

# **Um programa infantil para crianças surdas: Baú do Tito e a construção de novos espectadores**

MARIA INÊS BATISTA BARBOSA RAMOS  
LUIZ AUGUSTO COIMBRA DE REZENDE FILHO

## RESUMO

Fuenzalida (2015) por meio dos seus estudos sobre TV e criança, aponta que a mudança sobre o lugar social da criança tem influenciado na produção de programas infantis. Destaca: a apresentação da criança como protagonista, a mudança da área de desempenho cognitivo escolar para o afetivo atitudinal, a segmentação a partir das capacidades da criança, e a interatividade. A forma mais tradicional de produção dos programas infantis considera a criança como um espectador "ignorante", e sua estrutura se caracteriza pela semelhança com a dinâmica pedagógica do modelo escolar em que o adulto (a tia) presente ou em voz *off* conduz o texto e a criança se mantém como um mero aprendiz submetido ao saber do adulto. A mudança desse tipo de produção trabalha com textos que possuem um esquema lúdico-simbólico de representação da criança, dando a ela o lugar de protagonista, com competência para solucionar problemas, tomar iniciativas, além de atitudes criativas. Por meio de uma análise sobre endereçamento, este trabalho apresenta como o programa Baú do Tito, produzido pela TV INES, traz em seu bojo as novas concepções sobre a criança e, buscando mais especificamente a criança surda como espectadora, oferece a ela a estrutura de um programa infantil diferente de tudo que existe tanto nas emissoras públicas, quanto nas emissoras comerciais.

## INTRODUÇÃO

De acordo com Tacussel (2001) a televisão, diferentemente do cinema, que tirava as pessoas de casa para assistir filmes nas telonas escura das salas de cinema, trouxe as pessoas para dentro de casa e as reuniu na sala, isto é, a televisão passou a ser um objeto agregador das famílias. Sua chegada nos lares provocou rearranjos de horários para sua visualização. Ligada ou desligada, diz a autora, o aparelho de televisão está sempre a espera de alguém que poderá, ao ser capturado por seu conteúdo, receber mais do que imagens e som: poderá desvendar sentimentos, opiniões e emoções. Bourdieu (1997), no entanto, chama a atenção para o fato de, por seu alcance de acesso, a TV ter podido se tornar um instrumento de democracia direta, mas o que vemos é que ela tem se mostrado muito mais como um instrumento poderoso de opressão simbólica. O poderio dos anunciantes e os índices de audiência, diz Bourdieu, de alguma maneira sempre foram os balizadores dos critérios para o que será ou

### MARIA INÊS BATISTA BARBOSA RAMOS

Doutoranda em Educação em Ciências e Saúde.  
Fonoaudióloga do Instituto Nacional de Educação de Surdos/INES.  
Docente da Graduação em Fonoaudiologia da Veiga de Almeida.  
E-mail: maria\_ibbr@yahoo.com.br.

### LUIZ AUGUSTO COIMBRA DE REZENDE FILHO

Universidade Federal do Rio de Janeiro – NUTES, Doutor em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ, Professor adjunto do NUTES/UFRJ. E-mail: luizrezende@ufrj.br.

não veiculado, incluindo aqui as produções culturais. Nesse contexto, algumas práticas recorrentes no universo da televisão, a convertem de um potencial meio de comunicação e, conseqüentemente, instrumento democrático, em um meio hegemônico servindo aos interesses do campo econômico dos anunciantes e dos campos ideológicos de seus produtores.

Soma-se a isso o fato de a televisão, na atualidade, estar consolidada como veículo de comunicação, presente em 97% dos lares no Brasil (Sampaio e Cavalcante, 2012), e que sua interface com a internet lhe permitiu um alcance muito mais amplo, saindo de uma tela fixa na parede para estar presente nos dispositivos móveis e, portanto, disponível a qualquer tempo e em qualquer espaço. Esta ampliação confere à televisão um status maior de acessibilidade. Seu público possui as mais variadas idades, e também atinge pessoas de diferentes classes sociais e graus de escolaridade. No entanto, o alcance para diferentes seguimentos da sociedade vem deixando de lado grupos minoritários que não são vistos como altamente relevantes do ponto de vista do consumo dos produtos veiculados, tal como o grupo das pessoas surdas.

Denominados no século XIX como "surdos-mudos" (ROCHA, 2005), as pessoas surdas sempre estiveram à margem do conhecimento e da informação, já que pertencem a uma minoria linguística, isto é, sua língua de constituição é a língua

de sinais, e esta diferença os exclui, na maioria das vezes, do acesso à educação, informação e cultura que estão disponíveis na modalidade oral/escrita.

A partir de 2000, a portaria nº 10.098 fez a indicação das normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade nos sistemas de comunicação de rádio difusão sonora e de sons e imagem, indicando o uso de mecanismos e alternativas técnicas que permitissem ao deficiente sensorial o acesso à informação, à comunicação, à cultura e ao lazer. O Decreto nº 5.645/2005 do Ministério das Comunicações previu para as pessoas surdas a janela do intérprete e a legenda oculta (*closed caption*) com tempo restrito e programações específicas inicialmente, mas apontando para uma acessibilidade integral até 2020. Assim, também, a norma técnica da ABNT de 2005 apontou para a acessibilidade na mídia televisiva indicando, entre outras coisas, que a janela de Libras deve ocupar  $\frac{1}{4}$  da tela da televisão. Embora já tenhamos avançado com relação ao tempo e a frequência da presença da acessibilidade em veículos de comunicação como a televisão, estudos como os de Araújo (2008) e Almeida (2006) apontam que esses instrumentos de acessibilidade para os surdos, ainda são ineficientes.

