



SEÇÃO: ARTIGOS

Um olho na tela, outro no leitor: multimodalidade na contação de histórias em Libras no meio digital

An eye on the screen, the other on the reader: multimodality in Libras storytelling via digital means

Alexsandra de Melo Araujo¹

orcid.org/0000-0001-5395-6880
alexsandradmelo@gmail.com

Márcia Tavares¹

orcid.org/0000-0003-3359-7766
tavares.ufcg@gmail.com

Risoneide Ribeiro do Nascimento¹

orcid.org/0000-0002-7930-0190
risoneideribeiroufkg@hotmail.com

Recebido em: 30/3/2020.

Aprovado em: 31/7/2020.

Publicado em: 21/12/2020.

Resumo: O meio digital pode ser considerado uma ferramenta mediadora da ação docente na construção de novos saberes. Para usuários surdos, especificamente, esse meio promove o desenvolvimento da atribuição de significados em diferentes níveis. Assim, a contação de histórias em Libras no meio digital favorece o acesso dos leitores surdos a um variado acervo literário, potencializando sua formação estética literária. A partir desse contexto, propomo-nos a discutir os aspectos multimodais e as suas potencialidades na formação leitora de sujeitos surdos, presentes nos vídeos de contação de histórias na língua brasileira de sinais (Libras). Para isso, analisaremos o vídeo de contação de história *O homem que amava caixas* (1997), do canal *Mãos Aventureiras*, disponível no YouTube. Em nossa análise, consideramos os aspectos de multimodalidade, segundo as diretrizes de Gualberto e Santos (2019) e Sisto (2012), para verificar os elementos caracterizadores da contação; Peixoto e Possebon (2018), especificamente, para tratar sobre a Literatura em Língua de Sinais; e Santaella (2012) para abordar os elementos plásticos da imagem. Os resultados da análise realizada mostram que a performance da contadora, o uso do livro físico, o enquadramento do vídeo, o ambiente, as cores, a dinâmica entre contador e imagem constroem os significados da história. Todos esses elementos reunidos tornam o vídeo um suporte multimodal que favorece a compreensão do texto literário narrado. Esses resultados demonstram que os vários elementos que constituem o vídeo de contação em Libras no meio digital exigem uma postura atenta e interativa do leitor surdo, o que interfere potencialmente na sua formação literária.

Palavras-chave: Língua de sinais. Contação de histórias. Vídeos. Multimodalidade.

Abstract: The digital mean might be seen as a mediating tool in the teaching action for the build up of new knowledge. For deaf users, specifically, this mean promotes the development of meaning attribution in different levels. Thus, in Libras storytelling the digital mean faors the access of deaf readers to a diverse literary pool, empowering their literary aesthetical development. In such context, we aim to discuss multimodal aspects and their pontentialities in the reading development of deaf subjects, present in the storytelling videos in Brazilian Sign Language (Libras). For such, we analyze the storytellinfg video *The man who loved boxes* (1997), of the channel *Mãos Aventureiras*, available in YouTube. In our study we considered multimodality aspects, following the directives by Gualberto and Santos (2019) and Sisto (2012), to verify the characterizing elemens of the storytelling; Peixoto and Possebon (2018), specifically, to work on sign language literature; and Santaella (2012) to appoarch the plastic elements of the image. The results derived from our analysis suggest that the performance of the storyteller, the usage of physical boots, the framing of the video, the environment, the colors, the dynamics between the storyteller and the image, all construct the meanings of the story. All such elements when united make the video a multimodal support that favors the narrated literary text comprehension. The yielded results demonstrate that the several elements that composes the Libras storytelling video in the digital mean requires an attentive and interactive posture of the deaf reader, which potentially affects their literary development.

Keywords: Sign language. Storytelling. Videos. Multimodality.



¹ Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), Campina Grande, PB, Brasil.

Introdução

Os valores culturais se fazem presentes nas diversas comunidades e se estabelecem de várias maneiras. Nesse cenário, os discursos vão sendo internalizados dentro dos valores culturais e geram uma série de produções, dentre as quais as literárias. O termo literatura tem sua origem no latim *littera*, que significa letra, dando a ideia de que o texto literário se concretiza em sua forma escrita. Embora seja essa a forma mais comum, encontramos na tradição oral a reprodução de valores culturais em prosa e em verso, que estão registrados nas memórias dos contadores tradicionais. Da mesma forma, o povo surdo, através de uma tradição sinalizada, transmite suas histórias, poemas, contos, conhecimentos por meio de sua língua, que se realiza na modalidade espaço-visual.

Os espaços de convívio dos surdos – internatos, associações e clubes de surdos etc. – se caracterizavam como locais em que a experiência literária é compartilhada e, assim, passada de geração em geração. Com o advento da tecnologia e a apropriação de sua segunda língua,² os surdos passaram a também registrar e divulgar suas produções literárias, tanto na forma escrita como em vídeos disponibilizados no meio virtual. De acordo com Karnopp (2008), outras formas de documentação além da escrita, como os registros visuais concretizados nas filmagens, são fundamentais para preservar aspectos linguísticos, que vão se perdendo ou se transformando no decorrer do tempo. A autora enfatiza que os registros visuais são um formato que abre um leque de possibilidades artísticas e de expressões da língua de sinais.

Dessa forma, as produções literárias dos surdos se estabelecem como um artefato cultural desse povo, uma vez que marcam sua cultura, suas lutas e suas relações em uma sociedade majoritariamente ouvinte. É através dos discursos literários materializados nesses textos que conhecemos a história desse povo, seus valores, sua identidade, seus posicionamentos sociais, éticos e políticos.

No cenário das produções literárias registradas em vídeos, encontramos a contação de histórias em Libras, que tem seu ponto de partida em obras em português. O contato com texto literário em segunda língua abre possibilidades de integração e de socialização. Para Sisto (2012), existe uma relação entre o real e a ficção, entre o que está óbvio e o que necessita ser preenchido através do imaginário e se constitui como marca social. É uma relação dialógica entre texto/contador e a pessoa que, no meio digital, está do outro lado da tela. Assim, o contato com o literário se transforma em uma experiência cultural que marca, principalmente, a infância.

Essa arte também contribui para a construção de sentidos e para que a criança surda possa adquirir novos conhecimentos, que mesclam o real e o imaginário, auxiliando-a em seu autocohecimento. Segundo Zilberman (2012, p. 148), "a leitura da literatura é ainda mais importante: ela colabora para o fortalecimento do imaginário de uma pessoa, e é com a imaginação que solucionamos problemas". Logo, é no imagético que a criança aprende a expressar seus medos, encontrar soluções para seus conflitos, estimular seus gostos e alargar seus conhecimentos de mundo.

