâmica de poder e nas tomadas de decisões no âmbito comunicacional. A participação faz parte do conjunto de práticas democráticas, sendo estas integradas e constitutivas da luta político-ideológica de como a realidade social é definida e organizada.

A partir dessa compreensão, Carpentier (2012, p. 174) apresenta o modelo que distingue o acesso, interação e participação que são alterados pelas esferas da tecnologia e produção.

O conceito de acesso baseia-se na presença, em diferentes formulários: por exemplo, presença em uma estrutura organizacional ou comunidade, ou presença dentro da área operacional alcance das tecnologias de produção de mídia. Interação é uma segunda condição de possibilidade, que enfatiza a relacionamento sócio-comunicativo estabelecido, com outros seres humanos ou objetos. Embora esses relacionamentos tenham uma dimensão de poder, essa dimensão não é traduzida em um processo de tomada de decisão. Meu argumento aqui é que, através dessa justaposição de acesso e interação, participação passa a ser definida como política - em geral significado do conceito de processo político em que os atores envolvidos nos processos de tomada de decisão estão posicionados um para o outro através de relações de poder que são (até certo ponto) iguais (CARPENTIER 2012, p. 175).

As plataformas digitais ampliaram o escopo de atividades que a audiência pode realizar ao consumir um conteúdo. Neste caso, Jenkins, Ford e Green (2014) comparam tais ações em relação aos antigos sistemas de comunicação e não em termos absolutos. Nesse sentido, a interface possibilita seleções de conteúdo, alteração e produção de materiais de mídia, seu compartilhamento e conseqüentemente diversas formas de apropriação.

As formas de circulação de informações foram alteradas por esses processos, e segundo os autores, o conteúdo no meio digital possui um potencial significativo para a propagação, pela recriação e percepção de valor que é atribuído coletivamente a seus usos. "Em alguns casos, os participantes remixam esse conteúdo à medida que ele se espalhe e, em outros, recontextualizam. Porém, em todos os casos, esses participantes estão ampliando o potencial significativo que o conteúdo tinha e, em algumas situações, aumentando o seu valor" (JENKINS; FORD; GREEN, 2014, p. 366).

A produção de material elaborada pelos públicos vai além da sua reutilização, mas também alcançando aspectos democráticos que compõe a economia moral, das dinâmicas na internet (JENKINS; FORD; GREEN, 2014, p 94). Os espaços para a realização de trabalhos colaborativos se tornaram presentes nesse meio. Um dos exemplos são os produtores de legendas chamados de *fansubbers* ou *legenders*, que produzem legendas em vários idiomas acerca do conteúdo, bem como os administradores em sites de distribuição em fontes informais denominados *seeders*.

Embora essa seja uma faceta do acesso e interação aos conteúdos apresentadas por Jenkins, Ford e Green (2014) por meio da tradução de idiomas, tais legendas assumem o caráter de colaboração entre fãs para realizar a propagação do conteúdo que fazem parte da

realidade de audiências ouvintes, sendo desconsideradas as especificidades do recurso de legendas voltadas às PcDs auditivas e os recursos em língua de sinais voltados aos surdos. Diante desse cenário, indagamos sobre as barreiras no acesso as obras audiovisuais acessíveis, que consequentemente restringem a interação e participação na vida social e cultural.

3 LEGISLAÇÃO E POLÍTICAS PÚBLICAS PARA O CINEMA NO BRASIL

A Lei Brasileira de Inclusão (LBI), ou também conhecida como Estatuto da Pessoa com Deficiência, foi um importante meio para o cumprimento de leis que antecedem a LBI e na implantação de políticas públicas de acessibilidade, abrangendo todas as áreas da vida social, como educação, saúde, assistência, esportes, cultura e lazer. Segundo a LBI, no artigo 44 inciso seis, as salas de cinema devem oferecer em todas as seções recursos de acessibilidade para as PcDs sensoriais (auditivas e visuais).

Com a criação da Ancine foram estabelecidas Instruções Normativas (IN) para desenvolver a indústria audiovisual e fiscalizar o cumprimento da legislação em torno deste setor, com a competência de regular o mercado por meio dos registros de agentes econômicos atuantes. Em 13 de setembro de 2016, a entidade instituiu a IN nº 128 que regulamenta o provimento de recursos de acessibilidade auditiva e visual nos segmentos de distribuição e exibição cinematográfica.

O sexto artigo que estabelece os prazos a partir da publicação dessa norma exigem que os exibidores a partir de 21 salas de exibição terão 14 meses para garantir 50% do total de sala (até novembro de 2017) e 24 meses para ter 100% do total de salas (até setembro de 2018). Os exibidores com até 20 salas de exibição tem 14 meses para garantir 30% do total de salas (até novembro de 2017) e 24 meses para 100% do total de salas (até novembro de 2018). Entretanto, os prazos foram adiados três vezes⁶, apesar de ser uma obrigação estabelecida tanto pela LBI 13.146 (BRASIL, 2015) quanto pela IN nº 128 (BRASIL, 2016), que deveriam ter sido cumpridas em 2018.

Os principais estúdios cinematográficos norte-americanos estabeleceram um convênio chamado *Digital Cinema Initiative* (DCI) apresentando os padrões para o cinema digital expressos no documento *Digital Cinema System Specification* em 2005. O DCI buscava melhorar as condições específicas das mídias executadas pelo cinema em todo o seu processo de masterização, compressão, empacotamento, transporte, sistemas de projeção e a segurança dos conteúdos contra pirataria.

