

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS

ANA CRISTINA DI OLIVEIRA

LITERATURA E IMAGEM:
Apreensão do Signo Estético para o Surdo

GOIÂNIA
2019

ANA CRISTINA DI OLIVEIRA

**LITERATURA E IMAGEM:
Apreensão do Signo Estético para o Surdo**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Mestrado *Stricto Sensu*, Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como requisito para obtenção do título de Mestre em Crítica e Arte e Literatura.

Orientador: Professor Dr. Divino José Pinto

GOIÂNIA
2019

O481 Oliveira, Ana Cristina Di

Literatura e imagem [recurso eletrônico] : apreensão
do signo estético para o surdo / Ana Cristina Di Oliveira.-
- 2019.

81 f.: il.

Texto em português com resumo em inglês

Dissertação (mestrado) - Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores e
Humanidades, Goiânia, 2019

Inclui referências, f. 76-81

1. Lobato, Monteiro, 1882-1948 - Diálogo entre a boneca
e o Visconde. A esperteza da Emília e a resignação
do milho. 2. Língua brasileira de sinais. 3. Literatura
brasileira. 4. Cinema. 5. Estética. I. Pinto, Divino José.
II. Pontifícia Universidade Católica de Goiás. III. Diálogo
entre a boneca e o Visconde. A esperteza da Emília e a
resignação do milho. IV. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 811.134.3'221.24(81) (043)

LITERATURA E IMAGEM: APREENSÃO DO SIGNO ESTÉTICO PARA O SURDO

Dissertação aprovada em 08 de janeiro de 2019, no curso de Mestrado em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Divino José Pinto
PUC Goiás / Presidente da Banca Examinadora



Profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima
PUC Goiás / Examinadora Interna



Profa. Dra. Maria Sueli de Aguiar
UFG / Examinadora Externa

Prof. Dr. Átila Silva Arruda Teixeira
PUC Goiás / Examinador Interno Suplente

Profa. Dra. Elizete Albina Ferreira
ALFA / Examinadora Externa Suplente

DEDICATÓRIA

Dedicamos esta pesquisa a todos os surdos do Brasil.

Acreditamos que irmanados no mesmo sentimento, possamos comungar com toda nação brasileira o fruir do imagético que a literatura de Monteiro Lobato proporciona.

Auguramos que, juntos consigamos uma educação igualitária para toda sociedade, independentemente de suas especificidades individuais, participar da poesia, da literatura, das artes de forma integral.

Que haja ações humanas para minimizar toda e qualquer barreira na comunicação, evitando reducionismos, bloqueios, sejam eles no processo comunicacional, nas atividades de ir e vir, na formação sociocultural e intelectual.

Sonhamos que o sistema educacional leve a acessibilidade a todos. Em comunhão, construirmos um mundo em que todos possam usufruir e fruir a comunicação, do mundo imagético, das artes de forma igualitária, garantindo a acessibilidade a todos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus por ter me dado forças diante de tantas peripécias que a vida me apresentou durante o Mestrado.

Agradeço, sem encontrar palavras que traduzam todo o amor, o apoio diuturno dos meus pais que, mesmo diante de tantas diferenças, impostas pelas nossas personalidades, sempre me respeitaram, aceitaram minhas dicotomias, indicaram o caminho com compreensão e amor, ao sucesso ético e moral alicerçando minha vida.

Agradeço a minha maninha, Elys, minha melhor amiga, que eu amo incondicionalmente, que sempre está ao meu lado nos momentos conflituosos ou de glórias.

Ao meu ilustre mestre, orientador Prof. Dr. Divino Jose, que sempre muito atento e presente, deu-me toda atenção necessária para a realização desta pesquisa e apoio para a confecção do desenho animado.

A todos os meus professores e colegas do Curso de Mestrado, que juntos comprovamos, ser mais fortes e plenos.

Aos nossos colegas que trabalham na lanchonete que nos nutriram com lanches saudáveis e fresquinhos.

Aos colegas da limpeza que propiciaram nosso bem-estar e higiene, ao longo dessa jornada.

A todos que participaram, direta ou indiretamente, desta pesquisa,

Muitíssimo obrigada!

Nômades em nossas próprias casas, capturamos imagens, muitas vezes sem modelo, sem fundo, cópias de cópias, no cruzamento de inúmeras significações. Imagens para deleitar, entreter, os pequenos dizem o que vestir, comer, aparentar, pensar.

Sardeli

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivos realizar a tradução em LIBRAS da fábula *Diálogo entre a boneca e o Visconde*. “A esperteza da Emília e a resignação do milho”, em “Memórias de Emília” – Fábulas do livro *O sítio do picapau amarelo*, de Monteiro Lobato, vol. 4, Editora Brasiliense; fazer um paralelo do texto literário e o texto imagético televisivo homônimo, objetivando analisar a apreensão do signo estético de modalidade visoespacial para o surdo, explorando a gramática da LIBRAS, com seus sinais e classificadores, considerando a imagem em movimento da linguagem cinética; a interação entre o Visconde e a Emília, com a utilização de instrumentos interativos em suas especificidades comunicativas. Traduzir esta atmosfera para o surdo, de maneira que lhe garanta a possibilidade de apreensão do signo na dimensão estética, visando a oferecer-lhe o acesso ao universo artístico pelas vias do signo verbal, imagético e cinético. Espera-se para que assim ele participe de forma efetiva da significação e ressignificação de sua linguagem em sua primeira língua natural. Busca-se, então, servindo-nos das contribuições decorrentes da semiótica e da interface entre os sistemas estéticos. Estudaremos as correntes críticas contemporâneas, a fim de realizar estudos sobre o processo de comunicação do surdo, aprofundar as leituras inerentes às questões interacionais comunicativas nas modalidades verbivisual e visoespacial.

Palavras-chave: Literatura. Cinema. Estética. Linguagens. LIBRAS.

ABSTRACT

This research aims to do a translation in LIBRAS of the fable “Diálogo entre a boneca e o Visconde. A esperteza da Emília e a resignação do milho”, in: Memórias de Emília - Fábulas of the book *O sítio do picapau amarelo*, by Monteiro Lobato, vol. 4, Editora Brasiliense; to make a parallel of the literary text and the homonymous television imaginary text, aiming to analyze the apprehension of the aesthetic sign of visuospatial modality for the deaf, exploring the grammar of the LIBRAS, with its signs and classifiers, considering the moving image of the kinetic language; the interaction between the Viscount and Emilia, with the use of interactive instruments in their communicative specificities. To translate this atmosphere to the deaf, in a way that guarantees the possibility of apprehension of the sign in the aesthetic dimension, aiming to offer him access to the artistic universe by means of the verbal, imaginary and kinetic sign. It is hoped that in this way he will effectively participate in the signification and re-signification of his language in his first natural language. We seek, then, using the contributions derived from semiotics and the interface between aesthetic systems. We will study the contemporary critical currents, in order to study the deaf communication process, to deepen the readings inherent to the interactional communicative issues in the verbivisual and visiospatial modalities.

Keywords: Literature. Movie theater. Aesthetics. Languages. LIBRAS.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 LINGUAGEM E O SUJEITO DA LINGUAGEM	15
1.1 A linguagem em perspectiva	16
1. 2 A LIBRAS em diálogos	19
1. 3 A LIBRAS na cultura e nas artes	22
2 LITERATURA, IMAGEM E DESENHO ANIMADO	28
2. 1 A LIBRAS e a era da velocidade	28
2. 2 A LIBRAS em diálogos	27
2. 3 Literatura Surda.....	41
2. 4 A Imagem.....	44
3 A TRADUÇÃO EM LIBRAS	45
3.1 Experiência transcriativa: implicações metodológicas	61
1.1 Caminhos Percorrido e Resultados	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	66
ANEXOS.....	69
· A Experiência Transcriativa	69
Corpus: texto original.....	69
Corpus: texto transcrito.....	70
REFERÊNCIAS.....	77

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivos realizar e discutir o estado da arte se tratando da tradução intersemiótica, em LIBRAS, do texto “Diálogo entre a boneca e o Visconde. A esperteza de Emília e a resignação do Milho”, de Monteiro Lobato, em comparação com texto e imagem para as crianças surdas que fazem uso da Língua Brasileira de Sinais para a sua efetiva comunicação e desenvolvimento da aprendizagem.

A acessibilidade deve estar ao alcance de todos. Nesse sentido, o nosso recorte evoca a Lei nº 13.146, de 2015, que tratada desta questão, de forma contundente. E no que tange à surdez, ela define como deficiente auditivo todo aquele que apresenta diagnóstico de perda auditiva severa em que é privado dos estímulos sonoros, impedindo-o de interagir plenamente em sociedade.

Voltados para este ponto, esta pesquisa analisa e compara a fábula citada de Monteiro Lobato e produz um instrumento de valor linguístico homônimo, transmitido através de desenho animado televisivo, traduzido em LIBRAS, com gramática própria, e os classificadores da língua de sinais. Assim, crianças surdas terão um instrumento de alcance ao imagético que a arte oferece para a abstração do pensamento, ampliando seus conceitos artísticos.

Partindo-se do princípio de que o ouvinte se comunica pela oralidade/audição e o surdo pela visão, num contexto visoespacial, acreditamos que com a inovação, a relevância social e científica desta pesquisa na produção do desenho animado traduzido em LIBRAS com apresentação televisiva, homônima da fábula de Monteiro Lobato, pode garantir o acesso da arte para as crianças com deficiência auditiva e que necessitam de interação comunicativa visoespacial, através da LIBRAS, que é de canal de comunicação diferente do ouvinte por ser visual.

Ademais, trabalhar para que as diretrizes e normas gerais anunciadas, através de decretos e das leis de acessibilidade à comunicação como: a lei 10.098 de 19 de dezembro de 2000, preconizando critérios básicos para a promoção da acessibilidade pela comunicação das pessoas portadoras de deficiência auditiva ou supressões de obstáculos como nos meios de comunicação sejam cumpridas e efetivadas.

Visa, ainda, minimizar os fatores de bloqueio na interpretação imagética da comunicação interartística, embasada nas teorias de autores como Vygotsky sobre a teoria do desenvolvimento do pensamento e da linguagem, quando aborda o pensamento como gerador do sentido, do significado que dependerá da compreensão da linguagem e do pensamento. Assim, o uso da própria língua constitui-se num fator preponderante, contribuindo, sobremaneira para um efetivo desenvolvimento da linguagem do indivíduo e sua interação com a arte e a estética como veículo de comunicação interartístico.

Este estudo questiona o que se tem feito e o que se pode fazer para aproximar o desenvolvimento da linguagem do surdo ao do ouvinte com experiências das linguagens interartísticas: da literatura, da poesia, cinema, baseando-se na língua de sinais, pois sabe-se que com o uso dos sinais, pelo surdo pode apresentar-lhe um desenvolvimento apropriado e facilitado, mesmo entendendo que as duas línguas possuam características gramaticais distintas.

O uso da tradução na língua natural do surdo, LIBRAS, a língua de sinais que é de modalidade visoespacial, conduz o processo comunicacional através do canal visual, o que possibilita ao surdo compreender as diversas dimensões das linguagens artísticas, como: Literatura, cinema, pintura, poesia, as linguagens verbivisuais, e a semiótica que permeia a comunicação.

A língua de sinais no Brasil foi oficializada e recebeu o status de língua com a lei 10.436 de 2002, mas a insuficiência de traduções, de forma geral e, em especial para crianças surdas, conduziu à privação de métodos interativos que proporcionam a criatividade por meio das artes, especificamente, as narrativas, que se apresentam como canais condutores, facilitadores e colaboradores para o fluir do imaginário pela criança.

No decorrer desta pesquisa, pretende-se apresentar reflexões acerca da temática em pauta, visando enfatizar a importância da tradução como um facilitador da própria comunicação, através da língua de sinais e da datilologia, usados, frequentemente, pelos surdos e ouvintes no processo comunicacional. Serão verificadas hipóteses para a aplicação desse método que acreditamos demonstrará ser eficaz para o desenvolvimento da comunicação, da expressão dos pensamentos, processamento das informações a respeito de tudo que cerca o indivíduo e, conseqüentemente, a interação com as diversas manifestações das artes.

As línguas de sinais são de modalidade diferente das línguas orais e escritas utilizadas pelo ouvinte, por serem de natureza visoespacial, enquanto estas são auditivas e orais. A LIBRAS se estatue oficialmente, a partir das diretrizes ofertadas no Código Brasileiro.

Nesta pesquisa, reflete-se sobre o que conduz à possibilidade de maior acessibilidade à literatura que proporciona o fruir do imaginário, da fantasia, além de instrumentos lógicos, propiciando uma maior interação com a criança surda e sua língua natural, através de textos literários com personagens, trama, clímax e desenrolar da narrativa, conduzindo as crianças às análises formais sobre a trama na sua língua natural que é própria para tais especificidades.

Tem como objetivo geral realizar a tradução em LIBRAS da fábula “Diálogos entre a boneca e o Visconde. A Esperteza da Emília e a Resignação do Milho”, Memória de Emília-fábulas, do livro *O sítio do pica-pau amarelo* de Monteiro Lobato, vol.4, editora Brasiliense; elaborar a comparação do texto literário e o texto imagético, visando melhor desempenho na apreensão do signo estético de modalidade viso espacial para o surdo.

Os objetivos específicos compreendem que, ao comparar a literatura e o desenho em LIBRAS, ensejará a criação de um instrumento confeccionado para o surdo. Elementos imagéticos enriquecerão, indubitavelmente, a codificação espaço visual, otimizando sua competência comunicativa.

Descreve a influência sócio interativa das artes para o surdo e analisa as características facilitadoras da tradução em LIBRAS para a compreensão do surdo em um contexto bilíngue.

Apresenta reflexões acerca da temática em pauta, visando enfatizar a importância da tradução como facilitador do processo comunicacional por meio da língua de sinais, seus classificadores e da datilologia que é usada frequentemente pelos surdos e ouvintes na comunicação global.

Formula e verifica hipóteses para a aplicação dessa língua que tem demonstrado ser eficaz para o desenvolvimento da comunicação, da expressão do pensamento do surdo, que transmite informações a respeito de tudo que o cerca e consequentemente, perfazendo a interação com as diversas manifestações artísticas.

Apresenta reflexões e visa enfatizar a importância do bilinguismo, destacando a linguagem artística, e trabalhando o texto de Monteiro Lobato, traduzindo-o em LIBRAS, postulando ser um facilitador da transmissão/recepção na comunicação; o

próprio uso da comunicação por meio do uso dos sinais; discorre sobre hipóteses para o desenvolvimento da compreensão, análise, o desenvolvimento do imaginário, ampliando o processo criativo do surdo. Concordamos com a afirmação que diz:

O sujeito surdo para poder desempenhar esse papel ativo precisa poder comunicar e ser comunicado em sua língua de sinais, aquela que ele pode adquirir e usar plenamente, precisa poder interagir com seus colegas nessa mesma língua e igualmente com seu professor (STUMPF, 2004, p. 144).

Ademais, traz a importância de apresentar o signo estético ao surdo na sua língua natural em forma de instrumento, em desenho animado para que o signo estético seja interpretado e fruído globalmente pela criança surda. Aqui no Brasil a língua de sinais é denominada LIBRAS. Este trabalho evidencia a necessidade de interagir na mesma língua usada pela comunidade surda, para que ela possa ter acessibilidade ao diálogo com sua língua natural que é a língua de sinais. Assim, o surdo poderá fruir da literatura, interpretar, utilizar e fruir em pleno gozo da imagem na sua língua oficial, judicialmente descrita no Código Civil Brasileiro. A garantia legal fortalecerá o trabalho pedagógico no conhecimento e uso desta língua. E a proposta de tradução contribuirá no aprofundamento dos processos linguísticos, cognitivos e sociais implicados na construção de significados tanto na língua falada quanto na língua escrita, ampliando, de forma flagrante, a aquisição e desempenho da competência linguística ativa do surdo.

1 A LINGUAGEM E O SUJEITO DA LINGUAGEM

Neste trabalho buscou-se embasar nas reflexões de linguistas que se debruçaram sobre o sujeito da linguagem, para que de seus olhares emergjam luzes nas nossas análises e conclusões. Essas teorias que, em diversas questões oferecem conceitos que nos iluminam a partir de várias vertentes, uma vez que um amplo grupo de conceitos nos ajudam a formular uma síntese sobre a definição de linguagem e seu uso.

Sabe-se que a linguagem é um canal de comunicação fundamental para a interação social entre pessoas, pois através da linguagem há transmissão de pensamentos, vontades, opiniões, conceitos abstratos. Assim, as informações são trocadas entre as pessoas, o que garante que a interação social se manifeste no ato da comunicação da troca de diálogo.

Neste sentido, a tradução desta literatura escrita em Língua Portuguesa por Monteiro Lobato adaptada e transfigurada para a língua de sinais neste trabalho, possibilita a interação literária para os surdos, pois através da transmissão dos acontecimentos do desenho animado, na modalidade de comunicação viso espacial, transmite os pensamentos, conceitos abstratos, levando-os a análises do discurso, construindo sentidos com informações, embasando o desenvolvimento da linguagem.

Beitchman (2010) afirma que crianças com a linguagem comprometida têm maior probabilidade de apresentar problemas comportamentais imediatos e ou futuros, assim como uma linguagem pobre acarreta um baixo desenvolvimento intelectual. Pesquisas comprovam que a linguagem competente conduz a um bom desenvolvimento cognitivo e um processamento otimizado de informações que funcionalmente, são gatilhos de conexões entre memória e o processamento das informações. Assim, as informações significadas são fundamentais para um efetivo desenvolvimento de linguagem.

Para que o desenvolvimento intelectual seja fluido, a linguagem deve ser competente, ou seja, deve interpretar e codificar para transmitir conceitos abstratos internalizados no cérebro e transmitidos por uma língua, pois a linguagem antecede à fala. É, pois, importante a exposição do indivíduo a uma língua como elemento

fundamental no cotidiano, pois é ela que tece a interação social, permeada pela expressão de opiniões, vontades, pensamentos e sentidos. Desta forma, avoluma-se o desenvolvimento da linguagem do indivíduo, permitindo-lhe compartilhar de informações em uma comunidade linguística, isto é falante da mesma língua (COOK, 1986). Com esta compreensão, deduzimos que aqui a língua brasileira de sinais inclui o surdo no mundo imagético da literatura com sua língua natural L1 (língua 1), que é a língua que anatomofisiologicamente, lhe é facilitada.

