

# UM BAÚ MÁGICO: HISTÓRIAS E AVENTURAS PARA CRIANÇAS SURDAS NUMA WEB TV

A MAGIC CHEST: STORIES AND ADVENTURES FOR DEAF  
CHILDREN ON WEB TV

Maria Inês Batista Barbosa<sup>1,\*</sup> 

Luiz Augusto Coimbra de Rezende Filho<sup>2</sup> 

**RESUMO:** Este artigo analisa a concepção do programa para crianças surdas *Baú do Tito*, por meio de uma pesquisa etnográfica que acompanhou sua produção. O programa apresenta a língua de sinais por meio de um universo lúdico, que mistura fantasia e realidade. A segmentação por faixa etária, a interatividade e o protagonismo da criança surda foram algumas das estratégias encontradas, as quais estão em sintonia com os princípios que orientam a produção de programas infantis na atualidade. Elas evidenciam que os produtores concebem o espectador surdo infantil como sujeito cultural, não como deficiente.

**Palavras-chave:** Televisão. Criança surda. Programa infantil.

**ABSTRACT:** This paper analyzes the conception of the tv show for deaf children *Baú do Tito*, through an ethnographic research that accompanied its production. The TV show introduces sign language through a playful universe that mixes fantasy and reality. Segmentation by age group, interactivity, and protagonism of the deaf child were some of the strategies found, which are in line with the principles that guide the production of children's programs today. The strategies show that producers conceive young deaf spectators as cultural subjects, not as disabled individuals.

**Keywords:** Television. Deaf child. Children TV show.

1.Universidade Veiga de Almeida – Instituto Nacional de Educação de Surdos – Rio de Janeiro (RJ), Brasil.

2.Universidade Federal do Rio de Janeiro – Instituto Nutes de Educação em Ciências e Saúde – Programa de Pós-graduação em Educação em Ciências e Saúde – Rio de Janeiro (RJ), Brasil.

\*Autora correspondente: maria\_ibbr@yahoo.com.br

Número temático organizado por: Gilka Girardello, Adriana Hoffmann e Inês Vitorino

## Introdução

Apesar do surgimento das novas mídias, a televisão ainda faz parte, por longos períodos, do dia a dia das crianças. Em função dessa demanda e do lugar que ocupam, as crianças passaram a ser uma audiência importante e, em consequência, a maneira de se produzir programas para esse público vem se transformando. Saímos de um modelo em que a criança era vista como espectador “ignorante”, com programas cujas estruturas traziam a ideia de um receptor aprendiz, para um modelo em que as questões “Quem é o espectador?” e “Como ele interage com a obra?” orientam a produção. Da mesma forma, a mudança do papel social da criança e os novos estudos sobre o desenvolvimento infantil também fizeram com que os produtores mudassem a estrutura dos programas para esse seguimento. Passaram a levar em conta as suas preferências, necessidades, níveis de compreensão, buscando valorizar não apenas os aspectos cognitivos, mas suas competências internas e torná-las mais ativas no momento da recepção (FUENZALIDA, 2015, 2016).

Apesar de todas essas mudanças e da ampliação do acesso, ainda há uma carência de informação para uma camada específica da população infantil: as crianças surdas. Nascidas principalmente em famílias de ouvintes, essas crianças experimentam, nos primeiros anos de vida, uma privação linguística que poderá interferir de maneira significativa no seu desenvolvimento. A língua de sinais, considerada aquela que deve ser adquirida preferencialmente por crianças surdas, não está disponível nem no ambiente familiar nem no ambiente social, incluindo aqui as mídias, como a televisão (QUADROS; CRUZ, 2011).