6 Deputadas(os), derrubem a MP 917 para não adiar pela 4ª vez a normativa de acessibilidade! Abaixo Assinado Change.org. Disponível em: <https://bit.ly/3diaGoT>. Acesso em: 9 out. 2020.

Ao propor os padrões para o cinema digital foram inseridos recursos de acessibilidade para facilitar a compreensão das mensagens do filme para PcDs visuais e auditivas, sendo previstos os recursos acessíveis de audiodescrição⁷, janela de interpretação em língua de sinais⁸, Legendas para Surdos e Ensurdidos (LSE)⁹. Porém, no cenário brasileiro as tecnologias para a interpretação de informações em língua de sinais não se concretizaram como suporte a esses espaços, conforme aborda a Análise de Impacto Regulatório em 2015¹⁰.

Os recursos acessíveis desenvolvidos pelo DCI só funcionam em padrões digitais e com os softwares de proteção para evitar a pirataria dos conteúdos, compondo assim parte do processo de projeção. As distribuidoras que adotam o padrão DCI realizam a sincronização interna dos recursos de acessibilidade de modo mais seguro em relação a pirataria, atendendo a uma perspectiva comercial. Porém, o único recurso que possuiu maiores dificuldades em seu desenvolvimento foi a janela em língua de sinais (LUCA, 2009).

Ao dominar o mercado, por serem os primeiros a criar e impor os padrões digitais, os principais estúdios de filmes comerciais (conhecidos como os *blockbusters*) que compõe as organizações que desenvolveram o DCI centralizaram suas distribuições no formato digital. Os exibidores que ainda realizavam as projeções analógicas precisaram equilibrar os custos para transferir seus equipamentos para a tecnologia digital. No Brasil, esse processo estabeleceu um acordo entre os exibidores que possuem o direito de cobrar o imposto *Virtual Print Free* (VPF)¹¹, ou seja, uma taxa de cópia virtual para os distribuidores, estes por deter maior poder econômico deveriam complementar o financiamento da transição tecnológica.

Existem críticas em relação a esse acordo, pois os *blockbusters* ficam mais tempo em cartaz por ter condições de pagar o VPF, enquanto que os filmes de pequenos distribuidores

⁷ A audiodescrição é uma modalidade de tradução audiovisual, de natureza intersemiótica, que visa a tornar uma produção audiovisual acessível às pessoas com deficiência visual. Trata-se de uma locução adicional roteirizada que descreve as ações, a linguagem corporal, os estados emocionais, a ambientação, os figurinos e a caracterização dos personagens. Ancine. Guia para produções audiovisuais acessíveis. Ministério da Cultura, Secretaria do audiovisual, 2016.

⁸ 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, preferencialmente, no canto inferior esquerdo da tela, exibido simultaneamente à programação. Ancine. Guia para produções audiovisuais acessíveis. Ministério da Cultura, Secretaria do audiovisual, 2016.

⁹ É a tradução das falas de uma produção audiovisual em forma de texto escrito, podendo ocorrer entre duas línguas orais, entre uma língua oral e outra de sinais ou dentro da mesma língua. Por ser voltada, prioritariamente, ao público Surdo e Ensurdido, a identificação de personagens e efeitos sonoros deve ser feita sempre que necessário. Ancine. Guia para produções audiovisuais acessíveis. Ministério da Cultura, Secretaria do audiovisual, 2016.

¹⁰ Ancine. Análise de impacto regulatório. Análise de impacto n°. 1/2014/SEC (versão finalizada em fevereiro de 2015).

¹¹ Processo de modernização dos cinemas brasileiros está atrasado. Apenas 38% das salas no país operam com projeção digital, um percentual muito abaixo dos quase 90% da média mundial Disponível em: <https://glo.bo/11Ne9IU>. Acesso em: 27 set. 2020

possuem dificuldades em pagar essa taxa, e, portanto, perdem espaços nos cinemas comerciais. Os exibidores menores não conseguiram adotar esse processo de transição, chegando a fechar suas salas. Frente a essa situação, a Ancine forneceu apoio aos exibidores por meio de cadastros no Regime Especial de Tributação para o Desenvolvimento da Atividade de Exibição Cinematográfica (RECINE)¹², retirando os tributos federais na aquisição de equipamentos para a modernização digital e criação de novas salas de cinemas no Brasil, que estabeleceu como prazo final para essa transição tecnológica até o ano de 2017.

Os resultados parciais mais recentes da IN n° 128 foram apresentadas pela Ancine em setembro de 2019, no qual 1.031¹³ salas de cinema foram adaptadas com os recursos de acessibilidade, o que corresponde 30,37 %, do total. O uso do Recine¹⁴ também foi empregado para a aquisição de equipamentos de acessibilidade. “Até o momento (outubro de 2019), aproximadamente 130 salas foram adaptadas para a exibição com recursos de acessibilidade por meio do Recine”.

Os dados apresentados pela Ancine mostram que a acessibilidade nas salas de cinema ainda está longe de ser concretizada e ultrapassaram os prazos previstos nas legislações. Conforme a contradição abordada por Medeiros, Falaviana e Baldessar (2019), o Brasil é um dos países que mais possuem legislações sobre acessibilidade, mas com falhas em seu cumprimento.

4 CULTURA SURDA

Segundo a Cartilha do Censo 2010 PcDs, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 45.606.048 brasileiros, ou 23,9% da população, possui algum tipo de deficiência, seja ela visual, motora, auditiva, mental ou intelectual. Em nível nacional, a deficiência visual apresentou a maior ocorrência, afetando 18,6% dos brasileiros. Em segundo lugar está a deficiência motora, ocorrendo em 7% da população, seguida da deficiência auditiva, em 5,1%, e da deficiência mental ou intelectual, em 1,4% (BRASIL, 2012, p. 6).