Travaglia (1997, p. 21) nos diz que, para que haja a expressão do pensamento através da linguagem que se ocupa em expressar aquilo que a mente constrói, o indivíduo retrata a condição social em que a comunicação está inserida, sendo um ato individual, onde a enunciação dependerá do conhecimento interior, da organização lógica na transmissão do enunciado, que segue normas gramaticais e articulações fonêmicas precisas. Ele defende que as regras gramaticais de uma língua regulam sua transmissão, com uma sequência adequada e construção de sentidos lógicos, com coesão e coerência. A linguagem é, pois, um ato do pensamento individual, em que suas conexões são formadas na *psiqué* e expressam-se de forma organizada, lógica, coerente e coesa.

Dessa forma, se a expressão do pensamento transmite o que a mente cria, com a comunicação em língua de sinais em uso o surdo ampliará o seu conhecimento interior e sua enunciação será consequência do conhecimento linguístico pré-adquirido, como as regras gramaticais próprias da língua de sinais, a ordem dos sinais, em construção adequada, regulam a transmissão, com sequência organizada logicamente, para melhor enunciação do que será comunicado, devendo construir sentidos consonantes e fidedignos, coesos e coerentes.

1.1 A linguagem em perspectiva

Na perspectiva chomskyana, a linguagem é uma capacidade natural, inata ao homem e está inscrita no seu DNA. Postula a existência de uma gramática universal que é pertencente apenas ao humano, em que princípios linguísticos têm procedência e genética determinada, apresenta-se como o nascimento da faculdade da linguagem como um sistema dedutivo, em que a linguagem se organiza em um plano biológico e mental.

O gerativismo de Chomsky considera que a exteriorização da linguagem parte de representações discretas, gerando representações lógicas acessíveis à

consciência e inatas ao humano. Desta forma, há uma relação de interdependência entre mente e linguagem (CHOMSKY, 1957).

Conforme já visto, a língua de sinais é a língua natural do surdo, que utiliza o canal viso espacial para se comunicar, uma vez que o surdo não usa o canal auditivo oral devido a deficiência auditiva. Desta forma, o canal usado pelos surdos para comunicar é viso espacial, devido à própria condição anatomofisiológica da orelha e vias auditivas que não traduzem ou não captam o espectro sonoro.

Desta maneira, o sistema que estimula o desenvolvimento da linguagem do surdo e o inclui nos diálogos é a LIBRAS, língua natural e oficial, regulamentada em 24 de abril de 2002 pela Lei 10.436 o que lhe confere o status de língua e é reconhecida como a primeira língua natural do surdo, por ser sua língua materna e o único canal possível e facilitado para a aquisição e transmissão dos pensamentos.

Chomsky propõe a teoria da gramática gerativista, em que o autor aponta que um número limitado de regras gera um número infinito de sequências e que por um processo dedutivo, o axioma evidencia por si mesmo uma proposição e que esse sistema de regras chega ao elemento concreto. Afirma que a língua (competência), ao ser expressa, é perpassada por um processo criativo, não se resumindo apenas pelas frases numericamente previsíveis. As infinitas possibilidades de combinações, que podem se efetivar na interiorização/exteriorização das regras de cada língua, são determinadas pela performance e pelo contexto em que o transmissor da mensagem está inserido.

A língua de sinais apresenta gramática própria que só é internalizada a partir do uso da própria língua (sistema de regras), pois essas regras são absorvidas pelo surdo com a língua em pleno uso (performance).

Assim como nas línguas orais, as línguas de sinais sofrem mudanças, a partir do uso ou do desuso de palavras ou termos utilizados pelos falantes de uma comunidade.

Por LIBRAS apresentar uma gramática própria, sistematicamente, não coincide com as línguas orais ou escritas. Este fato leva o surdo sofrer dificuldades na escrita, pois fatores de consciência entre o som e as letras não são utilizados pela ausência do processamento do estímulo auditivo.

Sabe-se que a língua de sinais é de modalidade espaçovisual pelo fato de os surdos não se beneficiarem de estímulo do espectro sonoro. A consciência fonológica ou a consciência do som de cada letra facilita o processo de

aprendizagem na escrita, pois há a oportunidade de relacionar o som com a letra. Na formulação de sentenças, falta-lhe a consciência de elementos coesivos, conectivos utilizados nas línguas orais. Essas dificuldades apontam para uma necessidade de aplicação de instrumentos cada vez mais adequados, específicos para que o surdo desenvolva as habilidades intelectuais equiparados aos ouvintes, promovendo a consciência de que cada palavra falada ou sinalizada pode ser escrita.

Da mesma forma que o ouvinte se beneficia da consciência fonológica, que é a relação entre o som e a letra, o surdo pode beneficiar-se da imagem visual entre a letra escrita e o alfabeto digital, através da visualização do alfabeto digital e do alfabeto escrito. O alfabeto digital é um empréstimo da letra escritas, sendo digitadas, podendo assim formar palavras.

Neste sentido, observamos essa dificuldade e propus essa modalidade de instrumento literário, uma vez que o diálogo é todo em LIBRAS e com legenda em Língua Portuguesa para que o surdo possa relacionar os sinais com as palavras escritas, para que essa consciência de que cada sinal equivale a uma palavra escrita, isso propicia uma consciência de que as palavras faladas, sinalizadas e escritas têm função e significado, o que as coloca dentro das letras, do mundo imagético e literário de Monteiro Lobato.

Saussure (1972) defende que a arbitrariedade e a iconicidade do signo é apenas convencional e que a arbitrariedade é compreendida pela ausência de similaridade entre o significante e o significado, enquanto que a iconicidade apresenta-se pela presença de similaridade entre o significante e o significado. Precursor da linguística estruturalista mostra que a língua é um sistema definido através das relações de equivalência ou de oposição e cita: “uma forma analógica é feita à imagem de outra ou outras segundo uma regra determinada” (1972, p. 182).

Assim, a língua transmite uma imagem analógica, determinada pela convenção entre a arbitrariedade e a iconicidade e o fenômeno de interpretação se diferencia pelas distintas unidades que serão utilizadas no enunciado: “a analogia, considerada em si mesma, não passa do aspecto do fenômeno de interpretação, uma manifestação da atividade geral que distingue as unidades para utilizá-las em seguida” (SAUSSURE, 1972, p. 193).

1.2 A LIBRAS em diálogos

Nas línguas de sinais, a arbitrariedade e a iconicidade estão presentes nos diálogos. Como nas línguas orais, a arbitrariedade está nos sinais que não remetem à forma do signo, em consonância com as línguas orais em que a arbitrariedade presente nos códigos linguísticos tanto da escrita, quanto da fala.

A iconicidade nas línguas de sinais nasce da facilidade da representação do signo em suas similirialidades, quando os elementos que carregam suas características para apresentar os sinais com clareza, garantem a compreensão global do enunciado.

Koch (2002, p. 13) concebe a linguagem como a representação do pensamento que traz características individuais psicológicas, sendo o falante e/ou ouvinte, responsável pelas suas ações e conclusões, que decorrem de seus anseios. Para a leitura e a compreensão do texto falado ou escrito o leitor/ouvinte faz suas imagens a partir da lógica do seu pensamento: “[...] nada mais cabendo ao leitor/ouvinte senão “captar” essa representação mental, juntamente com as intenções (psicológicas) do produtor, exercendo, pois, um papel essencialmente passivo” (p. 16).

Aqui, a boneca Emília e o Milho Visconde, no texto transcriado para LIBRAS, transmite seus pensamentos pelo canal visoespacial, utilizando a LIBRAS como canal de comunicação não verbal e a Língua Portuguesa da forma escrita como segunda língua para o surdo, lembrando que a língua de sinais é a primeira e a Língua Portuguesa, na modalidade escrita, é a segunda língua da comunidade surda, de acordo com a forma gráfica oficial brasileira.

A LIBRAS possibilita que as representações do pensamento imagético do surdo sejam formuladas e reformuladas segundo a experiência vivida na aquisição e no grau de estímulo despendido ao consequente desenvolvimento da linguagem do usuário.

Quando a imagem gera a lógica do pensamento devido a compreensão observada na transmissão da sequência de fatos, em ordem coesa e coerente, o desenvolvimento da linguagem e da língua estão em plena manifestação através do fenômeno do uso da língua de sinais.

Para alcançar o desenvolvimento do imagético, utiliza-se da trama da literatura, fazendo com que a análise do discurso poético gere pensamentos que irão

estimular e gerar outros pensamentos, criando a possibilidade de análises e reanálises do enunciado através do prazer estético da arte literária, envolvendo o surdo no discurso e o faz participante da literatura nesta trama descontraída, leve e criativa.

Transfiguramos e traduzimos a língua escrita do texto em estudo de Monteiro Lobato para a LIBRAS, utilizamos como instrumento o desenho animado que se apresenta em linguagem não verbal.

Desta forma, acredita-se que o surdo poderá não só analisar o discurso, mas integrar-se discursivamente, compreender, participar, interagir com a fábula, aguçando o imagético com o uso da língua de sinais que é língua natural do surdo, superando as condições físico-biológicas da surdez.

Assim, o contexto do desenho animado, gerará contextos para o receptor que será desenvolvido no desvelar da fábula. A comunicação ampliará a comunicação, pois conceitos geram novos conceitos e isso leva a criança surda ao mundo imagético. Com esse instrumento artístico adaptado às necessidades e especificidades às características culturais de cada comunidade linguística, aqui neste trabalho, a comunidade surda irá fruir dessas imagens para favorecer o desenvolvimento da compreensão e ampliação da linguagem para as crianças desta comunidade.

Stockoe (1960) apresenta o estudo, comprovando que as línguas de sinais têm valor linguístico com as mesmas características de comunicação, levando conceitos, pensamentos, conferindo debates e troca de diálogo, assim como nas línguas orais, pois têm a função de transmissão da expressão de qualquer abstração. Assim, há uma releitura sobre a importância da exposição continuada com meio da língua de sinais que é viva e sofre mudanças no seu vocabulário no decorrer das necessidades de comunicação, assim como nas línguas orais (*apud* MOURA *et al*, 2013).

Observou que nas línguas de sinais cada sinal equivale a uma palavra, ou seja, são signos que carregam significantes e significados, sob um arcabouço de regras gramaticais próprias, assim como em todas as línguas orais. Cada sinal tem movimentos, expressões faciais e configurações de mãos únicas, o que diferenciam os sinais.

Assim, como as línguas orais que a mudança de uma letra modifica a palavra e seu significado, isso também acontece nas línguas de sinais com os marcadores denominados parâmetros que são explicados no capítulo de tradução em LIBRAS.

A partir dessa constatação, observou-se a necessidade da confecção de instrumentos adaptados para o surdo para desenvolvimento da linguagem de forma igualitária entre surdos e ouvintes. Esse instrumento aqui apresentado tem a pretensão de trazer a língua de sinais viva para o seu cotidiano e colaborar para que esse sistema de comunicação seja concretizado e partilhado em uma vertente literária imagética. Será possível levar para a criança surda um diálogo inteligente e contemporâneo, texto que conduz a criança a refletir de maneira lúdica um tema relevante e de importância de cunho social.

Apesar de o indivíduo surdo não utilizar as informações da fala como o ouvinte, devido à ausência da audição, sabe-se que lhe é possível decodificar e compreender, efetivamente as manifestações artísticas: cinema, teatro, desenhos interativos, desde que seja apresentada a mensagem em LIBRAS. A falta de instrumentos traduzidos no cinema, teatro, desenhos interativos os impossibilita participar efetivamente das manifestações artísticas.

As línguas de sinais não são apenas um método, são entendidas e tidas como uma filosofia que se apresenta como forma de comunicação manual, auditiva e oral que podendo garantir a comunicação; nesse método é válido toda forma de comunicação, além de lhe garantir uma identidade como pessoa surda (MOURA *et al*, 2013).

Alguns surdos se beneficiam da leitura labial como recurso para compreender as pessoas que não se comunicam com a língua de sinais. A leitura labial é, frequentemente, utilizada pela comunidade surda, no entanto, é necessário muito treino para adquirir essa sensibilidade e alcançar a leitura labial; habitualmente crianças não fazem leitura labial, pois o método para aprendizagem requer anos de treinamento.

Svartholm (1994) postula que a língua de sinais é a base da aprendizagem da escrita do surdo, sendo os sinais que vão dar significado, função à escrita, assim como os sons dão significado às palavras aos ouvintes.

Visando a essa realidade necessária para ampliar a aprendizagem do surdo, a legenda traz essa consonância para a criança surda, uma vez que cada sinal representa uma palavra que também é enunciada através da Língua Portuguesa na

legenda. Assim, a criança observará que as representações dos sinais equivalem às representações de arbitrariedade da língua escrita.

Charles Sanders Pierce (1839-1914), pioneiro na ciência da semiótica que estudou o signo de forma global, apresenta como ciência dos signos e da semiose que considera todos os fenômenos como sistemas de signos e de significações.

Na antiguidade, havia um conteúdo do estudo médico denominado semiologia, sinônimo de semiótica, em que relaciona todos os fenômenos com um significado. Este termo é usado pela primeira vez por Henry Stubbes que se dedica ao estudo das interpretações de sinais, para além da linguística estrutural, pois estuda qualquer sistema em que haja signo, indo à frente da linguagem verbal.

1.3 A LIBRAS na cultura e nas artes

Consideramos sistemas culturais as artes, a música, o cinema, os gestos entre todos os sistemas que também comunicam. Defende que o homem dá significado ao signo em uma perspectiva triádica que decorre de todos os fatores da consciência, sendo três elementos formais: a qualidade, a relação e a representação, apoiando-se em três categorias: Primeiridade, Secundidade e na Terceiridade e analisa a representação, a cultura e o conceito.

Esta pesquisa faz uma equiparação do surdo com o ouvinte para o desenvolvimento da linguagem associado ao imagético que as línguas propiciam, assim como a língua de sinais também proporciona. Assim como nas línguas orais, as línguas de sinais carregam todo sistema linguístico. Demonstra que as línguas de sinais têm as mesmas representações que as línguas orais e segue todas as teorias linguísticas nos amplos campos de pesquisa da linguagem.

A Primeiridade relaciona-se com tudo que é subsequente, a consciência das coisas. Como a impressão de determinado sentimento dá a qualidade, individualidade, a consciência daquele instante presente, no momento imediato, sintetiza e diferencia, possibilitando a apreensão de formas e conceitos.

A Secundidade é a consequência da Primeiridade, apresenta-se na ação, está presente na realidade da existência da ação que provoca uma reação na materialidade de existir, leva a compreensão do pensamento que é capaz de visualizar e materializar a ação do sujeito.

A inteligibilidade está relacionada à Terceiridade. Pensamentos são representados em signos. Está relacionada à capacidade da previsão de que uma ação levará a uma determinada reação e quais serão os prováveis resultados, antecipa os acontecimentos, prevê os fatos consequentes que são elementos extratextuais que não são ditos e sim interpretados.

Peirce (1983) cita três signos: o ícone, índice e o símbolo. O ícone é o fenômeno da leitura sensorial que denota o signo que é a representação do objeto puro; considera a semelhança do objeto e da forma. Exemplificando, o gesto de fumar um cigarro, mesmo sem o cigarro, conduz o indivíduo a fazer essa relação. O índice é a experiência da vida que está presente nos aspectos culturais das próprias experiências existentes em toda a representação do objeto. O símbolo é o próprio objeto e o que o símbolo ou objeto representa para cada ação, por exemplo, as roupas passadas serão guardadas nos guarda-roupas.

Se relacionarmos a semiótica que trata de representações por signos extratextuais e suas significações com a língua de sinais, defendemos que o processo de comunicação é efetivado pelo contato visoespacial, permitindo interpretações dadas pela tradução, por meio da língua de sinais e suas representações. Todo arcabouço comunicacional, incluindo a percepção da emoção, expressões faciais, classificadores e indicadores de sujeitos, fatores gramaticais e características das línguas escritas será traduzido fidedignamente pelos interlocutores.

Os temas acima relacionados são de suma importância para este estudo, e partem do princípio de que o processo de apreensão do mundo é o resultado de ações humanas, em constante movimento de aprendizagem:

apreender a rede de relações sociais e de conflito e interesses constitui a sociedade, captar os conflitos e contradições que lhe imprimem um dinamismo permanente, explorar as brechas e contradições que abrem caminho para as rupturas e mudanças, eis o itinerário a ser percorrido pelo educador que se quer deixar educar pela experiência e pela situação vivida (BRANDÃO, 1988, p. 20)

Dessa forma, esse estudo leva a uma ação intervencionista que contribuirá na qualidade de vida do surdo para poder participar por meio da própria língua, interagir com a literatura, incluindo-o socialmente.

A interpretação de textos literários, traduzidos em língua de sinais facilitará a compreensão e apreensão do signo estético, através da arte, da cultura.

Disponibilizar um desenho animado para o público surdo que também necessita qualificar sua interatividade, significa otimizar níveis internos de abstrações, do imaginário, garantir o desenvolvimento do surdo em relação à compreensão da língua de sinais e seus significados dentro de um contexto estético presente na literatura como a de Monteiro Lobato. As traduções garantirão esse desenvolvimento de forma igualitária entre o ouvinte e o surdo.

Estudando a surdez na comunicação e relacionando-a a teoria de Vygotsky, concordamos, quando diz:

a surdez não significa outra coisa que a ausência de um dos elementos que permitem a formação de relações com o ambiente. A função principal do ouvido é a de receber e analisar os elementos sonoros do ambiente, decompor a realidade em partes singulares com as quais se ligam nossas reações, a fim de adaptar o mais possível o comportamento ao ambiente. Em si mesmo, o comportamento humano, na sua totalidade de reações, excluindo-se aquelas ligadas aos aspectos sonoros, permanece intacto no surdo (VYGOTSKY *apud* LACERDA, 1993, p. 49).

Assim, é possível dizer que da mesma forma que a língua oral é aprendida com todas as normas pela criança ouvinte, a criança surda apresentará os mesmos níveis de desenvolvimento com uma língua espaço-visual. Se ensinada com métodos apropriados com o uso das libras e do bilinguismo, posteriormente a sua língua natural que é a língua de sinais LIBRAS (L1), essas crianças terão um desenvolvimento similar na escrita, desde que sejam utilizadas as técnicas devidas de transmissão para o desenvolvimento da língua natural e posteriormente da língua escrita (L2).

Winfried Noth também oferece suas contribuições à corrente da semiótica, abordando estudos sobre a comunicação, aprofunda desde Platão até a teoria do signo de Charles Sanders Peirce.