Em 2013, buscando ocupar esse espaço inexistente no ambiente midiático brasileiro, o Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), órgão do Ministério da Educação, criou, a partir da contratação da Associação de Comunicação Roquette Pinto (ACERP), uma *web TV* bilíngue – a TV INES<sup>1</sup>. A relevância dessa TV está no fato de ser pública e resultante de uma iniciativa que buscou contemplar de modo especial a comunidade surda, sem, com isso, excluir a sociedade em geral. O conceito que orientou a criação da TV INES preconiza a oferta de produtos midiáticos com total acessibilidade para crianças e adultos surdos; de forma a possibilitar que se reconheçam nos programas; e de permitir que os ouvintes conheçam o surdo como sujeito cultural e pertencente a uma comunidade linguística distinta (RAMOS; REZENDE FILHO, 2017).

## Programa Infantil: Mudanças a partir de Novos Olhares

Em estudos 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 audiência tabula rasa. Tal qual na abordagem educacional behaviorista, o programa infantil educativo deveria levar a criança a aprender conteúdo a partir dos ensinamentos dos adultos, reproduzindo, na televisão, o modelo escolar. Essa visão de criança e desenvolvimento infantil é incompatível com perspectivas contemporâneas trazidas, por exemplo, pela neurociência. Por meio de estudos sobre o desenvolvimento infantil, a neurociência tem apontado que, desde o período intrauterino, o bebê apresenta inúmeras competências, porém elas não se estabelecem por si só, já que devem ser estimuladas principalmente no período chamado “janelas de oportunidade”, na primeira infância (FUENZALIDA, 2018; GOMES, 2005).

Apoiadas, então, numa nova visão de infância e desenvolvimento, as novas produções audiovisuais infantis buscam levar a esse público programas que desafiem suas competências internas. De acordo com Fuenzalida (2018), novos critérios com relação à exibição e aos conteúdos estão pautando a TV infantil de qualidade. Com relação ao veículo, os canais a cabo e a própria Internet

têm possibilitado a criação de canais próprios para a faixa infantil, em que a criança é protagonista; ou seja, o interesse do canal está voltado para as necessidades dela. Além disso, a segmentação da programação por idades leva em consideração a diferenciação do desenvolvimento infantil e as motivações internas e competências perceptuais correspondentes.

Com relação à produção e aos conteúdos dos programas, o protagonismo da criança tem estado alinhado a narrativas que contemplem as representações das suas capacidades internas e socioemocionais, tais como criatividade, imaginação e curiosidade, e que possibilitem o desenvolvimento da autoestima, da autonomia, da resiliência e da flexibilidade nas resoluções de problemas. A interatividade com o espectador é outra característica sintonizada com essa nova perspectiva: permite que a criança possa estar mais ativa no momento da recepção, respondendo a desafios ou resolvendo situações-problema que envolvam suas capacidades cognitivas, socioemocionais e perceptivas.

## Relevância do Estudo: O Campo da Comunicação-Educação e a Criação de um Programa para Crianças Surdas

Os estudos no campo da comunicação há muito vêm propondo uma visão mais ampliada do complexo processo comunicacional, saindo da polaridade emissor-receptor para uma visão holística que envolve de forma indissociável produção e recepção (DEACON, 2003, HALL, 2003, SCHRODER, 2000). Para Hall (2003), o modelo pautado numa visão de circularidade considera que produção, distribuição, circulação e recepção são momentos distintos, mas que fazem parte de um mesmo processo e se inter-relacionam. A produção, etapa que nos interessa particularmente neste trabalho, pode ser considerada um momento que inclui a recepção, pois o produtor deverá, como colocado por Ellsworth (2001), conhecer o público a que se destina o produto audiovisual; ou seja, saber sobre identidade e características da audiência. A partir, então, da suposição de quem é o seu espectador e de onde ele deve chegar ao assistir ao filme/programa, o produtor irá construir as personagens, os conflitos e os dilemas, estabelecer critérios que orientem a criação da narrativa e todos os seus elementos estéticos, estimulando o espectador a assumir um determinado papel em relação à obra audiovisual. No entanto, esse papel não é tão determinado, já que, na maioria das vezes, os produtores não estão tão próximos do público: os espectadores poderão fazer leituras sobre a obra audiovisual diferentes das desejadas pelos produtores (ELLSWORTH, 2001).