A partir da contratação da Roquette Pinto Comunicação Educativa, a TV INES, criada em 2012 pelo Instituto Nacional de Educação de Surdos, busca diminuir o *gap* de informações ainda

existente no processo de acessibilidade para a televisão, com a proposta de ser uma TV bilíngue, isto é, ter seu conteúdo veiculado em língua de sinais, áudio e legenda em português.

A TV INES, uma web TV, está disponibilizada em diferentes plataformas, busca ocupar o espaço que faltava à comunidade surda de acesso mais democrático ao entretenimento, educação e cultura. Nesse canal, desde a sua criação, a criança surda sempre foi pensada como espectadora, com uma programação inicial com desenhos licenciados tendo como características não possuírem diálogos, edição com cortes mais lentos, conteúdos educativos ou de entretenimento, e de classificação livre. Em 2015, teve início a construção de um programa infantil de produção própria. É então, sobre criança e programas infantis e uma produção infantil da TV INES que este artigo pretende pensar o lugar da criança surda como espectadora.

## 1. TV E INFÂNCIA

Desde o século XIII, quando foi criado o conceito de infância (ARIÈS, 1981), até hoje, a atenção e a busca de compreensão desse momento da vida têm passado por transformações envolvendo diferentes áreas do conhecimento. Inicialmente, a criança era vista como um adulto em miniatura (ARIÈS, 1981), uma tabula rasa onde tudo estava por ser escrito. Diferentemente desta visão, em meados do século XX, com teóri-

cos como Piaget e Vygotsky, a criança passou a ser vista de forma mais ativa no seu processo de desenvolvimento e aprendizagem, o primeiro enfocando os estágios de aquisição cognitiva e o segundo trazendo a importância do social para a construção das funções psíquicas superiores. Estes estudos mudaram significativamente o papel da criança, do adulto e do ambiente no processo de desenvolvimento quer seja educacional ou social. Passaram a considerar que a criança adquire o conhecimento na relação com o outro, isto é, o ambiente afeta o desenvolvimento e o adulto pode orientar sua aprendizagem. Portanto, o ambiente social e cultural é fundamental nesse processo (GOMES, 2005).

Outro ponto importante quando falamos de infância e desenvolvimento diz respeito aos aspectos lúdicos ou da capacidade de fantasiar e criar nos primeiros anos vida. A criança utiliza-se do jogo para construir sua aprendizagem pois, nesse momento, ela explora situações usando a imaginação, liberando seu eu criativo e realizando seus desejos mais íntimos (FONSECA, 1993). Esta maneira de olhar para a criança e seu desenvolvimento implica em torná-la mais ativa no seu processo de aprendizagem, sem deixar de considerar o adulto como um elemento de mediação fundamental para a criança nos diferentes espaços sociais. Essas teorias e suas visões sobre o desenvolvimento infantil influenciaram e ainda hoje influenciam

os ambientes sociais que de alguma maneira se relacionam com a criança. Os espaços familiar, educacional e, nas últimas décadas, o “espaço” midiático por meio das múltiplas plataformas têm constituído um ambiente estimulador e muito frequentado pelas crianças. O avanço tecnológico tem contribuído de forma significativa para a transformação nos modos da criança se relacionar com o mundo. O contato precoce com a tecnologia, que lhes parece muito familiar, sem dúvida, tem provocado novas formas de ser e de aprender.

Uma das explicações para este fato tem sido a circulação cada vez mais efetiva das informações por meio de diferentes mídias, e a televisão aparece em diferentes estudos como a que está mais presente na vida das crianças, em diferentes faixas etárias, diariamente e por muitas horas, e muito do que é visto torna-se referência para a criança, passando a fazer parte do seu mundo imaginário e real (SAMPALIO e CAVALCANTE, 2012; GONTARZ, 2010). A exposição da criança a este veículo de comunicação acaba por se constituir em um elemento fundante da construção dos seus valores culturais, e pesquisas na área do desenvolvimento infantil e televisão trazem algumas contribuições para que possamos pensar na criança surda e a TV.

Os trabalhos de Anderson & Hanson (2013) apontam a televisão como um dos instrumentos de aprendizagem não for-

mal da criança. Fuenzalida (2015) afirma que será mais rico para a criança se tiver por perto um adulto com quem possa compartilhar o texto midiático. Apoiados nas teorias sobre o desenvolvimento infantil, estudos como os de Fuenzalida (2015), Pereira (2005) e Magalhães (2005) apontam para a visão behaviorista em que a criança é considerada um espectador que precisa aprender e reforçar seus conteúdos curriculares, uma televisão com uma visão conteudista em que é o adulto que conduz a criança nesse processo de midiatização. Se contrapondo a essa ideia, os novos programas estão construindo um outro lugar para a criança, exatamente por considerar que ela não é mais um espectador passivo, reconhecendo-a agora como um sujeito que estabelece relações com a cultura e, a partir daí, emprega novas formas de acessar a informação e o conhecimento (FERNANDES, 2012; FUENZALIDA, 2015). Diante desse novo panorama, a mídia televisiva vem procurando modificar estética e ideologicamente a forma de produzir os programas infantis.