Platão considerou que um signo em uma estrutura triádica, na qual há um nome, a noção ou ideia e a coisa, a relação entre essa tríade dependerá das convenções sociais, podendo ser arbitrárias. Dependerá dos conceitos individuais de todo o conhecimento pré- adquirido. Tais conceitos são individuais, pois dependem da reminiscência de cada indivíduo diante dos fatos ocorridos em suas experiências vividas, ocasionando significados aos signos. Por exemplo, aquele que participou de um acidente de carro, terá reminiscência sobre o acidente, relacionando o carro ao

acidente. Assim, suas relações com o carro serão trágicas. Um outro indivíduo que participou de muitas viagens divertidas de carro, quando vir um carro, sua memória o relacionará a momentos de diversão e alegria.

Descartes (1979) comenta:

Se uma criança for criada entre lobos, ela não desenvolverá a linguagem humana. Mas, se voltar ao convívio humano, tudo volta ao que deveria ser, e ela aprende a falar. Já um macaco, mesmo que seja criado apenas entre humanos, jamais desenvolvera a linguagem, que nele não é inata.

Com essa citação é relevante analisar que a linguagem é produto das experiências vividas por cada indivíduo no meio e que sem o contato com a língua a linguagem não se manifestara, pois, a linguagem é adquirida no meio em que o humano está inserido na modalidade da língua em que ele pertence.

Refletindo sobre essa teoria, fica exposta a imensa necessidade de adaptações nas artes da imagem para os surdos, uma vez que o humano precisa de uma língua para desenvolver-se intelectualmente e participar da sociedade de forma ampla e integral nos aspectos comunicacionais de uma sociedade.

Segundo os behavioristas, o humano não nasce com qualquer tipo de conhecimento inato. Afirmam que o conhecimento é resultado do processo de aprendizagem, sendo produto de interação do organismo com o meio, através de condicionamento estímulo-resposta-reforço “considerando-se nesse sentido, que toda criança é uma tabua rasa, não havendo qualquer tipo de conhecimento prévio e somente aprende uma língua particular se alguém ensiná-la” (QUADROS, 2008, p. 15).

Se o conhecimento é um processo de aprendizagem e que ações humanas resultam no processo de aprendizagem, o homem é encarregado de desenvolver métodos para que essa aprendizagem seja garantida para todos, independentemente de ações que leve o homem fabricar, adaptar tais instrumentos que deverão ser criados para tal acessibilidade de compreensão e acessibilidade na comunicação.

Aderindo ao pensamento de que o homem é responsável em criar instrumentos de acessibilidade a todos, esse instrumento demonstra-se de importância impar para o desenvolvimento da linguagem. A atenção à cultura surda valoriza a língua de sinais e nos inspirou a buscar uma forma lúdica, imagética, descontraída e alegre, que leve a criança surda emergir no mundo da arte literária em pleno uso da sua língua natural, a LIBRAS.

Emergindo nos pensamentos behavioristas, de Skinner, o condicionamento operante e das associações, é possível explicar como esse processo acontece, enfatizando-se que o comportamento tem certa relação com as condições ambientais (QUADROS, 2008).

Refletindo e relacionando os ideais desses pensadores, temos o exemplo de Jean Marc Gaspard Itard, que encontrou e adotou na França, em 1778, Victor de Aveyron uma criança de aproximadamente 12 anos, criada na selva por animais selvagens e mantinha hábitos selvagens, mantendo um comportamento como o dos animais que não falava, apenas emitia sons estridentes e grunhidos. Baseado nesse fato, o cineasta François Truffaut fez o filme a partir de fatos observados e foi relatada o dia a dia do garoto selvagem, que não apresentava hábitos humanos, como: comer à mesa, manter-se vestido etc., o menino emitia grunhidos como os animais da selva, não demonstrava entendimento dos fatos e mantinha o comportamento completamente animal. Foram realizados vários exames que demonstraram gozar de boa saúde física, mesmo apresentando normalidade auditiva com órgãos intactos, não apresentava nenhum tipo de comunicação ou entendimento, levando-nos a refletir que a comunicação é uma resposta do contato com a própria comunicação, assim como para o surdo os sinais das LIBRAS são a resposta para a comunicação viso-espacial.

Sobre a linguagem e a imagem Pierce (1938-1951) relata que a linguagem não verbal é composta por específicas relações, semânticas, estabelecidas entre o signo e o objeto, ressaltando processos cognitivos para a compreensão e identificado na interpretação da imagem visual e as habilidades de compreensão e cognição para que haja uma interpretação. A semiótica da imagem sustenta que o signo é tudo aquilo que representa um fenômeno para alguma pessoa.

Segundo (SILVEIRA, 2010) a barreira da linguagem é dispersada pela leitura semiótica da imagem icônica, trazendo todas as suas formas gestuais, faciais, ritmo, movimento como agente da linguagem, o silêncio comunica mesmo na ausência da oralidade. A imagem comunica não verbalmente com os mesmos aspectos interpretativos da língua oral. No entanto, comunica pela imagem e suas relações com o signo. Existem os sinais arbitrários que são combinados, assim como na arbitrariedade dos códigos das línguas orais e escritas.

Dessa forma, depreende-se que a língua é materialização dos pensamentos, em forma da fala oral ou da língua de sinais pelas mãos. As mãos falam com todo sistema de signos reconhecidos pelos linguistas.

Assim, fica a ideia de que as línguas de sinais não só sinalizam, mas trazem todo arcabouço necessário para a comunicação e desenvolvimento humano, e é com essa língua que seus níveis intelectuais e de informatividade são absorvidas e externalizados, como: artes, o imaginário, a estética, a luz dos pensamentos que animam a alma.

2 LITERATURA, IMAGEM E DESENHO ANIMADO

Mergulhar o espectador surdo no universo da literatura transformada em desenho animado ilumina caminhos imagéticos para o leitor passivo ser conduzido ao padrão do leitor ativo, que é aquele que questiona o mundo real e o mundo da ficção, provocando no espectador novos conceitos estéticos literários. O leitor passivo é substituído pelo leitor ativo que participa da fábula quando o questionamento do espectador é solicitado na trama.

Os caminhos circulantes entre a literatura e o desenho animado possibilitam a renovação transcriativa da literatura escrita transfigurada em imagem com a comunicação não verbal em LIBRAS, explora o recurso literário através do imagético que a imagem propicia ao leitor surdo uma vez que o surdo beneficia-se de recursos visuais na perspectiva em que a comunicação do surdo é de modalidade visoespacial, característica da língua de sinais e que esta se materializa por meio de sinais estabelecidos e convencionados pela comunidade surda.

Sabe-se que o ser humano recebe estímulos em todos os ambientes em que ele está inserido e de todas as experiências de que ele participa, assim como todo e qualquer estímulo recebido pelos humanos gera influência na formação de cidadãos críticos e pensantes. O contexto em que o indivíduo está imerso resultará em análises individuais que servirão de referência para seu comportamento e desenvolvimento global.

2.1 A LIBRAS e a era da velocidade

Nos dias atuais, a mídia está em todos os lugares dominados pelas imagens, cujo papel torna-se similar à linguagem oral, pois tem o papel de transmitir, resguardadas as proporções, o significado das mensagens. “Em nossa sociedade contemporânea discute-se a necessidade de uma alfabetização visual, que se expressa em várias designações, como leitura de imagens e compreensão crítica da cultura visual” Sardelich (2006, p. 451).

Ao ler uma imagem, o indivíduo avança nos questionamentos e nos entendimentos do que não foi dito, mas foi expresso a partir da imagem que gerará

um significado e o conduzirá à análise da imagem que será processada pela compreensão e suas significações.

2.2 A LIBRAS e os sistemas de signos lítero-icônico-cinético

A literatura e o cinema são signos distintos e complexos, no entanto, a intertextualidade entre a literatura e o cinema é um elemento imprescindível que apresenta a fidedignidade desta transcrição artística, emergido nesse pensamento e atenta à citação de Johnson (2003, p. 42) que a “insistência à fidelidade é um falso problema, porque ignora a dinâmica do campo de produção em que os meios estão inseridos” demonstra a importância da intertextualidade para que a trama seja transformada de mensagem escrita para a mensagem através da imagem o que configura a transcrição artística entre literatura e cinema em uma perspectiva que a mensagem seja acessada por todos, incluindo os surdos que estão presentes na sociedade e a cada dia mais ativos e apreciadores da arte literária e do cinema.

O termo cinético vem de conceitos da física e refere-se aos estudos das mudanças dos movimentos dos corpos em relação às ações das forças físicas. Um dos autores que reforçam o estudo sobre esse tema da arte cinética, Alexander Calder (1898-1976) apresentou desenhos em quatro dimensões que são conhecidos como “móviles”, utilizando energia física como a energia do vento e a dos motores elétricos movimentados pelas forças de ação física. Isto dá movimento às esculturas fazendo-as comunicar. Observou que os elementos do movimento promovem a transmissão da mensagem.

Marcel Duchamp (1887-1968) artista francês, que foi o precursor da imagem cinética, atribuiu movimento para propiciar ilusão ótica às artes, aponta como principais características da imagem cinética o estímulo visual, através dos efeitos visuais como a ilusão de ótica em movimento com o uso das cores, luz, sombra, profundidade, tridimensionalidade com formas simples e repetitivas em oposição à arte figurativa.

Desse modo, essa concepção estética desinstala a condição estática da arte, transfigurando-a, redimensionando e atribuindo movimento às formas artísticas, pois é os lócus que o traduz e reapresenta a arte em plena ação, reapresentando-a como arte em ação, sua forma abstrata explora a ilusão ótica em uma vertente na arte

cinética com efeito psicológico. O autor experencia sensações do movimento em obras abstratas que variam em cores e formas. Assim, demonstra que as artes e, suas várias nuances, garantem a ilusão de ótica.

Jakobson (1970) cita que todo fenômeno transforma-se em signo. Os signos que propiciam análises de um sistema que representa a linguagem, podendo através da imagem construir uma representação do real, signo é suporte da mensagem, um dos componentes da comunicação.

A arte apresenta características que são representadas por vários canais de expressão, como nas comunicações pictográficas, dança, teatro, literatura, cinema. Esses sistemas de linguagem são transmitidos em vários e diferentes canais de expressão, por meio de signos, transmitidos de formas distintas, abrangendo significante e significado que comunicam e destinam-se à compreensão do sistema de comunicação utilizado pelo sujeito nas diferentes formas de apreensão do signo estético.

Em relação à arte cinematográfica (BENJAMIN, 1987, p. 189) diz: “seja o objeto das inervações humanas- é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o verdadeiro sentido”. Conduz seus estudos sobre de que forma a arte é lida pela sociedade e quais influências proporcionam nas transformações interpretativas na leitura do signo, do significado e do significante, explora a linguagem cinematográfica e suas consequências sociais, a arte só pode ser lida por meio dos signos e as relações estéticas com que cada indivíduo comunica.

Entrelaça a linguagem, a filosofia e a arte, posicionando-se que a arte só pode ser vislumbrada como um meio de transmissão de linguagem que só poderá ser compreendida pela análise dos signos. Dessa forma, compreende-se que a linguagem cinematográfica participa do campo da estética através da linguagem da imagem, transfigurando as percepções e cognição do espectador.

Assim, é possível relacionar a importância das artes para o surdo na análise estética a partir dos sistemas de representação da imagem em movimento, propiciando ao indivíduo surdo a possibilidade da representação para comunicação através da arte cinematográfica, uma vez que a arte modifica o ser humano, ampliando as possibilidades, os conceitos do significante, do significado, apreendendo, finalmente, o signo.

As línguas de sinais são comunicadas através do movimento das mãos, expressões faciais e corporais, sabendo que fatores extralinguísticos são

fundamentais para comunicar e ser comunicado. E para que seja possível ao surdo a capacidade de abstração e interpretação da imagem cinematográfica através do signo estético, é de fundamental importância sua inclusão nesse sistema de linguagem artística com o uso do desenho animado.

Sabe-se que o indivíduo surdo foi privado por séculos de toda e qualquer tipo de inclusão. Com as novas leis e diretrizes de inclusão, faz-se necessário toda e qualquer manifestação e produção de instrumentos que ampliem e modifiquem as várias modalidades de exposição e interpretações da linguagem, que poderá ampliar e modificar sua leitura do mundo.

Charles Chaplin (1889-1977), que foi ator, produtor, diretor e humorista apresentou a arte da comunicação cinematográfica apenas a partir da imagem. Seus filmes foram comunicados apenas através da imagem em movimento, que mesmo na ausência das palavras fez-se comunicar somente através da imagem em movimento, que desvela toda a trama “apenas” com a imagem, faz uma descrição objetiva a partir da imagem o que possibilita a interpretação através das imagens em movimento.

Aqui não serão gestos que formarão a trama, mas sim todo o arcabouço linguístico através da língua dá sinais, pois uma língua é necessária para que a mensagem seja transmitida integralmente, em movimento. É salutar que seja em uma língua oficialmente utilizada pelo surdo. Conceitos abstratos só podem ser comunicados de forma integral através de uma língua e não apenas gestos. Necessita de códigos já conhecidos, assim como os códigos verbais. Charles Chaplin não usava língua de sinais, fazia entender-se por gestos, mímicas, olhares, apontamentos, expressões faciais, movimento e o contexto da trama pela imagem.

Mertz (1980) em suas obras observa as dicotomias entre os signos cinematográficos e suas representações através da linguagem, e o que a linguagem do signo da imagem propicia nas questões de referências e desreferência de uma sociedade.

Nesta narrativa, as questões éticas e valores sociais fazem parte do desenrolar da trama, uma vez que a Emília usa o Visconde para escrever suas memórias, fingindo que é ela quem as escreve. No final da trama, Visconde concorda em fazer mesmo que Emília leve a fama, pois ele sabe que caso ele não escreva, outra pessoa escreveria as memórias de Emília, aqui o Visconde demonstra o descrédito ético sofrido pela sociedade pós-moderna.

A imagem, como mimese, é reproduzida pela sociedade com as representações de uma nova referência que reproduz e recria numa nova perspectiva para a sociedade. Aqui os elementos da percepção da sociedade são imprescindíveis para provocar a cognição, as sensações cognitivas no ser humano que o leva às diversas análises.

Mertz (1980) afirma que o cinema pode ser considerado como uma linguagem que seleciona e organiza símbolos que conduzem o espectador a uma ressignificação do significado, a partir de elementos significantes com forma, substância e conteúdo e conduz à expressão dos elementos cinematográficos.

A fábula deste desenho tem a proposta de provocar na criança espectadora questionamentos éticos e estéticos com o uso da sua própria língua a partir da imagem, que lhe faça refletir através da sua língua natural e que a partir do imagético possa fazer análises do discurso, e refletir seus atos, diante do seu eu e da sociedade. Cria a possibilidade da reflexão da criança diante da sociedade com o lúdico, faz uso de personagens alegres e descontraídos para intervir nessas interpretações do diálogo, da ética da criança surda.

Reiteramos que a semiologia estuda o sentido dos signos e como esses signos influenciam a sociedade a partir desse sistema de códigos cinematográficos. Esta visão se relaciona perfeitamente com a língua de sinais que é um sistema de códigos organizado num ambiente visoespacial como seu canal de comunicação, portanto, sinestésico. Este sistema se atualiza por meio de marcas discursivas de imagem, dos sinais, seus classificadores da coisa, contidos nas expressões corporais e faciais.

A percepção e entendimento destes pontos são fundamentais na análise do processo de construção e desconstrução do tecido comunicacional, bem como a compreensão da sua manifestação social a partir do imagético percebido pela linguagem visual que contém elementos de intertextualidade, perpassando o todo comunicativo, inserindo o surdo no mundo global da comunicação pela imagem.

(WEBER, 2012) afirma que a sociedade está imersa no mundo da imagem, sobretudo as classes menos favorecidas, tem a tv como única forma de informação e diversão, pois é uma forma econômica e facilitada de adquirir informação e diversão.

Sabendo da imersão da sociedade nos meios de comunicação em massa e que a programação televisiva ultrapassa a tela e influencia a forma de pensar das

peessoas, carrega novos conceitos e influencia a sociedade, buscou-se nesse instrumento compreender a importância que exerce a influência do imagético estético na infância, a fim de favorecer não só o desenvolvimento da língua e da linguagem pelo uso da língua, mas também levar fontes de informações estéticas e éticas, pela imagem e pelos valores contidas nesta fábula que o desvelar deste conto proporciona:

à televisão tornou-se um meio importante de entretenimento e uma companhia para a criança, devido as cinco razões principais: sua linguagem atraente, a permanência da criança em casa durante um longo período, a falta de segurança nas cidades, a necessidade de os pais trabalharem fora de casa, e a redução dos espaços destinados ao lazer. (CAMPOS; VIEGA; MIRANDA, 2010, p. 6).

Sabendo disso, esse instrumento em forma de desenho animado, após lançado nas redes sociais, nas redes midiáticas como o *youtube* será de acesso livre para todas as crianças surdas e ouvintes, leva até às crianças surdas o pleno uso da sua língua natural, viva, em movimento com o desenho animado.

A visualização da fábula de Monteiro Lobato na língua natural do surdo, a língua de sinais, equipara as oportunidades de acessibilidade, interação e interpretação do desenho, formula novos conceitos que poderão expor questionamentos individuais da criança surda, a partir desta trama descontraída que facilmente, prenderá sua atenção de uma forma divertida, lúdica, integral e segura em seu lar.

Moran, 2007 (*apud* WEBER, 2012) discute os aspectos negativos e positivos sobre a influência dos desenhos animados na formação do sujeito, por carregar informações e modelos de comportamento através da linguagem. Afirma, entretanto, que os meios de comunicação audiovisuais possuem uma alta relevância educacional.

Destarte, a preocupação na escolha da fábula voltou-se também para esse sentido, pois para que haja um desenvolvimento adequado da língua e da linguagem, da comunicação na língua natural do surdo, não apenas a língua me preocupa, mas conceitos informacionais e éticos apropriados para crianças em fase do desenvolvimento da língua, da linguagem, da formulação do desenvolvimento da sua língua natural e do seu caráter.

Viegas e Miranda (2010) afirmam que programas considerados ideais para crianças reforçam valores, estimulam a autoestima, propiciam identidade, trabalham

a realidade, promovem o senso crítico, despertam a curiosidade, possibilitam a criação da fantasia e do imagético.

Esta teoria evidencia que instrumentos literários adequados e bem escolhidos pelo crítico literário são necessários. É possível inserir a criança surda nesse mundo das artes, da criação, da fruição, do imaginário literário para que as crianças surdas também tenham acesso a esse tipo de formação literária, pois a acessibilidade à comunicação é direito de todos e está prevista pela lei do direito da acessibilidade de comunicação a partir da lei 10.098 de 2010, que garante que a acessibilidade à comunicação é direito de todos.