Em 2015, a TV INES investiu na criação de um programa infantil protagonizado por crianças surdas. Assim, nasce o Baú do Tito, programa para crianças surdas de idade entre 3 e 8 anos, cuja proposta é apresentar-lhes a língua de sinais, utilizando temáticas da área das Ciências Naturais, por meio de um universo lúdico que mistura fantasia e realidade em episódios de 5 minutos de duração. Produzir um programa infantil com esse conceito significa pensar no papel social da criança na atualidade, o lugar que tem ocupado nos textos midiáticos e as mensagens endereçadas a elas. Para a TV INES, o desafio foi articular as propostas que conduzem na atualidade o fazer de um programa infantil e as especificidades da criança surda.

Neste artigo, apresentamos alguns resultados e discussões, frutos da pesquisa que acompanhou o processo de produção do programa *Baú do Tito*<sup>2</sup>. O caminho metodológico escolhido foi a abordagem etnográfica, com o uso de diário de campo e entrevistas com gravações em áudio e/ou vídeo, durante a produção dos cinco episódios do programa. A entrada no *set* dos ensaios e filmagens nos concedeu acesso ao trabalho da equipe, com o objetivo de identificar estratégias ideológicas, pedagógicas e estéticas utilizadas para endereçar a obra ao público infantil surdo. De base qualitativa, nossa pesquisa

buscou compreender significados, valores e rotinas do cotidiano da produção do programa, bem como caracterizar questões relacionadas às singularidades desse campo, dos participantes e das relações entre produtores, equipe e atores surdos.

A seguir apresentamos a análise de uma parte dos dados obtidos por meio da pesquisa etnográfica, do diário de campo, de entrevistas com roteirista, diretora do programa e profissionais de animação, além de documentos obtidos durante a investigação (roteiros e sinopses dos episódios), bem como dos episódios editados e finalizados. Neste trabalho, concentramo-nos apenas nas primeiras definições, escolhas e procedimentos que orientaram a concepção do programa e seu endereçamento a crianças surdas.

## Resultados: Diretrizes para o Programa e os Primeiros Passos da Produção

Para a produção do programa foram designados uma diretora, um roteirista, dois intérpretes, que se revezaram nos ensaios e gravações<sup>3</sup>, os atores surdos – escolhidos entre os alunos do INES –, a equipe de animação contratada, uma figurinista, uma cenógrafa, dois assistentes de produção, a equipe de filmagem, legendagem e locução e os consultores do INES (uma pedagoga e um professor surdo).

A ideia de uma produção própria de um programa infantil nasceu, segundo o roteirista, de um estranhamento que lhe tomou conta ao verificar que o tema sobre folclore só chegou para os apresentadores surdos da TV INES na vida adulta, não na infância, como é comum para crianças ouvintes. A proposta do programa era, então, dar acesso à criança surda ao mundo das histórias infantis, ao mesmo tempo em que seria um veículo para o aprendizado da língua de sinais. A partir da experiência do programa *Aula de Libras*, concebido para adultos, considerou-se também a necessidade de um espaço infantil para o aprendizado da Libras (língua brasileira de sinais), já que a maioria das crianças surdas nasce em famílias de ouvintes e seu contato precoce com a língua de sinais é mais difícil (QUADROS; CRUZ, 2011).

Outra referência para o roteirista foi um programa em que a protagonista era uma menina que dava aula para as suas bonecas. Ao entrar no armário de seu quarto com as bonecas, elas se transformavam em personagens e interagem com a menina. Assim, o roteirista usou esse argumento como primeira proposta de programa infantil, chamado *Aulinha de Libra*<sup>4</sup>. Quase um ano depois, a ideia amadurece em torno da personagem de uma menina que explora diferentes ambientes, trazendo a vivência animista da criança. Com propostas bem similares, nasce outro projeto, *Baú do Tito*. Ao lermos esses dois projetos, foi possível entender que, desde o início, elementos de endereçamento e concepções sobre o programa relacionados à estética infanto-juvenil e à aliança entre entretenimento e aprendizagem estavam presentes.