De acordo com Fuenzalida (2015), os estudos da neurociência sobre o desenvolvimento têm servido de base para a construção de programas que estimulem as competências internas das crianças na dimensão da inteligência emocional. De acordo com Pereira (2005), os programas têm buscado mobilizar uma carga afetiva e lúdica associando entretenimento e educação.

Essa nova imagem conceitual da criança vem proporcionando também uma forma diferente de a representar na televisão. Em seus estudos iniciais sobre a criança e a televisão, Fuenzalida (2012) encontrou tanto na programação televisiva tradicional quanto na programação cultural e educativa a representação da criança como uma audiência tabula rasa. Tal qual na abordagem educacional behaviorista, o programa infantil educativo deveria levar a criança a aprender conteúdos a partir dos ensinamentos dos adultos, a televisão baseada no modelo escolar. Na busca de romper com este paradigma, Fuenzalida vem enfatizando a importância da ludicidade como possibilidade de mudança na relação dos programas infantis e sua audiência. Considera que as temáticas não devem estar pautadas nos conteúdos escolares, mas sim em questões ligadas ao dia a dia das crianças. Como exemplo, coloca que o desenho “Tom e Jerry” pode ser considerado educativo quando o que está em jogo na narrativa é o fato do rato, teoricamente mais indefeso, ser capaz de vencer o gato, maior e mais forte, utilizando-se de criatividade e esperteza. Isto cria nos pequeninos, diz Fuenzalida, um sentimento de identificação e de empoderamento que eles podem utilizar em algum momento do seu desenvolvimento e das interações sociais. A valorização deste tipo de aprendizagem pode ser considerada como um “entretenimento educativo” (FUENZALIDA, 2012).

## **2. ENDEREÇAMENTO E PROGRAMAS INFANTIS**

Já colocamos aqui que os níveis de audiência de um programa são decisivos para sua permanência no ar. Neste artigo, apoiamo-nos nos estudos de Hall (2003) que romperam com a visão do processo comunicacional centrada na relação unidirecional entre emissor, mensagem e receptor, propondo um processo que acontece de forma circular que inter-relaciona produção, circulação, distribuição, consumo e reprodução. Essa perspectiva confere então à audiência um papel ativo, tanto no que diz respeito à sua capacidade de produzir sentido sobre o que vê e de se posicionar em relação a isso, quanto no que diz respeito a como os produtores precisam considerar as preferências, gostos, cultura etc. de suas audiências. Este último aspecto é o que mais nos interessa neste artigo, já que a construção de um programa para crianças surdas implicará em uma reflexão sobre quem é esse público, quais são suas necessidades e desejos e como se pode falar com esse público. Essa é a perspectiva do endereçamento.

Quando falamos nas formas e na ideologia de se produzir os programas infantis, o conceito utilizado por Ellsworth (2001) sobre modos de endereçamento nos permite entender melhor este momento de transição dos programas infantis. “Modos de endereçamento” é um termo vindo do fazer cinematográfico e que tem sido usado pela

autora para falar não só do texto fílmico, mas do espaço entre o social e individual que permite à audiência diferentes leituras no momento da recepção. Um campo discursivo que envolve desde o contexto social da produção e as ideologias do produtor até a recepção, em que o capital cultural e cinematográfico do espectador lhe permitirá ocupar ou não o lugar construído para ele ou criar um lugar próprio à sua espectralidade.

Pensando, então, na criança como espectador, a mudança no seu papel social tem levado os produtores a outro “fazer” ou a outros modos de endereçamento para atingir uma audiência formada de crianças e jovens. Verificou-se que não é mais possível tratar a criança como um bloco único. A segmentação por faixas etárias determina interesse, atenção e interlocução com a programação. Assim, o material audiovisual para crianças de 0 a 2 anos busca mobilizar estruturas perceptuais que chamem sua atenção como cores, formas, movimentos e som. O conteúdo linguístico também pode contribuir para a construção da linguagem, isto é, “a oralidade deve expressar o acolhimento necessário ao bebê” (FUENZALIDA, 2015, p.119). Para as crianças de 3 a 6 anos, segundo Fuenzalida (2015), os programas evoluíram de uma proposta em que a criança/espectador ficava apenas atenta ao espetáculo para a busca de uma interatividade oral-gestual, isto é, a criança é solicitada a participar do programa, seja para resolver desafios, pen-

sar, associar pistas, entre outros atos, seja para repetir ações desempenhadas pelos personagens do programa. Esse tipo de produção permite que a audiência assista e interaja com o programa, que se transforma em um contexto de brincadeira. A capacidade de fantasiar levará a criança a se transformar, por vezes, nos personagens que assiste, fazendo um relato da história com um outro arranjo e não uma mera imitação do que vê na TV (SALGADO, PEREIRA e SOUZA, 2005).