Carmona (1998) indica que a televisão é um instrumento que propicia uma alta influência e uma grande penetração na programação educativa da criança. Assim, a educação televisiva surgiu para demonstrar à sociedade sobre sua importância na inclusão desse recurso educativo que antes eram adquiridos apenas nas escolas. Este desenho é um instrumento alternativo, colaborador no desenvolvimento do imagético da criança, da língua natural dos surdos LIBRAS, da linguagem, dos conceitos, da leitura da imagem, da interpretação, da coesão e da coerência na disposição da gramática da LIBRAS.

Aqui os personagens influenciam de forma crítica e inteligente o desenvolvimento da língua, da linguagem, por meio da língua de sinais em uso. O recurso da imagem, dos personagens, do diálogo favorecerá todo o arcabouço linguístico, interpretativo e literário que a trama oferece a partir da imagem.

Tem-se como exemplo a programação educativa da TV Cultura que se preocupa com a formação do sujeito, de forma que pudesse perceber o cuidado em projetar programas educativos, voltado em apresentar conteúdos inteligentes, não abusivos, que estimulam a formação do indivíduo, a partir da língua e da imagem em movimento usados para um público definido pela idade.

Com os avanços tecnológicos e a significativa disseminação da comunicação em massa as instituições de educação deixaram de ser vistas como a única forma de construir conceitos e conhecimentos Sartori; Souza (2012) descartam toda forma de centralização de exposição do conhecimento. Assim, reconhecer as diversas formas de transmissão de conceitos podem surgir não apenas de maneira formal nas salas de aulas, mas em todos os meios de comunicação que exercem influência na formação sociocultural das crianças.

Andrade (2012, p. 44) nos alerta que, pelo fato de os desenhos animados possuírem características que seduzem as crianças como as cores, as caricaturas, elementos que desestruturam as leis físicas, contribui na formação das crianças, sejam eles assistidos nas escolas, casas ou cinemas. Corroborando este pensamento, temos que, “No desenho animado, o sistema visual acolhe a linguagem verbal escrita, imagética, cenográfica, gestual e a moda; e o sistema sonoro abarca as linguagens da música, os ruídos e o verbal oral” (PILLAR, 2007, p. 665).

Atentos ao desenvolvimento global da comunicação da criança surda, a citação acima, entra em consonância com os objetivos desta pesquisa, colabora na transmissão de conceitos sociais que só são alcançadas pela criança se a mensagem for transmitida na linguagem da criança, que além de ser adquirida por meio na sua língua natural, deve acolher todo um sistema de linguagem verbal e não verbal. Verbal escrita quando está sendo exposta a legenda e não verbal quando utiliza a língua de sinais como canal de comunicação para transmitir a mensagem.

Assim, o imagético da criança é criado pelo cenário, pelos gestos, pelos sinais em LIBRAS, pelo sistema sonoro que neste trabalho privilegia as vibrações sonoras que podem ser percebidos pelo sistema tátil, uma vez que as ondas sonoras possuem moléculas, partículas que vibram e proporcionam percepção da sensação sonora.

Aqui, Emília representa uma anti-heroína que com toda graça e esperteza ímpar, observada a partir do seu discurso, que conduz a criança às reflexões de questões éticas, que são muito importante na formação sócio-ético-cultural da criança, faz com que a criança reflita nas questões entre o certo e o errado, em uma perspectiva inclusiva, que faz uso de uma língua de sinais, e uma linguagem que faz parte do mundo da criança surda, o mundo do imagético, das cores, através da imagem em movimento em sua língua natural.

A literatura de Monteiro Lobato traz a contemporaneidade da atualidade, apesar da sua criação ser datada há mais de 50 anos, é atual pelo fato de fatores éticos e sociais que a sociedade mundial está vivenciando nesse momento, vivemos conflitos éticos políticos e sociais consoantes com o da trama, onde o anti-herói pode tornar-se um personagem de glória, mesmo que o personagem não seja ético ou tenha atitudes gloriosas.

Marcelino, afirma:

a cultura da criança é construída a partir do lúdico- jogos, brinquedos, brincadeiras e se fundamenta, essencialmente, no jogo simbólico do faz de conta, que resulta do próprio imaginário infantil e que tem na inventividade sua própria característica (2000, p. 36).

A partir desta afirmação o desenvolvimento do imaginário com a língua de sinais em uso, possibilita que o surdo participe efetivamente da fábula e o conduza a formular conceitos que devem ser apresentados para a criança surda com a mesma facilidade receptiva com que as crianças ouvintes apreciam nos desenhos orais/auditivos.

Monteiro Lobato com sua literatura descontraída, divertida e lúdica, proporciona cultura, estímulos para a imaginação que levam a criança a imaginar e desenvolver habilidades cognitivas, análises do discurso, vocabulário expandido pelo fato de o desenvolvimento da própria língua em uso como um recurso educacional que a trama propicia, permear o imaginário da criança, fazendo uso da língua de sinais para favorecer as crianças surdas, posto que as crianças ouvintes já se beneficiam de recursos televisivos há décadas.

Sabe-se que a criatividade é fundamental para a educação criativa, e que os estímulos fortalecem e transpõem essa criatividade em outras atividades educacionais ou de vida diária, que conceitos são formados a cada mensagem absorvida, e que tudo refletirá na vida de cada indivíduo, a partir das suas experiências e vivências, e é observada a necessidade de ações que levem essa literatura criativa ao acesso de todos, pois a cultura é fundamental para o reconhecimento do eu humano diante da sociedade. O que é o homem sem cultura literária? Como o homem pode viver sem comunicar-se, ou expressar seus pensamentos e anseios? De onde esses questionamentos nascem na criança? Como são construídos tais elementos críticos nas crianças?

Neste sentido, este desenho animado transcriativo transforma o texto da modalidade da língua escrita para a modalidade visoespacial da língua de sinais de forma lúdica e criativa. Colabora para fruição da arte literária com toda trama lúdica, de forma imagética, conduz ao imaginário, estimula a formular análises críticas do discurso de forma inteligente e descontraída, leva a criança a construir e desconstruir novos sentidos, o que garantirá que crianças surdas sejam incluídas nesse processo que a língua de sinais e a imagem possibilitam, criam e recriam, de

forma inusitada, novos significados no contexto sociocultural da criança surda, com a mensagem transmitida na sua língua natural.

As animações abordam características de fantasia e cores que seduzem as crianças. Ao assistirem esse desenho animado, estarão absorvendo a obra literária de Monteiro Lobato, que promove e amplia o vocabulário em LIBRAS, aguça o imaginário, promove uma aprendizagem divertida, motiva a aprendizagem da língua de sinais, faz com que a criança queira aprender mais sua língua, promove não só a língua, mas todo arcabouço linguístico que a linguagem poética literária propicia ao humano.

Fazendo com que a criança queira cada vez, aprender mais. Aqui que está a verdadeira aprendizagem. A criança aprende sem sequer se aperceber que está a aprender. A criança é assim educada de forma divertida e pedagógica (NORBERTO, 2005, p. 26).

Para que a criança desenvolva conceitos interessantes, inteligentes e criativos, a construção do pensamento será influenciada por todos e diversos tipos de estímulos que a vida propicia como: língua, televisão, notícias, filmes, revistas, teatros, assim como os desenhos animados, passeios, amigos, escola: tudo servirá para promover o desenvolvimento da crítica, da linguagem literária, da língua, uma vez que a língua é desenvolvida em pleno uso, e é um elemento fundamental para a interação social. Todos esses elementos provocarão o indivíduo e o conduzirão a adquirir elementos para ser um ser pensante, em que os inúmeros conhecimentos da vida da criança formarão sua personalidade e influenciará nas suas escolhas.

Aqui, o imagético é anunciado pela imagem do desenho animado e por meio do canal de comunicação visoespacial que é comunicação em LIBRAS. Este fato acrescentará como influência positiva no processo sociocognitivo da criança surda, possibilitando a interpretação, posto que na ausência da audição, os desenhos animados auditivos/orais são de difícil entendimento, pois não há a possibilidade de apreensão do enunciado, a criança surda ficará sem o contexto do diálogo. Desta forma, nesta pesquisa, fatores de bloqueio da comunicação foram eliminados, adaptando a obra de Monteiro Lobato para a língua de sinais.

Para provocar um comportamento cultural literário saudável na criança surda, este desenho segue com uma seleção rigorosa do conteúdo e de autoria literária. Cita Ponte (1998, p. 23) nos diz que “mais do que influenciar formas de pensar, as

mídias influenciam, sobretudo aquilo em que se pensa, pela seleção que fazem de seus temas e conteúdo” Assim, é responsabilidade do educador a escolha assertiva do material que será entregue à criança, pois todo material ofertado seja ela surda ou não, influenciará no seu desenvolvimento sociocultural.

Nos dias atuais os meios de comunicação televisivos, vídeos de *Youtube*, entre outros meios de comunicação, tendem a oferecer notícias que promoverão um alto IBOP e uma alta quantidade de pessoas que irão assistir à programação. Este desenho tem a intensão de alcançar um público em desenvolvimento cultural e da língua, assim, fazer a criança surda fruir de um conteúdo inteligente, promovendo nesta criança um feeling literário, amplia sua percepção para que ela tenha elementos críticos que a conduzam a selecionar uma programação adequada e saudável para sua idade, mesmo na ausência dos pais.



Emília



Carol Borges
31/07/18

Visconde



Gard Pages
31/07/18

2.3 Literatura Surda

Nesta parte, preocupamo-nos em refletir sobre a compreensão que se tem acerca da literatura surda e suas implicações com a literatura tradicional. Todavia, com o avanço da tecnologia, a produção de vídeos, CDS, DVDs a literatura surda tem ampliado a sua produção, ainda que timidamente. Por ser transmitida por meio de uma língua visoespacial e realizada por movimentos das mãos, do corpo e da face, esses recursos visuais têm propiciado um maior acesso do surdo às traduções da literatura oral.

No intuito de construir um conceito de Literatura Surda Karnopp (2008) afirma que são considerados literatura surda, textos literários em língua de sinais, que percorrem caminhos de comunicação visual, assim a língua de sinais deve ser a língua alvo para que seja pertencente à literatura surda.

Apresenta a reflexão de que as representações visuais fazem o surdo pertencente de uma comunidade linguística visoespacial, um grupo linguístico e sociocultural que se utiliza de um canal de comunicação diferente das línguas orais.

Karnopp (2006, p.100), segue afirmando que “a literatura do reconhecimento é de importância crucial para as minorias linguísticas que desejam afirmar suas tradições culturais e nativas e recuperar suas histórias reprimidas”. Nesse sentido, esta pesquisa buscou consolidar a apresentação da literatura surda, por meio de um desenho animado, traduzido em Libras.

Nesta linha de pensamento, este produto literário apresentado por meio de um desenho animado, interativo, inclusivo, traduzido em língua de sinais e explicado por esta dissertação, caracteriza-se pela transcrição dos personagens estilisticamente, em uma perspectiva contemporânea e divertida, para que os surdos possam ser despertados pelo imagético literário, por meio da sua língua própria, que lhe garante o pertencimento e apropriação da cultura surda.

Silveira (2000) analisa algumas obras literárias surda e valoriza questões sociais, das experiências culturais que a comunidade surda carrega na sua história.

Não se pode deixar de registrar, entretanto, que todos os livros analisados foram escritos por ouvintes, que narram a surdez a partir de seus filtros sociais, de suas experiências de certa forma alheias ao cerne da vivência culturalmente imersa na surdez. (SILVEIRA 2000, p. 202)

Como vimos, a literatura surda sofre a influência da literatura dos ouvintes, pois se origina da história da literatura dos ouvintes, pertencentes a uma maioria linguística, que utiliza o canal oral, e tem tradição literária surgida 1.500, permeada da cosmovisão europeia.

A literatura surda tem um canal específico para a comunicação que é de modalidade visoespacial e expressa a cultura própria do surdo. Os registros da literatura surda no Brasil são escassos em comparação ao desempenho da literatura convencional, devido a vários fatores, entre eles, o fato da língua de sinais só ter sido oficializada no Brasil a partir de 2002, ano em que LIBRAS recebeu, oficialmente, o status de língua e foi incluída legalmente nas comunidades surdas e na rede educacional, por meio da permanência de um intérprete de LIBRAS nas salas de aula. Desta forma, fica claro o diminuto tempo transcorrido entre 2002 e 2018, ano em que foi escrita esta dissertação que trata esse tema.

Neste sentido, (SKLIAR, 1998) demonstra que identificar fatores como o local, data, região irá refletir nos processos culturais da comunidade surda, e que nem todos pertencentes a grupos diferentes, podem compreender tal diversidade cultural. Alguns grupos oralizados podem acreditar nos benefícios de uma cultura universal. No entanto, cada olhar, tem uma leitura que apenas é possível em cada cultura, pelas especificidades distintas que cada cultura apresenta.

A cultura surda tem sua própria história, seus modos de produção de acordo com as experiências adquiridas no grupo e isso lhes garante uma identidade própria.

Talvez seja fácil definir e localizar, no tempo e no espaço, um grupo de pessoas; mas quando se trata de refletir sobre o fato de que nessa comunidade surgem – ou podem surgir – processos culturais específicos, é comum a rejeição à ideia da “cultura surda”, trazendo como argumento a concepção da cultura universal, a cultura monolítica. Não me parece possível compreender ou aceitar o conceito de cultura surda senão através de uma leitura multicultural, ou seja, a partir de um olhar de cada cultura em sua própria lógica, em sua própria historicidade, em seus próprios processos e produções. Nesse contexto, a cultura surda não é uma imagem velada de uma hipotética cultura ouvinte. Não é seu revés. Não é uma cultura patológica. (SKLIAR 1998, p. 28).

Apesar de a LIBRAS só ter se estatuído como língua a partir de 2002, há registros de literatura surda antes desta data. (MULLER J.I 2012) aponta obras literárias escritas por surdos, mas que também sofreram a análise do ouvinte, crivada por elementos de tecedura do texto, como: diagramação, correção gramatical do texto, entre outros processos para a publicação, o que favorece o bilinguismo, pois nesse percurso de escritura, a língua de sinais e a língua portuguesa escrita estão em consonância.

Com ênfase na cultura surda, os surdos apropriaram-se da sua língua com apoderamento e o pertencimento da comunidade surda, fortalecendo a identidade surda, a sua língua própria e seus valores culturais.

As propostas anteriormente descritas foram extremamente válidas, pois eram os primeiros passos de uma tentativa brasileira de aproximação da literatura com a cultura surda. Entretanto, foi apenas em 2003 que apareceram no mercado editorial os primeiros textos impressos escritos por surdos e para surdos que refletem aspectos interessantíssimos da cultura surda, através de uma intertextualidade intencional. (LEBEDEFF, 2005, p. 179).

Lebedeff (2005) analisou duas histórias infantis que também foram transcritas e intertextualizadas para efetivar o apoderamento da cultura surda. Para esse fim, Lebedeff fez a análise do discurso e das imagens de duas histórias infantis. Uma delas foi Rapunzel e a outra Cinderela Surda, escritas por surdos com a colaboração da sua orientadora linguista ouvinte. Nesta análise, foi enfatizada a presença da língua de sinais, como canal de comunicação.

Nesses contos, a transcrição e intertextualidade realizadas estiveram presentes quando as adaptações foram realizadas, tanto na tradução da língua, quanto no próprio conto que foram parcialmente modificados. Apresentou, como por exemplo, a substituição da perda do sapatinho de cristal da cinderela pela perda da luva, que quando cai, deixa uma pista, de como encontrar a Cinderela surda. Assim, desvela a valorização da comunicação por meio da língua de sinais em seu *modus* característico, pois as mãos de Cinderela estão vestidas por luvas que se comunicam com o mundo dos surdos.

Desta forma, fica exposta a necessidade de maior diversidade na literatura surda, que, desde 2003, vem ampliando o número de instrumentos literários para o surdo, e vem apontando para as questões de inclusão que são tão importantes para

a equiparação das minorias linguísticas, ofertando-lhes instrumentos adequados para o apoderamento da sua cultura.

2.4 A Imagem

Para além de um conceito que trata a imagem como uma representação visual por meio de desenho, gravura, pintura e outros devemos nos perguntar o que representa imagem para o surdo. Reflexões a seguir, fazem-nos perceber quão complexa é esta questão. Nesta direção, situaremos a relação imagem e o surdo.

Xavier (2003) faz análises acerca da imagem em seu livro *O Olhar e a Cena* afirmando que a imagem é um simulacro que acessa a verdade de determinadas condições, que recapitulam a história e a relação com esse olhar do sujeito, da imagem em seu lugar, das circunstâncias do acontecimento e dos códigos.

Sendo assim, a imagem não é lida apenas pela imagem, mas por um todo que a contextualiza em uma dada situação. A compreensão dependerá da historicidade, do local, dos olhos de quem os interpretam, assim como de todas as experiências vividas, determinando a natureza da fruição da imagem.

Este pensamento nos leva a inferir que as análises da imagem serão desveladas, a partir de um todo interrelacional e interrelacionado. Por outro lado, para os surdos a imagem é o canal que desperta a linguagem por meio da língua de sinais que é comunicada pelas vias visuais e pelas mãos, produzindo significados. Analogamente, a linguagem do surdo é transmitida pela imagem, assim como a fala no ouvinte é comunicada por estímulos auditivos e orais.

Gombrich (2007) questiona a existência do estilo e demonstra que não se trata apenas de encontrar o estilo fora de uma cultura imaginária. Postula que a cultura gera a verdade nas imagens, não apenas pelas formas, mas pelas convenções aprimoradas, corrigidas que comunicam a relação com a imagem. “(...) o mundo do homem não é só um mundo de coisas tangíveis, é um mundo de símbolos, no qual a distinção entre realidade e faz-de-conta é, ela própria real”.

No desenho, aqui apresentado, a imagem desvela a verdade por meio da imagem em um desenho animado, em que transcria a estética dos personagens, lhes oferece uma estética moderna e de linguagem atual, e é transmitido em língua de sinais, que é de modalidade visoespacial, por meio do imagético que a imagem proporciona.

Desvela a cultura surda por meio da tradução, que foi realizada por uma pessoa com surdez profunda bilateral, nascido e inserido na comunidade surda. Esse surdo possui amplo vocabulário, pois é graduado em pedagogia e professor de Libras no “Centro de Capacitação de Profissionais para Pessoas Surdas”, carrega consigo toda cultura surda e historicidade necessárias para alcançar o real valor linguístico, por meio da tradução e pelo imaginário que a literatura desta fábula oferece.

Aumont (2012) relata que a imagem é lida com os olhos do espectador, e inter-relaciona a imagem e a leitura da imagem, e as interpreta a partir das relações que cada indivíduo experiencia com as imagens, a partir de seus saberes, seus afetos, suas crenças. Assim não há como interpretar uma imagem apenas pela imagem. Desta forma, a leitura da imagem dependerá de um contexto sociocultural em que o ser está inserido.