Como parte dos trabalhos de pré-produção foram feitas leituras de textos sobre o desenvolvimento infantil (textos de teóricos como Vigotski e Piaget), sobre a criança surda (GOLDFELD, 2001) e visitas de imersão da equipe às salas da educação infantil do INES. Também foram feitas visualizações de programas tais como *O Show da Luna*<sup>4</sup>, *Peixonauta*<sup>5</sup> e *Pakapaka*<sup>6</sup>. O roteirista considerou que sua visita à sala da educação infantil do INES fez com que ele se questionasse sobre alguns pontos a respeito da audiência e a forma como as histórias deveriam ser narradas. Nessa sala, as crianças tinham entre 2 anos e meio a 3 anos e lhe pareceram bem dispersas, mas ele supôs que a idade e a ausência dos pais pudessem ser fatores que implicariam esse comportamento. A primeira questão que se colocou foi: “Como fazer um programa para crianças tão pequenas?” Para responder a

essa questão, as leituras feitas pelo roteirista sobre a criança surda o tranquilizaram, pois ele descobriu que, nessa fase, as crianças ainda estão num processo cognitivo de construção do seu foco atencional e a criança surda não é diferente nesse processo (GOLDFELD, 2001). Ficou claro, então, que ele deveria pensar nessa característica no momento da construção dos roteiros.

Outro ponto que tranquilizou o roteirista sobre a atenção e o interesse das crianças com relação às temáticas é que, a partir da sua própria experiência e também por observação, as crianças mais novas desejam crescer logo e estão sempre interessadas em alcançar os mais velhos; observam seus exemplos, mas o inverso não se dá. Nesse sentido, considerou que as crianças mais velhas não teriam interesse num programa que fosse direcionado para uma audiência muito mais jovem. Por isso, o programa seria direcionado para crianças na faixa entre 3 e 8 anos, em que as crianças pequenas teriam personagens e temáticas “num nível maior e as crianças mais velhas seriam contempladas” (disse-nos o roteirista do programa).

Os dois projetos escritos pelo roteirista para a concepção do programa foram sendo modificados em função da redução do orçamento. Como consequência, o roteirista, junto à direção, buscou reestruturar esses projetos iniciais. A proposta da gerente do canal, então, foi utilizar um cenário real e outro feito por animação. Tal proposta foi consensual na equipe. Além disso, seria também uma inovação quanto às produções audiovisuais existentes para o público infantil surdo.

A partir daí, o roteirista pôde criar histórias em que a animação poderia trazer aspectos lúdicos e de animismo, elementos considerados pela equipe como adequados para a faixa etária da audiência esperada para o programa.

Em função da característica viso-espacial da língua de sinais, a diretora do programa considerava necessário ter atenção especial para a forma de gravar as cenas, ou seja, para a definição dos planos e enquadramentos. Esses deveriam permitir uma boa visualização da Libras no momento em que as personagens interagissem, tanto no cenário real quanto no animado. Com isso, contempla-se também a ideia de construir uma narrativa para a criança em geral, que não excluísse a criança ouvinte, mas que buscasse a criança surda como espectadora privilegiada, já que ela possui pouco material audiovisual acessível à sua disposição.

Apesar das dificuldades que poderiam surgir, a equipe considerou que os atores deveriam ser crianças surdas, alunos do INES, portanto não atores. Essa opção aponta para a intenção dos produtores de oferecer ao espectador uma naturalidade das personagens na construção e na apresentação dos diálogos, além de contribuir para uma identificação do espectador com personagens também infantis e surdas. Para reforçar essa ideia, a contratação de um profissional surdo que pudesse ser o preparador corporal das crianças foi uma estratégia que surgiu nas discussões da equipe para auxiliar as crianças, que não teriam experiência como atores.