O contato com o texto literário surge, no contexto tecnológico, por meio das diversas plataformas digitais, como redes sociais e sites, abrindo um leque de possibilidades para que as crianças surdas tenham contato com um acervo literário diversificado. Nesse cenário, a plataforma de compartilhamento de vídeos YouTube ganha destaque, tendo em vista que é um espaço que os surdos acessam facilmente e utilizam para produção e divulgação de sua literatura, conquistas sociais, cultura e identidade, como qualquer outro grupo social. Essa plataforma oferece recursos de acessibilidade às obras literárias para os surdos, como também pode ser utilizada como uma ferramenta para os professores em suas salas de aula. A contação de histórias disponível nessa plataforma possibilita vários caminhos interpretativos e a construção de

² Segunda língua é qualquer língua adquirida após a primeira (língua materna). Ex.: a primeira língua do surdo é a Libras (língua materna) e sua segunda língua é o português.

sentidos da criança surda. Em razão disso, pode ser muito bem aproveitada nas aulas.

Na contação de histórias em Libras presente no meio virtual, as interações ocorrem por meios multimodais, pois envolvem vários recursos para mobilização da construção de sentidos. Van Leeuwen (2011, p. 668 apud BARBOSA; ARAÚJO; ARAGÃO, 2016, p. 626, tradução nossa) afirma que multimodalidade se refere ao "uso integrado de diferentes recursos comunicativos, tais como linguagem [texto verbal], imagem, sons e música em textos multimodais e eventos comunicativos".³ Dessa forma, o ambiente, os acessórios usados, a performance, as cores, a presença dos livros são alguns dos elementos que tornam a contação de histórias um modo de representação multimodal. Essa multimodalidade, quando combinada de diferentes maneiras, produz inúmeros sentidos, viabilizando interações e escolhas por parte de quem acessa as diversas contações de histórias.

Nesse sentido, nosso objetivo neste artigo é discutir aspectos multimodais e as suas potencialidades na formação leitora de sujeitos surdos presentes nos vídeos de contação de histórias na língua brasileira de sinais (Libras). Analisaremos, para isso, o vídeo de contação de história *O homem que amava caixas (1997)*, do canal *Mãos Aventureiras*, disponível no *YouTube*. Metodologicamente, o artigo situa-se no campo das investigações qualitativas, configurando-se como uma pesquisa de natureza descritiva (PRO-DANOV; FREITAS, 2013).

Selecionamos o vídeo *O homem que amava caixas*, que narra a obra de autoria de Stephen Michael King, traduzida por Gilka de Aquino. A contação em Libras é realizada por Carolina Hessel, disponível no canal do *YouTube* *Mãos Aventureiras*. A análise foi realizada a partir da observação sistemática, não participante. Segundo Lima (2008), a observação não participante é indicada quando o pesquisador considera que o êxito na coleta de dados depende de sua capacidade de resguardar sua identidade. Nesse caso, o pesquisador assume uma postura de simples espectador dos

eventos observados ou do cotidiano de um grupo. A partir da análise geral do vídeo, selecionamos alguns trechos para compor o *corpus* e, dessa forma, construímos os dados de análise.

Para tanto, o presente artigo está organizado em três tópicos, a saber: em "Literatura em Língua de Sinais: uma tradução sinalizada", apresentamos o trajeto de como se constituiu a Literatura Surda no decorrer do tempo e como passou a ser registrada com o advento da tecnologia; em "O contar histórias: multimodalidade e meio digital", apresentamos a compilação de alguns conceitos de contação de histórias, multimodalidade e como esses eventos se constituem no meio digital para pessoas com surdez; e por fim, em "O leitor, a tela, o texto literário e a contação de histórias", apresentamos e descrevemos a análise do vídeo de contação de histórias em Libras. Além desses tópicos, elaboramos algumas considerações finais sobre a análise realizada e apresentamos as referências utilizadas ao longo do texto.

1 Literatura em Língua de Sinais: uma tradição sinalizada

Contar histórias é um ato secular que acompanha a humanidade. Em algum momento, as comunidades em diversas sociedades ao redor do mundo e em diferentes épocas fizeram uso dessa arte para repassar seus conhecimentos, sua cultura e seus valores. As comunidades surdas presentes em diversos países, dentre eles o Brasil, também utilizaram a contação de histórias, de piadas e de episódios em língua de sinais com esses mesmos propósitos. Segundo Alves e Karnopp (2002 apud KARNOPP, 2008) e Sutton-Spence e Kaneko (2016), os surdos se reuniam com frequência para contar histórias, entre as preferidas encontravam-se as histórias de vida, as piadas e aquelas que incluíam elementos da cultura surda, com personagens surdos, enredos em que se destacavam as diferenças existentes entre a realidade dos surdos e dos ouvintes.

Essas produções compõem a literatura do povo surdo e se configuram como uma arte, que

³ Do original: integrated use of different communicative resources, such as language, image, sound and music in multimodal texts and communicative events.

não cria a realidade, mas que têm sua própria realidade, possuindo a expressão da vontade, da técnica e da visão de mundo de seus autores. Segundo Chauí (1999, p. 316), "O que há de espantoso nas artes é que elas realizam o desvendamento do mundo recriando o mundo noutra dimensão e de tal maneira que a realidade não está aquém e nem na obra, mas é a própria obra de arte". O fazer artístico se torna, nesse contexto, uma resignificação de mundo, de elaboração e reelaboração de conceitos mediada pela linguagem. Assim, conhecer a Literatura Surda e como essa se constrói é fundamental. Para Peixoto e Possebon (2018, p. 85), a Literatura Surda

Consiste nas produções literárias adaptadas e criadas, que abrange: as adaptações, seja produzida em Língua Portuguesa e em Língua de Sinais na modalidade escrita ou sinalizada, e, principalmente, as criações, que abrange as obras de autores surdos que são produzidas em Língua Portuguesa e em Língua de Sinais nas modalidades escrita ou sinalizada.

Nesse âmbito, predominam as produções sobre os surdos, as personagens são surdas e a comunicação é realizada através da língua de sinais. Essa é uma forma de apropriação e de visualidade da língua que sustenta as produções desses sujeitos e constitui sua tradição sinalizada. Essa literatura acrescenta elementos culturais do povo surdo que, conforme os autores, parte do objetivo de gerar contextualização cultural desses sujeitos com a obra, através da recriação ou da releitura dos clássicos produzidos por ouvintes. Dessa maneira, percebe-se que a Literatura Surda está diretamente ligada às representações culturais, produzindo conhecimento e despertando o imaginário através das significações do discurso literário desses sujeitos. Segundo Sutton-Spence e Kaneko (2016, p. 2), a Literatura em Língua de Sinais apresenta a seguinte visão histórica e social:

O termo literatura está historicamente relacionado ao mundo da escrita, sendo uma palavra impregnada das referências que essa relação com a escrita produziu, o que significa que as pessoas esperam valorizar e respeitar algo chamado literatura mais do que algo que não é;

[...] é uma escrita categorizada em períodos (por exemplo, a literatura do século XIX) ou dirigido a um grupo particular (literatura feminina ou

literatura francesa) ou produzido sobre um tema pericial (literatura de viagens),

[...] na literatura, a parte da linguagem geralmente aparece em primeiro plano, chamando a atenção para si mesma de maneira que a linguagem cotidiana não o faz.

