

Hora do Conto: televisão, performance e inclusão de Surdos

Hora do Conto: television, performance and Deaf inclusion



Vanessa Bandeira Moreira

Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás Brasil.

vanessa@ufg.br



Lara Lima Satler

Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás Brasil.

lara_lima_satler@ufg.br



Sueli Maria de Oliveira Regino

Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás Brasil.

sueli_regino@ufg.br

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discutir sobre acessibilidade para Surdos por meio de um estudo sobre televisão, performance e inclusão a partir da análise do programete Hora do Conto, produzido pela TV UFG. Este originou-se de um projeto de extensão da UFG que mediante os conhecimentos advindos dele possibilitou sua concretização em formato televisivo. Trata-se de um recorte de uma pesquisa maior, que envolveu uma etapa de recepção comparativa do programete junto às famílias, implicando a percepção para Surdos e ouvintes. Para tanto, foram necessários processos de tradução com a participação de intérpretes de Libras. As interpretações foram feitas simultaneamente, gravadas em áudio e em seguida transcritas. No recorte aqui proposto, contudo, foi realizada uma revisão bibliográfica sobre o tema em diálogo com as performances culturais e apresentou-se o programete a partir da análise de imagens em movimento. Conclui-se que a performance na Língua Brasileira de Sinais aliada às escolhas quanto ao estilo e à forma deste conteúdo audiovisual contribuem para que este conteúdo seja considerado inclusivo.

Palavras-chave: televisão; performance; inclusão; surdos.

ABSTRACT

This paper aims to discuss accessibility for the Deaf through a study on television, performance, and inclusion based on the analysis of the show Hora do Conto, produced by TV UFG. Hora do Conto started as a UFG extension project that, through the knowledge arising from it, allowed it to be produced in television format. This is an excerpt from a larger research, which involved a stage of comparative reception of the show with families, implying the perception for Deaf and hearing people. In order to do that, processes of translation were necessary with the participation of Libras interpreters. The interpretations were made simultaneously,



recorded as audio, and then transcribed. In the excerpt proposed here, however, a bibliographic review was carried out on the subject in dialogue with the cultural performances and the show was presented from the analysis of moving images. We concluded that the performance in the Brazilian Sign Language, aligned with the choices regarding the style and form of this audiovisual content, contribute to this content being considered inclusive.

Keywords: television; performance; inclusion; deaf.

Submetido em 23 de julho de 2022.

Aceito em 15 de agosto de 2022.

Publicado em 30 de novembro de 2022.

Introdução

Neste artigo, trataremos sobre o programete¹ Hora do Conto. O programete é um gênero televisivo com uma duração mais curta que um programa, sendo nesse artigo de caráter educativo e flutuante na programação da TV UFG. Assim, o programete Hora do Conto é produzido pela TV UFG² em parceria com a Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás – UFG e veiculado na TV UFG por meio do canal digital 15.1 UHF em sinal aberto, que abrange cerca de quarenta cidades em torno de Goiânia, do canal 21 da operadora NET-Goiânia e do canal 15 da operadora Gigabyte HDTV nas cidades de Aparecida de Goiânia, Jaraguá, Ceres e Rialma, todas no estado de Goiás.

A emissora ainda está disponível para todos que possuem acesso à *internet* por meio do seu site.³ Apenas em sinal aberto estima-se um alcance de mais de 3,2 milhões de habitantes do Estado de Goiás. O programete Hora do Conto é também disponibilizado nas mídias sociais da TV UFG, em especial, no YouTube⁴.

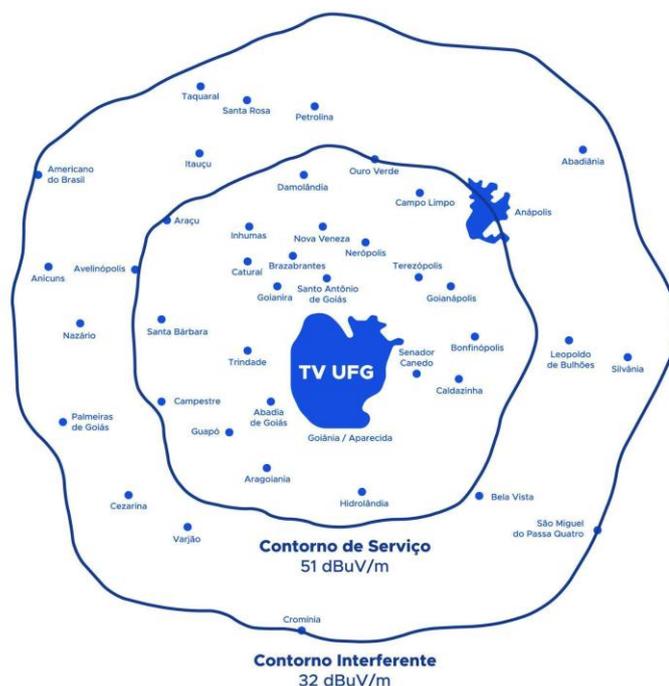
¹Programete, de acordo com a Resolução do Conselho Deliberativo da Fundação RTVE N° 004/2020, “é o conteúdo audiovisual seriado e/ou periódico, com temática variada, com tempo de produção entre 3 e 12 minutos e finalizado em múltiplos de 30 segundos, que é exibido sem intervalo ao longo da programação da TV UFG”. Disponível em: < http://www.tvufg.org.br/wp-content/uploads/2018/10/Resoluc%CC%A7a%CC%83o_004_2020_Aprovada_CD_final_06_09_2021_corrigida.pdf >. Acesso em: 30 ago. 2022.

²A TV UFG é uma emissora educativa e cultural, inaugurada em 14 de dezembro de 2009, de concessão da Fundação Rádio e Televisão Educativa e Cultural – RTVE. Faz parte da Rede Nacional de Comunicação Pública – RNCP/TV.

³Disponível em: <www.tvufg.org.br>. Acesso em: 23 jun. 2022.

⁴A primeira e segunda temporadas do programete Hora do Conto estão disponíveis em: <<https://www.YouTube.com/playlist?list=PLowgBEHZ82KgEZV59p-53VQ8mRCAHUPQW>>. Acesso em 23 jun. 2022.