De acordo com o roteirista, a nova ideia para o programa seria a história de duas personagens (um menino e sua amiga imaginária), que viveriam aventuras, conheceriam a terra dos dinossauros, o fundo do mar e o corpo humano. O cenário do programa se dividiria em duas partes, uma realizada no *chroma key* (para futura inserção das animações) e outra com cenário de um quarto real, com um baú de brinquedos. O roteirista batizou as personagens provisoriamente de Tito e Tuca, com ideia de fazer auditivamente uma brincadeira com os nomes. No entanto, a equipe considerou que esse tipo de estratégia estaria muito mais endereçada para a criança ouvinte do que para a criança surda; optou-se então, pelos nomes Tito, para o menino, e Bel, para sua amiga imaginária.

Embora, no primeiro projeto, já estivesse previsto um programa de 5 minutos, o roteirista acabou por escrever histórias que ele acreditava que durariam em torno de 13 minutos. Essa seria,

então, uma adequação a ser feita, muito em função da disponibilidade orçamentaria. Dentro desses 5 minutos, deveriam estar incluídas a abertura e o encerramento do programa, com a apresentação de um *quiz* contendo os principais sinais do episódio. Tal limitação impôs ao roteirista a revisão dos textos, a qual implicaria modificações de conteúdo. Cortar o roteiro foi a questão que mais deixou o roteirista preocupado, pois ele temia uma redução grande, a ponto de os episódios ficarem descaracterizados, com a perda de elementos da narrativa que continham a ludicidade considerada importante para a faixa etária da audiência. Além disso, era importante pensar que esses roteiros seriam traduzidos e adaptados para Libras; ou seja, outra língua, com estrutura semântica e sintática bem distinta do português. O roteiro escolhido para ser o piloto do programa foi o dos dinossauros.

A escolha dos atores foi outro ponto levantado. O ideal, de acordo com o roteirista, seria que os atores estivessem na mesma faixa etária pensada para o programa ou muito próximos a ela (entre 3 e 8 anos). Contudo, o tempo para seleção e preparação de atores com essa característica poderia atrasar o início dos trabalhos. Esse não parecia, porém, ser um problema incontornável, já que, segundo o próprio roteirista, “tudo em televisão é ficção”, até mesmo a idade de um ator, e “a caracterização faz a adequação necessária”, pois “tudo vai depender das condições de envolvimento criadas pelo produtor”.

Além disso, seria preciso ainda buscar vozes para as personagens, pensar na trilha sonora do programa, que seguiria a proposta de ser bilíngue, e traduzir os nomes científicos dos dinossauros do português para Libras, questões que demandariam tempo e atenção da equipe.

## Modos de Endereçamento na Produção do Baú do Tito

Como notamos anteriormente, produzir um programa para a criança surda demandou dos produtores uma reflexão não apenas sobre a criança, mas também sobre a especificidade do contexto social e psicológico que envolve as crianças surdas, quais são suas necessidades e seus desejos e como seria possível falar-lhes diretamente. O conhecimento adquirido nas leituras e na ida às salas de aula do INES foram as estratégias que permitiram ao roteirista, à diretora do programa e ao assistente de produção conhecer um pouco da audiência. Destaca-se aqui a descoberta do roteirista sobre as condições específicas de atenção da criança surda e sobre a forma tardia e escolar com a qual ela tem acesso às histórias infantis, mais comuns para as crianças ouvintes. A percepção dessas diferenças conduziu, conseqüentemente, a escolhas estéticas e dramatúrgicas que procurassem contemplar a criança surda.