Ao considerarmos as colocações das autoras, percebemos que os conceitos apresentados, quando compreendidos além de uma composição escrita, não são exclusivos das línguas de sinais, mas se aplicam à literatura em geral, independentemente da modalidade em que é concebida. Assim, para essas autoras, a criatividade, aliada à linguagem, é o elemento constitutivo da literatura, expressa em língua de sinais, escrita ou falada. Essas autoras, no entanto, fazem uma distinção entre a literatura escrita e a Literatura em Língua de Sinais, que vai além do modo criativo da linguagem no texto literário, dando ênfase ao componente estético que está particularmente presente na literatura sinalizada, especialmente pelo senso estético de beleza expresso na performance (SUTTON-SPENCE; KANEKO, 2016, p. 2).

Sendo assim, dentro desse contexto maior que é a Literatura Surda, encontramos outra maneira de produção literária, a Literatura em Língua de Sinais. Isso se deve ao fato de haver um entendimento em que a Literatura Surda e a Literatura em Língua de Sinais não são sinônimas. Existe uma diferença entre esses termos. A Literatura Surda é a materialização do modo singular dos surdos de ser, de ver e estar no mundo. Já a Literatura em Língua de Sinais é constituída a partir de traduções para língua de sinais de textos literários de origem de línguas orais. Como afirmam Peixoto e Possebon (2018, p. 84), a Literatura em Língua de Sinais

Consiste em uma literatura criada por ouvintes traduzida para a LIBRAS, que diferente das obras adaptadas não sofre alterações nos enredos, pois são fiéis ao texto original da obra. Estas são obras *para* Surdos e não *de* Surdos. Nesta categoria de produções há traduções feitas por Surdos e por Ouvintes. Nada impede um ouvinte compor um conto adaptado ou criar uma poesia, porém esta ainda será uma obra em LIBRAS, produzida por ouvintes e não uma autêntica Literatura Surda.

Logo, notam-se as diferenças existentes entre essas modalidades literárias em língua de sinais. Isso permite identificar e analisar as produções voltadas ao surdo dentro do contexto histórico. Em virtude do reconhecimento da língua de sinais aliada à tecnologia, foi possível dar início aos registros de contos, piadas e histórias que, por séculos, foram passadas de geração para geração de maneira presencial. Müller e Karnopp (2017, p. 126) afirmam que

a literatura surda contempla um conjunto de textos produzidos, que circulam e são consumidos em língua de sinais, principalmente por surdos. Nesse caso, além da circulação presencial, seus registros dão-se principalmente por meio de vídeos, com suporte em DVDs e em sites da internet. A literatura surda também é composta de livros escritos em português, marcados pela cultura surda, produzidos por surdos, ou não.

Esses novos suportes e as várias tecnologias de apreensão da imagem contribuíram para a construção de um acervo em língua de sinais, como também contribuíram para que o surdo se reconheça como produtor de cultura, sujeito leitor/consumidor que se apropria de novas culturas, desenvolvendo seu potencial para traduzi-las e recriá-las em sua língua materna (SILVA, 2016). Percebe-se que as produções literárias dos surdos vêm aumentando no meio digital em diferentes configurações, de maneira dinâmica, utilizando vários recursos, como multimídia, hipertextos, imagens, cores, movimentos e gestos.

2 O contar histórias: multimodalidade e meio digital

Antigamente, os contadores de histórias eram seres encantadores que usavam a palavra para semear sonhos e esperanças, difundir a cultura, transmitir princípios, conhecimentos de diversas áreas. A memória e a voz eram para esses seres a ferramenta de maior valor. Esses fatos podem soar de forma estranha à nossa contemporaneidade, que está envolta em tecnologias e que usa outras tantas formas de comunicação, como *internet*, chamadas de vídeos, *chats*, entre outros.

Desse modo, pensar em uma roda de pesso-

as, uma fogueira, um senhor ou senhora de voz cativante para ouvir suas histórias maravilhosas e depois replicá-las é quase incompreensível nos dias atuais. A informação é rápida, frenética, e um desejo de algo novo se faz presente diariamente. As soluções para os problemas, as descobertas que facilitam o cotidiano, tudo é muito urgente.

No entanto, o contador de histórias foi se adequando aos novos formatos que surgiram no decorrer do tempo. Agregaram às suas performances elementos ilustrativos, como vestimentas relacionadas ao enredo, instrumentos sonoros, músicas, fantoches, dentre outros. Para Bussatto (2013, p. 29),

O contador contemporâneo atua num regime de oralidade secundária, ou seja, encontra-se inserido no contexto de uma cultura letrada, se apropria da escrita, da impressão e das novas tecnologias. Surgem em diferentes setores da sociedade atual movido pelo desejo de fazer de sua voz uma marca na sua comunidade e ávido por mergulhar nos segredos da narração.

Contar histórias é uma prática, uma vivência com textos, com palavras ouvidas e lidas, com estudo, com compromisso e responsabilidade. Para a mesma autora, contar histórias é uma necessidade humana em que a fruição artística não deixa transparecer a técnica, mas, antes, a vida. É ainda uma condição de ressignificação de mundo materializada nas experiências de quem conta e de quem as recebe.

Exatamente porque contar histórias é uma arte milenar; uma arte performativa, muito complexa; exige-nos competências linguísticas e paralinguísticas; exige-nos uma sensibilidade exercitada e aprimorada; exige-nos uma destreza cênica (no sentido de colocarmo-nos espacialmente diante do outro; de conduzir conscientemente a mobilidade espacial, de atrair o foco de atenção para nós e, através de nós, para a história) (SISTO, 2012, p. 147).

Logo, para Sisto (2012), a partir do momento em que a narração de histórias deixou de ser um meio de veiculação de informação e preocupou-se em afetar o outro e em que o mediador passou a usar suas habilidades para obter de sua plateia certas reações, a contação passou a ser arte. Ainda para o autor, qualquer pessoa pode ser um contador de histórias, mas nem todas as narrações podem

se transformar em um objeto artístico. Nesse sentido, vários elementos são necessários para a composição dessa arte, como a emoção, o corpo, as pausas e os silêncios, o olhar e o ritmo.

Nessa perspectiva, a *emoção* é um elemento essencial que deve envolver o receptor. O contador de histórias passa suas emoções de forma verossímil; se a história pede um momento de intensa alegria, ou um semblante de tristeza ou desapontamento, ele o fará de forma que o expectador vivenciará essas mesmas emoções. O *texto* deve estar internalizado pelo narrador, para que tenha plena segurança, naturalidade e percepção dos fatos que encantarão o público. Quando o contador de história une emoção, aliada à apropriação do texto, ele passa a viver o texto, a história, como afirma Busatto (2013, p. 13), "Quando conto uma história, é a história que se narra através de mim. Eu me torno a história. Eu me torno a minha própria história".