Figura 1 - Mapa de cobertura da TV UFG em sinal aberto



Fonte: TV UFG (2022).

Descrição da imagem: grafismo que apresenta o mapa de cobertura da TV UFG em sinal aberto. Ao centro, uma mancha azul de contorno irregular com os caracteres TV UFG indica as cidades de Goiânia e Aparecida de Goiânia. Ao redor, pontos azuis espalhados, indicando 23 cidades são contornados por uma linha de formato irregular, que indica o "Contorno de Serviço". Sobre essa linha, há uma mancha azul, de forma irregular, indicando a cidade de Anápolis. Uma segunda linha irregular, que envolve todo o gráfico e é identificada como "Contorno Interferente", apresenta dentro de seus limites mais 17 cidades.

Originou-se do projeto Biblioteca Bilíngue de Literatura Infantil e Juvenil - Libras/Português, um espaço virtual de livros audiovisuais para crianças e jovens surdos ou com deficiência visual, que por sua vez surgiu do projeto de extensão A Hora do Conto. Este projeto nasceu no final de 2012 e reúne semanalmente na Faculdade de Letras da UFG surdos e ouvintes para acompanharem a leitura e a interpretação na Língua Brasileira de Sinais de diversos contos.⁵ Além de resgatar contos de tradição oral, o projeto contribui para o ensino-aprendizagem em Libras e para integração entre surdos e ouvintes, favorecendo o processo de inclusão.

A idealizadora tanto do projeto de extensão quanto da biblioteca bilíngue, Sueli Regino, afirma que a iniciativa da biblioteca surgiu da necessidade de disponibilizar conteúdos relacionados à literatura infantil e juvenil que pudessem auxiliar na formação de crianças e jovens surdos. E argumenta que

⁵ Informação disponível em: <<http://www.bibliolibras.com.br>>. Acesso em: 15 dez. 2018.
Revista Sinalizar, Goiânia, 2022, v.7: e73442

Normalmente eles não têm acesso às narrativas orais, comuns na infância das crianças ouvintes. Há os que não conhecem sequer as suas histórias familiares. Ficam à parte desse universo informativo e isso acaba se refletindo em sua formação (REDAÇÃO DAQUI, 2017, online)⁶.

Diante das significativas contribuições desses projetos para a sociedade, a TV UFG a convidou para desenvolver, em parceria, o programete Hora do Conto a fim de que pudesse estar tanto na grade de programação do canal, quanto na internet, uma vez que a emissora assume o desafio que as televisões do século XXI enfrentam referente à “transmídiação e a flexibilidade para se alinhar às redes sociais e aos novos modelos de consumo televisivo” o que implica observar as “reconfigurações nos modos de apresentar, debater e tornar visíveis as inúmeras identidades sociais vigentes”, levando-se em consideração não só o discurso televisivo, mas primordialmente as imagens e sons que compõem a paisagem televisual (SILVA; ROCHA, 2017, p. 173).

Outro desafio que a TV UFG assume, ao produzir o programete, está relacionado à acessibilidade de seus conteúdos a fim de possibilitar o alcance às pessoas com deficiência. Assim, este texto tem como objetivo discutir sobre a acessibilidade para Surdos, analisando-a a partir do estudo do programete Hora do Conto, produzido pela TV UFG. Por isso, assume como questão guia: como a acessibilidade foi performada no programete Hora do Conto? A fim de responder ao questionamento, realizou-se uma revisão bibliográfica sobre o tema em diálogo com as performances culturais e apresentou-se o programete Hora do Conto a partir da análise de imagens em movimento (ROSE, 2008). Assim, no próximo item, apresentam-se os aspectos de contação de histórias do programete para, a seguir, discutir seus aspectos televisivos.

2 Desenvolvimento

Igualdade de oportunidades relacionadas à cultura e ao lazer é algo garantido pela Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (BRASIL, 2015). Desse modo, o sujeito é colocado em evidência e não sua deficiência. Essa mesma lei, promulgada em 6 de julho de 2015, diz que os serviços de radiodifusão de sons e

⁶Entrevista disponível em: <<https://daqui.opopular.com.br/editorias/geral/ufg-lan%C3%A7a-biblioteca-virtual-de-livros-audiovisuais-para-surdos-e-deficientes-visuais-1.1357566>>. Acesso em: 16 dez. 2018.

imagens devem permitir janela com intérprete de Libras, subtítulo por meio de legenda oculta e audiodescrição, dentre outros recursos. Como dito, um pouco mais à frente, será discutido como a TV UFG trabalhou a acessibilidade em Libras no programa Hora do Conto.

Por ora, contudo, destaca-se que a luta pelos direitos de inclusão compreende várias outras leis e diretrizes, como a Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948, e a Declaração de Salamanca – UNESCO, de 1994 (DALLA DÉA *et. al*, 2013). E que “a inclusão sugere a imagem da composição do todo e o enriquecimento pela diversidade” (LIMA; PALMA, 2006, *apud* DALLA DÉA; *et. al*, 2013, p. 1183).

Além de ser um conteúdo que pretende contribuir para a inclusão, o programa Hora do Conto traz na sua essência a contação de histórias. Uma prática, segundo Faria *et al.* (2017) fundamental para o desenvolvimento de qualquer criança por despertar a sensibilidade e o autoconhecimento. Essas histórias instruem, estimulando o pensamento, os sentimentos e as expressões quando se experimenta a história contada.

Para Bettelheim (2002), nada é tão enriquecedor para crianças e adultos quanto os contos de fadas folclóricos porque são capazes de estimular a imaginação, o que auxilia no desenvolvimento do intelecto ao mesmo tempo em que ajuda a clarificar as emoções. Os contos de fadas também auxiliam a reconhecer as dificuldades inerentes à vida ao mesmo tempo que sugerem soluções para os problemas perturbadores.