### **3. PROGRAMA INFANTIL PARA CRIANÇAS SURDAS – A EXPERIÊNCIA DO PROGRAMA “VEJO VOZES”**

Nos interessa aqui resgatar a história de um programa infantil para que possamos entender o quanto avançamos, mas ainda o quanto estamos atrasados com relação a uma programação que contemple a criança surda como espectador a ser conquistado. A pesquisa de Sampaio e Cavalcanti (2012), ao analisar os programas infantis da TV Brasil, verificou a presença limitada de personagens com deficiência, isto é, 62,50% dos personagens não possuíam uma característica que possibilitasse uma identificação como uma criança com deficiência.

Buscando, então, em diferentes emissoras nacionais, um programa para crianças surdas, encontramos uma produção da década de 1990 chamada “Vejo Vozes”, produzida integralmente em língua de sinais. Em entrevista com a idealiza-

dora do programa, ela relata que a partir da sua experiência como mãe de surdo e vendo o interesse do filho pelos programas infantis e mais especificamente o Castelo Rá-Tim-Bum, surgiu a ideia de produzir um programa dedicado ao surdo e todo falado em Libras. Com uma verba pequena, o programa foi planejado pedagogicamente fundamentado em teorias de Educação Bilíngue que estavam chegando ao Brasil, e tinha como público alvo as crianças, mas também pais e professores. Composto por 13 episódios com atores surdos na sua maioria e um diretor ouvinte, o programa esteve no ar de 1994 a 1995. Embora o programa fosse de extrema importância não só para o público ouvinte, que poderia vir a conhecer o universo do surdo, mas principalmente para as crianças surdas e seus familiares, que poderiam se ver representados em diferentes situações do dia a dia de uma família com um filho surdo. No entanto, estes fatores não impediram que o programa fosse apenas até o seu 13º episódio em função do seu índice de audiência. Hoje, eles estão disponibilizados no site da TV Arara Azul, da editora Arara Azul.

Ao olharmos a estrutura do programa "Vendo Vozes", coincidentemente produzido pela Roquette Pinto e veiculado pela TVE, embora se classifique como infantil, com duração média de 9 minutos, apresenta conteúdos também para os pais e professores. O programa apresenta uma família de pais surdos que possui um fi-

lho surdo e a comunicação se dá de uma forma natural, sem nenhum bloqueio. Este é um dado importante, já que nesse momento existia dentro da educação de surdos a valorização da língua de sinais para os processos de aprendizagem e de socialização das pessoas surdas, saindo assim da visão clínica da surdez, em que o aprendizado da Língua Portuguesa era valorizado. Passou-se, então, a uma visão sócio antropológica que considera o surdo como um sujeito bilíngue, isto é, que deve aprender a Língua Portuguesa como segunda língua e a língua de sinais como sua língua materna. Este momento foi importante para a mudança do conceito do surdo como deficiente, passando a buscar a concepção de minoria linguística (STROBEL, 2008).

Os programas são todos produzidos em língua de sinais e apresentam narração em português. Possuem quatro blocos que se repetem a cada episódio: "É hora da história", o momento em que o menino Duda (de oito anos) vive suas aventuras, em que seu boneco palhaço, que somente para ele se transforma em um palhaço de verdade e por meio da magia o leva para diferentes lugares (este quadro parece ser mais voltado para as crianças já que o menino e o boneco vivem as aventuras e as brincadeiras). A "Hora de brincar", em que uma dupla de mímicos faz brincadeiras a partir da temática do bloco da história, é também direcionado para a criança.

Os outros dois blocos estão mais direcionados para pais e professores: a "Hora





**Figura 1** – Duda o personagem infantil



**Figura 2** – Cena em externa – piquenique

de aprender”, em que uma intérprete faz uma recordação da temática da história pontuando os conceitos para os quais os produtores querem chamar atenção dentro daquele episódio e a “Hora de informar” em que uma professora surda responde a cartas e fax com questões e sugestões para o programa, ou pedindo orientação sobre a educação de surdos.

No primeiro episódio, a intérprete/locutora enfatiza que está tendo início um marco na televisão brasileira, um programa que respeita o surdo e a sua cultura. Apresenta cenários reais tanto em estúdio, com a casa da família (Figura1), quanto em externas, tais como fazenda, planetário, parque, zoológico (Figura 2). Em muitos momentos do episódio são transmitidas informações sobre a surdez, suas características, formas de intervenções educacionais e clínicas (Figura 3).

## 5. TV INES E SUA PROPOSTA

Para efetivar a ideia da Profa. Solange Rocha, em 2012, naquela altura Diretora Geral do INES, a contratação da Associação de Comunicação Educativa Roquete Pinto (ACERP) foi o que defla-



**Figura 3** – Informações sobre surdez e os aspectos fonoaudiológicos

grou a concretização de um ideário, pois o INES, como instituição de ensino, não dispunha de equipamentos, do saber técnico e de profissionais especializados na área de produção audiovisual educativo. O desejo era criar uma TV não apenas feita para os surdos, mas por surdos e para todos. Esta mudança sem dúvida provocaria um aprendizado para ambas as instituições, o INES, com sua expertise de 155 anos em educar crianças, jovens e adultos surdos, e a ACERP, com sua experiência em produzir material audiovisual educativo. Assim nasceu a TV INES, via web, para o mundo a qualquer hora. Seu slogan, depois de muito debate ficou: “TV INES, acessível sempre”, pois cabia aí a ideia de uma transmissão por múltiplas plataformas e para isto foi

criado um aplicativo para Androide, IOS e TV digital, possibilitando acesso ao seu conteúdo em diferentes mídias com o uso da Libras, legenda e áudio.