A primeira dessas escolhas diz respeito ao conteúdo do programa e à maneira encontrada para estruturar o conhecimento sob forma de narrativa. Em lugar do aprofundamento sobre as questões de ciências apresentadas, o programa introduz às crianças um determinado universo (o corpo humano, o mar, formigueiro, dinossauros) que estimula a curiosidade, promove a socialização da criança e permite que ela adquira um repertório básico sobre cada tema. Esse aspecto contribui para mobilizar as estruturas internas da criança e, nesse caso, para a curiosidade que lhe possibilitará a descoberta dos elementos e dos universos que compõem cada programa (FUENZALIDA, 2015). Assim, viajar para o fundo do mar, ir até a terra dos dinossauros, ao espaço sideral e visitar um formigueiro são experiências que ajudariam a criança a conhecer um pouco do mundo das ciências naturais sem um aprofundamento inadequado ao seu desenvolvimento. Ao aliar vocabulário e experiências visuais, aumenta-se seu capital cultural, seu contato com a língua e o desenvolvimento de competências socioafetivas.

A narração, por outro lado, permite que a criança construa seus próprios trajetos, estimulando sua atenção e sua vivência a partir das experiências emocionais das personagens. O tempo de 5 minutos de cada episódio, com histórias com começo, meio e fim, também caracteriza uma especificidade

atencional da audiência, muito embora o fator financeiro tenha sido uma condicionante para essa exigência. O *quiz* no fim do programa, por sua vez, busca acionar funções como memória, atenção e associação entre significado e significante dos sinais, chamando a criança a responder às perguntas das personagens, buscando a interatividade com o programa e permitindo que ela exercite sua ludicidade. Assim, a consideração da faixa etária e do nível de desenvolvimento da audiência, com adequação da linguagem e do conteúdo, esteve presente como elemento de endereçamento na intenção dos produtores.

Outro elemento diz respeito à caracterização do perfil das personagens e à decisão de que fossem atores surdos a desempenhar os papéis. Essa definição tem desdobramentos para a forma como as personagens são apresentadas, em que seus aspectos psicológicos são destacados. As personagens principais são pessoas surdas que utilizam a língua de sinais. Tito e Bel têm características que podem estar presentes em qualquer criança (curiosidade, inteligência, medo). O *Baú do Tito* apresenta, portanto, a criança surda dentro de um espectro de naturalidade: são apenas jovens que vivem suas aventuras, fantasias, desejos.

O uso da Libras e de atores surdos é um importante elemento de consolidação dessa concepção das personagens. A equipe desejava que os atores fossem, de fato, pessoas surdas, mesmo sem experiência de atuação, pois isso seria um ponto inovador quanto à possibilidade de real identificação das crianças com as personagens, já que, nas produções audiovisuais realizadas pelo INES, a criança sempre foi representada por um adulto ou o adulto era o protagonista. Da mesma forma, embora as personagens fossem mais jovens que os atores, essa limitação da produção foi utilizada a seu favor, uma vez que a caracterização da personagem poderia ajustar sua aparência para que essa fosse reconhecida pela audiência como outra criança ou criança mais velha, mas não como um adulto.

Além disso, a opção por atores jovens e surdos traz outro desdobramento quanto à tradução do roteiro do português para Libras, importante no processo de endereçamento do programa. Buscou-se, na tradução, uma linguagem mais próxima aos hábitos dos jovens surdos na atualidade, por meio, por exemplo, da inserção de “gírias” típicas da língua de sinais. Isso também estava presente na preocupação, principalmente por parte da atriz, em usar a Libras na sua própria estrutura e não na estrutura do português sinalizado. A opção pela Libras como língua de expressão dos atores teve também como desdobramento a atenção aos movimentos de câmera, para que a expressão em Libras não ultrapassasse o espaço do enquadramento; ou seja, a construção dos planos e enquadramentos se deu em função da espacialidade da língua.