O autor explica que para administrar os problemas psicológicos característicos do crescimento é necessário que a criança entenda o que se passa dentro do seu eu inconsciente. E isso é possível quando o pequeno leitor consegue se familiarizar com ele quando fantasia a respeito de elementos da história dos contos em resposta às pressões do inconsciente. Para Bettelheim (2002, p. 8), o “inconsciente é um determinante poderoso do comportamento”. Essa afirmação confirma a imaginação como um ingrediente fundamental nesse processo, pois ao imaginar a criança reelabora o conteúdo inconsciente que chega à sua consciência.

Bettelheim (2002) defende que os contos de fadas são parte essencial da Literatura Infantil porque não mascaram as dificuldades da vida. Conflitos internos e emoções negativas não são negados pelos contos. Pelo contrário, frequentemente esses contos apresentam dilemas vividos pelos seres humanos e oferecem soluções

que a criança é capaz de apreender dentro do seu nível de compreensão. Como os conflitos são inerentes à vida, é importante apresentá-los, de forma simbólica, tal como ocorre nos contos de fadas, possibilitando a reflexão sobre suas soluções.

O autor ainda reforça que o mesmo conto de fadas é capaz de alcançar crianças e adultos, pois foram ao longo dos anos se tornando mais refinados, adquirindo a capacidade de falar a todos os níveis da personalidade humana.

Como sucede com toda grande arte, o significado mais profundo do conto de fadas será diferente para cada pessoa, e diferente para a mesma pessoa em vários momentos de sua vida. A criança extrairá significados diferentes do mesmo conto de fadas, dependendo de seus interesses e necessidades do momento. Tendo oportunidade, voltará ao mesmo conto quando estiver pronta a ampliar os velhos significados ou substituí-los por novos (BETTELHEIM, 2002, p. 12-13).

Desse modo, o programete Hora do Conto pretende ser um conteúdo potencialmente repleto de significados, os quais serão melhor discutidos no próximo item.

2.1 Hora de contar: performance, inclusão e televisão

O programete Hora do Conto subverte a lógica utilizada nos produtos televisivos e disponíveis na web, pois no geral estes conteúdos são produzidos para os públicos ouvintes para só posteriormente serem submetidos aos critérios de promoção de acessibilidade. O programete, ao contrário, tomou a acessibilidade como atributo norteador de seu processo produtivo, pretendendo um desenho universal que assumiu como ponto de partida os Surdos.

Nesse processo, a construção da história em Libras é realizada com o uso de expressões faciais, corporais e dos classificadores (CLs), criados pela performer que narra os contos de fadas. Os classificadores, que fazem parte das línguas de sinais,

são responsáveis pela formação da maioria dos sinais já existentes, assim como pela criação de novos sinais. Os CLs, por serem na maioria das vezes icônicos, lembram de alguma forma, alguns gestos que acompanham a fala. Por esse motivo, também são muitas vezes confundidos com estes, embora tenham características distintas e regras de formação bem claras (BERNARDINO, 2012, p. 252).

Uma evidência disso pode ser conferida no episódio “O alfaiate valente”⁷, vide figura 2, quando a performer incorpora o personagem e para mostrar que ele abriu um pote de geleia, por meio da sinalização feita com as mãos, ela arranca a tampa do pote ao invés de desenroscar a tampa. Este classificador foi criado na produção do programete porque na época em que o conto se passa ainda não tinha sido inventada a rosca.

Figura 2: Montagem de sequência de frames do episódio “O alfaiate valente”, do programete Hora do Conto, em que a performer utiliza classificador



Fonte: Moreira e Satler (2019).

Descrição da imagem: duas imagens obtidas a partir de frames do episódio “O alfaiate valente” da primeira temporada do programete que indicam uma sequência do vídeo. Em ambas as imagens, observa-se uma ilustração do alfaiate à direita e, à esquerda, a performer sinalizando com as mãos. As duas imagens apresentam a sequência do sinal realizado pela performer.

Da mesma forma, toda sua expressão corporal é influenciada pela prosódia da narradora, ou seja, entonação, ritmo e acento da linguagem falada, que é conscientemente realizada de forma a dar liberdade para a performer se expressar. Intui-se que aliar a narração oral e a Libras é importante para o aprendizado desta língua por parte dos ouvintes.

Na criação do programete Hora do Conto foram considerados aspectos relacionados ao estilo e à forma de apresentar o conteúdo tendo em vista que o seu objetivo é atingir prioritariamente o público surdo. No entanto, não se trata de um conteúdo exclusivo para crianças e jovens surdos, pois, desde sua estreia, tem sido veiculado na TV UFG em diferentes horários a fim de alcançar uma maior diversidade de público. O programete é também disponibilizado na internet ao

⁷ Hora do Conto: O alfaiate valente. Produzido por TV UFG. Disponível em: <<https://www.YouTube.com/watch?v=tGS9tMzC10Q>>. Acesso em: 27 abr. 2019.
Revista Sinalizar, Goiânia, 2022, v.7: e73442

alcance dos mais variados públicos, ultrapassando 97 mil⁸ visualizações no canal da emissora no YouTube.

O programete consiste em apresentar, a cada episódio, diferentes narrativas literárias, como contos e fábulas, narrados na Língua Brasileira de Sinais e também na Língua Portuguesa, por uma voz *off*⁹. Diferentemente da maioria dos conteúdos televisivos que oferecem acessibilidade em Libras por meio de uma pequena janela que fica geralmente no canto inferior direito da tela, o Hora do Conto coloca a performer ocupando a maior parte da tela. Assim, ela não se apresenta apenas como uma intérprete, mas como a contadora de história e não ocupa apenas uma janela, mas está na tela inteira. Nesta opção estética, a acessibilidade em Libras veio para primeiro plano nesta produção.