Esse sujeito não é de definição simples, e muitas determinações diferentes, até contraditórias, intervêm em sua relação com uma imagem: além da capacidade perceptiva, entram em jogo o saber, os afetos, as crenças, que, por sua vez, são muito modelados pela vinculação a uma região da história (a uma classe social, a uma época, a uma cultura). (AUMONT, 2012, p. 77).

Joly, M. (2009) em seu livro *Introdução à análise da imagem* relaciona a imagem a várias utilizações com o uso da palavra e da imagem, retrata a imagem como invasora e onipresente, como por exemplo, quando utilizada como imagem mediática, pois a imagem torna-se sinônimo de publicidade como na televisão, ou outros veículos outras diversas formas de publicidade.

Nesse mesmo trabalho, Joly desenvolve o tema sobre ‘Imagens e origens’ p.17, aborda noções complexas acerca de associações da leitura da imagem, apresenta semelhanças da linguagem e da imagem, aproxima as inter-relações dos reflexos da história e da religião, o que nos conduz à reflexão sobre as relações estabelecidas entre o processo histórico e cultural em que a imagem é produzida e interpretada, representada por meio dos signos que a imagem fabrica.

Somos consumidores de imagens; daí a necessidade de compreendermos a maneira como a imagem comunica e transmite as suas mensagens; de

fato, não podemos ficar indiferentes a uma das ferramentas que mais dominam a comunicação contemporânea (JOLY, 1994).

Nesse sentido, o nosso desenho utiliza a imagem para transmitir a fábula de Monteiro Lobato, contextualizada por meio da língua de sinais que aqui só é possível ser fruído, a partir de estímulos visuais pelo surdo, transcriba os personagens, poeticamente, para transmitir uma linguagem contemporânea e literária.

Utiliza *softwares* modernos para alcançar a imagem ideal como: *Adobe Flash CS*; aqui são confeccionadas a vetorização, colorização, rotoscopia e animação. No *Adobe Premiere Pro CC* é utilizado para edição do vídeo. No *Adobe Photoshop CC* há o tratamento das imagens. Os *Adobes Ilustradores CC* são destinados às cartelas e pelas ilustrações do *Making of*.

Desta forma, a imagem é elaborada para que seja possível esse projeto que anseia acessar o cotidiano das crianças surdas, com todo o imagético que a imagem propicia.

3 A TRADUÇÃO EM LIBRAS

A tradução em LIBRAS surgiu como atividades não remuneradas nas igrejas, onde eram feitas interpretações por familiares ou amigos de surdos. As atividades eram exercidas por pessoas sem formação específica para a atividade de intérprete de LIBRAS.

Nos dias atuais, contamos com cursos específicos profissionalizantes para esse ofício. Os surdos vêm conquistando, a cada dia, seu espaço na sociedade, através do exercício da cidadania e com o reconhecimento da língua a partir da lei 10.436/2002, uma vez que foi garantida a acessibilidade comunicativa no ano de 2000 com a lei 10.098.

A tradução está presente no dia a dia dos linguistas nas diferentes línguas e áreas educacionais pelo mundo. O foco da tradução está no estudo e nas práxis da tradução e interpretação no âmbito educacional (SANTOS, 2013) relata que há 20 anos os estudos no campo da tradução em LIBRAS têm tomado seu espaço na rede da educação brasileira.

Padden (1988) atenta-se em relacionar as línguas orais às línguas de sinais e confere as línguas de sinais o mesmo valor linguístico, entretanto, ressalta a importância em identificar e demonstrar suas especificidades em um contexto linguístico sobre as línguas de sinais.

Derivada do latim a palavra *traducere* tem como significado transpor, revelar, passar de uma língua para outra. Aqui a tradução em LIBRAS é a porta para o mundo das artes, da fruição, do imaginário, da abstração que a fábula proporciona através da sua língua materna que é a (L1) LIBRAS que se demonstra como sua língua natural em que o indivíduo está inserido no seu nascimento que é de modo visoespacial se diferenciando da língua oral, auditiva e oral.

Para que a tradução seja eficaz é necessário conhecer a estrutura gramatical da língua de sinais e da língua portuguesa já que a tradução deste trabalho será efetuada entre essas duas línguas, conhecer as particularidades de cada língua para assim, poder transmitir os valores culturais envolvidos da comunidade surda. Para tanto, a tradução não deve ser apenas a decodificação dos aspectos estruturais da língua, da tradução palavra por palavra, mas fazer compreender seu valor real discursivo e das construções do seu sentido original.

Brito,1993, atenta para o fato de que as variações linguísticas são frequentemente observadas em todas as línguas. Assim, as línguas orais e as línguas visoespaciais também sofrem essas variações, pois foram estruturadas em modalidades diferentes, sendo uma oral e a outra visoespacial. Há o regionalismo das línguas nas diferentes regiões geográficas e se diferem em cada país, estado, cidade. De acordo com estas características, no Brasil usa-se LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais), na França a língua de sinais utilizada é a ASL (língua de sinais francesa). O fenômeno das variações linguísticas ocorre em todas as línguas pelo mundo e acontece também nas línguas de sinais.

A iconicidade e a arbitrariedade também são elementos presentes nas línguas de sinais. Os sinais icônicos são encontrados em alta proporção, mas não são todos os sinais que possuem essa representação por semelhança ou características que o assemelhem.

Os sinais arbitrários não mantêm relação de semelhança e por isso são denominados arbitrários. Esse fenômeno ocorre em várias línguas e se repete nas línguas de sinais.

Saussure descreve que a língua é um sistema estruturado pelos signos e que a língua se organiza através do significante e do significado e que esses signos se articulam por encadeamento, “Poder-se-ia dizer que não é a linguagem que é natural ao homem, mas a faculdade de construir uma língua vale dizer: um sistema de signos distintos correspondentes a ideias distintas” (SAUSSURE, 1995, p.18)

Nesse sentido Umberto Eco discorre: “uma tradução não diz respeito apenas a uma passagem entre duas línguas, mas entre duas culturas, ou duas enciclopédias. Um tradutor não deve levar em conta sobre as regras estritamente linguísticas, mas também os elementos culturais, no sentido mais amplo do termo” (2007, p. 190).

Assim, como as línguas orais apresentam regras gramaticais, as línguas visoespaciais também demonstram suas regras, denominados de “Parâmetros” que são um dos elementos das regras gramaticais (BRITO 1995).

O linguista americano Stokoe (1960) inicia uma pesquisa sobre língua de sinais e identificou que as línguas de sinais se decompunham em unidades menores e que isoladas não apresentavam nenhum significado. Essas unidades menores na linguística são denominadas de fonemas. Antes havia uma separação de nomenclatura para as línguas orais e as línguas visoespaciais. Nas línguas de sinais

era nomeado “quiremas” devido a origem da palavra em grego “mãos”. Nos dias atuais esse conjunto de unidades menores são compreendidas que têm o mesmo valor gramatical linguístico que os fonemas nas línguas orais e (QUADROS; KARNOPP, 2004) apresenta os parâmetros e explica como eles são e como eles se manifestam na estrutura da construção dos sinais:

➤ Configuração de mãos - São as diversas e diferentes formas que as mãos podem assumir para indicar uma letra, numeral ou formato de mãos que determinado sinal utiliza para diferenciar de outros sinais. Na língua portuguesa seria como comparar a palavra “gato e pato” que uma mudança de apenas um fonema dá outro significado, um outro sentido para aquela palavra que apenas um fonema foi diferente, o número dessas configurações de mãos são estabelecidos, assim como a quantidade de fonemas que as línguas orais apresentam como, por exemplo, no sinal de “sábado” em comparação com o sinal de “aprender” que tem a mesma configuração de mãos, mas significados diferentes por terem diferenças mínimas em outros parâmetros.

➤ Ponto de Articulação - É o local no corpo ou próximo ao corpo que o sinal se realiza, articulando-se em um local específico. Desta forma, os sinais diferenciam-se também pelo ponto articulatório.

➤ Movimento - Ao enunciar um sinal através das mãos define-se se o sinal tem movimento ou não. Esse parâmetro de movimento pode ser exemplificado com o sinal “triste e esperto”: no sinal de “triste” não há movimento, enquanto que no sinal “esperto” há movimento nas mãos e na construção do sinal e essa movimentação poderá estar presente ou não e se constatará pelo sinal ter movimento ou ser estático.

➤ Orientação - A orientação é relativa a que orientação a palma da mão está se direcionando, como por exemplo, palma das mãos para cima, para baixo, para a direita, para a esquerda.

➤ Expressões Faciais e Corporais - São as diversas expressões e movimentos que a face e ou o corpo podem realizar, como tristeza ou felicidade, um semblante de tranquilizante ou inquietante. O corpo e a face podem assumir variadas características de expressão e movimentos para facilitar a interpretação. Essas expressões têm um grande valor de transmissão para melhor compreensão da mensagem, pois através delas a comunicação fica facilitada, atribuindo-lhe

clareza. Já nas línguas orais, apenas uma expressão facial transmite a mensagem de satisfação ou insatisfação, por exemplo.

O intérprete de LIBRAS é o mediador entre o ouvinte e o surdo. É quem transmite os conteúdos oralizados para língua de sinais que é de modalidade visoespacial. É uma espécie de narrador que se posiciona entre o texto e o leitor/fruidor. A fidedignidade na transmissão é necessária para que não haja troca do sentido na comunicação. Desta forma, a tradução segue a gramática da LIBRAS e não da língua escrita, pois a LIBRAS tem suas particularidades e gramática própria, assim como nas outras línguas.

Jakobson (1975) expõe os três tipos de tradução:

A Tradução Intralingual ou paráfrase que é a tradução realizada dentro da mesma língua considera as variedades regionais dos sinais que são utilizadas a fim de que os conceitos e tradições regionais sejam preservados, compreendidos e transmitidos com ampla compreensão. Desta forma, os fatores regionais são preservados e os seus aspectos linguísticos regionais inclusos, valoriza assim a multiculturalidade presente nas línguas.

Nesta pesquisa, os fatores das características culturais da língua de sinais de Goiás foram preservados. Assim a cultura surda dos surdos deste estado será transmitida para todos os surdos de outros estados, com o intuito de expandir o regionalismo do local da construção deste instrumento artístico literário transcriativo da fábula de Monteiro Lobato.

Nas comunicações de interpretação dos sistemas de signos como poesia, cinema, telas, desenho animado, música é abordada a tradução Interlingual, em que todos os sistemas de signo regionais são privilegiados para revelar o sentido real e amplo na transmissão da comunicação de determinado região, os classificadores também estarão presentes como: a expressão facial, a localização dos objetos, a velocidade, o movimento do sinal. Sinalizar com todos os parâmetros presentes na língua de sinais, considerar o vocabulário local privilegia fidedignidade da obra de arte de Monteiro lobato.

A edição deste desenho animado, embora também utilize a tradução intralinguística, utiliza a língua de sinais Brasileira adota alguns sinais que são mais frequentes no Estado de Goiás por isso, alguns sinais são diferentes dos sinais do estado do São Paulo, por exemplo. Nesse desenho, os sinais, necessários para a

interpretação, carregam o regionalismo dos lócus, faz-se valer de todos os sistemas de interpretação, assim como nas adaptações da literatura escrita para o cinema.

Sabe-se que as variações linguísticas são frequentes em todas as línguas, apresentando maneiras diferentes para dizer a mesma coisa, modificações que se apresentam pela arbitrariedade nas palavras nas regiões dentro do mesmo país. Tem-se maior visibilidade dessas arbitrariedades linguísticas no ato da interpretação, o que varia o sinal ou a palavra pela região onde está sendo falada ou sinalizada.

Na tradução intralingual o fenômeno de interpretação e compreensão são pontos cruciais para demonstrar a cultura e a estética da língua, do sotaque, das expressões utilizadas em determinada região e sua relevância cultural que deve ser explanada, expondo o verdadeiro sentido daquela intenção do discurso.

Neste sentido, STEINER (2005, p. 53) explana: “quando ouvimos qualquer enunciado verbal do passado, sejam os saído do Levítico ou do *Best Seller* do último ano, nós traduzimos. Leitor, ator, editor são tradutores de eventos linguísticos fora da sua época. O modelo esquemático da tradução é aquele no qual uma mensagem passa de uma língua de saída para uma língua de chegada por meio de um processo desvelador. A barreira é um fato óbvio de que uma língua difere da outra, e de que uma transferência interpretativa deve ocorrer de modo a garantir que a mensagem “passe”. Exatamente o mesmo modelo – e isso raramente recebe o devido destaque- está em funcionamento no interior de uma única língua”.

Aqui para interpretar a fábula de Monteiro Lobato em que Emília e o Visconde participam da trama, sobre a esperteza da Emília, usa-se também a tradução interlingual e intersemiótica que se apresentam como os tipos de tradução mais adequadas. Apesar de apresentar um discurso contemporâneo, esta obra data anos 50, trazendo à escritura da fábula uma visão sociolinguística e filosófica, revestindo a personagem Emília de conflitos éticos, sociais e filosóficos. Podemos transpor aos conflitos sofridos pelos brasileiros na atual conjuntura política, neste ano de 2018, época em que é feita a escritura desta dissertação. Tematicamente, sobressaem na fábula uma inversão de valores em que Emília constitui-se na anti-heroína, diante da autoria da confecção da obra de Emília, quando ela mente fazê-la.

Finge que esteve escrevendo suas memórias quando, na verdade, é o Visconde quem escreve toda a biografia. Por ser uma obra escrita a mais de 50

anos, demonstra ser de suma importância e relevância na forma de expressão do conto na contemporaneidade.

Seguindo o raciocínio das formas de tradução, inicia-se a exposição da tradução interlingual, onde o texto de partida, tradutor e o texto de chegada efetuam a tradução entre línguas diferentes. Nesta modalidade, o intérprete atua como o leitor do texto em primeiro momento, em seguida, interpreta o texto, contextualizando-o para possibilitar a fidedignidade da mensagem. Este tipo de tradução é frequentemente utilizado para traduzir a língua oral para a língua de sinais.

Sabe-se que no sistema de tradução interlingual, o discurso do texto apresenta-se entre línguas diferentes. Assim, emergem as arbitrariedades do bilinguismo, como declara Georges Mounin, vendo os problemas teóricos da tradução como “um fato de bilinguismo” (1965: 6).

Neste tipo de tradução em que uma língua é desvelada para uma outra língua, usa-se o discurso indireto, onde o tradutor revela e transmite a mensagem recebida em uma língua e a recodifica para um público alvo em outra língua, preocupando-se em transmitir a mensagem com o mesmo valor linguístico, evita as dicotomias entre o valor do significado da transmissão da mensagem e o que significa a palavra utilizada, faz com que a frase não siga a mesma linearidade da construção frasal, mas sim que obtenha o mesmo valor linguístico com a mesma intenção de comunicação de cada mensagem.

Os gêneros textuais utilizados nesse tipo de tradução estão presentes nos diversos tipos de transmissão de mensagens em várias tipologias e englobam tudo que comunica como: os textos literários, poesias, cinema, política, religião, esporte, dentre outros.

A literatura beneficia-se desse tipo de tradução que é conhecido como ninho dos críticos literários, pois o fenômeno de tradução não se dá palavra por palavra, mas sim tudo que engloba a tradução no mais amplo sentido para que a mensagem tenha o mesmo valor linguístico, com o mesmo sentido que o contextualize. Bassnett (2003: 85) afirma que a tradução literária colaborou na disseminação de teorias e críticas literárias devido ao fato de ter realizado o maior número de textos traduzidos.

Jakobson (1970, p. 72) esclarece em relação à poesia e à recriação, uma incompatibilidade de tradução fidedigna desse gênero textual, pois:

apenas a transposição criativa é possível: seja a transposição intralinguística-de uma forma poética para outra, seja a transposição interlinguística de uma língua para outra, ou, finalmente, a transposição intersemiótica de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, dança, cinema ou pintura.

É imprescindível explicar a discussão que Rónai (1987, p. 20) quando fala sobre a tradução interlingual entre tradução literal e a tradução livre: “Pensa-se geralmente que a tradução fiel é a tradução literal, e que, portanto, qualquer tradução que não seja literal é livre”. Esse pensamento, me faz refletir que a tradução interlingual não necessita de fidedignidade na linearidade, na mesma ordem das palavras, mas sim do mesmo valor linguístico e vocabulário adequado para desvelar cada tipo de texto, como por exemplo, obras literárias que envolvem diferentes culturas, pois o valor linguístico tem que ser coerente com o mesmo valor linguístico da região a ser traduzida, o que nos induz ao raciocínio de que nas traduções intralinguísticas o cuidado em transpor a mensagem com o mesmo valor discursivo. Assim o vocabulário deverá seguir o contexto proposto para que a análise do discurso conduza ao mesmo entendimento na forma de expressão, por exemplo:

— Hello!!!!

— Alô!!!!!!

Dessa forma, diante da arbitrariedade dos signos em diversas línguas para um só significado de uma determinada língua, as variações de expressões regionalistas e para qual público está sendo transmitida a mensagem, dará sentido real ao que está sendo comunicado para que seja traduzido com mesmo sentido e clareza, isto é, a mensagem denota o mesmo sentido dentro do foco discurso.

Jakobson (1959) define a tradução intersemiótica como um sistema de códigos interpretados por um sistema de signos não verbais. Esse sistema de tradução é encontrado nas traduções como nas artes plásticas nas artes visuais, transpondo-as para a linguagem verbal.

Para elucidar melhor o parágrafo abaixo será citado (YEATS; ELLIS, S.d) que criou telas a partir da transcrição de poemas compostos por ele mesmo. Nesse momento, ele desvela poemas através da pictografia, elucida a arte verbal a partir das artes visuais. As relações apontadas entre palavras e imagens demonstram-se como uma transcodificação, uma vez que transcende a barreira do significado da

palavra e emerge no mundo da imagem, do ícone que elucida através da imagem, não simplesmente abandonando as palavras, mas ampliando seu poder tradutório pela imagem. Esse processo dá-se no interligar que aponta semelhanças equivalentes que considera componentes cruciais para efetivar a tradução.

Ronai (1976, p. 2) esclarece que a transposição intersemiótica realiza-se quando um sistema de códigos é transformado em um outro sistema de códigos como por exemplo, na transposição de uma obra literária para um sistema de código cinematográfico, assim como acontece também nas várias codificações transferidas para as decodificações entre poesia e música, quando uma poesia se transforma em música ou vice-versa. Assim é possível fazer a releitura em um outro tipo de instrumento que dê o mesmo sentido na decodificação do código proposto.