Com apresentadores surdos em um veículo de comunicação, a língua de sinais finalmente seria colocada no lugar de uma língua reconhecida conforme a Lei 10.436/2002, e o universo da surdez poderia ser conhecido pelos ouvintes e reconhecido pelos surdos. Para reforçar esta conquista, sua inauguração se deu no dia 24 de abril de 2013, 11 anos após a publicação da lei. Com a proposta de ser uma TV bilíngue, com formato completamente diferente do oferecido pela mídia televisiva de canal aberto ou a cabo, a TV INES possui em seu quadro de profissionais apresentadores surdos, intérpretes, e toda uma equipe que desde o diretor até o *caboman* utilizam, mesmo que de forma básica, a língua de sinais. É desfeita assim uma hegemonia linguística existente nessa área, isto é, o uso exclusivo da Língua Portuguesa na modalidade oral, presente nos espaços e nas conversas entre os componentes dos diferentes núcleos, deu lugar a uma comunicação em Libras de maneira direta ou mediada pelo intérprete. Os roteiros passaram a ser produzidos em duas modalidades: Língua Portuguesa e Glosa<sup>2</sup> e não apenas e exclusivamente, em Língua Portuguesa. No *telepronter* passou-se a usar a glosa ou vídeo com o texto em Libras.

A grade, inicialmente exibida em um período de 12/12h, continha quatro pro-

gramas de produção própria, e para complementar optou-se por programas adaptados, isto é, programas já produzidos por outros canais que foram licenciados pela TV INES e tiveram a inclusão do intérprete e da legenda. Desenhos com a característica de não terem diálogos, edição com cortes mais lentos, conteúdos educativos ou de entretenimento e de classificação livre compunham a grade infantil. Os desenhos RIC, MOORHUNN e Hoota foram os selecionados para esse primeiro momento.

No ano seguinte, já com exibição por 24 horas sem interrupção, as produções próprias cresceram, e em 2015 o início da transmissão via satélite ampliou o alcance da televisão para o interior do país com a proposta de levar informação, entretenimento e educação para todos, mas, principalmente para um número maior de surdos.

## **6. BAÚ DO TITO: BUSCANDO A CRIANÇA SURDA COMO ESPECTADORA**

Vinte e um anos depois da estreia do programa para crianças surdas na TVE, a Roquette Pinto, inicia em 2015, a partir do interesse do INES e dos produtores da TV INES, a ampliação da grade da programação infantil, mas agora com uma produção própria. Diferente das histórias produzidas pelo INES, em que um adulto encenava o papel infantil, o programa produzido pela TV INES terá crianças surdas como protagonistas. Um progra-



**Figura 4** – *Quarto do Tito*



**Figura 5** – *Ambiente virtual do fundo do mar*

ma para crianças na faixa etária de 3 a 8 anos, com 5 minutos de duração, busca incluir as crianças surdas em um processo de midiaticização. Foi batizado de “Baú do Tito”, e sua sinopse indica que Tito é um menino surdo que vive muito sozinho e seu quarto é seu lugar preferido, embora tenha vontade de conhecer outros (Figura 4). Em função desse desejo, ele acaba por criar uma amiga imaginária, que, diferente dele, é ativa, conhece muitas coisas e gosta muito de fazer brincadeiras. O baú que Tito tem no quarto é de onde sairá Bel (a amiga imaginária) e também o lugar que passa a ser o portal para o mundo imaginário (Figura 5). As aventuras acontecem, então, em dois cenários: o quarto do menino (mundo real) e dentro do baú de brinquedos onde o mundo imaginário se materializa por meio da

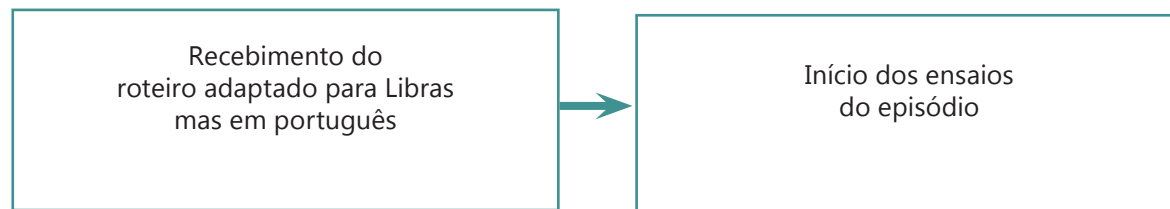
animação em 2D. No final de cada programa há um “quiz” com os sinais principais do episódio, para criar uma interação do espectador com o programa e ensinar Libras.