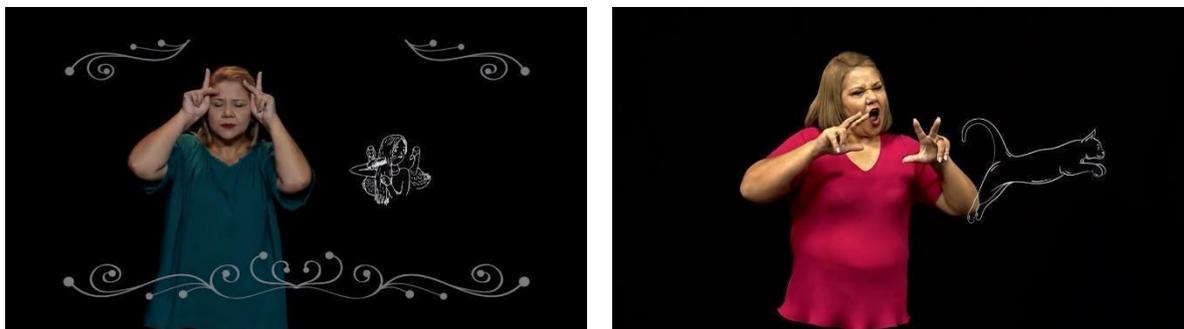
Além disso, fez-se a opção por trabalhar com um único tipo de ilustração devido ao fato de que a atenção do espectador deve estar toda voltada para a performer a fim de que não se perca nenhum detalhe do conteúdo que está sendo apresentado. E por essa mesma razão se fez a opção por não trabalhar com legendas em português. Além de ser uma possível distração para o público em geral, nesse caso, as legendas são dispensáveis para o público surdo que tem fluência na Língua Brasileira de Sinais.

O cenário escolhido é semelhante a um palco teatral, com fundo preto e, na primeira temporada, com arabescos que delimitam o espaço cênico como se fossem cortinas, como pode ser visto na figura 3. Na segunda temporada, os arabescos não estão presentes para dar mais visibilidade para a performer. Além disso, o uso de um estilo simplificado — com o uso de câmera fixa, plano único e sem cortes, iluminação direcionada destacando o corpo e nenhum uso de trilha sonora, a não ser nas vinhetas de abertura e encerramento do programete — são decisões da produção para que a atenção do espectador volte-se totalmente à performance, objetivando permitir espaço para que a história possa ser construída mentalmente com o uso da imaginação.

⁸ Número de visualizações coletado em 11 jul. 2022.

⁹ Voz *off* é uma expressão comum utilizada no meio televisivo para significar uma voz exterior à cena.
Revista Sinalizar, Goiânia, 2022, v.7: e73442

Figura 3: Montagem de frames do episódio "A guardadora de gansos" da primeira temporada (a esquerda) e do episódio "O pulo do gato" da segunda temporada (a direita) do programete Hora do Conto



Fonte: Moreira; Satler (2019).

Descrição da imagem: duas imagens obtidas a partir de frames do episódio "A guardadora de gansos" da primeira temporada, à esquerda, e do episódio "O pulo do gato" da segunda temporada, à direita. Na imagem à esquerda, a performer sinaliza ao lado da ilustração, que apresenta uma jovem penteando os cabelos, acompanhada de dois gansos. Arabescos contornam a tela na parte inferior e superior. Na imagem à direita, a performer sinaliza ao lado da ilustração de um gato dando um salto.

É importante ressaltar que a interpretação dos contos realizada por Mariá Araújo, a performer, vai além de uma simples tradução do português para a Libras. Por se tratar de uma performance mediada de contação de histórias, o programete Hora do Conto se apoia na narração oral e em Libras.

Machado (2000) defende que os imperativos econômicos e técnicos interferiram e interferem na ocorrência de programas que se fundam no depoimento oral, no debate ou no discurso do apresentador por serem formatos mais baratos e mais práticos. E essa disponibilidade para o discurso oral favoreceu

O ressurgimento na televisão de formas discursivas muito antigas e muito vitais, formas que estão na raiz mais profunda de toda a nossa cultura: aquelas que se fundam no *diálogo*. Dizemos "formas" em geral e no plural, porque, na televisão, o diálogo pode assumir as mais variadas modalidades: a entrevista, o debate, a mesa redonda e até mesmo o monólogo que pressupõe algum tipo de interlocução com um diretor oculto ou com o telespectador (MACHADO, 2000, p. 72).

É certo que o programete Hora do Conto também foi produzido sob a égide dos imperativos econômicos e técnicos. Contudo, seu fundamento no depoimento oral veio do seu desejo em resgatar essas formas discursivas antigas, no caso, os contos de tradição oral. A primeira temporada do programete apresentou 20 contos dos Irmãos Grimm, sendo um conto por episódio. Já a segunda temporada, apresentou 16 fábulas de Monteiro Lobato, também uma fábula por episódio. E a

terceira temporada, em desenvolvimento, apresentará a Odisseia de Homero em 25 episódios.

Esse retorno à oralidade é agora mediado por tecnologias de gravação e transmissão em radiodifusão e também via internet, numa tentativa de resgatar práticas que, pouco a pouco, vão sendo abandonadas pelo público ouvinte. Nesse contexto, as narrativas de tradição oral muitas vezes nem chegam ao conhecimento do público surdo por não estarem disponíveis na língua de sinais.

Como um produto pensado inicialmente para veiculação no canal aberto da TV UFG e, ao mesmo tempo, para ser disponibilizado no canal da emissora no YouTube, o programete insere-se no contexto da convergência de mídias e de conteúdos e das multiplataformas.

Kieling (2011) afirma que o presente processo de convergência tem movimentado as relações entre as instâncias de produção e recepção de forma bidirecional. Em sua tese, Kieling (2011, p. 1) postulou que “essas dinâmicas de bidirecionalidade têm como lugar operativo uma ambiência midiática” que por sua vez “promovem as intersecções entre os sistemas fechados (produção e distribuição) e os sistemas abertos (leitura e interpretação)”. Defende então que há uma mudança na produção e na própria atuação dos sujeitos comunicacionais. Para observar essas implicações, o autor sugere pensar nos gêneros narrativos responsáveis por articular essas construções.

Mas antes de adentrar na questão dos gêneros, é preciso elucidar o que se entende sobre televisão. Machado (2000) nos convida a pensar televisão fora do maniqueísmo boa e má apresentado respectivamente por McLuhan e Adorno e sim como uma produção cultural, como um conjunto de trabalhos audiovisuais variados e por vezes contraditórios.