DINIZ (1998) cita sobre a semiótica:

a tradução intersemiótica definida como tradução de um determinado sistema de signos para outro sistema semiótico, tem sua expressão entre sistemas os mais variados. Entre as traduções desse tipo, encontrasse as artes plásticas e visuais para as artes verbais e vice-versa.

A partir dessa citação, fica a ideia de que equivalências são estabelecidas a partir da enunciação do texto proposto, seja ele pictográfico, poético entre outros tipos de texto. Todo fenômeno transcriativo dá-se a partir da codificação e decodificação entre as artes que se interpretam uma através da outra, dando sentido a uma obra por meio da manifestação artística em outro sistema de codificação do enunciado em um mesmo sentido, transmite toda comunicação através de outro tipo de sistema de comunicação.

A transcrição realizada nesse trabalho a partir da obra de Monteiro Lobato é um fenômeno tradutório transcriativo, com escopo de ampliar conceitos imagéticos em crianças surdas a partir de conceitos estabelecidos para um amplo desenvolvimento da língua e da linguagem.

Utiliza-se da interpretação de um sistema escrito para que outro sistema interpretativo seja efetivado, como aqui no vídeo televisivo apresentado. Ressalta a percepção da imagem em movimento, entendendo que um signo se aproxima de um outro signo, compreendido a partir de outros signos já conhecidos. A apreensão e compreensão de uma resposta a um signo são feitas por meio de um outro signo apresentado, assim como do implícito, que é percebido através dos sentidos que

conferem um sistema interpretativo ao indivíduo, a partir da fruição do instrumento traduzido para ampliar o imaginário. Assim o leitor construirá todo um sistema de colheita interna dos seus conceitos adquiridos durante sua vida, transferindo essa vivência ao que deve ser desvelado no mesmo sentido da enunciação proposta nesta fábula.

Ronai (1976) afirma que nas traduções intersemióticas as interpretações encontram sentido nas expressões fisionômicas, nos gestos que propiciam símbolos, mesmo que estejam na ausência de palavras. Esse fenômeno vai ao encontro das interpretações realizadas em LIBRAS, pois não só os sinais comunicam, mas também os classificadores que são de infinita importância para elucidar o mesmo valor linguístico da mensagem.

Nas línguas orais, o timbre da voz, frequência, pausas, ênfases atribuem valor de intensidade à comunicação. Como esse fenômeno colabora na transmissão da mensagem, os classificadores da LIBRAS substituem tais padrões de fala para esclarecer melhor a interpretação.

Desta forma, para relacionar a práxis da tradução em LIBRAS e a tradução intersemiótica, faz-se necessário o esclarecimento do que tratam estes classificadores da LIBRAS enquanto iluminadores da tradução. Os classificadores da LIBRAS ultrapassam os sinais, pois estes têm o mesmo valor linguístico que as palavras, mas o que são palavras quando não aliadas ao sistema de representação de gestos e ou de tons da voz?

Os classificadores da LIBRAS funcionam como a desinência no português que classificam os substantivos e adjetivos. Na LIBRAS esses classificadores partem das diversas formas que as configurações de mãos podem assumir para estabelecer os tipos de concordância que funcionarão como marcadores de pessoas, animais, coisas, representando a concordância de gênero, plural, características do sujeito, coisas e objetos. Portanto, elucidam características do sujeito e ou do objeto, no entanto, com ausência de sinais que representam o mesmo que as palavras.

Quadros, (2006) especifica que os classificadores tornam mais claro e compreensivo o significado do enunciado e cita que os classificadores “desempenham uma função descritiva, podendo detalhar som, tamanho, textura, paladar, tato, cheiro, formas de objetos, de seres animados e inanimados”.

Elementos de iconicidade são encontrados frequentemente, nas línguas de sinais, seja por sua semelhança entre a forma ou o tamanho do elemento referido, os classificadores referem-se aos seres animados ou inanimados, englobam o elemento em um contexto total ou por apenas uma parte do todo, apresenta a característica do ser, como defende (BRITO, 1995).

(PIMENTA; QUADROS, 2006) explica que são dez tipos de classificadores e discorre sobre eles:

- Classificador descritivo: descreve, tamanho, forma, textura, independente da simetria ou assimetria de elementos inanimados, por exemplo, quando descreve com duas mãos ou apenas uma, a altura, forma ou textura de uma mesa.
- Classificador específico: descreve especificamente, uma parte do corpo em relação ao formato, tamanho, textura de uma parte do corpo de pessoas ou de animais como por exemplo: o corte de cabelo de uma pessoa ou sobre a pelagem de um animal.
- Classificador de uma parte do corpo: descreve com as mãos uma parte específica do corpo em movimento, por exemplo, o balanço dos cabelos.
- Classificador locativo: descreve o local em que está o elemento em relação ao objeto, por exemplo: os livros de uma biblioteca na estante.
- Classificador semântico: utiliza a configuração de mãos para descrever um elemento em um local específico, como por exemplo, realizar a configuração da mão em “C” em iconicidade a de um copo e o colocar em cima de uma mesa.
- Classificador instrumental: descreve como se utiliza determinado instrumento, como se utilizasse uma tesoura para cortar algum objeto.
- Classificador do corpo: descreve uma parte do corpo em ação, representa os verbos de ação, como por exemplo, o movimento de pernas para correr.
- Classificador plural: descreve o número, posição e o movimento do elemento, pessoa ou animal para elucidar melhor a cena, como por exemplo, a demonstração de vários carros estacionados na garagem.

- Classificador de elemento: descreve o movimento de elementos sólidos, líquidos, gasosos, como por exemplo, a decantação da água formando as nuvens.
- Classificador de nome e números: descreve e utiliza a configuração de mãos em forma de alfabeto manual ou numeral, esclarece nomes e números em enunciados.

Expostos os tipos de classificadores, pode-se relacionar os classificadores da LIBRAS aos morfemas das línguas orais, pois as diversas configurações de mãos podem ser afixadas como um morfema lexical nos sinais da LIBRAS, pois descrevem a forma, tamanho, maneira de como se refere à ação verbal (BRITO, 1995).

No processo interpretativo e tradutório, tanto na modalidade das línguas orais quanto nas línguas visoespaciais, a referenciação não é apenas uma retomada da entidade ao referente. Referindo-se a esta questão, (KOCK; MARCUSCHI, 1998) afirmam que a referenciação retrata uma forma de construção e reconstrução de objetos-de-discurso.

Kock e Elias, (2006) dizem que uma vez categorizado, o texto ou o objeto sofrem uma recategorização por consequência da estratégia da referenciação em um processo de construção e reconstrução do pensamento analisado pelo sujeito. O interlocutor, por sua vez, analisa o discurso e o reconstrói a partir do seu ponto de vista, crenças e propósitos comunicativos.

Os referentes de que falamos não espelham diretamente o mundo real, não são simples rótulos para designar as coisas no mundo. Eles são construídos e reconstruídos no interior do próprio discurso, de acordo com a nossa percepção de mundo, nossos “óculos sociais” nossas crenças, atitudes e propósitos comunicativos (KOCK; ELIAS, 2006, p. 123).

Similarmente, no nosso trabalho, inferimos que no processo de interação com o objeto-de-estudo, a familiaridade desenvolvida, a partir do discurso, promove a construção e desconstrução do referente, pois eles estão em movimento, assim como a linguagem que está sempre em um processo dinâmico no processo comunicativo.

Mondala; Dubois (2003) ressaltam que os elementos do discurso não devem ser compreendidos como acabados, já prontos para todos os sujeitos, pois esses elementos são dinâmicos, não seguem normas padronizadas, mas são construídos a partir do contexto em que está inserido. Ainda aponta que o dinamismo e o objetos-de-discurso estão em constante instabilidade constitutiva que é percebida pelas operações cognitivas presentes nas atividades verbais ou não verbais dentro do processo de interação.

Os objetos-de-discurso são altamente dinâmicos, ou seja, uma vez introduzidos na memória discursiva, vão sendo constantemente transformados, reconstruídos, recategorizados, no curso da progressão textual (KOCK, 2004, p. 40).

Koch; Elias (2006) nos alertam que as operações linguísticas referenciais podem ter movimentos exofóricos ou endofóricos. Nos movimentos exofóricos há a busca do elemento não enunciado no texto que são os elementos dêiticos; nos movimentos endofóricos o elemento recategorizado foi apresentado no enunciado. A referência endofórica subdivide-se em “Anáfora” em que a remissão é feita com elementos já expressos no texto e a “Catáfora” que remete o que vem pela frente no enunciado, esses processos remetem os movimentos projetivos e retrospectivos, determinam o sujeito, os categorizam e os recategorizam dentro dos objetos-de-discurso.

Sendo a anáfora uma estratégia pra referência, usada para designar expressões apontadas no enunciado, reportando outras expressões enunciadas ou não, Marcuschi e Koch afirmam:

Nem toda anáfora é pronominal;
 Nem toda anáfora é correferencial;
 Nem toda anáfora é uma retomada;
 Nem toda anáfora tem um antecedente explícito no contexto;
 Existem anáforas nominais (definidas ou não);
 Nem toda anáfora nominal é correferencial;
 Nem toda anáfora nominal é cossignificativa. (2002, p. 45).

Nesse sentido, Koch (2005, p. 264) confere que a permanência do núcleo do referente a ser remetido por meio da repetição parcial ou total pode apresentar-se pelo sinônimo, nomes genéricos, descrições nominais, hiperônimos e cita: “ pode haver simplesmente correferência entre a expressão anafórica e seu antecedente

textual, ou ocorrer a recategorização desses”. Desta forma, pode-se afirmar que tais referentes sofrem a criação, recriação e transfiguração no trato correferencial pelo sujeito, porém, sem se desviar do tema.

Neste estudo, observou-se que nas línguas de sinais, no que se refere ao binômio interpretação/tradução, a teoria sobre a referenciação é cientificamente, apropriada. Uma vez descritas as especificidades discursivas da LIBRAS, os elementos dêiticos-anafóricos devem ser retomados para, desta forma, se apresentarem na interpretação como um fenômeno de marcação do sujeito, do local. (QUADROS, 2002) segue afirmando que na tradução português/LIBRAS essa marcação deverá ser pontual e, com maior clareza possível, para que seja efetivamente interpretado pelo surdo.

Wilkinson, *et al* (2006) menciona que na LIBRAS esses elementos dêitico-anafóricos ocorrem simultaneamente e indicam a marcação da localização do referente. Esse fenômeno na LIBRAS garante a coesão e coerência do enunciado, conferindo clareza da mensagem. Para Quadros; Karnopp (2004) o fenômeno dêitico-anafórico na LIBRAS é efetivado pelo apontamento e há uma divisão em duas categorias, são elas:

- Padrão: é efetuada a partir das apontações pelas mãos e ou pelos olhos e estabelecem marcações no espaço, pode ser marcado pela direção do olhar, datilologia que é a soletração manual em forma do alfabeto digital da língua de sinais e a locação que é o apontamento direcionado para o espaço referido.
- Complexas Unidades Manuais ou não manuais: não podem ser analisadas como sinais padrão, mas não apresentam também as apontações; são unidades caracterizadas pela iconicidade e são elementos marcados apenas através do olhar. Aqui os classificadores são essenciais para exprimir com fidedignidade a mensagem.

Nesse sentido, para as línguas de sinais, esses elementos são de grande importância, pois já que se apresentam pela modalidade visoespacial que é tridimensional, e se mostra como um recurso que ilumina a clareza da comunicação, apresentando rastros de operações cognitivas, por meio dos referentes que

transcriam o mundo real para o mundo imagético na tridimensionalidade da análise do discurso em LIBRAS.

Dentro da faculdade da tradução há uma discussão sobre os elementos de amortecimento do discurso que são necessários para evitar que o enunciado gere conflitos no ato da transmissão da mensagem. Desta forma, devido riscos que podem influenciar choques éticos sociais no próprio discurso para o locutor e como ele será interpretado pelo interlocutor, surge o conceito do amortecimento como elemento apaziguador que reduz a intensidade, acalma, modera a expressão da comunicação (HOUAISS, 2001).

As normas de tradução já expostas anteriormente, esclarecem que a fidedignidade, mesmo modificando a construção frasal do enunciado, mas que garanta sua fiel transmissão, com o amortecimento, o tom, registro e estilo podem ser alterados devido a necessidade que se instaura no código de conduta ética social.

Neste sentido, Susan Bassnett (2005), atenta às traduções sobre notícias jornalísticas, afirma que no gênero “tradução em notícias” podem haver conflitos. Mas estratégias como: resumo, paráfrase, acréscimo, subtração e a reformulação podem apaziguar ou enfatizar determinado enunciado, gerando um maior conforto ou desconforto para o locutor e o interlocutor. Nesse sentido, as questões metodológicas na interpretação podem mudar características. Bassnett segue com esta citação para elucidar esse parágrafo:

O que parece acontecer nas notícias se aproxima muito mais do que acontece com textos que são transmitidos oralmente, ou seja, por meio de interpretes. Um interprete, traduzindo uma fala para outra língua, reformula, altera ênfases, adiciona e subtrai onde for necessário, busca manter um registro linguístico adequado, em resumo, recria uma versão para o público alvo (2005, p. 124).

Aqui, neste trabalho, os elementos de amortecimento, explanado pelo autor acima citado, são de grande importância, devido ao cunho ético e social. Aqui, foi realizado a transcrição com o uso da licença poética, criando um novo fim, a fim de que conflitos éticos não sejam interpretados pelas crianças de uma forma influenciadora em relação à esperteza da Emília, não escrevendo sua autobiografia, transferindo a responsabilidade ao Visconde, e enganando a todos sobre o feito. Visconde faz que Emília, a partir dessa modulação e licença poética, perceba que

toda ação tem uma reação e que seus atos lhe trarão consequências. Esse desenho animado, além de propiciar elementos para o amplo desenvolvimento da língua, da linguagem, da cognição, da fruição da arte da criança surda, lhe ofereça questionamentos éticos sociais que estarão presentes no decorrer da vida de cada indivíduo em sociedade.

3.1 Experiência Transcriativa: implicações metodológicas

A metodologia é efetivada a partir da releitura bibliográfica e comparação crítica entre a literatura de Monteiro Lobato na modalidade escrita da Língua Portuguesa e vídeo em desenho animado televisivo traduzido em LIBRAS, considerando seus fatores gramaticais e classificadores.

Aqui, a língua escrita será traduzida para a língua de sinais. Será atribuído a cada palavra e/ou contexto um sinal oficial, descrito no Dicionário da Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS – buscando ao máximo, o mesmo valor linguístico pelo estímulo visual e vibracional, auxiliado pela tradução da fábula *Diálogo entre a boneca e o Visconde. A esperteza de Emília e a resignação do milho*. A tradução em LIBRAS fará o surdo lograr, nessa tradução, os sentidos observáveis no uso convencional das palavras escritas e oralizadas.

Numa perspectiva quantitativa e qualitativa, a tradução em língua de sinais e de imagens cinéticas do texto escolhido, visa-se promover na criança surda leitora e expectadora o desenvolvimento da visão estética, partindo da sua própria língua natural. Acreditamos, com isso, ampliar o repertório de sua linguagem tornando-lhe mais palpável o universo do imaginário, além de provocar-lhe o prazer da fruição da língua e da linguagem interna que já é realizado com as crianças ouvintes corriqueiramente. Destacamos que há uma diversidade de desenhos animados, filmes, literatura para as crianças ouvintes, no entanto, para as crianças surdas há poucos materiais traduzidos como: desenhos animados, literatura, filmes, teatros e uma gama de instrumentos que garantam essa interação com a arte.

O método bilíngue é utilizado para tradução por ser uma modalidade visoespacial, tanto no uso dos sinais de LIBRAS e seus classificadores como expressão facial, ponto de articulação, movimento, configuração de mão, quanto na datilologia que é um empréstimo do alfabeto latino, que tem as mesmas

características da escrita, sendo um empréstimo do alfabeto e também apresenta as mesmas peculiaridades viso-espaciais, apesar de apresentarem gramáticas distintas

O roteiro é um filme escrito por meio de palavras. Trata-se de um guia durante a execução de uma produção, e deve conter todas as informações necessárias para que o filme possa ser concebido.

O roteiro é uma peça fundamental para a direção de uma obra audiovisual. Desta forma, pode-se afirmar que o roteiro é uma forma de escrita efêmera, porque só existe durante o tempo que leva para ser convertido em um produto audiovisual.

Entendido como um estado transitório, uma forma passageira destinada a desaparecer, o roteiro é a primeira forma do filme, e quanto mais o próprio filme estiver presente no texto escrito, incrustado, mais rapidamente o texto escrito e o filme se tornarão mais potentes.

Ocorre que o pensamento (imaterial) torna-se materialmente expresso quando escrito, e este produzirá na mente do interlocutor outras e outras imagens. Isto significa dizer que a imagem primeira suscita a palavra, que busca outras imagens, que geram novas palavras, infinitamente, ou seja, a imagem gera a palavra, que gera imagens e palavras outras, sucessivamente.

Assim sendo, concebeu-se o roteiro a partir da fábula “Diálogo entre a boneca e o Visconde. A esperteza de Emília e a resignação do Milho”, de Monteiro Lobato. A adaptação foi elaborada a fim de que tradução para LIBRAS promovesse interface com especificidades comunicativas à luz da Semiótica Peirceana e da Literatura.

Optou-se pela animação porque o gênero exige linguagem ágil e divertida, onomatopeias, close, e linguagem de câmera similar à do cinema. O roteiro, portanto, deve sugerir a movimentação dos diálogos, o enredo, a linguagem visual, os valores temáticos e linguísticos, que deve sugerir a transposição do texto verbal para o não verbal, promovendo a renovação do conceito literário.

Para tal fim, foi proposto o redesenho do texto verbal, pois pretende-se provocar no leitor o gosto pela leitura e fruição do texto verbal, visual e sonoro. A linguagem de Sinais (LIBRAS) será uma das protagonistas, do vídeo, paralelamente à Emília, o Visconde de Sabugosa, o cenário e a trilha sonora.

Recursos estilísticos serão utilizados em abundância, como o emprego de adjetivos, interjeições e a repetição de verbos, sugerindo ênfase às ações; linguagem coloquial e culta, aproximando o expectador, para que possa romper as barreiras existentes entre a oralidade e a escrita; utilização do discurso direto e

indireto livre e a descrição das personagens e do espaço geográfico, verbal e visualmente.

As personagens são heróis que devem provocar a identificação imediata entre expectador e obra. Eles têm voz, apesar de a existência deles se concretizar tão somente na imaginação criadora. A cor será a *ânim*a do vídeo: cores fortes para a boneca Emília e cores sóbrias para o Visconde de Sabugosa.

Emília: boneca de pano, uma mistura de boneca e gente, que tem vida própria; é atrevida, provocativa, tagarela e persuasiva. Representa o egocentrismo, fortalecido pela curiosidade.