As PcDs auditivas e surdas possuem uma cultura própria, independente do universo ouvinte em que vivem. Atribuímos a essas pessoas que se comunicam através da comunicação oral e que percebem os sons, pelo termo ouvinte, e as pessoas que se comunicam através da língua de sinais, pelo termo surdo. Skliar (2005) compreende que existem múltiplas

¹² Investimentos em salas de cinema têm desoneração fiscal prorrogada até o final do ano. Disponível em: <http://bit.ly/2o13qCC>. Acesso em: 27 set. 2020

¹³ Acessibilidade e Ancine. Marcos legais e o avanço para a sociedade. Disponível em: <https://bit.ly/3ibsXoJ>. Acesso em: 29 set. 2020

¹⁴ Análise de Impacto Regulatório 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3n0lvPV>. Acesso em: 29 set. 2020.

identidades surdas, ao observar o contexto em que estão inseridos. O constante contato de surdos com ouvintes é um dos fatores de interferência das identidades. Portanto, o autor identifica as diferenças culturais através dessas relações presentes no meio social.

Existe uma discussão sobre a diferença entre as PcDs auditivas e surdos que se tornam diferentes ao compartilharem uma língua e uma cultura própria entre seus pares, como ressalta Pereira et al. (2011). Os surdos, por serem submetidos a uma língua oral que não condiz com sua realidade e possuem uma língua própria, a língua de sinais. Com ela foram desenvolvidas formas de manifestar seus pensamentos, criatividade, conhecimentos, costumes e a comunicação.

O uso da língua de sinais corresponde a naturalidade dos surdos que experienciam o mundo de modo visual, sendo essa uma diferença entre essas pessoas do que vem a se chamar de “normalidade”, encontrada majoritariamente por meio da língua oral e escrita. Portanto, a língua de sinais é o mecanismo de legitimação, despertando a consciência sobre os seus direitos e sobre as questões políticas que envolvem o seu cotidiano, passando a ter uma postura mais ativa para reivindicá-los (SANTANA; BERGAMO, 2005).

A comunicação entre pessoas ouvintes e PcDs auditivas e surdos é atravessada por diversas barreiras, dentre elas a mais difícil de transformar é a falta de acessibilidade atitudinal, que diz respeito ao combate de atitudes, preconceitos, estigmas, estereótipos e discriminações. A acessibilidade comunicacional está nas relações interpessoais (face a face, uso da língua de sinais), escrita e virtual, por meio de softwares de tradução para compreensão de mensagens. O acesso a instrumentos visa melhorarias nas condições de utensílios e ferramentas de estudo, de trabalho, de lazer e recreação (comunitária, turística, esportiva, etc.). E por fim, a acessibilidade programática refere-se às ações imperceptíveis inseridas em políticas públicas, normas e regulamentos (institucionais, empresariais, etc) (VEET, 2003).

A língua de sinais não é universal. Assim como existem idiomas diferentes no mundo, também há uma pluralidade na língua de sinais para se comunicar em diferentes países, e também em diferentes regiões de um mesmo país. A língua de sinais sofre diversas variações, dentre elas as regionais, sociais e históricas. Strobel e Fernandes (1998) exemplificam este contexto aplicado a Libras que apresenta dialetos regionais, salientando assim o seu caráter de língua natural.

Além desse aspecto, a Libras é considerada a segunda língua oficial do país, de acordo com a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002 (BRASIL, 2002). Além disso, existe uma regulamentação da profissão de tradutor e intérprete de Libras por meio da Lei nº 12.319 de 1º de setembro de 2010 (BRASIL, 2010), sendo obrigatória a presença desses profissionais para

estabelecer a comunicação entre surdos e ouvintes em órgãos públicos, administrativos, policiais, em ambientes de saúde, culturais, educacionais em instituições de ensino nos níveis fundamental, médio, superior, e atuando em processos seletivos e concursos públicos.

Nesse sentido também percebemos que a apropriação das mídias audiovisuais, conforme apresenta Cruz (2018), tiveram um importante papel na cultura surda, pois estas são mídias majoritariamente produzidas por ouvintes. “Assim, o espectador que desconhece a cultura surda e a língua de sinais se apoiará nas imagens para a compreensão, enquanto que aqueles que compreende essa forma comunicativa irão primeiro se atentar ao sentido da comunicação para, em seguida, atentar-se aos demais elementos” (CRUZ, 2018, p. 127). O uso imagético nas narrativas audiovisuais é diferente para os surdos. Assim, a autora ressalta a importância da produção, inserindo a língua de sinais tanto para que haja a compreensão das mensagens quanto ressaltar suas identidades, ocupando o lugar de protagonismo na produção audiovisual.

5 TV INES

A TV do Instituto Nacional de Educação dos Surdos (INES) é tanto um TV convencional, com programação linear, quanto uma WebTV acessível. Seu conteúdo é apresentado em Libras por surdos e intérpretes e com recursos de LSE, que são produzidos pela e para a comunidade surda. A programação é distribuída via satélite para parabólicas (através da banda C do satélite *StarOne C1* na frequência 4170 MHz, com *symbol rate* de 2500, na polarização horizontal, com transmissão digital), TVs a cabo e DTH, além de poder ser sintonizada em TVs conectadas (*Smart TV*), computadores, tablets e smartphones com sistemas *IOS* e *Android*.