Televisão é um termo amplo, que se aplica a uma gama imensa de possibilidades de produção, distribuição e consumo de imagens e sons eletrônicos: compreende desde aquilo que ocorre nas grandes redes comerciais, estatais e intermediárias, sejam elas nacionais ou internacionais, abertas ou pagas, até o que acontece nas pequenas emissoras locais de baixo alcance, ou o que é produzido por produtores independentes e por grupos de intervenção em canais de acesso público (MACHADO, 2000, p. 19-20).

Diante de toda essa amplitude, há que se considerar que a televisão tem veiculado inúmeros conteúdos que não foram pensados especificamente para televisão. Muitos filmes, por exemplo, foram pensados para o cinema e estão desde

muito tempo sendo veiculados na televisão e, atualmente, em plataformas de *streaming*.

No contexto da pandemia de Covid-19, por exemplo, muitos são os conteúdos produzidos a partir da internet, com características visuais e até mesmo de linguagem muito próprias desse meio, sendo veiculados na televisão. Machado (2000) chega a afirmar que a variedade é tão grande que os produtos audiovisuais que passam em sua tela têm em comum apenas o fato de a imagem e o som terem sido constituídos eletronicamente e transmitidos também por vias eletrônicas.

Além de abranger um amplo conjunto de produtos audiovisuais, há muito a televisão vem passando por processos de transformação. E nesse contínuo processo, “os programas e os gêneros continuam sendo os modos mais estáveis de referência à televisão como fato cultural” (MACHADO, 2000, p. 29).

Cada produto audiovisual carrega em si uma intencionalidade. Esses produtos são criados dentro de um contexto político, econômico e cultural, visando atingir determinados grupos de espectadores, levando até eles o que o autor chamou de enunciado, com base nos estudos dos semioticistas.

O autor explica que esses enunciados produzidos dentro das esferas de intenção podem ser codificados e decodificados por uma comunidade de produtores e receptores. Esses modos de trabalhar o conteúdo audiovisual, segundo Aronchi de Souza (2004, p. 44), podem ser chamados de gênero. E esses diferentes gêneros podem ser compreendidos

[...] como estratégias de comunicabilidade, fatos culturais e modelos dinâmicos, articulados com as dimensões históricas de seu espaço de produção e apropriação, na visão de Martín-Barbero. Congregam em uma mesma matriz cultural referenciais comuns tanto a emissores e produtores como ao público receptor. Somos capazes de reconhecer este ou aquele gênero, falar de suas especificidades, mesmo ignorando as regras de sua produção, escritura e funcionamento. A familiaridade se torna possível porque os gêneros acionam mecanismos de recomposição da memória e do imaginário coletivo de diferentes grupos sociais (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 44).

Assim, os espectadores se relacionam com os produtos televisivos a partir dos gêneros. Este é responsável por criar uma familiaridade que faz com que o espectador já saiba o que esperar. Portanto, a expectativa de relacionamento com a mídia se dá a partir do gênero, muito antes de se dar diretamente com a obra.

É importante ressaltar ainda que os gêneros, segundo Aronchi de Souza (2004), têm história e por isso devem ser classificados conforme o período histórico de sua produção considerando também a sua região ou país.

Aronchi de Souza (2004) separa os gêneros dentro de categorias por entender que dentro de cada uma é possível agregar gêneros correspondentes a fim de encontrar um elo que una tanto o espaço da produção quanto o desejo dos produtores e do público. O autor apresenta as categorias: entretenimento, que abriga gêneros como novela, culinário, revista, série, *talk show*, dentre outros; informação, com os gêneros documentário, entrevista, telejornal e debate; educação, com os gêneros educativo e instrutivo; publicidade, com os gêneros chamada, filme comercial, político, sorteio e telecompra; e outros, abrangendo eventos, religioso e especiais.

Essa categorização e definição de gêneros, muitas vezes não dá conta da multiplicidade de produções audiovisuais e de sua variabilidade, que não mais obedecem a formatos consagrados e mais vistos na televisão de outrora.

A televisão é um meio que mistura várias linguagens. É possível observar uma programação permeada pela linguagem do cinema, do circo, do teatro, da literatura oral, dentre vários outros. Aronchi de Souza (2004) explica que os gêneros não são estruturas estáticas, mas que estão em constante evolução. A cada dia estão sujeitos a modificar-se pela fusão entre eles ou por sua diversificação, o que gera novas identificações.

Como então classificar um programete que apresenta contos advindos da tradição oral e da literatura e que traz uma linguagem audiovisual mais comumente vista na internet?

Os contos de tradição oral no contexto das tecnologias é um retrato do que Machado (2010, p. 7) chamou de “artemídia”, termo utilizado para designar formas de expressões artísticas que se valem de recursos tecnológicos da mídia. Essa mediação tecnológica pode se dar nas mais diversas áreas como a literatura, o audiovisual e as artes performáticas.

O autor problematiza então essa junção entre arte e mídia tentando compreender como se combinam, se contaminam e ao mesmo tempo se distinguem. Sem a pretensão de aprofundar essa discussão, o entendimento de que é possível fazer arte nas mídias ou vice e versa se mostra um tanto quanto contraditória.

Essa contradição se baseia na discussão sobre cultura. De um lado, há os que afirmam que a criação artística de cada época não é inviabilizada pelas demandas comerciais e industriais. Machado (2010, p. 26) defende, com argumentos de Benjamin, que a presença de produtos, considerados artísticos ou não, proliferam na vida social e colocam em crise conceitos tradicionais sobre o fenômeno artístico. Isso passa a exigir a elaboração de “formulações mais adequadas à nova sensibilidade que agora emerge” (MACHADO, 2010, p. 26).

Por outro lado, segundo Machado (2010, p. 24) intelectuais mais tradicionais,

[...] resistem à tentação de vislumbrar um alcance estético em produtos de massa, fabricados em escala industrial. No seu modo de entender, a boa, profunda e densa tradição cultural, lentamente filtrada ao longo dos séculos por uma avaliação crítica competente, não pode ter nada em comum com a epidérmica, superficial e descartável produção em série de objetos comerciais de nossa época (MACHADO, 2010, p. 24).