Para a autora, "contar histórias implica criar imagens no ar e dar corpo ao que até então era inexistente" (BUSATTO, 2013, p. 64). Dessa maneira, a performance exerce destaque e o *corpo* faz o papel das ilustrações, expressando ideias, reforçando o dito, ampliando algo, intensificando uma ação, um desejo ou mesmo um sentimento. *As pausas e os silêncios* constroem os momentos de reflexão, de intensificação do que acabou de ser dito, criam o suspense, o momento da construção imagética e a elaboração de significados dos acontecimentos do enredo.

O *olhar* é o elo entre quem conta e quem presencia a contação. É quem convida o outro para dentro da história e o deixa preso aos acontecimentos. Também é o que aproxima o contador do receptor, criando um laço afetivo entre os dois. Sem o olhar, a história se torna apática. Segundo Sisto (2012, p. 61-62), "Peça fundamental na contação de uma história é o olhar de quem conta. O olhar funciona como um cordão umbilical, que mantém o vínculo do contador com o público [...] o olhar no olho das pessoas é trazê-las para dentro da história". Esse olhar se torna mais significativo quando pensamos nos surdos e em sua língua, que se concretiza na modalidade espaço-visual. O *ritmo* se apresenta em momentos diferentes durante a

narração e o contador deve segui-lo para prender a atenção de sua plateia. O ritmo inicial é diferente do ritmo do clímax do enredo, ou de um momento de dúvida ou certeza. Essas particularidades abrem possibilidades de ampliação da história e são essenciais na concretização da arte de contá-la.

Nesse cenário artístico, em que todos esses elementos se integram, a imaginação é componente necessário para a criança ler o mundo, compreender seus sentimentos, expressar suas alegrias e frustrações. É através do contato com o texto literário narrado pelo contador que ela vai realizando suas inferências, descobrindo gostos, se aproximando do livro, materializando e dando forma às suas experiências. O imaginário infantil vai estabelecer um espaço de mediação entre a realidade e a ficção, em que alguns fatos se preservam na memória, pois "imaginação é um exercício contínuo de formação de repertório e conexão de pensamentos 'em fortalecimento' articulatório com a memória, com nossas reminiscências." (TIERNO, 2010, p. 17). Assim, a fantasia se desenvolve através de novas cenas, que podem vir do imaginário ou das múltiplas composições visuais as quais as crianças estão expostas.

O pensamento infantil também se estabelece no contexto tecnológico em que estamos inseridos, pois as narrações são diversificadas e o contador de histórias se adapta aos novos suportes para atender às expectativas de um público mais exigente e sujeito a novos estímulos. Para Busatto (2013, p. 104),

Estamos diante de um meio específico e os recursos utilizados para construção do conto colaboram para criar significados. E nessa busca de olhares diversificados, a percepção não está somente voltada à produção literária escrita, nem somente à produção literária falada, mas a esse processo híbrido gerador de outras literariedades passíveis de outras tantas leituras.

Dessa forma, tanto o narrador quanto leitor precisam atender às exigências que se ampliam nos meios digitais, que incluem imagens, cores, movimentos, gestos, tornando o contar histórias em textos multimodais, em que cada elemento constitutivo dessas exigências expressa inúmeros significados.

Santaella (2012) faz algumas reflexões sobre

as imagens, observando que elas se fazem presentes em vários territórios. Para a autora, os territórios mentais envolvem questões cognitivas e psicanalíticas. Os territórios verbais estão ligados ao estudo do campo da Literatura. Os territórios projetivos, por sua vez, se relacionam com a Arquitetura e a Engenharia. Dentro dessa variabilidade de territórios, vamos direcionar o olhar especialmente para o território denominado pela autora de imagens como representações visuais, que são produzidas pelos seres humanos nas sociedades em que vivem. Nesse cenário, os vídeos de contação de histórias estão constituídos com essas representações. A imagem do contador, do ambiente, do livro físico e dos aspectos linguísticos da Libras são elementos carregados de significados e precisam ser lidos pelo destinatário, para que ele faça suas inferências e elabore os sentidos da história contada.

Essas representações se fazem presentes nas composições visuais de forma intencional. Para Santaella (2012), nas artes visuais, as cores fazem referência às emoções, ao reforço visual, como também trazem informações e significados associativos e simbólicos. Depreendemos dessa informação que as cores são mais um elemento multimodal que constitui os vídeos de contação de histórias em Libras. Portanto, devemos lançar um olhar diferenciado para compreender as relações dessas com o enredo, realizando associações para entender que local, que tempo, que clima, que sentimentos envolvem as personagens, entre outros fatores que podem estar presentes na narração.

Outro aspecto, nesse âmbito de leituras múltiplas, é o movimento que está relacionado com a imagem corporal do contador. Para Sisto (2012, p. 103)

Os gestos, os movimentos, a mímica, as expressões corporais do contador de histórias, via de regra, são acompanhamentos, auxiliares, ampliadores ou substitutos da linguagem articulada. Estão carregados de informações que podem ser decodificadas instantaneamente. São fontes apenas de força e intensidade ou estão impregnados de uma simbologia que não se deduz prontamente.

Nessa perspectiva, o corpo inteiro fala, especialmente na contação em língua de sinais. O

deslocamento do contador de histórias não se refere a ir de um lado para o outro, mas a transformar seus movimentos em mensagem. Toda performance corporal realizada durante uma contação deverá ocorrer de forma intencional, expressiva e plurissignificativa. Na contação em língua de sinais, o corpo será a ponte entre o texto escrito e a narração, e o surdo que visualizará a narrativa deverá encontrar possibilidades de ultrapassar o mero entendimento, alcançando então a fruição. Para Sisto (2013), essa performance não entregará o texto detalhado, mas deixará espaços para quem visualiza preencher os vazios, tornando esse momento instigante e prazeroso.

Os vídeos de contação de histórias em Libras trazem essas composições visuais, além dos textos literários, que se ampliam e se diversificam em vários dispositivos e em modos de produção, fazendo-se necessária a realização das múltiplas leituras. Gualberto e Santos (2019, p. 7) afirmam que:

Ao recobrirmos o uso do termo "multimodalidade", vemos que ele ressalta a importância de considerar outras semioses além do uso verbal, como imagem, música, gesto. A crescente ubiquidade do som, da imagem, do cinema, da televisão, da internet etc. está, sem dúvida, atrás dessa nova ênfase e interesse na complexidade multissemiótica das representações que produzimos e vemos ao nosso redor.

Essa multimodalidade produz inúmeros significados, extrapolando os limites da linguagem tradicional (verbal), colocando no mesmo nível de relevância todos os modos comunicativos. Sendo assim, Gualberto e Santos (2019) afirmam que a multimodalidade não é uma teoria, mas uma característica inerente a todos os textos, pois existe mais de um modo semiótico os envolvendo. Considerando esses posicionamentos, percebe-se que os vídeos de contação de histórias em Libras apresentam vários elementos comunicativos em sua composição que podem contribuir na formação leitora dos surdos. Da mesma forma, o texto em língua de sinais possui parâmetros e características linguísticas que são utilizados para a realização da comunicação através de uma ação performática, inerente ao próprio idioma.