Visconde de Sabugosa: sabugo de milho, a personagem une fantasia e realidade: é inteligente e apresenta vocabulário culto e rebuscado. Tenta resistir, mas Emília sempre se vale da persuasão para envolvê-lo em suas tramas.

Pensou-se na imagem do Visconde proporcionalmente maior que Emília. Aparentemente, se parece com um professor/filósofo muito sábio e sensato, apesar de, às vezes, parecer ingênuo diante das tramas da boneca.

Emília é jovem, tagarela, faz malcriações e, dialeticamente, apresenta o jeito cativante de boneca. Como vive correndo, está sempre eufórica, o que a torna ainda mais nervosa.

O cenário terá destaque na animação: a trama ocorrerá na biblioteca, espaçosa, rica e bem organizada. No teto, um ventilador; na parede, uma lousa; uma mesa ao centro, uma cadeira, um computador, um caderno, uma caneta e vários papéis. Uma grande janela de vidro revela o lado de fora da cena: árvores, jardim e plantas. Ao fundo, a moldura de uma cidade ao longe. A parte de uma placa sugere a visão de parte do nome do lugar, ao contrário.

A trilha sonora é desenhada com Ludwig van Bethoven, músico que se tornou surdo, porque apropriadamente far-se-á um *fade* entre a Língua Portuguesa e a Linguagem de Sinais (LIBRAS). O som embalará as cenas, ora lentamente, como lembranças, ora como ritmo acelerado, para as ações, no decorrer da narrativa. Logo, a trilha sonora, assim como os elementos visuais, representa significativa parte da história, protagonizando-a e não meramente ilustrando-a. Como o texto será traduzido para LIBRAS, aos sons serão inseridas as onomatopeias e outros recursos visuais.

A luz da animação será intensa, com o predomínio das cores primárias, como nas aparições e discussões entre Emília e Visconde de Sabugosa, e lãguída (sépia) quando da “moldura” e da voz em *off*.

Pelo exposto, pode-se afirmar que todo o roteiro foi elaborado para dar nova forma de ver à fábula elaborada por Monteiro Lobato e adaptada para este fim. O objetivo é concatenar o texto verbal, visual e sonoro, considerando a velocidade visual que o sistema LIBRAS proporciona, a fim de se atingir o maior número de expectadores. Toda metodologia da animação foi construída para idealizar e concretizar uma forma de linguagem capaz de aproximar o expectador, ouvinte ou surdo, por intermédio de personagens que revelam uma dada realidade, mesmo ela sendo apresentada pela visão crítica de Emília ou pela sinceridade e competência de Visconde de Sabugosa, tão empolgantes no discurso lúdico e criativo proposto por Monteiro Lobato em sua obra.

A animação foi realizada em um processo pelo qual cada fotograma é produzido individualmente; os fotogramas são ligados entre si e o resultante pode ser visto em velocidade de 16 ou mais imagens por segundo, sugerindo ilusão de movimento contínuo; o método utilizado foi a rotoscopia que é um método de animação tradicional inventado por Mark Fleischer :1915; a animação é traçada em cima da imagem real dos atores e do cenário; o resultado final parece desenho feito à mão , mas o movimento é realista.

A animação foi feita e criada, a partir do roteiro, uma fábula de Monteiro Lobato, adaptada para este projeto, após seis reuniões com seus colaboradores e quatro tratamentos o roteiro foi aprovado pelo professor Dr. Divino José Pinto da PUC GOIÁS, orientador deste projeto.

Posteriormente, o roteiro foi traduzido da Língua Portuguesa para LIBRAS e com posse a esse material foi realizada a imagem dos autores para sobreposição e elaborado o *concept art* (conceito artístico) das personagens e do cenário. Em seguida, fez-se a animação com o uso da rotoscopia, técnica que utiliza a sobreposição, técnica que usa sobreposição em cada quadro do filme.

A animação foi feita por meio do *soft flash MX* a edição pelo *adobe premier* e a coloração pelo *flash MX*, por fim, foi feito a colorização dos personagens do cenário. Nesse momento, destaca-se a utilização de cores primárias da Emília, tom sépia para o Visconde e uma escaleta diversificada de cores para o cenário.

A trilha sonora é a música que compõe o desenvolvimento do filme para fortalecer sensações vibracionais para o surdo, a partir de valores estéticos e técnicos; a trilha destaca valores fundamentais na arte encenada, assim como alimentá-la; a trilha sonora escolhida foi de Bethoven.

Resumindo, fez-se primeiramente, o roteiro; depois, a filmagem do ator com que o personagem trava o diálogo em LIBRAS; o conceito da arte, dos personagens, o cenário, a animação em rotosopia, a colorização, a edição e a finalização com créditos da trilha sonora.

3.2 Caminhos Percorridos e Resultados

Tem-se em mãos a tradução em LIBRAS e a comparação crítica entre texto literário e texto imagético com o uso do objeto escrito, na forma de desenho animado, com a comunicação em Língua de Sinais brasileira do texto da literatura de Monteiro Lobato.

Mostramos que o instrumento construído em língua de sinais constitui-se numa importante ferramenta promotora da compreensão e ampliação do desenvolvimento da língua e da linguagem, que perpassará o imaginário literário da criança surda, aderindo-se aos encantos da imagem, da arte e da estética.

Por ser um instrumento interativo, despertará na criança, o desejo de aprender, de forma envolvente, e, com leveza, apropriar-se da língua falada e representada iconicamente. Apresenta-se como um instrumento transformador do eu humano, através do fruir do pensamento, do movimento da imagem, da arte, do imaginário, da estética literária.

Assumimos a posição essencial e humanista de que todas as crianças têm e devem usar o direito de interagir em sua língua materna, neste caso, a LIBRAS. Reconhece-se, nesta visão, a importância social e pedagógica da acessibilidade à comunicação e educação. Atuará como fator do desenvolvimento da língua, da linguagem em todas as dimensões comunicacionais da arte, da literatura, bem como do fenômeno de criar e recriar, interpretar e fazer associações das nuances da linguagem como a metáfora e toda a abstração que esse desenho animado proporciona à criança surda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa objetivou realizar a tradução em LIBRAS da fábula “Dialogo entre a boneca e o Visconde. ” A Esperteza da Emília e a Resignação do Milho”. Traçou um paralelo entre o texto literário escrito e texto televisivo homônimo, analisa a apreensão do signo estético na modalidade visoespacial para o surdo.

Explora a gramática da LIBRAS e seus classificadores, as expressões faciais, pontos articulatórios, movimentações, orientações das palmas das mãos, configurações das mãos. Privilegia a imagem em movimento por meio do desenho animado, que é um meio de transmissão visual que possibilita a visualização da imagem em movimento.

Assim, foi possível apresentar, por meio de desenho animado, a literatura surda transcrita com os aspectos comunicacionais e especificidades que a caracterize como literatura surda. É um instrumento de apresentação do conteúdo, preocupando-nos com a interatividade do surdo. Assim, utiliza os sinais da Libras com todos os parâmetros e classificadores necessários que possibilitam a apreensão do signo estético para este público, de forma a fruir a poesia, ampliando seu imaginário que esta trama literária provoca.

O acesso artístico transcrito da fábula, faz com que o surdo participe dos processos artísticos e imagéticos por via visoespacial e cinético.

Beneficia-se das contribuições decorrentes da semiótica, com interface de elementos estilísticos e elementos da crítica literária contemporânea. Faz análises do processo de interpretação da língua do surdo. Permeia as questões comunicativas visoespaciais da interação com o grupo a que o surdo pertence culturalmente.

Em uma perspectiva de inclusão, visa o desbloqueio interacional do surdo com as artes literárias. Neste contexto, esperamos sensibilizar segmentos responsáveis pelo cumprimento das leis que norteiam a inclusão comunicacional para a comunidade surda.

Foi desenvolvido para crianças, mas diversas faixas etárias poderão fruir desse imaginário, uma vez que se tem em vista que a arte literária deve estar ao alcance de todos, superando fatores de exclusão cultural. Indubitavelmente, o

desenho animado é um instrumento interativo inclusivo destinado tanto para crianças surdas, quanto para adolescentes, jovens, adultos e senis.

A Língua é um canal de comunicação fundamental para que haja a transmissão da linguagem. Todavia, para que a linguagem se manifeste, há a necessidade de um canal de transmissão. Para os surdos, a comunicação oral/auditiva é bloqueada pela ausência de algumas funções anatomofisiológicas do surdo. Estudos comprovam que o surdo se beneficia da comunicação por meio dos sinais e todo arcabouço gramatical que a língua de sinais carrega em sua estrutura.

Nesse sentido, fez-se uma adaptação transcriada da literatura de Monteiro Lobato para que seja viável a fruição integral pela comunidade surda, pois possibilita a acessibilidade à arte literária, pois são transmitidos pelo canal visoespacial, todo pensamento, conceitos abstratos da trama escrita e leva o surdo a análises do discurso, constrói sentidos e informações que embasam o desenvolvimento da linguagem.

Emergir o espectador surdo na literatura de Monteiro Lobato transcriada em desenho animado conduz o leitor passivo, transformando-o em leitor ativo, uma vez que, para além de uma decodificação, apropria-se do discurso, questiona o mundo real e o mundo da ficção, fazendo-o participar da trama e fazer intertextualidade quando solicitado uma análise individual.

Percorrendo-se caminhos entre a literatura escrita e a sinalizada, tem-se uma característica bilíngue uma vez que é apresentado em língua de sinais brasileira, Libras e na Língua Portuguesa escrita. Assim, é possível que o surdo tenha o estímulo da sua língua materna e da língua escrita do seu país.

Reiteramos que este instrumento literário traduzido em Libras garante a inclusão, interação do surdo na arte literária. A compreensão da transcrição os leva ao caminho do imaginário, do imagético. Tem-se aqui uma literatura surda, que traz o reconhecimento e fortalecimento da autonomia das minorias linguísticas.

A partir desta experiência, espera-se que haja uma série continuada deste estudo, para que seja construído um número maior de instrumentos televisivos destinados aos surdos, traduzidos pelos surdos, pois a tradução realizada pelos nativos da língua de sinais tem um potencial desvelador superior de conceitos de tradução do ouvinte, pois apenas o indivíduo da comunidade pertencente à cultura surda é capaz de desvelar, desvendar conceitos, redesenhando a cultura, ampliando caminhos de novos tipos de inserções.

Com esta crença, chegamos a este instrumento compartilhado no *YouTube* <https://youtu.be/In-DJKKlj5k> traduzido pelo surdo Sergio, transcriado em desenho animado por uma equipe com vários profissionais especializados, orientados por mestres e doutores, pensadores que acreditam nesta alternativa de atuação que levam ao caminho da inclusão dos surdos do Brasil. Espera-se que outros instrumentos artísticos e literários sejam construídos para todas as faixas etárias, instrumentos recreativos artísticos que percorram caminhos que estimulem o desenvolvimento da linguagem do surdo por meio da língua materna de sinais, instrumentos televisivos como: filmes, novelas, desenhos, teatros entre outras formas de expressões artísticas de fruição homem.

Sabendo que a mídia, toma a cada dia, um maior espaço no cotidiano na vida das pessoas, adentrando nossos lares por meio da TV, internet e outros meios de comunicação midiáticas que estão cada vez mais presentes, com maior possibilidade de acesso por todas as classes sociais, justificamos a função social deste trabalho

ANEXOS

UMA EXPERIÊNCIA TRANSCRIATIVA

Apresentamos, a seguir, os dois *corpi* que fazem parte desta experiência, sendo que, no *corpus* transcrito, chamamos a atenção para a dinâmica geradora da síntese, como convém no argumento/roteiro.

Corpus: Texto Original

LOBATO, Monteiro. Diálogo entre a boneca e o Visconde. A esperteza de Emília e a resignação do Milho. In: Memória de Emília - Fábulas. São Paulo: Ed. Brasiliense. s/d.

Estava o visconde nesse ponto das Memórias, quando Emília entrou.

- Como vai o serviço? – Indagou ela.
- Já escreveu alguma coisa?
- Um colosso, Emília! Conteí toda a estória do anjinho, a vinda das crianças inglesas, a luta de Popeye com o capitão Gancho, com os marinheiros do “*Wonderland*” e depois com Pedrinho e Peter Pan.
- Contou que fui eu quem salvou tudo? Que se não fosse a minha ideia da couve a situação teria sido um horror?
- Conteí tudo direitinho.
- Então leia.

O Visconde leu todos os capítulos já prontos, os quais Emília aprovou e gabou, achando-os muito bem escritinhos.

- Está bem-disse ela-Minhas Memórias vão a galope. Quero provar ao mundo que faço de tudo- que sei brincar, que sei aritmética, que sei escrever Memórias...
- Sabe escrever Memórias, Emília? - Repetiu o Visconde ironicamente. - Então isso de escrever memórias com a mão e a cabeça do outro é saber escrever memórias?
- Perfeitamente, Visconde! Isso é que é o importante. Fazer coisas com a mão dos outros, ganhar dinheiro com o trabalho dos outros: isso é que é saber fazer as coisas. Ganhar dinheiro com o trabalho da gente, ganhar nome e fama com a

cabeça da gente, é não saber fazer as coisas. Olhe, Visconde, eu estou no mundo dos homens há pouco tempo, mas já aprendi a viver. Aprendi o grande segredo da vida dos homens na terra: a esperteza! Ser esperto é tudo. O mundo é dos espertos. Se eu tivesse um filhinho, dava-lhe um só conselho: “Seja esperto, meu filho!”

– E como lhe explicar o que é ser esperto? – Indagou o Visconde.

Muito simplesmente - respondeu a boneca- Citando o meu exemplo e o seu, Visconde. Quem é que fez a “Aritmética”? Você. Quem ganhou nome e fama? Eu. Quem é que está escrevendo as Memórias? Você. Quem vai ganhar nome e fama? Eu

O Visconde achou que aquilo estava certo, mas era um grande desafio.

– E se eu me recusar a escrever? Se eu deixar as Memórias neste ponto. Que é que acontece?

Emília deu uma grande risada.

Bobo! Se fizer isso, pensa que me aperto? Corro lá com o Quindim e ele me acaba o livro. Bem sabe que Quindim me obedece em tudo, cegamente. É inútil, Visconde, lutar contra os espertos. Eles acabam vencendo sempre. Por isso, abaixe a crista e continue.

O pobre Visconde deu um suspiro. Era assim mesmo

– E agora? - Indagou –Que mais quer que conte?

– O resto da estória do anjinho. Conte como foi a fuga do anjinho para o céu. Vá escrevendo que eu já volto. Estou brincando de pegador com Quindim.

Disse e saiu correndo.

O Visconde tomou da pena e com toda a resignação continuou.

Corpus: Texto Transcrito

EMÍLIA NO FABULOSO REINO DOS SINAIS

ROTEIRO

3 minutos

PRÓLOGO/ (MOLDURA TIPO CINEMA MUDO???)

O Visconde de Sabugosa está na biblioteca, onde consulta seu LAP-TOP, um LIVRO e faz anotações em um CADERNO. (Ele para e PENSA. Depois de tantas trapalhadas, e pressionado por Emília, está escrevendo as Memórias dela, mesmo sendo ela uma jovem boneca. ESPERTA, é verdade, mas às vezes abusada. Além disso, não quer mentir, afirmando que Emília morreu, como ela mesma sugeriu).

VOZ EM OFF/ As histórias de Emília são mesmo cabulosas.

(Visconde ri DISFARÇADO, quando se lembra das respostas de Emília sobre qualquer assunto, mesmo aqueles que ela não conhece direito, como a questão da arbitrariedade dos signos, discutida na noite passada: - São normas, Visconde. E PRONTO.

(ORGULHOSO) - Definitivamente, Emília é minha anti-heroína predileta!!! (DIZ)

CENA 1 – SEQUÊNCIA 01 – INTERIOR DA BIBLIOTECA - DIA

Plano geral mostra o interior da biblioteca. Ouve-se o TIC-TAC do relógio e Visconde lendo atentamente. A biblioteca é organizada e apresenta estantes cheias, uma MESA, uma CADEIRA, e uma LOUSA na parede ao lado da porta, alguns vasos com PLANTAS e um ventilador. Ao fundo, uma janela revela o HORIZONTE, uma ÁRVORE, um JARDIM bem cuidado, a MOLDURA da cidade, ao longe, e parte do LETREIRO de madeira.

SEQUÊNCIA 02 –

Emília entra derrubando a lousa.

- O que é isso, Emília? Você quer me matar de susto? Visconde se levanta e vai até a porta e levanta a lousa.

- Como vai o serviço? Já escreveu alguma coisa?

- (ANIMADO). Sim. E está um colosso, Emília!

(DESINTERESSADA, – Vamos ao que interessa! Conte-me tudo!
(ANIMADO) - *CROSS OVER*

SEQUÊNCIA 03 –

CLOSE em Emília (observando Visconde, DESCONFIADA):

- Contou que EU resolvo todas as situações? Que se não fosse EU nem os signos existiriam?
- Do que você está falando, Emília? Então agora você deu de inventar tudo?
- Ora, Visconde, (CONVENCIDA). Quem mais poderia inventar tantos signos, tantas regras, tantas línguas? EU.
- Mas ...

(EMÍLIA INTERROMPE VISCONDE). - PSIU! Vamos voltar às Memórias! Não mude de assunto! Você contou realmente a verdade ou a floreou?

VISCONDE (NERVOSO) – Agora você extrapolou, Emília!

- Brincadeirinha (MAROTA), Visconde. Então, você contou ou não a minha história?

CENA 2 – SEQUÊNCIA 01 – INTERIOR DA BIBLIOTECA - DIA

SEQUÊNCIA 01

- (EMPOLGADO). contei tudo! Com todas as letras, di-rei-ti-nho!
- Então leia para mim!

SEQUÊNCIA 02

O Visconde lê todos os capítulos prontos. (CÂMERA PAN/ *CROSS OVER*).

- Parabéns, Visconde! Estão muito bem escritinhos. Agora minhas memórias vão a galope. (CLOSE no rosto de Emília). Quero provar ao mundo que faço de tudo – que sei brincar; que sei aritmética, que sei escrever memórias. (*PERFORMANCE DE EMÍLIA*). PIR-LIM- PIM-PIM !!!

SEQUÊNCIA 03

- Rum! (Bradou Visconde com IRONIA, indo até a janela). Você sabe escrever memórias? Então isso de escrever memórias com a mão e a cabeça dos outros é saber escrever memórias?