Por fim, o uso de diversos elementos do universo infanto-juvenil também caracteriza opções de modos de endereçamento do programa. Os cenários, analisados conforme aparecem na versão finalizada do programa, trazem para ele o universo infantil: o quarto colorido com os brinquedos e desenhos; e o cenário virtual, com traços simples e definidos. O conjunto de elementos visuais, como vestimentas, adereços e acessórios, compõem a caracterização das personagens, na elaboração, no sentido dramático narrativo, e ajudam a contar a história. O cenário colorido, o desenho em 2D, a caracterização dos atores para parecerem mais jovens e o figurino colorido e alegre também foram construções que compuseram os modos de endereçamento, buscando o espectador infantil, seja surdo, seja ouvinte – o primeiro pelo uso da Libras; o segundo, pela locução e a legenda.

Assim, os produtores do *Baú do Tito* nos apresentam sua concepção da surdez e da criança surda como sujeito que possui uma estrutura básica psicológica e cognitiva, como qualquer criança, mas que, para ter seu desenvolvimento atingido de maneira mais efetiva, deve ter consideradas as especificidades linguística e de visualidade. Essas duas especificidades estiveram presentes, inicialmente, na construção da narrativa, com as traduções e a validação de sinais, associando língua portuguesa, sinais e desenho. Os cenários, objetos e desenhos que compuseram o programa também deixaram clara essa disposição dos produtores.

## Considerações Finais

É possível afirmar que diversos elementos que caracterizam a visão mais atual sobre programas educativos infantis estão presentes em *Baú do Tito*. Ainda que essa visão não tenha aparecido explicitamente nas reuniões ou durante a pesquisa de campo, essa invisibilidade não significa que os produtores não tivessem conhecimento sobre esses princípios contemporâneos, já que eles são visíveis nos episódios do programa. A ausência de consultores ou professores de crianças surdas na faixa etária pretendida pode ter sido uma das razões para esse caráter implícito e não manifesto das discussões sobre as questões pedagógicas relativas especificamente à criança surda.

Assim, ao contrário do que parecia apontar a primeira versão do projeto do programa, em que uma adolescente representava a professora de suas bonecas, reproduzindo uma estrutura cognitiva escolar (ou seja, um programa que busca trazer para a televisão a mesma estrutura pedagógica da escola) (FUENZALIDA, 2015), o caminho trilhado pela produção foi outro.

Entre os princípios que atualmente orientam a produção educativa infantil, encontramos em *Baú do Tito*: a segmentação por faixa etária; a interatividade em momentos previsíveis dos episódios (como o *quiz* final), em que a criança é solicitada a participar, para resolver desafios, pensar ou associar pistas; a criança surda como protagonista; o aspecto educativo implícito no estímulo às capacidades internas da criança; e cenários com elementos dos universos infantil e surdo. Todos esses elementos demonstram a adequação das estratégias utilizadas pelos produtores para conquistar a criança surda e sua sintonia aos princípios que orientam a produção de programas infantis na atualidade (FUENZALIDA, 2015).

A construção de um programa para crianças surdas implica, portanto, uma reflexão sobre quem é esse público, quais são as suas necessidades e os seus desejos, além de como se pode falar com esse público. Um ponto importante é que a estrutura do programa, a partir de algumas estratégias utilizadas na sua produção, demonstra que os produtores estão olhando para o espectador surdo infantil com a visão mais atual de criança. Isso nos indica que o programa possui uma representação do surdo como sujeito, não como deficiente. O medo de entrar na boca da baleia, o prazer de voar num dinossauro, flutuar no espaço e entrar num formigueiro são experiências que podem ajudar a criança surda a vivenciar diferentes emoções e a se identificar com as personagens, podendo fazer uma leitura muito próxima à desejada pelos produtores. Os temas, como animais, florestas e seus mistérios e a criação e a mutação das coisas, atraem o interesse e a curiosidade das crianças, o que não é diferente com a criança surda.