O INES em parceria com a Associação de Comunicação Educativa Roquette Pinto (ACERP), organização social de comunicação que presta serviços públicos e privados, criaram em 2013 a TV INES. Com sede no Rio de Janeiro (RJ), começou suas operações com o financiamento do Ministério da Educação (MEC). A partir de 2014, foi caracterizada como TV estatal para atuar no segmento educativo.

A primeira Web TV acessível do país nasceu em um cenário com hábitos e comportamentos diferenciados do consumo de mídia tradicional, que utiliza a internet para se multiplicar em diferentes plataformas. “Uma WebTV que, por estar na internet e ser alterada o tempo todo por ela, já se modula à acessibilidade e suas implicações de maneira mais envolvida, uma vez que está mergulhada em um ecossistema que tem diferentes modos de apresentação e interação (SIQUEIRA; SOUSA, 2016, p. 3).

Para Siqueira e Souza (2015, p. 7) a TV INES inverte a lógica comercial das emissoras, quando insere os surdos como apresentadores dos programas, ao invés de utilizar a janela de Libras, conforme obriga a legislação. Em um aspecto mais amplo, apenas a utilização dos recursos de acessibilidade para o cumprimento da legislação não reflete uma perspectiva inclusiva, mas de integração das PcDs na sociedade, considerando apenas a veiculação de informações acessíveis.

6 METODOLOGIA

Diversos gêneros da programação televisiva são ofertados na TV INES, contando com 37 programas¹⁵ classificados em sete categorias: educação, entretenimento, especial, filmes e documentários, humor, infantil e jornalismo. Nesse trabalho, buscamos analisar a produção audiovisual e cinematográfica exibida através desse canal, que se propõe a valorizar a Libras em seus conteúdos assim como pela inserção da LSE. Para isso, utilizamos como objeto empírico o programa CineMão. No site do canal, a atração é descrita como um espaço para a exibição dos “melhores filmes do cinema brasileiro com legendas descritivas em português”. A faixa “passa por todos os gêneros cinematográficos, incluindo documentários premiados”¹⁶.

Não obstante, buscamos através do levantamento das obras cinematográficas deste programa estabelecer critérios de inclusão e exclusão e conduzir a análise considerando duas hipóteses. A primeira (H1) é de que apesar do nome do programa sugerir grandes produções, os títulos são limitados e fora do circuito comercial. Já a segunda (H2) acredita que devido ao seu caráter educativo, os títulos apresentam pouca variedade de gêneros, priorizando narrativas com viés mais pedagógicos que de entretenimento.

O objetivo deste artigo consiste em identificar o perfil da exibição cinematográfica na TV INES, e qual o seu papel diante da programação veiculada pelo canal. Utilizamos a metodologia de análise de conteúdo quantitativa sugerida por Bardin (2010), na qual a autora propõe a categorização como forma de operacionalizar os resultados da pesquisa a partir da crença de que esse modelo “não introduz desvios no material, mas que dá a conhecer índices invisíveis, ao nível dos dados em bruto” (BARDIN, 2010, p. 147).

A coleta de dados do CineMão foi realizada de modo linear para identificar a frequência deste programa no fluxo televisivo, e pelos conteúdos acessados de modo não linear, ambos entre os dias 9 e 15 de outubro de 2020. No fluxo não linear estabelecemos as categorias: duração dos conteúdos (curtas ou longas metragens); classificação indicativa; ano

¹⁵ De acordo com o site da TV INES. Disponível em: <http://tvines.org.br>. Acesso em: 9 out. 2020.

¹⁶ CineMão - TV INES. Disponível em: <https://bit.ly/3IPPxWo>. Acesso em: 9 out. 2020.

de lançamento; gêneros cinematográficos; temáticas dos conteúdos; recursos de financiamentos por editais de incentivo à cultura e os locais de origem das produções.

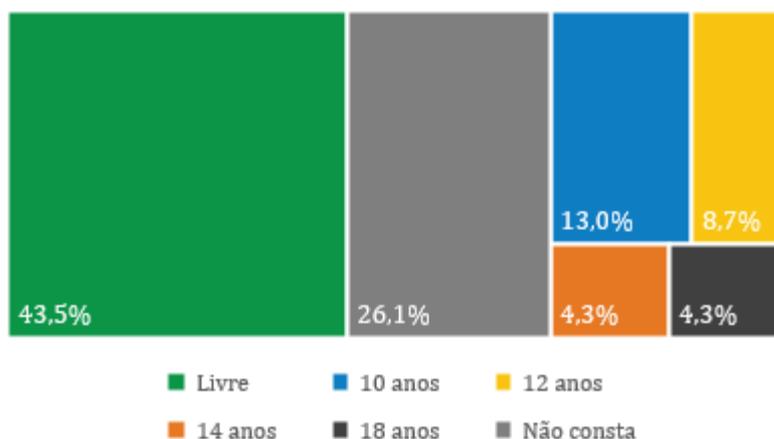
7 RESULTADOS

O programa CineMão possui uma interface no site da TV INES que pode ser acessado tanto pelo fluxo linear, onde é possível assistir a programação ao vivo, quanto não linear, com os títulos disponíveis sob demanda. Analisamos a quantidade de vezes em que o programa é exibido durante os dias 9 e 15 de outubro, conforme a grade disponibilizada no site. Os horários da exibição linear corresponderam apenas aos dias de sábado (10) às 22h; domingo (11) às 02h59 e 20h59; segunda-feira (12) às 01h44, 21h, 21h55, 22h10; e na terça-feira (13) às 01h45, 02h40, 02h55.