A nova sensibilidade representada pelos que apresentam uma visão alargada de cultura, evidencia que a televisão busca inspirações nas artes, seja no teatro, no circo, no cinema, ou em outras expressões e as formata industrialmente. Assim, o programete une o teatro, a literatura, a contação de histórias e se traduz em um híbrido entre educação e literatura, aproximando-se então da categoria educação, com apelo para o entretenimento. Dessa forma, possivelmente o programete poderia ser encaixado na categoria “outros” e seu formato definido como uma espécie de “videoconto”. E, finalmente, em termos de gênero, educativo-literário.

Para Martín-Barbero (1997, p. 302), os gêneros são importantes metodologias, pois são “a chave para a análise dos textos massivos e, em especial, dos televisivos”. Eles não se restringem a uma etiqueta de classificação. Não são premissas apenas da emissão, mas também da recepção. Os gêneros são lidos pelos espectadores mesmo que desconheçam a sua gramática. O autor destaca que os gêneros são primordialmente uma estratégia de comunicabilidade. Daí a importância de classificarmos o gênero do Hora do Conto.

A literatura oral¹⁰, essência do programete Hora do Conto, é vista por Teresa Manjate (2014) de uma forma redimensionada tendo em vista que a sua forma de realização (oral) depende de uma performance ou atualização. Assim, acrescenta que:

¹⁰ Literatura oral é uma expressão utilizada para designar um conjunto de textos em prosa e verso transmitidos oralmente (contos, lendas, mitos, adivinhações, provérbios, parlendas, cantos) e que se apresentam de modo diferente do falar cotidiano.” (FRADE; VAL; BREGUNCI, 2022).

Os textos orais colectados e registrados sob a forma escrita apresentam preferencialmente os textos como versões únicas e fixas, enquanto na literatura oral os textos ganham vida a partir da materialização através da voz e do corpo humano, ao lado de outros factores, tais como os contextos em que são enunciados. A performance nasce, pois, de um contexto particular (MANJATE, 2014, p. 147).

Ainda em seus estudos sobre Literatura Oral, especificamente sobre os provérbios, ela afirma que a realização da performance transforma falantes e ouvintes em performers e audiência. No caso específico que está sendo abordado, a oralidade é desconectada do corpo performático, uma vez que a narração oral, verbalizada, não é realizada pela performer, responsável por contar a história em Libras, uma língua viso-espacial que utiliza expressões faciais e corporais. Como estamos tratando de Literatura Oral expressa não somente na língua portuguesa, mas em uma língua de sinais, é importante lembrar que a linguística considera as línguas de sinais como:

[...] línguas naturais ou como um sistema linguístico legítimo e não como um problema do surdo ou como uma patologia da linguagem. Stokoe, em 1960, percebeu e comprovou que a língua dos sinais atendia a todos os critérios linguísticos de uma língua genuína, no léxico, na sintaxe e na capacidade de gerar uma quantidade infinita de sentenças (QUADROS; KARNOPP, 2004, p. 30).

Silva e Abreu (2018) ressaltam que Vigotski foi o primeiro autor a considerar a língua dos sinais como uma língua de fato e complementam que “no surdo, a fala humana é garantida por um aparato psicofisiológico completamente diferente do hegemônico e usual. Em vez de expressar pela via oral, manifesta-se nas mãos” (SILVA; ABREU, 2018, p. 67).

Nesse sentido, é possível inferir que o que Bauman (1977, apud LANGDON, 2006) defende se aplica também à performance do programete em questão. Para o autor o modo de comunicação verbal oral consiste em assumir uma responsabilidade para com o público ao exibir uma competência comunicativa, atentando-se para a forma com que é feita, colocando em questão a habilidade do performer ao exibir sua competência, e indo além do conteúdo. Manjate (2014, p. 151) ainda reserva significativa importância ao que ela chamou de “acto de expressão” do intérprete.

Para Bauman (2008), os atos de expressão têm a finalidade de dar voz a quem fala e estabelecer um contato com os receptores para “trazer à tona efeitos no mundo, instanciar a linguagem na qual está codificado, olhar para discursos

anteriores, antecipar discursos futuros, e chamar atenção para as propriedades do próprio ato de expressão” (BAUMAN, 2008, p. 5). O autor ainda entende que a função poética é dominante na performance e evidencia as características dos atos de expressão a fim de chamar a atenção para o próprio ato de fala.

Assim, a figura do receptor é vista como essencial para a ocorrência de uma performance. Paul Zumthor (2007), que assim como Bauman (2008) também faz uma conexão entre performance e poesia, defende que a noção de performance, vista como relativa às condições de expressão e percepção, bem como um ato de comunicação, deve ser estendida para englobar tudo o que está implícito no conceito de recepção, “um termo de compreensão histórica, que designa um processo, implicando, pois, a consideração de uma duração” (ZUMTHOR, 2007, p. 50). Por conseguinte, afirma que a performance é “um momento da recepção” (ZUMTHOR, 2007, p. 50), destacando a percepção dos espectadores frente a performance e as reações provocadas por essa percepção.

É importante destacar que Zumthor (2007) entende a recepção como algo mais duradouro, enquanto a performance como algo que acontece em um momento presente, implicando uma presença concreta dos participantes, a saber, performer e audiência. Mas admite que o desenvolvimento dos meios audiovisuais, incluindo a televisão, alterou as condições das performances, embora acredite que não tenha alterado sua natureza.

Erika Fischer-Lichte (2005), assim como Bauman (1977, *apud* LANGDON, 2006) e Zumthor (2007), afirmam categoricamente que “uma performance ocorre pela presença física de actores e espectadores, pelo seu encontro e interação” (FISCHER-LICHTE, 2005, p. 73). No entanto, Robson Camargo (2019), discorda declarando que a afirmação de só haver performance quando o corpo está presente é a negação da presença do corpo quando ele está ausente.