Estar no dia a dia da produção do programa nos colocou em um lugar privilegiado para acompanhar e compreender os caminhos percorridos pela produção da TV INES na construção dos modos de endereçamento para um público tão específico, nos permitindo conhecer as escolhas dos elementos estéticos e ideológicos que nortearam a construção do programa visando as crianças, mas com um foco importante na criança surda. Essa construção colocou para a equipe envolvida um enorme desafio, mas todos estavam apostando positivamente no desenvolvimento do trabalho.

Para os dois personagens, Tito e Bel, o programa utilizou dois alunos do INES, sem experiência em atuação. A ideia foi permitir que a criança surda que assistisse ao programa pudesse se identificar com os personagens. Dessa maneira, a TV INES buscou trabalhar com crianças/jovens, e mais ainda, surdos. Para ajudá-los no processo de interpretação, a contratação de um preparador de elenco surdo foi a estratégia utilizada. Com uma rotina pesada de ensaios, os atores foram pouco a pouco incorporando as falas e expressões exigidas para cada episódio do programa. Com um roteiro inicial em português, o dia a dia dos ensaios e depois de gravação foi mos-

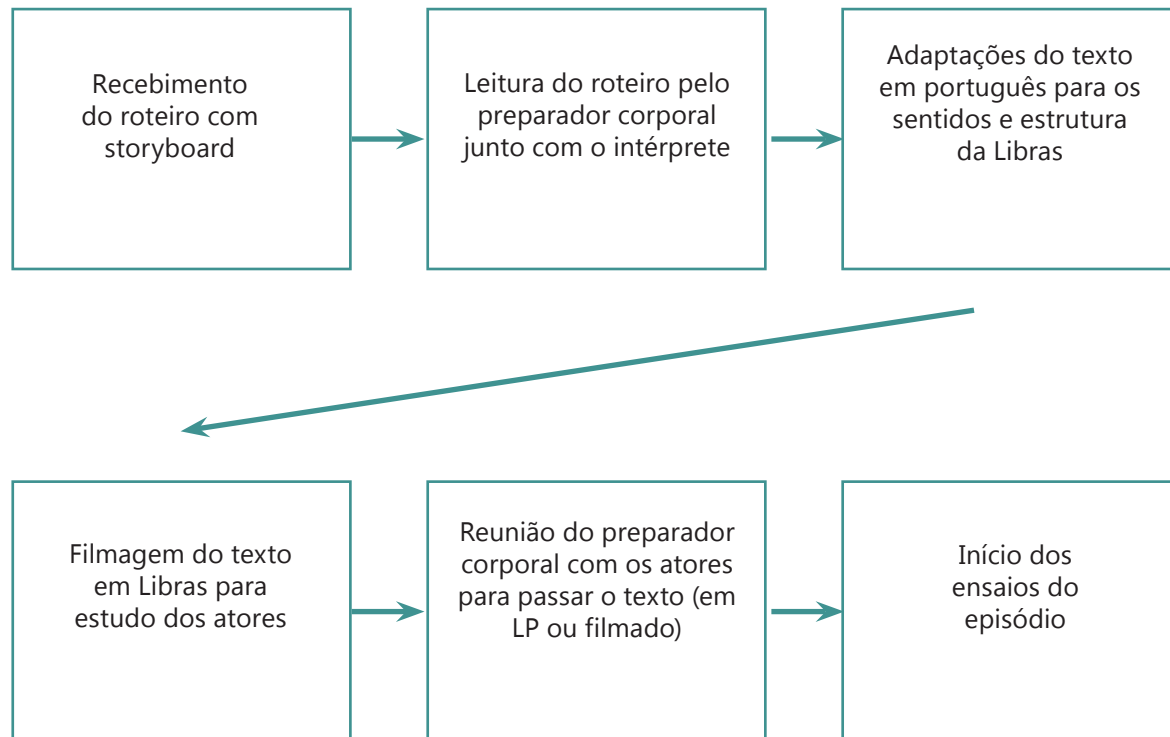
trando para a equipe que o processo de construção do programa precisaria de estratégias para atender as especifi-

idades linguísticas dos atores surdos e também do preparador de elenco. Inicialmente a dinâmica era:



Esta dinâmica, no entanto, foi se mostrando insuficiente, já que o ator que fazia Tito não apresentava uma fluência na leitura de textos em Português e também existiam algumas dificuldades com rela-

ção a conceitos para os outros surdos. Passou-se, então, a uma outra dinâmica, que de fato permitiu maior acessibilidade do texto para os atores e preparador corporal:



Com essa dinâmica, observamos que os ensaios fluíram mais, pois o texto escrito passou a ser trabalhado, buscando as significações na língua de sinais, e a utilização de recursos visuais (*storyboard* e gravação em vídeo) foi fundamental para o processo. De acordo com Reily (2006), a Língua Portuguesa, por ser considerada uma língua estrangeira para o surdo, ao ser transcrita para a Libras principalmente para a criança, mas, por vezes também para o adulto, necessita de estratégias de linguagem visual com que possa interagir para construir significados.