No início do programa, o apresentador Áulio Nóbrega contextualiza as obras, abordando a sinopse e demais informações sobre o filme sinalizando em Libras. Este momento contém elementos visuais da programação televisiva, como cenário e vinhetas, que representam a linearidade do fluxo, sendo estas partes editadas e disponibilizadas também na versão não linear.

A TV INES disponibilizou 23 obras durante os dias de coleta da pesquisa, por meio de diferentes formatos, sendo seis curtas metragens exclusivamente de animação, e 17 longas metragens. Conforme o **Gráfico 1**, a maioria dos filmes possui classificação indicativa livre, seguidos de obras para maiores de 10, 12 e 14 anos, que são destinados aos públicos infanto-juvenis.

Gráfico 1 - Classificação indicativa



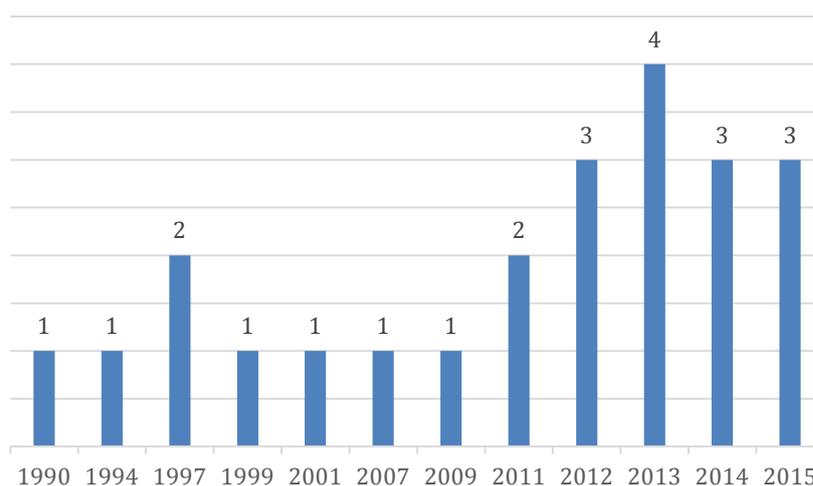
Fonte: Elaboração própria, com base em TV INES (2020).

O site do Ministério da Justiça¹⁷ apresentou informações sobre a classificação em apenas nove das 23 obras. Diante dessa limitação, acessamos essas informações através dos sites das produtoras, sites de canais pagos que também veiculam essas obras e na Cinemateca Brasileira. Apesar de conseguirmos acessar esses dados por outros meios, em 26,1% dos filmes não obtivemos essas informações.

De acordo com nosso levantamento, as obras que não possuem essa classificação são na maioria documentários ou filmes mais antigos, dentre eles: “A última guerra do prata”; “Anthony Knivet - Um olhar aventureiro sobre a colonização brasileira”; “A guerra de independência na Bahia”; “A revolta dos cabanos”; “Mário Lago”; e “Assim na tela como no céu”.

O Gráfico 2 mostra a distribuição de filmes por ano. Quase metade das obras foram produzidas na última década. Isso deve-se também ao fato de parte dessas produções serem realizadas pela TV Escola, que é um dos veículos da ACERP que também possui enfoque educativo.

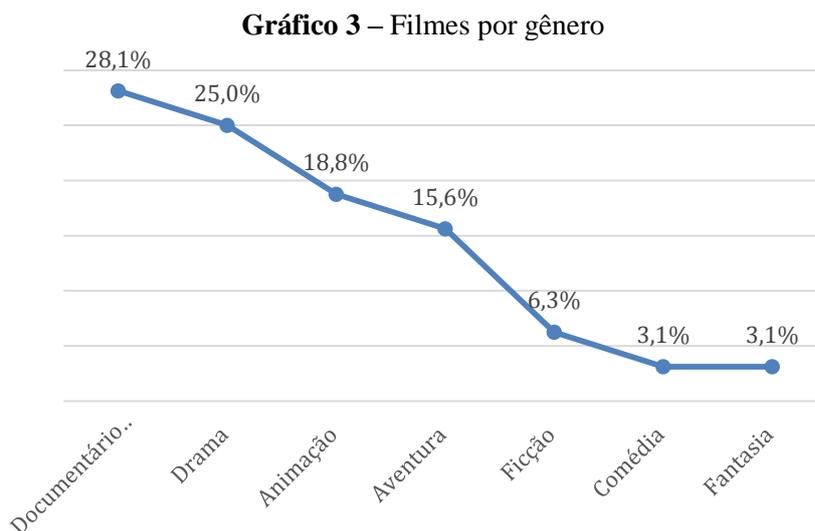
Gráfico 2 – Filmes por ano de produção



Fonte: Elaboração própria, com base em TV INES (2020).

O Gráfico 3 apresenta os gêneros do CineMão na qual os documentários são maioria, acreditamos que por estes terem utilidades educativas ao apresentar fatos históricos da formação social brasileira, são priorizados pela curadoria da TV INES.

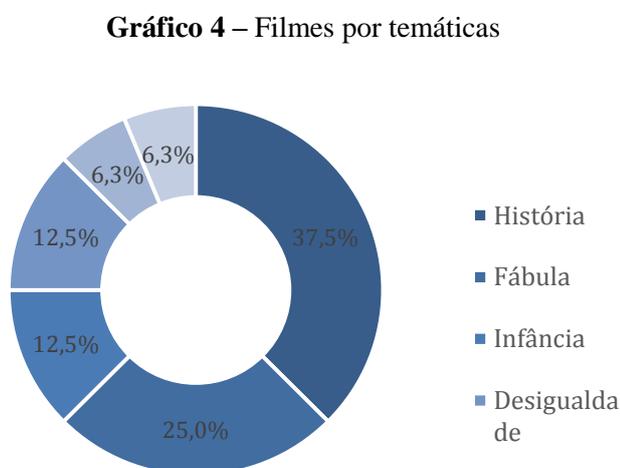
¹⁷ Classificação indicativa das obras audiovisuais. Ministério da Justiça. Disponível em: <https://bit.ly/34QDv80>. Acesso em: 14 out. 2020.