Além disso, a energia que Fischer-Lichte afirma poder ser sentida somente durante uma performance teatral, quando se está em frente a um ser humano e não a uma imagem, é também possível ser sentida em uma performance mediatizada. Não raro é possível observar espectadores rindo, chorando, sentindo e interagindo com a performance mediatizada. O cinema e a televisão, por exemplo, conseguem transportar o espectador para um outro lugar durante a exibição de determinado conteúdo audiovisual. E esse tempo pode ser estendido quando o espectador conta

para alguém sobre o conteúdo assistido, por exemplo, ou guarda em sua memória a experiência do momento.

Philip Auslander (1999, apud BULUT, 2018), ao trabalhar com o conceito de “ao vivo”, reconhece que a tecnologia redireciona como as performances são expressas e também a maneira de interagir com o público. O autor, além de admitir o “ao vivo” no sentido defendido por Fischer-Lichte, isto é, quando performers e audiência se encontram em copresença durante um espetáculo, admite haver outros cinco tipos. Dentre eles o existente em uma transmissão ao vivo, em que há uma simultaneidade temporal de produção e recepção, mais comuns em rádio, televisão e internet; e também na própria gravação em que ocorre uma lacuna temporal entre produção e recepção, mas que possibilita repetições infinitas do conteúdo gravado.

Diante dessa discussão, o programete televisivo Hora do Conto, em se tratando de um conteúdo mediatizado, instiga a verificar como ocorrem essas relações entre a performance e sua recepção por parte de seus espectadores.

Para Bauman são elementos fundamentais da performance: “a exibição de um comportamento frente aos outros”; “a responsabilidade de competência assumida pelos atores”; “a avaliação por parte dos participantes”; a “experiência em relevo” e a “sinalização como metalinguagem” (1977, apud LANGDON, 2006, p. 168-169).

Os elementos fundamentais da performance indicados por Bauman (1977, apud LANGDON, 2006) podem ser aplicados ao audiovisual e ao objeto de estudo em questão. No entanto, é preciso ressaltar que a sinalização como metalinguagem ocorre de forma diversa das tradições orais descritas por Bauman. Isto porque o chamamento dos participantes para a performance, indicando como interpretar a mensagem e quais expectativas ter sobre o ato, recorrem a mecanismos próprios da narrativa audiovisual e de sua natureza tecnológica.

Nesse sentido, Rocha (2015) sugere que se leve em consideração os aspectos materiais e imateriais do dispositivo televisivo, como as condições de produção e recepção e as características técnicas e tecnológicas. Bem como as funções do estilo televisivo, delineadas por Butler (2014), como “persuadir, chamar ou interpelar, diferenciar e significar ‘ao vivo’”, destacando a função primordial de chamar e manter a atenção do espectador (2014, apud ROCHA, 2014, p.1092).

Partindo do objeto proposto para este estudo, o programete Hora do Conto, é possível encontrar situações análogas às performances descritas por Bauman

(1977, apud LANGDON, 2006) e Zumthor (2007). Tanto a narrativa literária performada e a audiovisual convidam o público a uma “reação responsiva”, desafiando-o a se envolver, ao proporcionar um mergulho na história apresentada.

Por mais que sejam múltiplos os entendimentos de performance, Esther Langdon (2006), ao realizar um panorama sobre os estudos das performances, elege cinco qualidades inter-relacionadas que, segundo ela, é possível verificar nos mais variados conceitos de performance: a experiência em relevo; a participação dos envolvidos no evento para criar a experiência; o caráter multissensorial da experiência; o engajamento corporal, sensorial e emocional; e o significado emergente resultante da experiência imediata.

Dessas cinco qualidades, destaca-se, para as finalidades deste estudo, a “experiência em relevo”, que, segundo Bauman (1977, apud LANGDON, 2006), é constituída pelas qualidades expressivas, emotivas e sensoriais, percebidas nos atores e no ato de expressão. E conclui que são essenciais para a experiência os prazeres e emoções suscitados pela performance.

3 Considerações finais

O programete Hora do Conto surge a partir de um projeto de extensão da Universidade Federal de Goiás e se concretiza em um formato televisivo. Nasce então da articulação entre a produção televisiva e a extensão, isto é, a ação da universidade junto à comunidade a fim de partilhar os conhecimentos advindos do ensino e da pesquisa.

A partir das experiências vivenciadas pelo projeto, que incluem a recepção dos contos pelo público surdo e ouvinte, é que foram realizadas as escolhas na produção quanto ao estilo e a forma na criação do programete, resultando em um novo gênero televisivo, o educativo-literário.

Essas escolhas, somadas ao desejo da TV UFG de ser uma emissora cada vez mais inclusiva e acessível para a comunidade surda, resultaram na opção de colocar a performer em primeiro plano. Esta, por sua vez, performa utilizando a Libras. Desse modo, a língua de sinais não é algo acrescentado ao conteúdo audiovisual, como exige a legislação por meio da janela de Libras, mas é parte estruturante do conteúdo performado.

Nesse novo gênero, a performance na língua de sinais é a razão de ser do programete. É a performance que transmite o conteúdo para os diferentes públicos, respaldada por técnicas audiovisuais que engloba cenário, figurino, enquadramento, luz, composição de cenas, manejo de câmera e direção.

É a junção do conteúdo — os contos — a performance em Libras, o estilo e a forma audiovisual que tornam o programete Hora do Conto um conteúdo inclusivo e acessível.

A audiência então é convidada pelo programete a se envolver, utilizando a imaginação para construir a história, e a criar a sua própria experiência a partir dos atos de expressão da performer e do engajamento emocional e sensorial suscitados pela performance. Como ocorre a recepção em termos de acessibilidade para o público surdo e ouvinte? Para esses públicos, o programete se configura acessível assim como foi analisado aqui, tendo a imagem e o som como objetos de análise? Ou seja, quando assumirmos a recepção, na perspectiva da circulação de Hora do Conto, como recorte de análise para o estudo, o conteúdo do programete se manterá acessível? Isso é um assunto de instigante problematização, mas que foge ao recorte deste artigo, cabendo ser discutido em outra oportunidade.

Referências

ARONCHI DE SOUZA, José Carlos. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

BAUMAN, Richard. A Poética do Mercado Público: Gritos de Vendedores no México e em Cuba. **Antropologia em primeira mão**. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: UFSC, 2008. v. 103.