Considerando que a surdez traz consigo sin-

gularidades, como identidade, cultura e língua próprias, as ações educacionais também devem ser desenvolvidas para atender essas especificidades. Assim, a utilização desses vídeos disponibilizados na plataforma de compartilhamento de vídeos YouTube pode aproximar as crianças surdas de um acervo literário variado. Logo, compreende-se que esse é um meio que abre um leque de possibilidades, pois é um ambiente que vai além de veicular e armazenar dados e informações. Também envolve diferentes procedimentos multimodais e multissemióticos que resultam em produtos que comunicam e produzem significados.

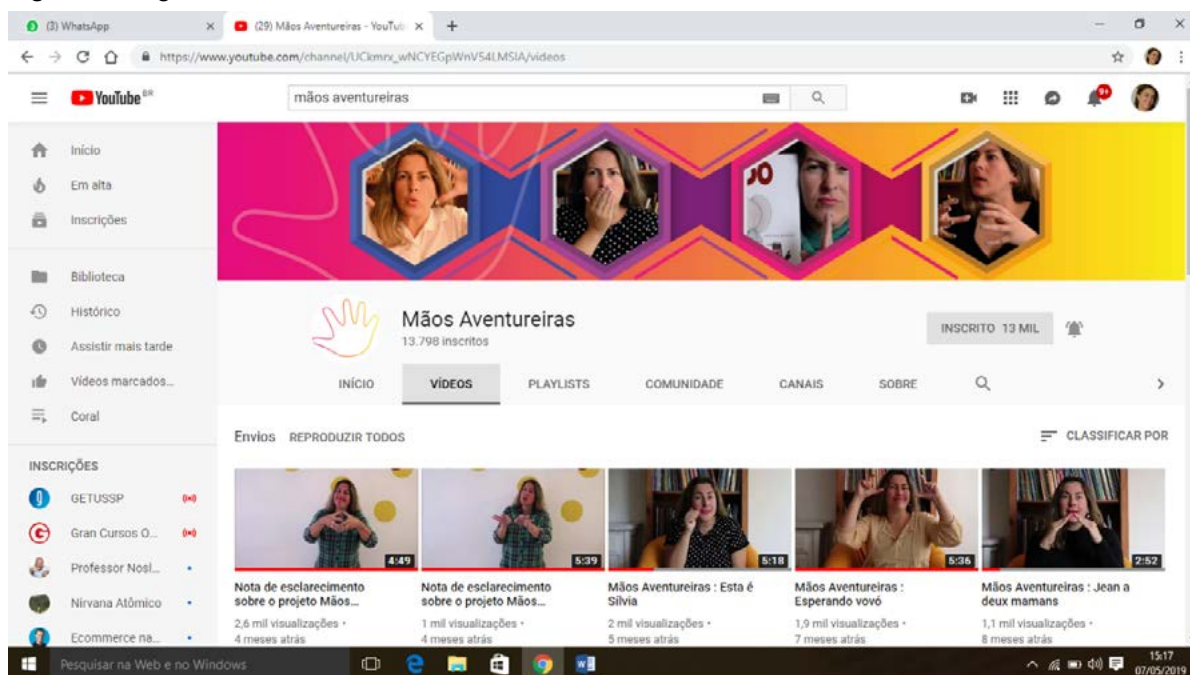
3 O leitor, a tela, o texto literário e a contação de histórias

Para esse tópico, realizaremos primeiro uma descrição do canal Mãos Aventureiras e do enredo presente no livro *O homem que amava caixas* (1997). Logo após, traremos informações gerais, seguidas pela análise da contação dessa

história em Libras, considerando os aspectos de multimodalidade, tais como presença do livro físico, performance da contadora, e elementos linguísticos da Libras no contexto digital.

Com o avanço tecnológico, os surdos a cada dia se familiarizam e fazem uso de acessórios e aplicativos que oferecem a possibilidade de escolha de conteúdos que os motivem e que favoreçam a aprendizagem, o acesso à informação e a inclusão. Nesse cenário, destaca-se o canal Mãos Aventureiras (Figura 1), que surgiu a partir de um projeto de extensão vinculado à Pró-reitoria de Extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e da experiência pessoal da idealizadora do canal, Carolina Hessel da Silveira (surda). O projeto tem a finalidade de ofertar bons livros de Literatura Infantil que proporcionem o pensamento crítico dos surdos e que, a partir das contações de histórias em língua de sinais, esses sujeitos possam buscar conhecer os livros. O acervo é variado e conta com autores nacionais e internacionais. (SILVEIRA; LOPES, 2018).

Figura 1 – Página inicial do canal Mãos Aventureiras



Fonte: Canal Mãos Aventureiras no YouTube.⁴

Dentro desse acervo, encontramos o vídeo *O homem que amava caixas*, baseado no livro escrito

e ilustrado por Stephen Michael King, traduzido por Gilka de Aquino. O enredo aborda a história

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/c/M%C3%A3osAventureiras/videos>. Acesso em: 06 fev. 2020.

de um homem que gostava muito de caixas, de vários formatos e tamanhos. Esse homem tinha um filho, mas não conseguia expressar seus sentimentos verbalmente, ideia que pode ser inferida pela ilustração da capa e pelo texto. Ele encontrou em suas caixas uma forma de se aproximar e demonstrar seu amor através de atos. O enredo tem seu desfecho com a imagem de pai e filho retornando para casa após juntos empinarem uma pipa feita de caixas. A ilustração do pai carregando o filho nas costas, segurando a pipa em uma das mãos e acompanhados pelo cachorro, com um pôr do sol ao fundo, confirma a relação íntima e afetuosa que foi estabelecida entre os dois, como é possível observarmos na Figura 2:

Figura 2 – *O homem que amava caixas* (1997) – Capa e ilustração final



Fonte: King (1997).

As características físicas das personagens são apresentadas por um traço natural e singelo. As ilustrações são coloridas, com paleta de cores

variadas, em tons claros e naturais de verde. As personagens aparecem de forma frequente, em primeiro plano. Há imagens panorâmicas, planos abertos e fechados. Essa mudança de perspectiva favorece a sensação de dinamicidade pela alternância de planos. O volume é conseguido através do efeito de sombras. Esses elementos não são dispostos de forma aleatória, pois foram adicionados intencionalmente e carregados de significados, constituindo-se como "fontes semióticas multimodais com função comunicativa de representar ideias, atitudes e estabelecer coerência, ou seja, carregam significados representacionais, interpessoais e composicionais." (SANTOS; PEMENTA, 2014, p. 311) e estão presentes também no vídeo quando as imagens surgem em tela cheia. O livro possui uma concentração de elementos narrativos que favorecem a contação de histórias e são integralmente contemplados na narração.

Após contextualizar a obra e o enredo da história, passaremos às informações gerais do vídeo analisado.