Como perspectiva de continuidade deste estudo, indicamos a importância de realizamos estudos de recepção do programa e, assim, verificarmos que leituras as crianças surdas e/ou ouvintes fazem do *Baú do Tito*.

## Contribuições dos Autores

Conceptualização: Barbosa MIB, Rezendo Filho LAC; Metodologia: Barbosa MIB, Rezendo Filho LAC; Redação: Barbosa MIB, Rezendo Filho LAC.

## Notas

1. Disponível em: <http://www.ines.org.br>. Acesso em: 25 de novembro de 2019. ato importante de producao ublico possa 20 maio 2018.

2. Disponível em: [http://tvines.org.br/?page\\_id=17178](http://tvines.org.br/?page_id=17178). Acesso em: 13 out. 2017.
3. Por conta da dinâmica dos trabalhos na TV, não havia garantia de que os intérpretes seriam sempre os mesmos.
4. Série de animação brasileira protagonizada por uma menina de seis anos que gosta de ciências. Lançada em 2014, tem três temporadas e é exibida pelo canal Discovery Kids.
5. Série de animação brasileira protagonizada por uma menina e seus amigos animais, que investigam mistérios no parque em que vivem. Lançada em 2009, teve duas temporadas e é exibida pelo canal Discovery Kids.
6. Canal de televisão e site argentinos que oferecem programas e programação original para crianças de 2 a 12 anos e suas famílias. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Pakapaka>. Acesso em: 25 nov. 2019.

## REFERÊNCIAS

- DEACON, D. Holism, communion and conversion: Integrating media consumption and production research. **Media, Culture & Society**, London, v. 25 n. 2, p. 209-231, 2003. <https://doi.org/10.1177/01634437030252004>
- ELLSWORTH, E. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema. In: SILVA, T. T. (org.). **Nunca fomos humanos: Nos rastros do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 7-76.
- FIGUEIREDO, I. V. Os surdos na televisão: Análise dos imaginários sociodiscursivos veiculados em reportagens do Jornal Visual. **Rumores**, São Paulo, ed. 11, ano 6, n. 1, p. 233-249, jan.-jun 2012. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-677X.rum.2012.51299>
- FUENZALIDA, V. Una interpretación sócio-semiótica de la representación televisiva de la política. La oportunidad de la TV digital. **Cuadernos de Información**, Santiago, n. 30, 2012. <https://doi.org/10.7764/cdi.30.428>
- FUENZALIDA, V. Televisão pública e mudança digital: tecnologia TV – audiências – formatos. **MATRIZES**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 103-126, jan.-jun. 2015. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v9i1p103-126>
- FUENZALIDA, V. Política pública: a televisão infantil na Educação Infantil. **Comunicação Educação**, São Paulo, v. 23, n. 2, p. 69-86, jul.-dez. 2016. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v21i2p69-86>
- FUENZALIDA, V. **Nuevos critérios de calidad em narrativas de programas audiovisuales socioemocionales**. Congresso Red INAV, Faculdade de Comunicaciones, Pontificia Universidad Católica de Chile, Córdoba, 2018.
- 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. Codificação/Decodificação. *In*: SOVIK, L. (org.). **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 387-404.

QUADROS, R. M.; CRUZ, C. R. **Língua de sinais** – instrumentos de avaliação. São Paulo: Editora Artmed, 2011.

RAMOS, M. I. B. B.; REZENDE FILHO, L. A. C. Um programa infantil para crianças surdas: Baú do Tito e a construção de novos espectadores. **INES**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 35, p. 10-24, jun.–jul. 2017.

SCHRODER, K. Making sense of audience discourses: towards a multidimensional model of mass media reception. **European Journal of Cultural Studies**, London, v. 3, n. 2, p. 233-258, 2000. <https://doi.org/10.1177/136754940000300205>

---

Recebido: 06 Jan. 2020

Aceito: 10 Jul. 2020

**Editoras Associadas:**

Adriana Laplane e Lucia Reily