BERNARDINO, Elidéa Lúcia Almeida. O uso de classificadores na língua de sinais brasileira. **ReVEL**, v. 10, n.19, 2012. Disponível em: <http://www.revel.inf.br/>. Acesso em: 19 dez. 2018.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano. 16. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BRASIL. **Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L10098.htm. Acesso em: 11 maio 2020.

BULUT, Mirian. **Digital Performance: The Use of New Media Technologies in the Performing Arts.** Greece. A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Digital Media, Communication and Journalism. Specialization: Digital Media Culture and Communication. Aristotle University of Thessaloniki, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/37133238/Digital_Performance_The_Use_of_New_Media_Technologies_in_the_Performing_Arts. Acesso em: 25 mai. 2019.

CAMARGO, Robson Corrêa de; FREITAS, Luciano de. **Disciplina Teorias e Práticas da Performance.** 22 mai. 2019. Notas de aula.

DALLA DÉA, Vanessa Helena Santana; CUNHA, Maycon Vasconcelos; NASCIMENTO, Oromar Augusto dos Santos; LIMA, Amanda Fonseca de; LIMA, Marline Dorneles de. Inclusão de pessoas com deficiência nos projetos de extensão de práticas corporais da Universidade Federal de Goiás. **Pensar a prática**, v. 16, n. 4, 20 dez. 2013. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fef/article/view/20237>. Acesso em: 31 maio 2020.

FARIA, Inglide Graciele de; FLAVIANO, Sebastiana de Lourdes Lopes; GUIMARÃES, Maria Severina Batista; FALEIRO, Wender. A influência da contação de histórias na Educação Infantil. **Mediação**, Pires do Rio - GO, v. 12, n. 1, p. 30-48, jan.- dez. 2017.

FISCHER-LICHTE, E. A cultura como performance: desenvolver um conceito. **Sinais de Cena**, p. 73-80, 2005.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva; VAL, Maria da Graça Costa; BREGUNCI, Maria das Graças de Castro (org). **Glossário Ceale: termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores.** Belo Horizonte, 2022. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/>. Acesso em: 19 dez. 2018.

KIELING, Alexandre. A performance como referente nos gêneros televisuais. In: XX Encontro da Compós, 2011, Porto Alegre. **Anais [...]. Compós 2011 - XX COMPÓS: PORTO ALEGRE / RS.** Porto Alegre, 2011. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1683.pdf. Acesso em: 7 jun. 2021.

LANGDON, Esther Jean. Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. **ILHA: Revista de Antropologia**. V. 8, n.1, 2006, p.163-183.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério.** 4. ed. São Paulo: SENAC, 2000.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia.** 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

MANJATE, Teresa. **Estudos da literatura oral: da Performance como expressão de um novo paradigma.** Estudos moçambicanos. Maputo, v. 23 (especial), Mar. 2014, p. 139-158.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Tradução: Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MOREIRA, Vanessa Bandeira; SATLER, Lara Lima. Estilo, hibridismo e performance na construção da “Hora do conto”: um levantamento bibliográfico. In: **Anais do 6º Colóquio para apresentações acadêmicas (CaPPa)**, 2019, Goiânia. Disponível em: https://cappa.fic.ufg.br/up/971/o/gt2_texto3.pdf. Acesso em: 12. jul. 2019.

QUADROS, Ronice Muller de; KARNOPP, Lodenir Becker. **Língua de Sinais Brasileiras**: estudos linguísticos. Porto Alegre: Artmed, 2004.

REDAÇÃO Daqui, UFG lança biblioteca virtual de livros audiovisuais para surdos. **Jornal Daqui**, Goiânia, 28 set. 2017, Geral. Entrevista concedida por Sueli Regino. Disponível em: <https://daqui.opopular.com.br/editorias/geral/ufg-lan%C3%A7a-biblioteca-virtual-de-livros-audiovisuais-para-surdos-e-deficientes-visuais-1.1357566>. Acesso em: 16 dez. 2018.

ROCHA, Simone Maria. Desenvolvimento tecnológico, estilo televisivo e telenovelas: possíveis reconfigurações do gênero na produção de Gabriela. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 29, p. 180-194, jun. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/gal/n29/1982-2553-gal-29-0180.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2018.

ROCHA, Simone Maria. O estilo televisivo e sua pertinência para a TV como prática cultural. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 21, n. 3, set.-dez. 2014. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/16617>. Acesso em: 10 dez. 2018.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2008. p. 343-364

SILVA; Daniele Nunes Henrique; ABREU, Fabricio Santos Dias de. Desenvolvimento, linguagem e surdez: contribuições teóricas à luz dos estudos de L. S. Vigotski. In: SILVA, Régis Henrique dos Reis; SACARDO, Michele Silva; DALLA DÉA, Vanessa (org.). **Educação especial e inclusão**: pesquisas do centro oeste brasileiro. Goiânia: Gráfica UFG, 2018.

SILVA, Marcos Vinicius; ROCHA, Simone Maria. O estilo televisivo na TV pública mineira e as marcas da identidade religiosa. **Revista Eptic**, v. 19, n. 3, set/dez. 2017. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/eptic/article/viewFile/7226/5813>. Acesso em: 10 dez. 2018.

TV UFG. **Mapa de cobertura da TV UFG em sinal aberto**. Goiânia, TV UFG: 2022.

TV UFG. **Hora do Conto**: o alfaiate valente. Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=tGS9tMzC10Q>. Acesso em: 27 abr. 2019.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Publisher

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. CURSOS DE LETRAS: LIBRAS E DE LETRAS: TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO EM LIBRAS/PORTUGUÊS DA FACULDADE DE LETRAS/UFG. PUBLICAÇÃO NO PORTAL DE PERIÓDICOS UFG. AS IDEIAS EXPRESSADAS NESTE ARTIGO SÃO DE RESPONSABILIDADE DE SUAS AUTORAS, NÃO REPRESENTANDO, NECESSARIAMENTE, A OPINIÃO DOS EDITORES OU DA UNIVERSIDADE.