A opção de fazer uma TV Bilíngue nos dá uma pista da posição ideológica da ACERP com relação aos seus espectadores, isto é, está pautada na ideia de minoria linguística, deixando de lado a visão de deficiente. Mesmo com toda a equipe da TV INES abraçando este posicionamento, por vezes, na prática, a interação entre a cultura ouvinte e cultura surda vai mostrando que, para a quebra da hegemonia existente nesse ambiente, será necessária uma postura atenta e cuidadosa para lidar com as diferenças. A equipe da TV vai compreendendo que sair do domínio da Língua Portuguesa e entrar no mundo do surdo é aceitar que a experiência visual está representada pela língua de sinais, e que estes indivíduos possuem modos diferentes de ser, de se expressar e de conhecer o mundo (PERLIN e MIRANDA 2003). As soluções para a produção de uma TV

para surdos não estão dadas. Será preciso uma construção coletiva entre surdos e ouvintes. A mudança na dinâmica de apresentação, leitura e incorporação do texto, saindo do uso exclusivo do roteiro escrito para um roteiro filmado em Libras, permitiu uma autonomia dos atores e mais segurança na sua representação, o que poderá influenciar na recepção do texto narrativo pelas crianças surdas.

Com relação aos recursos estéticos, o quarto de Tito foi pensado, segundo entrevista com a diretora, para ser visto como um lugar de estudo, de descanso e também para brincar. Com um cenário bem colorido, com brinquedos, desenhos na parede e uma inscrição do nome dele em Libras são algumas pistas que indicam que aquele é o quarto de uma criança surda. Esse fato se confirma quando, mesmo sozinho, o menino sinaliza e os diálogos com a amiga imaginária são produzidos em língua de sinais. A animação em 2D busca representar o traçado do desenho de crianças pensadas como possíveis espectadores.

Com a proposta de ser um programa para a faixa etária de 3 a 8 anos, o aspecto linguístico e de ludicidade busca atrair a criança surda e permitir que ela possa vivenciar as aventuras de Tito e Bel. Fuenzalida (2015), apoiado nos trabalhos de Bettelheim (1980), coloca que os programas infantis podem, como nos contos de fada, levar a criança a vivenciar "receios existenciais inconscientes

por meio dos símbolos ficcionais lúdicos” (pag.18). A criança surda, de acordo com Goldfield (2001), adquire a linguagem diferentemente da criança ouvinte e esta diferença se relaciona tanto ao aspecto quantitativo quanto qualitativo. Nascidas em sua grande maioria em famílias de ouvintes, as crianças surdas perdem as conversas no seu entorno como também não recebem por parte de seus pais estimulações consideradas não viáveis, como contar histórias ou assistir juntos aos programas da TV. Estas ausências de estimulações em períodos importantes do desenvolvimento para qualquer criança fazem falta ao repertório cognitivo e emocional das crianças surdas. O medo de entrar na boca da baleia, o prazer de voar em um dinossauro, de flutuar no espaço, de desmascarar uma mentira da Bel, são todas experiências pelas quais passa o Tito e que podem ajudar de forma lúdica a criança surda a vivenciar e também a se identificar com esses sentimentos. Um programa em desenho animado 2D que dá acesso desde cedo à criança surda à língua de sinais é também uma forma de permitir que ela adquira a cultura que essa língua carrega. Buscando com que ela não seja uma simples espectadora no final do programa, o quiz busca acionar funções como a memória, atenção, associação entre significado e significante dos sinais, chamando a criança a responder as perguntas de Tito e Bel.

## 7. CONCLUSÃO

A descrição feita aqui de algumas das estratégias utilizadas pelos produtores da TV INES na produção do seu primeiro programa infantil coincide com a visão mais atual sobre produzir programas infantis como colocado por Fuenzalida (2015). Com a segmentação por faixa etária, a interatividade ao colocar os personagens para falar direto com a câmera e com um quiz no final do programa, os produtores convocam a criança surda a participar ativamente do programa. Além disso, por estar em múltiplas plataformas os programas podem ser assistidos em casa ou na escola permitindo, como coloca Fuenzalida (2015), a interatividade familiar/escolar, isto é, com adultos que serão mediadores do que a criança assiste. Ainda o formato de narração vai permitindo à criança surda a construção de seus próprios scripts, estimulando dessa maneira sua atenção, a sequência temporal da história, elementos cognitivos de difícil construção para a criança surda, já que sua língua é viso espacial (Goldfield, 2001). E, por fim, colocando o surdo como protagonista do seu próprio programa.