SEQUÊNCIA 04

Emília levanta as sobrancelhas, ESBUGALHA os olhos e diz:

- Perfeitamente, Visconde! Veja o que é importante (ENUMERANDO): 1. Fazer as coisas com as mãos dos outros; 2. Ganhar dinheiro com o trabalho dos outros; 3. Pegar nome e fama com a cabeça dos outros – isso sim, é saber fazer as coisas. Emília vira-se para a câmera. *CLOSE*.

SEQUÊNCIA 05

Ganhar dinheiro com trabalho da gente; ganhar nome e fama com a cabeça da gente é não saber fazer as coisas.

SEQUÊNCIA 06

Visconde sem palavras (BOQUIABERTO).

SEQUÊNCIA 07

- Olhe, Visconde, eu estou no mundo dos homens há pouco tempo (GESTO COM O DEDO), mas já aprendi a viver. Aprendi o GRAAAANDE segredo dos homens na Terra.

CENA 3 – INTERIOR DA BIBLIOTECA - DIA –

SEQUÊNCIA 01

Emília olha para a câmera e diz em voz ALTA:

- A ESPERTEZA. Ser esperta é tudo (DIRIGINDO-SE A VISCONDE, que ameaça falar, mas ela fecha sua boca com um dos dedos). O mundo é dos espertos, meu caro!

- Mas Emília ...

- E se eu tivesse um filhinho, dava-lhe um só conselho: - . Seja esperto, menino!

SEQUÊNCIA 2

(DESAPONTADO) E como você vai explicar a ele o que é ser esperto, Emília?

-Muuuuuito simplesmente: citando meu exemplo e o seu, Visconde.

SEQUÊNCIA 3

(CLOSE ROSTO DE EMÍLIA/ENUMERANDO) – 1. Quem é que fez a “Aritmética”? – VO-CÊ. 2. Quem ganhou nome e fama? (COM A MÃO NO PEITO) – EU!!! 3. Quem é que está escrevendo as Memórias? – VO – CÊ. 4. Quem vai ganhar nome e fama? (COM OS BRAÇOS ABERTOS) –EUZINHA.

CENA 04 – INTERIOR DA BIBLIOTECA – DIA

SEQUÊNCIA 1

Visconde (INDIGNADO) - Mas isso é um desaforo, Emília! Que retórica é essa?

Emília (CONFUSA) - ã?

Visconde (CONFIANTE) – E se eu deixar suas Memórias nesse ponto, que é que acontece? (VIRA-SE PARA A CÂMERA) E Retórica é a arte da persuasão, tolinha.

(EMÍLIA GARGALHA E DEBOCHA) – To-li-nho é você. Se você fizer isso pensa que me aperto? Procuro o Quindim e ele termina o livro para mim. Você sabe que ele me obedece cegamente.

(EMÍLIA PROVOCA VISCONDE/SUSPIRANDO) – É inútil lutar contra os espertos, Visconde. Eles acabam vencendo no final. SEMPRE. (EM VOZ BAIXA) – Por isso, baixe a bola e continue com seu trabalho. ORA, ORA, ORA...

SEQUÊNCIA 2

(VISCONDE SUSPIRA) – É assim mesmo (LEVANTA UM CANTO DA SOBRANCELHA E (IDEIA/ÍCONES DIVERSOS)). O que mais quer que eu conte, EMÍLIA??? Aqui quem manda é você, não é ??? Afinal foi você que inventou tudo né?

(METIDA) – QUAAAASE tudo! Acho até que inventei o alfabeto/sistema LIBRAS, o computador, a ESPERTEZA.

(DESCONVERSA) - Ah! Então tá! Pode terminar de escrever minhas memórias. Sem TRE-LÉ-LÉ. Que coisa sem pé nem cabeça! Nem dormi direito, na noite passada.

- Emília ...

- ANDE! Pode ir escrevendo que eu já volto. Estou brincando de pega-pega com o Quindinho e não tenho tempo para DELOOOONGAS. Meu amigo “Quó, quá, quá”.

SEQUÊNCIA 3

Emília sai correndo e BATE a porta, derrubando novamente a lousa, enquanto o Visconde vai até a porta e recoloca a lousa na parede. Volta para a mesa e continua sua pesquisa.

Visconde olha para a câmera, DESANIMADO.

Emília volta esbaforida, DESAFIANDO Visconde: - As coisas são ASSIM. E ponto. Sai batendo a porta e derrubando novamente a lousa.

EPÍLOGO/(MOLDURA, TIPO CINEMA MUDO)

A esperteza é irmã da inteligência, da capacidade maliciosa de se adaptar habilmente em situações adversas. O esperto pode tirar proveito das situações, e sua estratégia inclui recorrer aos outros. Para algumas pessoas, a verdade é um mero detalhe. (CLOSE EM EMÍLIA) - A verdade é uma espécie de mentira BEEEEEM PREGADA. (GESTO).

FICHA TÉCNICA

Pesquisa de mestrado e criação: Ana Cristina Di Oliveira
Orientador: Divino José Pinto

Elaboração do Projeto: Ana Cristina Di Oliveira

Roteiro: Cida Borges

Direção: Cida Borges

Story board: Ana Carolina B. dos Santos
Genserico Batista Borges

Produção: Nelson S. Santos

Mídia: Nelson Santos

Animação: Guilherme Mendonça

Direção de Arte: Ana Carolina B. dos Santos
Voz em off:

Montagem: Juliana Corso

Divulgação: Genserico B. Borges

Texto: Diálogo entre a boneca e o Visconde. A esperteza de Emília e a resignação do Milho, de Monteiro Lobato

Tradução/Libras: Ana Cristina Di Oliveira/ Sérgio.

Trilha sonora: Beethoven

SINOPSE: O vídeo dá vida o diálogo entre a boneca Emília e o Visconde de Sabugosa, ao realizar uma releitura transcritiva da fábula, “Diálogo entre a boneca e o Visconde. A esperteza de Emília e a resignação do Milho”, texto adaptado de Monteiro Lobato e bilíngue (Língua Portuguesa e LIBRAS), ressaltando dialética que envolve a esperteza e suas implicações.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, E. O. C. *Leitura e surdez: um estudo com adultos não oralizados*. Rio de Janeiro: Revinter, 2000.
- ARAUJO, Claudia Campos Machado; LACERDA, Cristina Broglia Feitosa de. Esferas de atividade simbólica e a construção do conhecimento pela criança surda. *Revista Brasileira de Educação Especial*. Marília, v. 14, n. 3, p. 427-466, dez. 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br.br/scielo.php?script=script=sciarttex&pid=s1413-65382008000300007&lng=pt&nrm=iso>>. Acesso em: 16 fev. 2016. <<http://dx.doi.org/10.1590/s1413-65382008000300007>>.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. São Paulo. Editora Papirus, 2012.
- BASSNETT, Susan. *Estudos da tradução*. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- BEITCHMAN, Joseph. MD Elizabeth Brownlie, PhD University of Toronto. Canadá fev. 2010, ed. rev. (Inglês). Tradução: jul. 2011.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Traduções de Maria Luz Moita e Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Prefácio de T.W. Adorno. Lisboa: Relógio D' Água Editores, 1994.
- BRANDÃO, Carlos R. (Org.). *Pesquisa participante*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BRITO, Lucinda Ferreira. A Língua Brasileira de Sinais. In: BRASIL, Ministério da Educação. *Deficiência auditiva*. Brasília: SEESP, 1997. (Série Atualidade Pedagógicas, fascículo 7).
- BRITO, Lucinda Ferreira. *Por uma gramática das línguas de sinais*. UFRJ. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.
- CAMPOS, A. L. A; VIEGAS, R. F; MIRANDA, A. R. Desenhos animados na formação da criança. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLITICAS PUBLICAS INTEGRADAS. São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://portal.metodista.br/gestaodecidades/publicacoes/artigos/sippi-2010-2/artigo%2009-Alzira%20Lobo%20de%20Arruda%Campos.pdf/view>>. Acesso em: 22 set.2018.
- CAPOVILLA, F. C.; W. D. *Dicionário enciclopédico ilustrado trilingue da Língua de Sinais Brasileira*. São Paulo: Edusp, 2001.
- CAVALCANTI, M. Estudos sobre educação bilíngue e escolarização em contextos de minorias linguísticas no Brasil. *DELTA*, v. 15, n. especial, 1999.
- CHOMSKY, N. *Syntactic Structures*. The Hague: Mouton, 1957.

DESCARTES, R. *Discurso do método*: meditações; objeções e respostas; as paixões da alma; cartas. Tradução de J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p. 148.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Tradução Intersemiótica: do texto para a tela. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 1, n. 3, p. 313-338, jan. 1998. ISSN 2175-7968. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5390/4934>>. Acesso em: 10 jul.2018. doi:<<https://doi.org/10.5007/%x>>.

ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*. experiências de tradução. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2007.

Eco, Umberto; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender*: os sentidos do texto. São Paulo: Contexto, 2006.

ESTEVES, L. R. *Tradução em Revista*. v. 7, p. 01-18, 2009.

GOMBRICH, Ernest. *Arte e ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 3.

HERRERA FERNÁNDEZ, V. Alfabetización y bilinguismo em aprendices visuales: Apostes desde las epistemologias de sordos. *Educ.* n. 1, p. 135-148, 2014.

HESSEL, C., ROSA, F., KARNOPP, L. B. *Cinderela surda*. Canoas: ULBRA, 2003.

HONORA, Márcia. (Org.). *Livro ilustrado de Língua Brasileira de Sinais*: desvendando a comunicação usada pelas pessoas com surdez. São Paulo: Ciranda Cultural, 2009.

<https://pt.wiki/Semi%C3%B3tica>

INTERTEXTUALIDADE. Passo Fundo: UPF, 2005, p. 179-188.

JAKOBSON, Roman. *Linguística, poética e cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970. (Coleção Debates).

JOHNSON, Randal. Literatura e cinema, dialogo e recriação: o caso de vidas secas. In: PELLEGRINI, Tânia et al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papius, 2009.

KARNOPP, L. B. Literatura Surda. ETD - Educação Temática Digital, v. 7, n. 2, p. 98-109, 2006. Disponível em: <<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-101624>>.

KARNOPP, L. *Literatura Surda*. Texto-base da disciplina de Literatura Visual do Curso de Licenciatura em Letras-Libras da Universidade Federal de Santa Catarina na modalidade à distância. Florianópolis-SC, 2008. Acesso em: 18 dez. 2018.

KOCH, I. G. V.; ELIAS, V. M. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2006.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *A construção dos objetos-de-discurso*. ALED, v. 1, n. 2, p. 40. 2004.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 1992.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2002, 2005.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Desvendando os segredos do texto*. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. Linguística Textual: Quo Vadis? *Revista Delta*, edição especial, 2001.

LACERDA, Cristina B. Feitosa de. É preciso falar bem para escrever bem! In: SMOLKA, A. Luiza B; GÓES, M. C. R. de. *A linguagem e o outro no espaço escolar*. Vygotsky e a construção do conhecimento. Campinas: Papirus, 1993, p. 65-100.

LEBEDEFF, T. Reflexões sobre adaptações culturais em histórias infantis produzidas para a comunidade surda. In: ORMEZZANO, G.; BARBOSA, M. (Org.). *Questões de intertextualidade*. Passo Fundo: UPF, 2005, p. 179-188.

LOBATO, M. Diálogo entre a boneca e o visconde. A esperteza de Emília e a resignação do Milho. In: *Memória de Emília – Fábulas*. São Paulo: Ed. Brasiliense, s/d.

LOBATO, M.; MARCUSCHI, Luiz Antônio. Processo de referenciação na produção discursiva. *DELTA- Revista de Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, São Paulo, v.14, n. especial, p.169-190, 1998.

LOPES Marcos Carvalho. *O menino selvagem de Aveyron*, 2008.

MARCUSCHI, L. A.; KOCH, I. G. V. Estratégias de referenciação e progressão referencial na língua falada. In: ABAURRE, M. B. M.; RODRIGUES, Â. C. S. (Org.). *Gramática do português falado: novos estudos descritivos*. Campinas: Editora da UNICAMP/FAPESP, 2002. v. 8, p. 31-56.

MAZZOTTA, Marcos José Silveira. *Educação especial no Brasil: histórias e políticas públicas*. São Paulo: Cortez, 1996.

MERTZ, Christian. *Linguagem e cinema*. Tradução de Marilda Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MONDALA, Lorenza; DUBOIS, Danièle. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, Mônica; RODRIGUES, Bernardete; CIULLA, Alena (Org.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003. (Coleção Clássicos da Linguística).

MOURA, M. C. *O surdo: caminhos para uma nova identidade*. Rio de Janeiro: Revinter/Fapesp, 2000.

MOURA, Maria Cecília de. et al. O surdo na história da antiguidade ao século XXI. In: LOPES FILHO, Otacílio. *Novo tratado de fonoaudiologia*. 3. ed. São Paulo: Manole, 2013.

MULLER, Janete Inês. *Marcadores culturais na literatura surda*: constituição de significados em produções editoriais surdas. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

NOBERTO, Telma Alexandra Hilário. *Os desenhos animados e o comportamento das crianças*. (Monografia) Escola Superior de Educação. Instituto Politécnico Jean Piaget, dez. 2005.

OLIVEIRA, Danielly de Vasconcelos. *Desenho animado*: contribuição moral e intelectual ao desenvolvimento infantil. Rio Claro, 2015.

PADDEN, C. *Grammatical theory and signed language's*. In *Linguistics: the Cambridge Survey* (Frederick J. Newmeyer, editor). New York: Cambridge University Press. 1988. p. 250-265.

PEIRCE, C. *milênio*. Rio de Janeiro: INES, Divisão de Estudos e Pesquisas. p. 95-100, 2000.

PEIRCE, Charles S. *Collected papers*. Cambridge: Mass Harvard University Press, 1931-8.

PEIRCE, Charles Sanders. *Estudos coligidos*. Tradução: A. M. D'Oliveira. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

PEREIRA, M.C.C. Aquisição da língua portuguesa por aprendizes surdos. In: SEMINÁRIO DESAFIOS PARA O PRÓXIMO MILÊNIO. Rio de Janeiro: INES, Divisão de Estudos e Pesquisas, 2000. p. 95-100.

PETTER, Margarida. Linguagem, língua, linguística. In: FIORIN, J. L. (Org.). *Introdução à linguística*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 11-23

PILLAR, Analice Dutra. Visualidade contemporânea: interação de linguagens e leitura. In: *Anais*. FAGED/ UFRGS. 2007. Disponível em: <www.anpap.org.br/anais/> 2007. Acesso em: 8 out. 2018.

PIMENTA, Nelson; QUADROS, Ronice Muller de. *Curso de LIBRAS 1*. Rio de Janeiro: LBS Vídeo, 2006.

PIZZUTO, Elena; ROSSINI, Paolo; SALLANDRE, Marie-Anne; WILKINS ON, Erin. Dêixis, anáfora e estruturas altamente icônicas: evidências intralinguísticas nas línguas de Sinais Americanas (ASL), Francesa (LSF), Italiana (LIS), In: QUADROS, Ronice Muller de; VASCONCELLOS, Maria Lúcia Barbosa (Org.). *Questões teóricas das pesquisas em língua de sinais*. Editora Arara Azul. Petrópolis, 2006.

PONTE, Cristina. *Televisão para crianças*: o direito à diferença. Lisboa, Edição E. S. E. Joao de Deus, 1998.

QUADROS, Ronice M.; SCHMIEDT, Magali L. P. *Ideias para ensinar português para alunos surdos*. Brasília: MEC, SEESP, 2006.

QUADROS, Ronice Muller de. *O tradutor e intérprete de língua brasileira de sinais e língua portuguesa*. Brasília: MEC; S EES P, 2002.

QUADROS, Ronice Muller; KARNOPP, Lodenir Becker. *Língua de sinais brasileira- Estudos Linguísticos*. Porto Alegre: Artmed, 2004.

SANTOS, Silvana Aguiar. *A tradução/interpretação de línguas de sinais no Brasil: uma análise das teses e dissertações de 1990 a 2010*. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) Universidade Federal de Santa Catarina. 2010.

SARDELICH, Maria Emília. Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa. *Cadernos de pesquisa*, v. 36, n. 128, p.451-472, maio/ago. 2006.

SARTORI, A. S.; SOUZA, K. R. Estilos de aprendizagem e a pratica pedagógica educ comunicativa na educação infantil: contribuições do desenho animado para a aprendizagem das crianças contemporâneas. *Revista de Estilos de Aprendizagem*. v. 1, n. 10. out. 2012. Disponível em: <http://www.uned.es/revistaestilosdeapredizaje/numero_10/articulos/Articulo03.pdf>. Acesso em: 25 set. 2018.

SAUSSURE, F. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 1995.

SILVEIRA, Jane Rita Caetano da. A imagem: interpretação e comunicação. *Linguagem em (Dis)curso*, [S.l.], v. 5, p.113-128, set. 2010. ISSN 1982-4017. Disponível em: <http://www.portalperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/282>. Acesso em: 14 out. 2017.

SILVEIRA, R. M. H. Texto e diferenças. *Leitura em revista*. v,3. ano 2, p. 19-22.

SKLIAR, C. (Org.). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Mediação, 1998.

STUMPF, Marianne Rossi. Sistema Signwriting: por uma escrita funcional para o surdo. In: THOMA, Adriana da Silva; LOPES, Maura Corcini. (Org.). *A invenção da surdez: cultura, alteridade, identidade e diferença no campo da educação*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

TRAVAGLIA, L. C. *Gramática e interação: uma proposta para o ensino de gramática no 1 e 2 graus*. São Paulo: Cortez, 1997.

VIEGAS, R. F.; MIRANDA, A. R. *Desenhos animados na formação da criança*. Disponível em: <<https://portal.metodista.br/...2010.../artigo%2009-Alzira%20Lobo%20de%20Arruda%20>>. Acesso em: ago. 2018.

WELTER, Gabriela; VIDOR, Deisi Cristina Gollo Marques; CRUZ, Carina Rebello. Intervenções e metodologias empregadas no ensino da escrita e leitura de indivíduos surdos: Revisão de Literatura. *Revista Brasileira de Educação Especial*, Marília, v. 21, n. 3, p. 459-470, set. 2015. Disponível em:

<<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci-arttext&pid=s1413-65382015000300459&lng-pt&nrm=isso>>. Acesso em: 16 fev. 2018.
<<http://dx.doi.org/10.1590/s1413>>.

XAVIER, Ismail. *O olhar e a cena* – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

YEATS, W. B.; ELLIS, E. J. *The works of William Blake*: poetic, symbolic, and critical, 1893. Disponível em: <<https://archive.org/details/worksofwilliambl03blakuoft>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

YOUTUB. *Emília no fabuloso Reino dos Sinais*. Disponível em: <<https://youtu.be/In-DJKKlj5k>>.