No vídeo da contação da história *O homem que amava caixas*, após a vinheta, a contadora apresenta o livro, mostrando a capa e o título, evidenciando a importância desse item à narrativa. Essas informações abrem possibilidades de aproximação da criança com livro físico, tendo em vista que ela terá conhecimento de onde partiu a história. Esse aspecto é significativo para a formação do leitor, uma vez que, de acordo com Sisto (2012, p. 94):

Mostrar o livro depois [ou antes] da contação é sempre bom, porque contar uma história é uma maneira de encantar o aluno para fazê-lo chegar ao livro. Para tanto, é preciso fazer o aluno perceber que o que foi contado está dentro de um livro (ou de algum outro suporte ou material passível de leitura) e que, se ele gostou, ele pode encontrar mais nesse ou em outros livros.

De fato, o contato com o livro, não só depois da contação, mas durante toda narrativa, abre possibilidades de ampliação de leitura, pois, na contação de histórias, alguns fatos secundários podem não aparecer, e essa aproximação complementar os sentidos. Confirmando o pensamento de Sisto (2012), percebe-se que o uso do livro físico

como parte integrante da história é recorrente no canal Mãos Aventureiras. Para a contação de histórias no meio digital, a contadora escolheu narrar a história em primeiro plano e intercalar sua performance com as ilustrações do livro, que são integralmente contempladas, conforme Figura 3.

Figura 3 – Vídeo O homem que amava caixas – Sinalização da caixa redonda e ilustração do livro



Fonte: Canal Mãos Aventureiras no YouTube.⁵

A tradução é fiel ao texto, mas não é literal. Esse formato, em que a história tem seu ponto de partida em uma obra literária, estabelece uma relação de diálogo com o texto. Dessa forma, percebemos que, além de as imagens serem parte integrante da narrativa, elas também se estabelecem como um instrumento lúdico que contribui de forma única e sensível para a criança surda observar o mundo e construir seu pensamento reflexivo, como também para trabalhar seus sentimentos, colocando-se, nesse caso, nos papéis desempenhados pelo pai e pelo filho.

O ambiente da contação é simples, com uma estante de livros ao fundo. A cor da madeira e a diversidade de cores dos livros tornam o local agradável. Essa composição visual é parte dos elementos de cenário do vídeo em meio digital

e faz um arranjo harmonioso com as paredes brancas e com a contadora, que usa roupas em tons de azul e lilás, remetendo à criatividade, ao mistério e ao equilíbrio. A contadora permanece sentada durante todo o vídeo, em uma poltrona amarela, destacando sua presença. Esse formato traz uma sensação de proximidade com a pessoa que está do outro lado da tela. O ambiente é claro, com luminosidade adequada, oferecendo um certo conforto para visualização do vídeo apresentado (Figura 4).

Figura 4 – O homem que amava caixas



Fonte: Canal Mãos Aventureiras no YouTube.⁶

É perceptível que o ambiente, a língua de sinais e a performance da contadora tornam a contação um texto multimodal, permitindo leituras que instigam o imaginário e a produção de sentidos.

Essa profusão de linguagens em um mesmo suporte, como a tela, por exemplo, descentraliza o papel da linguagem verbal escrita e cede lugar às diferentes maneiras de produzir sentido durante a leitura com a combinação de várias semioses (ZACHARIAS, 2016, p. 22).

A contação é repleta de sinais, classificadores e expressões que dão ritmo e envolvem quem está do outro lado da tela. Segundo Bernardino (2012, p. 253), "os classificadores são utilizados

⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hdcuhB6xHJI&t=145s>. Acesso em: 6 fev. 2020.

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hdcuhB6xHJI&t=145s>. Acesso em: 6 fev. 2020.

em verbos de movimento (VM) e localização (VL) e cada um dos parâmetros básicos usados nesses verbos é um morfema, mãos e corpo são usados como articuladores para indicar o nome do referente ou agente da ação". Logo, os classificadores utilizados trazem intenções e sentimentos e fazem parte das estratégias que visam enriquecer a estética visual, como afirmam Peixoto e Possebon (2018, p. 97-98),

Embora as estratégias visuais cinematográficas da obra registrada em vídeo sejam enriquecedoras para estética visual no resultado final, se o texto sinalizado não for de qualidade literária, nada disso surtirá efeito. Portanto, é relevante evidenciar que a forte presença dos classificadores é uma característica muito importante na literatura surda, pois demonstram sofisticação linguística do texto sinalizado e clarifica a mensagem devido a descrição visual.

Esses elementos linguísticos dão vida e movimento ao enredo sem que o surdo perda os aspectos estéticos da narrativa, pois favorecem a construção de significados. Também favorecem o processo de construção de repertório imagético da criança surda, pois se trata de uma produção criativa que envolve a comunicação na língua materna dos surdos, proporcionando uma leitura na interação com os VCHL de forma espontânea, atraente e significativa.

Depois de termos contextualizado a obra e abordado as informações gerais referentes ao vídeo, nos deteremos especificamente à contação de histórias em Libras.

Durante a narração da contadora, as personagens vão sendo apresentadas dentro do enredo, conforme vão surgindo. O pai é o primeiro a ser retratado, e o filho é apresentado em seguida. Esse modelo é próprio da língua de sinais, pois, para o surdo, as identificações, as características e os sinais específicos se constituem como referentes nos eventos comunicativos. Para Quadros (1997, p. 46):

As línguas de sinais apresentam-se numa modalidade diferente das línguas orais; são línguas espaço-visuais, ou seja, a realização dessas línguas não é estabelecida através dos canais oral-auditivos, mas através da visão e da utilização do espaço. A diferença na modalida-

de determina o uso de mecanismos sintáticos especialmente diferentes dos utilizados nas línguas orais.

Esses mecanismos exercem uma função primordial para que a contação de histórias não se instaure em uma tradução, mas que mantenha as características de uma prática complexa que exige sensibilidade, técnica, performance, conhecimentos linguísticos, naturalidade, ludicidade e sentimento. Assim, a apresentação das personagens se concentra em características que possam diferenciar suas ações e personalidades. Para ilustrar a correspondência entre esse aspecto da singularização das personagens na contação e as características presentes no enredo do livro, podemos observar a Figura 5. No segundo quadro, temos o pai sentado sozinho no espaço de sala, lendo um livro. O semblante da contadora retrata uma expressão de tranquilidade e de contemplação própria da prática de leitura, presente também na fisionomia do pai. Desse momento, podemos inferir que as ações das personagens estabelecem o distanciamento inicial, que está anunciado no começo da narrativa, entre pai e filho. No terceiro quadro, podemos observar a sinalização da contadora, dizendo que o filho ama o pai. A expressão facial dela indica que é um amor forte e intenso, acrescentando a sua própria leitura, visto que a imagem do filho o traz de cabeça baixa e com um semblante pensativo a olhar para o chão, na praia vazia, apenas na companhia de seu cachorro. Outra inferência que podemos fazer a respeito do distanciamento inicial é a concentração dessas duas cenas no princípio do livro, demarcando como cada personagem está em seu espaço e faz uma ação diferente da outra. Essa condição de quase isolamento também é anunciada na capa (Figura 2) pela postura das personagens de costas uma para a outra. A sinalização da contadora acrescenta essas informações que não estão ditas no texto escrito, mas podem ser inferidas nas imagens. Esses sentimentos são percebidos nas expressões faciais da contadora quando narra esses momentos (Figura 5).