Fonte: Elaboração própria, com base em TV INES (2020).

Somados os filmes de animação e documentários chegamos a 46,9% do catálogo. Isso se explica devido a característica da TV INES, de ser um canal educativo e que vinculado principalmente ao público infanto-juvenil. No entanto, o entretenimento engloba os demais gêneros apresentados nesta categoria, exceto pelos documentários, mostrando também que há espaço para atender a essa demanda.

Os filmes têm a função de passar mensagens relacionadas aos vários aspectos da sociedade. As temáticas encontradas no Gráfico 4 também se concentram no público infanto-juvenil, por meio de histórias, fábulas e infância, que representam metade dos temas identificados.



Fonte: Elaboração própria, com base em TV INES (2020).

As questões de desigualdades, tecnologias e violências diversificam o catálogo com mensagens pertinentes e atuais, que são retratos da realidade social brasileira. Em relação aos recursos de financiamento, quase metade dos títulos do catálogo foram realizados pela TV Escola, com caráter educativo voltado a história e a literatura nacional.

Apenas em dois filmes não foram identificadas as formas de financiamento: “Assim na tela como no céu” e “A ostra e o vento”. As demais produções foram realizadas pela Lei de Incentivo à Cultura do Ministério da Cultura, com seis obras, pela Lei do Audiovisual da ANCIN, com cinco produções, pelos programas municipais e estaduais de cultura e audiovisual, completando dois títulos.

Os filmes exibidos na TV INES foram gravados em várias regiões do país e também em outros países. A região Sudeste é onde as produções estão mais concentradas, com 10 obras realizadas no Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais. O Sul e o Nordeste tiveram duas produções, o Centro-Oeste e o Norte com apenas uma obra cada. Os títulos internacionais contabilizaram duas produções, uma no Paraguai, Uruguai e Argentina e outra em Londres, tendo parte das cenas gravadas também no Brasil. Neste levantamento não foram encontrados os locais de produção das animações, e o filme “Uma longa viagem”.

7.1 ANÁLISE

As produções cinematográficas de documentários refletem tanto os problemas sociais quanto as políticas públicas implementadas nas últimas décadas no Brasil, que correspondem ao período das produções conforme apresentados no Gráfico 2. As produções “Resgates”, “A última guerra do prata”, “A guerra de independência na Bahia”, “A revolta dos cabanos”, “Mário Lago”, “Uma longa viagem”, “Pro dia nascer feliz” e “Juízo” falam sobre diversos assuntos, como as transformações do espaço urbano, momentos marcantes da história política brasileira, além de apresentar artistas e cantores nacionais e a vivência escolar.

Os filmes de drama e ficção “O menino maluquinho” 1 e 2, “Anthony Knivet - Um olhar aventureiro sobre a colonização brasileira”, “Uma vida em segredo”, “Antes que o mundo acabe”, “A ostra e o vento”, “O cego que gritava luz”, “Pequenas histórias”, “Assim na tela como no céu” apresentam histórias ficcionais que possibilitam a reflexão sobre a infância, amizade, cultura indígena, costumes do Brasil colonial, relacionamentos afetivos, vícios e comédia.

A TV INES não oferece informações precisas nas fichas técnicas dos filmes. No entanto, esses dados deveriam ser apresentados de forma concisa e padronizada. Ao invés disso, a emissora insere informações sobre o ano da produção das legendas e o período em

que entraram na programação, correspondendo atividades internas. Por conta da legislação, deveria cumprir a obrigatoriedade de apresentar a classificação indicativa das obras audiovisuais veiculadas tanto na TV linear como na WebTV, o que não acontece em ambos os casos.

Se comparado com a programação das TVs Abertas, o CineMão é inserido em horários distintos, com maior exibição nas segundas e terças-feiras, visto que as emissoras comerciais utilizam os fins de semana para exibir em maior quantidade filmes e programas destinados ao lazer. A oferta da TV INES possui limitações em sua quantidade. Se somarmos os 23 títulos no período de exibição linear, eles deixariam de ser inéditos em duas semanas, considerando que alguns dias são exibidas mais de uma seção, conforme apresentamos nos resultados.

As sinopses dos filmes são apresentadas em português, mas para compreender em Libras é necessário utilizar o software de tradução VLibras, que foi desenvolvido em parceria com a Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e o Governo Federal¹⁸. Entretanto, o acesso ao software de tradução mostra-se insuficiente para a plena compreensão das informações, pois a tradução e a interpretação são atividades humanas, assim como são dinâmicas as atualizações dos sinais em Libras devido a característica da língua.

Apesar da programação linear e não linear não se distinguir na forma de apresentação dos conteúdos, percebemos que a apresentação dos contextos da obra em Libras pode ser um recurso interessante para a comunidade surda, principalmente para os acréscimos de termos e sinais no vocabulário da Libras. Além disso, pode ser inserida enquanto vinheta de abertura do programa, sinalizando ao espectador as alterações em seu fluxo.

Essa contextualização mostra a diferença e a importância da atividade humana de tradução e interpretação em Libras, onde são abordados os sinais específicos sobre o tema e os sinais dos personagens que são reconhecidos nacionalmente, pela importância da obra audiovisual na cultura nacional.