Todos esses modos de produção falam de um novo olhar sobre o papel social da criança, e ao verificar que eles estão presentes na produção do Baú do Tito nos permite concluir que a criança surda também está sendo vista a partir do paradigma atual sobre crianças e pro-

gramas infantis. Apoiada então, nessas estratégias estéticas e ideológicas, a TV INES buscou endereçar a todas as crianças, mas mais especificamente às crianças surdas, conteúdos que possam torná-la espectadores ativos, que interpretam e interagem com o que veem, possibilitando assim, um aumento do seu capital cultural, cognitivo e emocional.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, W. G. A televisão e a comunidade surda: um olhar sobre as diferenças. *Comunicação e Informação*, v. 9, n. 1, São Paulo, 2006.
- ANDERSON, D. R.; HANSON. K. What researchers have learned about toddlers and television. *Journal Zero to Three: National Center for Infant, Tollers, and Families*, v. 33 n. 4, p. 4-10, 2013
- ARAUJO, V. L. S. Por um modelo de legendagem para surdos no Brasil. Tradução & Comunicação. *Revista Brasileira de Tradutores*, n. 17, São Paulo, 2008.
- ARAUJO, V. L. S; VIEIRA, P. A; MONTEIRO, S. M. M. Legenda para surdos e ensurdecidos (LSE): Um estudo de recepção com surdos da região Sudeste. *TradTerm*, v. 22, São Paulo, 2013.
- ARIÈS, P. *História social da criança e da família*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1981.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 15290*: acessibilidade em comunicação na televisão. Rio de Janeiro, p. 3, 2005.
- BRASIL. *Lei de Acessibilidade nº 10.098 de 19 de abril de 2000*.
- BRASIL. Decreto nº 5.645 de 28 de dezembro de 2005.
- BOURDIEU P. Sobre a televisão - Seguindo de A influência do jornalismo e os jogos olímpicos. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- BRITO, A. M. W.; DESSEN, M. A. Crianças surdas e suas famílias: um panorama geral. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, Porto Alegre, v. 12, n. 2, 1999.
- ELLSWORTH, E. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema. In: SILVA, T. T. (Org.). *Nunca fomos humanos: metamorfoses da subjetividade contemporânea*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- FERNANDES, A. H. *As crianças e os desenhos animados – mediações nas produções de sentido*. Rio de Janeiro: Nau, 2012.
- FILHO, A. S. S. O desenho animado e o encanto do herói da TV. *Revista Margens Interdisciplinar*, Universidade Federal do Pará, v. 7 n. 8, 2012.
- FUENZALIDA, V. Televisão pública e mudança digital: tecnologia TV-audiências – formatos. *MATRIZES*, São Paulo, v. 9 n. 1, jan/jun, p. 103-126, 2015.
- \_\_\_\_\_. Una interpretación sócio-semiótica de la representación televisiva de la política. La oportunidad de la TV digital. *Cuadernos de Información*, Santiago, n. 30, p. 83-96, 2012.
- \_\_\_\_\_. Televisão Pública e mudança digital: tecnologia TV-

audiências formatos. *MATRIZES*, São Paulo, v. 9 n. 1 jan/jun, 2015.

GOLDFELD, M. *A criança surda* – linguagem e cognição numa perspectiva sócio-interacionista. São Paulo: Plexus Editora, 2001.

GOMES, M. A. *Criança em desenvolvimento* – cérebro, cognição e comportamento. Rio de Janeiro, Revinter, 2005.

HALL, S. *Da diáspora*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HARLEY, J. *Communication, Cultural and Media Studies*. London: Routledge, 2002.

HARTLEY GONTARZ, P. B. Imaginário infantil, um simulacro de ideias “reais” os programas de televisão direcionados ao público infantil. *Razão y Palavra*, n. 73 agosto/outubro de 2010.

\_\_\_\_\_ Centralidade da Cultura – Notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação e Realidade*, n. 2, v. 22, UFRS, p. 15-45, 1997.

HERMETO, C. M.; MARTINS, A. L. *O livro da psicologia*. São Paulo: Globo, 2012.

LEBEDEFF, T. B. *Experiência visual e surdez: discussões sobre a necessidade de uma “visualidade aplicada”*. nº 20/30. Rio de Janeiro: INES, jul/dez 2014.

MAGALHÃES, C. M. *Do porquinho ao cabeças*. A televisão pelo olhar das crianças de Ouro Preto. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, UFMG, Minas Gerais. 229.

OROZCO, G. Valério Fuenzalida y sus propostas para la televisión, audiências y educadores. *Revista Ensayos*, Colômbia, 2012, p. 83-97.

PEREIRA, S. A qualidade na televisão para crianças. *Comunicar*. Revista Científica de Comunicación y Educación, n. 25, 2005, pp. 181-192.

REILY, L. *Escola inclusiva: linguagem e mediação*. Campinas. SP: Papyrus, 2006.

ROCHA, S. M. *O INES e a Educação de surdos no BRASIL* – Aspectos da trajetória do Instituto Nacional de Educação de Surdos em seu percurso de 150 anos. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Educação de Surdos, 2005. p. 140.

SALGADO, R. G.; PEREIRA, R. M. R.; SOUZA, S. J. Pela tela, pela janela: questões práticas sobre infância e televisão. *Caderno Cedes*, Campinas, v. 25, n. 65, p. 9-24, 2005.

SAMPAIO, I. S. V.; CAVALCANTE, A. P. P. *Qualidade na programação infantil da TV Brasil*. Florianópolis: Editora Insular, 2012.

SILVA, A. B. P.; PEREIRA M. C. C.; ZANOLLI, M. L. Mães ouvintes com filhos surdos: concepção de surdez e escolha da modalidade de linguagem. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, v. 23, p. 279-286, 2007.

STROBEL, K. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2008.

TACUSSEL, P. Televisão e mudança de valores na sociedade francesa. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n. 15, 2001.