Figura 5 – O homem que amava caixas – Expressões faciais da contadora



Fonte: Canal Mãos Aventureiras no YouTube.⁷

Quando tratamos do texto literário, e especificamente do livro infantil ilustrado, a performance, aliada aos elementos linguísticos e plásticos, favorece a contação de histórias para que essa não

se torne monótona e mecânica. Segundo Busatto (2013, p. 97), "Abordar a performance do contador de histórias na era digital [...] implica uma mudança de foco, de entendimento e aceitação de outras perspectivas e paradigmas do aprendizado e da fruição". A diminuição do espaço, que passa para uma tela de algumas polegadas, a movimentação do contador dentro desse pequeno espaço e o jogo de palavras necessitam ser pensados para que a pessoa do outro lado da tela interaja com esse ambiente híbrido e com o texto literário apresentado.

Sendo assim, verifica-se que os classificadores aliados às expressões faciais contribuem para desenvolver o olhar estético da criança, chamando atenção para aspectos que constroem pistas para o leitor. A contadora sinaliza os aspectos mais significativos do enredo, trazendo para o leitor detalhes que em uma tradução poderiam passar despercebidos. Esse aspecto da contação ocorre também com relação aos acontecimentos da narrativa. Em outro momento do enredo, o pai sofre com olhares reprovadores de outras personagens. Podemos observar, na Figura 6, a expressão do olhar zangado da senhora diante do pai, que segura uma caixa com legumes e frutas, e a representação desse olhar através do classificador realizado pela contadora. O texto no livro traz: "As velhas olhavam zangadas para ele". A imagem apresenta uma senhora em primeiro plano, bem maior que a figura do pai, o que intensifica a força do olhar e mensura o tamanho de sua reprovação. A contadora conjuga os elementos linguísticos e plásticos constitutivos do momento ilustrado e carrega sua expressão para adequar aos sentimentos mais relevantes; as sobrancelhas franzidas e os lábios comprimidos concentram a performance no dado mais intenso da cena: o sentimento de crítica da personagem velha em direção ao pai. Independentemente da fluência em Libras, a criança compreenderá e fará associações de significado e imagéticas quando vir a narração e logo após a imagem.

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hdguhB6xHII&t=145s>. Acesso em: 6 fev. 2020.

Figura 6 – O homem que amava caixas – expressão do olhar zangado



Fonte: Canal Mãos Aventureiras no YouTube.⁸

Essa representação registra uma informação visual, em que a expressividade traz a compreensão do texto além das palavras. Para Girardello (2014, p. 10), "A imaginação se alimenta de imagens novas e, por isso, talvez seja tão acesa nas crianças, para quem tantas imagens são novas". Esse entendimento é confirmado quando o vídeo apresenta a imagem do livro. A alternância entre contadora e livro traz a mesma dinâmica presente no livro físico para a narração. Esse formato demanda mudanças na forma de ler devido à multiplicidade de informações e de linguagens utilizadas, que não podem estar presas só ao escrito, ou só ao visual, mas sim ancoradas nas interações que ocorrem. Essa multiplicidade também é encontrada na realização da contação no ambiente digital, uma vez que a contadora aporta sua contação nas imagens e no texto do livro. Zacharias (2016, p. 2) afirma que "O letramento digital parte desse pluralismo, vai exigir tanto da apropriação das tecnologias [...] quanto do desenvolvimento de habilidades para produzir associações e compreensões nos espaços multimidiático".

Por meio dessa reflexão localizada, percebe-se que os vídeos de contação de histórias em Libras contribuem para o processo dos multiletramentos, pois a criança que tem o contato com essa mídia tem favorecido e estimulado o seu processo de aproximação com o livro literário em suas diversas realizações. Inicialmente, a contação já apresenta a estrutura da narrativa, segue um enredo, com personagens, conflitos e soluções, retomando aspectos linguísticos e estruturais das obras. Em segundo lugar, a contação com o livro pela retomada das imagens promove a leitura e o reconhecimento das pistas em cada cena e em cada página, significando os sentimentos através das cores e dos traços, as ações pelos planos e os desfechos a partir das perspectivas presentes nas ilustrações. Além disso, o leitor surdo pode ser estimulado a internalizar a língua de sinais, aguçando a percepção visual e desenvolvendo a leitura de imagens, entre outras aprendizagens.

Considerações finais

A contação de histórias em meio digital pode ser determinada por suas especificidades linguísticas ligadas a vários elementos multimodais voltados para crianças surdas. Esse suporte vem se tornando cada vez mais usual, devido ao acesso fácil e rápido. Dessa forma, consideramos que a contação de histórias que parte de um texto literário traz em si aspectos estéticos significativos aliados à performance do contador e ao formato digital que oferecem infinitas possibilidades de leitura. Nesse sentido, podemos direcionar nosso olhar para os recursos ofertados nesse suporte, como também instigar o letramento digital. Outro ponto a ser considerado é que os vídeos de contação de histórias em Libras podem ser utilizados no processo de ensino-aprendizagem dentro e fora das escolas, como um material didático multimodal.

No vídeo *O homem que amava caixas*, percebemos que o enredo aborda o relacionamento entre pai e filho e a forma de expressar um amor existente entre os dois. A sensibilidade da contadora expõe esses sentimentos através de

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hdguhB6xHUI&t=145s>. Acesso em: 6 fev. 2020.

vários elementos que juntos dão vida à história. As expressões faciais, o olhar, convidam o leitor ao imaginário, através da representatividade, da demonstração de um sentimento que, muitas vezes, não é fácil de expressar. No decorrer da narração, além da performance da contadora, as imagens do livro contribuem na construção de sentidos, pois destacam alguns fatos importantes, como o distanciamento entre pai e filho, o amor do pai pelas caixas, o preconceito enfrentado por ele diante da vizinhança, e como essas caixas tornam-se o elo entre os dois em uma construção dialógica entre eles. Outro ponto a ser considerado no vídeo é o fato de a contadora estar sentada, como se estivesse contando exclusivamente para quem está do outro lado da tela. O enquadramento e os zoons durante a narração fortalecem essa proximidade com o leitor. É importante considerar também que o leitor pode antecipar fatos, retroceder o vídeo para vivenciar novamente uma passagem que gostou, ou simplesmente mudar de vídeo se não gostar do que está vendo.