Um exemplo é a tradução do “O menino maluquinho” pelo sinal próprio desse personagem em Libras, e não pela sua datilologia¹⁹ que muitas vezes é o que encontra-se em

¹⁸ Resultado de uma parceria entre o Ministério da Economia (ME), por meio da Secretaria de Governo Digital (SGD) e a Universidade Federal da Paraíba (UFPB), o VLibras é um conjunto de ferramentas computacionais de código aberto, que traduz conteúdos digitais (texto, áudio e vídeo) para Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS, tornando computadores, celulares e plataformas Web acessíveis para pessoas surdas. Disponível em: <https://bit.ly/37igldU>. Acesso em: 14 out. 2020.

¹⁹ A dactilologia ou datilologia ou alfabeto manual é um sistema de representação, quer simbólica, quer icônica, das letras dos alfabetos das línguas orais escritas, por meio das mãos. É útil para se entender melhor a comunidade surda, faz parte da sua cultura e surge da necessidade de contacto com os cidadãos ouvintes. Disponível em: <https://bit.ly/351EDGh>. Acesso em: 14 out. 2020.

softwares que traduzem as palavras pelo alfabeto manual da Libras, sem contextualizar as informações. Cabe ressaltar que a língua portuguesa escrita e a Libras são códigos diferentes. Portanto, não devem ser traduzidos literalmente desconsiderando os signos, léxico e gramática da língua gesto visual.

Figura 1 – Interface do CineMão da TV INES



Fonte: Reprodução/TV INES (2020)

Na imagem acima, o apresentador Áulio Nóbrega faz o sinal do “Menino maluquinho” em Libras, que nessa língua é representado com as mãos pela panela pendurada na cabeça, que remete a uma marcante característica do personagem, presente tanto no imaginário popular dos ouvintes como dos surdos.

Dessa forma, vemos a importância da Libras também pela perspectiva de integração dos surdos à cultura nacional, através da simbologia de personagens, mensagens e expressões que podem ser representadas pela imagem e pelo visual, que fazem parte dos modos de experiência do mundo, tanto por ouvintes quanto por surdos (CRUZ, 2018).

7.2 DISCUSSÃO

Buscamos nesse trabalho compreender a relevância de obras acessíveis que são distribuídas em outras janelas para além do cinema, neste caso pela TV INES, tanto pela TV linear quanto não linear em seu serviço sob demanda. A dimensão do acesso a obra audiovisual passa por vários ângulos e não apenas pelo “recorte” da acessibilidade de modo isolado, atravessando as relações sociais, contextuais e materiais, que para as PcDs ainda são difíceis de encontrar exclusivamente no cinema.

Os filmes disponíveis pela TV INES têm impactos tanto culturais, possibilitando a comunidade surda o acesso as mensagens, como sociais, por apresentar adaptações de obras literárias com versões mais atrativas ao público da emissora. Em 2012, a TV Escola lançou

um edital público para a seleção de propostas de curtas-metragens em animação, cujos argumentos e narrativas constavam de uma adaptação livre de contos machadianos como “A ciência do bem e do mal”, “Miss Dollar”, “Um apólogo”, “Ideias de canário”, “Tênis da hora” e “Aurora sem dia”.

Tal iniciativa foi viabilizada por ser um canal estatal que cumpre uma função social no âmbito da educação, sendo também financiada pelo MEC, produzido e gerenciado pela ACERP. Para Gonçalves (2018, p. 1975), “o exame das diferentes versões de Machado em desenho de animação, cujo público alvo é o infanto-juvenil, fez-nos perceber que além do prazer estético de adaptar, os agentes adaptadores deram relevância ao potencial de acesso desses jovens à literatura de Machado por meio do apelo contextual de suas adaptações”.

De acordo com Nunes (2016), os conteúdos da TV INES também são recursos de ensino e aprendizagem da Libras, que incentivam o diálogo entre o conhecimento formal da sala de aula e aplicação no cotidiano. Embora a TV INES não tenha produção própria de filmes, pela sua limitação financeira, a emissora consegue promover o acesso através da recontextualização das mensagens dos filmes, conforme aborda Jenkins, Ford e Green (2014), sendo essa uma característica dos meios convergentes digitais. Os recursos acessíveis são portanto, um meio tecnológico essencial para promover a participação (CARPENTIER, 2012).

A presença dos surdos na estrutura organizacional da TV INES engloba os espaços de produções e decisão para a elaboração de recursos acessíveis, onde descrevem a perspectiva inclusiva no modo operacional da emissora. Dessa forma, estabelecem a comunicação assertiva com o público do canal, contextualizando suas questões linguísticas junto às obras audiovisuais, num viés interativo entre a inclusão da Libras e a integração na cultura nacional.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho podemos identificar que as principais barreiras de acessibilidade que interferem no acesso às obras audiovisuais são tecnológicas, linguísticas e atitudinais. Sem a produção de recursos acessíveis em Libras e LSE, mediante as tecnologias digitais, os surdos não conseguem ter acesso as mensagens dos filmes e conseqüentemente na interação e participação da cultura e do lazer, gerando barreiras de atitudes, estigmas e preconceitos que dificultam a integração das PcDs e especificamente dos surdos na sociedade.

Esses elementos apresentados pelo modelo de Carpentier (2012) evidenciam que a produção e a tecnologia não agem de modo isolado. Para isso, Cannito (2009) e Jenkins, Ford e Green (2014) ressaltam a importância da internet e das relações que são estabelecidas em

comunidades e pela perspectiva cidadã, que é uma das alternativas para a inclusão através do meio digital. Por sua vez, Johnson (2001) ressalta através da manipulação das interfaces e das funcionalidades que o computador oferece, a realização de quaisquer atividades se torna possível, até mesmo o acesso aos recursos acessíveis para consumir o audiovisual.

A investigação deste trabalho concluiu que o perfil do catálogo da TV INES consegue atender a dois tipos de demanda, a educacional e de entretenimento, apesar deste não acompanhar o ritmo dos filmes que estão nos circuitos comerciais, por fugir do escopo e dos recursos financeiros da empresa estatal. A categorização permitiu a operacionalização da análise de conteúdo quantitativa e foi relevante para compreendermos as particularidades do perfil do acervo de filmes da emissora, assim como possibilitou discutir sobre o papel da TV INES em informar e apresentar a cultura brasileira através da Libras.

Diante do levantamento e dos resultados analisados foi possível ampliar o olhar e refletir sobre as hipóteses deste trabalho que teve o intuito de investigar as oportunidades e limitações da TV INES. Ressaltamos também a importância das produções financiadas por editais de fomento audiovisual e a cultura, a TV Escola também cumpre um papel importante ao propor obras com viés educativo para resgatar fatos históricos e literários da cultura brasileira. Essas obras podem ser utilizadas para incluir recursos de acessibilidade sem o interesse de lucro sobre as obras, sendo parte do modelo de produção da emissora.

REFERÊNCIAS

BARDIN, L **Análise de conteúdo**. 4. ed. Lisboa: Edições 70, 2010.

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: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm. Acesso em: 9 out. 2020.

BRASIL. **Lei nº 12.319 de 1º de setembro de 2010**. Regulamenta a profissão de Tradutor e Intérprete da Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS. Brasília: Presidência da República, 2010. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12319.htm. Acesso em: 9 out. 2020.

BRASIL. **Lei nº 13.146, de 6 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: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113146.htm. Acesso em: 9 out. 2020.

BRASIL. Agência Nacional do Cinema. **Instruções normativa nº 128, de 13 de setembro de 2016**. Brasília: Ancine, 2016. Disponível em: https://www.dropbox.com/s/sdmnekkb8jttidif/ancine_instrucao_normativa_128_2016.docx. Acesso em: 9 out. 2020.

BRASIL. Secretaria de Direitos Humanos. **Cartilha do censo 2010: pessoas com deficiência**. Brasília: SDH : SNPD, 2012.

Disponível em: <http://www.unievangelica.edu.br/novo/img/nucleo/cartilha-censo-2010-pessoas-com-deficiencia-reduzido.pdf>. Acesso em: 9 out. 2020.

CANNITO, Newton. **A TV 1.5 - A televisão na era digital**. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

CARPENTIER, N. O conceito de participação. Se eles têm acesso e interação, eles participam de fato? **Revista Fronteiras**, v. 14, n. 2, p. 164-177, maio/ago. 2012. DOI: 10.4013/fem.2012.142.10

CRUZ, T. M. **O surdo no cinema: mudanças de paradigmas**. Alumínio (SP): Jogo de Palavras, 2018

GONÇALVES, M. L. Curta o curta – o estímulo educativo na adaptação de contos machadianos. In: CONGRESSO INTERNACIONAL - CIRCULAÇÃO, TRAMAS & SENTIDOS NA LITERATURA, 16., Uberlândia, MG. **Anais [...]**. Uberlândia, MG: ABRALIC, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3lMwVc>. Acesso em: 14/10/2020

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. **Cultura da conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável**. São Paulo: Aleph, 2014.

JOHNSON, S. **Cultura da interface: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

LUCA, L. G. A. **A hora do cinema digital: democratização e globalização do audiovisual**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2009. Coleção aplauso: cinema e tecnologia.

MARTINO, L. M. S. **Teoria das mídias digitais: linguagens, ambientes e redes**. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

MEDEIROS, D. S.; FALAVINA, I. H.; O. BALDESSAR, M. J. Cidadãos de um mundo sem som: a política da diferença no uso de produções audiovisuais para educação de surdos. INTERCOM, 20., 2019, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: Intercom, 2019.

NUNES, V. F. Estratégias tecnológicas para o ensino de surdos: TV INES, google imagens e Google maps. **Revista Fórum**, n. 33, jan./jun. 2016.

PEREIRA, M. C. C.; CHOI, D.; VIEIRA, M. I.; GASPAR, P.; NAKASATO, R. **Libras, conhecimentos além dos sinais**. São Paulo: Person Prentice Hall, 2011.

SANTANA, A. P.; BERGAMO, A. Cultura e identidades surdas: encruzilhada de lutas sociais e teóricas. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 26, n. 91, p. 565-582, maio/ago. 2005

SIQUEIRA, J. M.; SOUZA, J. B. Um estudo de caso sobre a TV INES: primeira webTV acessível do Brasil. In: INTERCOM, 38., Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Intercom, 2015.

SIQUEIRA, J. M.; SOUSA, J. B. Jornalismo em ambientes multiplataforma: um estudo sobre a primeira WebTV acessível do país – TV INES. *In: INTERCOM*, 39., São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2016.

SKLIAR, C. **A surdez**: um olhar sobre as diferenças. São Paulo: Mediação, 2005.

STROBEL, K. L.; FERNANDES, S. **Aspectos lingüísticos da língua brasileira de sinais**. Curitiba: SEED/SUED/DEE, 1998.

VEET, V. **Mídia e deficiência**. Brasília: Andi : Fundação Banco do Brasil, 2003.