Dessa forma, ao olhar para as potencialidades ofertadas pelo vídeo de contação de história em Libras e os aspectos multimodais presentes que podem contribuir na formação leitora do surdo, devemos considerar os elementos linguísticos da Libras, relacionando-os às informações que podem ser percebidas como item de construção de sentidos. Os resultados da análise realizada mostram que a performance da contadora, o uso do livro físico, o enquadramento do vídeo, o ambiente, as cores, a dinâmica entre contador e imagem constroem os significados da história. Todos esses elementos reunidos tornam o vídeo um suporte multimodal que favorece a compreensão do texto literário narrado.

Referências

- ALVES, A. C.; KARNOPP, L. O surdo como contador de histórias. In: LODI, A. et al. **Letramento e minorias**. Porto Alegre: Mediação, 2002.
- BARBOSA, Vânia Soares; ARAÚJO, Antônia Dilamar; ARAGÃO, Claudene de Oliveira. Multimodalidade e multiletramentos: análise de atividades de leitura em meio digital. **RBLA**, Belo Horizonte, v. 16, n. 4, p. 623-650, out./dez. 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/1984-639820169909>
- BERNARDINO, Elidéia Lúcia Almeida. **O uso de classificadores na língua de sinais brasileira**. Revel, [s. l.], v. 10, n. 19, 2012. ISSN 1678-8931. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/230838666_O_uso_de_classificadores_na_Lingua_de_Sinais_Brasileira. Acesso em: 26/03/2020.
- BUSATTO, Cléo. **A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço**. 4.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1999.
- GIRARDELLO, Gilka. **Uma clareira no bosque: contar histórias na escola**. Campinas, SP: Papirus, 2014.
- GUALBERTO, Clarice Lage; SANTOS, Zaira Bonfante dos. Multimodalidade no contexto brasileiro: um estado de arte. **DELTA**, São Paulo, v. 35, n.2, p. 01-30. Ago. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/1678-460x2019350205>
- GUIMARÃES, Ângelo de Moura; DIAS, Reinildes. Ambientes de aprendizagem: reengenharia da sala de aula. In: COSCARELLI, Carla Viana. (org). **Novas tecnologias, novos textos, novas formas de pensar**. 3.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- KARNOPP, Lodenir. **Literatura Surda**. Curso de Licenciatura em Letras/Libras na Modalidade a Distância. Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.
- KING, Stephen Michael. **O homem que amava caixas**. São Paulo: Brinque-Book, 1997
- LIMA, Manolita Correia. **Monografia: a engenharia da produção acadêmica**. 2. ed. rev. atual. São Paulo: Saraiva, 2008.
- MÃOS AVENTUREIRAS. **O homem que amava caixas**. Edição Camila Vargas. Idealizadora Carolina Hessel. [S. l.: s. n.]. 2018. 1 vídeo (4 m 1s). Publicado pelo canal Mãos Aventureiras. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hdguhB6xHII&t=145s>. Acesso em: 06 fev. 2020.
- MÜLLER, Janete Inês; KARNOPP, Lodenir Becker. Literatura surda: representações em produções editoriais. **Revista Educação em Questão**, Natal, v. 55, n. 44, p. 121-143. abr./jun. 2017. <https://doi.org/10.21680/1981-1802.2017v55n44I12196>
- PEIXOTO, Janaina Aguiar; POSSEBON, Fabrício. A heterogeneidade nas produções literárias da comunidade surda brasileira. In: PEIXOTO, Janaina Aguiar; Vieira, Maysa Ramos (org.). **Artefatos culturais do povo surdo: discussões e reflexões**. João Pessoa: Sal da Terra, 2018. p. 77-88.
- PEREIRA, Danielle Cristina Mendes; MUNIZ, Valéria Campos. Surdos em um mundo multimodal: um olhar sobre os elos entre ensino e língua portuguesa e novos gêneros textuais. **Democratizar** (FAETEC), Rio de Janeiro, v. 8, n.1, p. 13-24. Ago./Dez., 2015. Disponível em: faeterj.petropolis.edu.br/democratizar/index.php/dmc/issue/archive. Acesso em: dez. 2019.
- PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani César de. **Metodologia do trabalho científico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Freevale, 2013.
- QUADROS, Ronice Müller de. **Educação de surdos: a aquisição da linguagem**. Porto Alegre: Artmed, 1997.

SANTAELLA, Lucia. **Leitura de imagens**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.

SANTOS, Zaira Bonfante dos; PIMENTA, Sônia Maria Oliveira. Da semiótica social à multimodalidade: a orquestração de significados. **Cadernos de Semiótica Aplicada**, [s. l.], v. 12, n. 2, p. 295-324, 2014. <https://doi.org/10.21709/casa.v12i2.7243>

SILVA, Arlete Batista da. Literatura infantil em língua de sinais e a educação literária do leitor surdo. **Diadorim**. Rio de Janeiro, revista 18, v. 1, p. 28-43, jan./jun. 2016. <https://doi.org/10.35520/diadorim.2016.v18n1a4731>

SILVEIRA, Carolina Hessel; LOPES, Luciane Bresciani. Mãos aventureiras: literatura em língua de sinais. **Revista Ecos**, [s. l.], v. 24, Ano 15, nº 01, p. 41-62, 2018. <https://doi.org/10.30681/23163933v24i012162>

SISTO, Celso. **Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias**. 3.ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Aletria, 2012.

SUTTON-SPENCE, Rachel; KANEKO, Michiko. **Introducing sign language literatura**: folklore e creativity. London: Palgrave Editora, 2016.

TIERNO, Giuliano. (org.). **A arte de contar histórias**. 1. ed. São Paulo: Ícone, 2010.

ZACHARIAS, Valéria Ribeiro de Castro. Letramento digital: desafios e possibilidades para o ensino. In: COSCARELLI, Carla Viana. (org.). **Tecnologias para aprender**. São Paulo: Parabóla Editorial, 2016, p. 15-29.

ZILBERMAN, Regina. **A leitura e o ensino da literatura**. Curitiba: InterSaber, 2012.

Endereço para correspondência

Alexsandra de Melo Araújo
Rua Sergipe, 2971
Tambor, 58414460
Campina Grande, PB, Brasil

Márcia Tavares
Rua Eunice Ribeiro, 137
Centenário, 58428-150
Campina Grande, PB, Brasil

Risoneide Ribeiro do Nascimento
Rua Jornalista Evandro Barros, 169
Bodocongó III, 58433-545
Campina Grande, PB, Brasil

Alexsandra de Melo Araújo

Mestre em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), em Campina Grande, PB, Brasil; licenciada em Letras/Libras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e em Pedagogia pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA).

Márcia Tavares

Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), licenciada em Letras pela mesma instituição; professora adjunto III da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), em Campina Grande, PB, Brasil; e membro do quadro permanente do Programa de Pós-graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE) da mesma instituição.

Risoneide Ribeiro do Nascimento

Mestre em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), em Campina Grande, PB, Brasil; especialista em Psicopedagogia Institucional e Clínica pela Faculdade Integral de Patos (FIP); e licenciada em Pedagogia pela UFCG, em Campina Grande, PB, Brasil.