



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUÍSTICA**

**A DESCRIÇÃO DE UMA NARRATIVA SINALIZADA BASEADA
EM PLANOS CINEMATOGRAFICOS**

PAULO HENRIQUE PEREIRA

Florianópolis
Julho de 2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Pereira, Paulo Henrique
A DESCRIÇÃO DE UMA NARRATIVA SINALIZADA BASEADA
EM PLANOS CINEMATOGRAFICOS / Paulo Henrique Pereira
; orientador, Tarcísio de Arantes Leite, 2017.
125 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão,
Programa de Pós-Graduação em Linguística,
Florianópolis, 2017.

Inclui referências.

1. Linguística. 2. Investigação. 3. Narrativa
sinalizada. 4. Planos cinematográficos. 5.
Literatura surda. I. Leite, Tarcísio de Arantes. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de
Pós-Graduação em Linguística. III. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGÜÍSTICA
LINHA DE PESQUISA: LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA

A DESCRIÇÃO DE UMA NARRATIVA SINALIZADA BASEADA
EM PLANOS CINEMATOGRAFICOS

Paulo Henrique Pereira

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-graduação em Linguística, na Linha de pesquisa: Língua de Sinais Brasileira, da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística.

Orientador: Dr. Tarcísio de Arantes
Leite

Florianópolis
Julho de 2017

PAULO HENRIQUE PEREIRA

**A DESCRIÇÃO DE UMA NARRATIVA BASEADA EM PLANOS
CINEMATOGRAFICOS**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Linguística na
Linha Gramática do Uso da Universidade Federal de Santa Catarina
como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Tarcísio, de Arantes Leite
Presidente e Orientador

Prof.^a Dr.^a Janine Oliveira – PPGL/ UFSC Membro

Prof. Dr. André R. Reichert– PPGL/ UFSC Membro

Prof. Dr. Markus J. Weininger PGET/ UFSC

DEDICATÓRIA

À minha mãe, Maria Abadia, a melhor professora de Literatura do mundo, pessoa com quem amo partilhar a vida, faz-me sentir mais vivo de verdade. Obrigado pelo carinho, paciência e por sua capacidade de me trazer paz na correria de cada semestre, motivou-me para não desistir do meu mestrado.

AGRADECIMENTOS

Ao chegar ao fim desta dissertação, sou muito grato.

Primeiramente, agradeço a Deus por ter me dado essa vontade e superação para concluir meus sonhos e realizar o mestrado.

Agradeço aos meus pais maravilhosos, Maria Abadia, mãe guerreira que lutou tanto para que eu alcançasse os meus objetivos, e Antônio Carlos, pai responsável e sincero, os quais me deram oportunidades de estudos, contribuindo com os meus desejos e realizações oferecendo apoio e carinho. Agradeço por terem acreditado na minha capacidade e no meu futuro profissional, que é meu maior sonho.

O momento mais difícil foi quando saí de Goiânia (GO), para viver em outro mundo, nova responsabilidade na vida acadêmica, mas por outro lado, agradeço profundamente por terem me ajudado financeiramente para sobreviver em Florianópolis, me deram uma vida maravilhosa. E me aceitaram como uma pessoa surda, utilizando a minha língua própria: LIBRAS. A vida do mestrado foi feita como “montanha-russa” e atrasou o meu prazo, realmente fui medroso, não sabia qual seria o caminho certo, porém cheguei aqui para podermos realizar esse sonho.

Aos meus irmãos queridos Jaqueline e Júnior, vocês são meus maiores tesouros, cuidaram de mim quando eu era bebê, agradeço pela nossa amizade, incentivaram-me a comunicar através da língua de sinais, LIBRAS, para que eu pudesse ficar longe das barreiras de comunicação.

Aos meus queridos avós, Fátima e Divino, por nos acolherem carinhosamente em suas vidas. Agradeço muito por terem cuidado de mim em sua casa, ao conforto, à comida gostosa, principalmente “pão de queijo”.

À minha tia e madrinha querida, Ivonete, mulher especial e forte agradeço por ter cuidado de mim com muito amor e carinho. O meu melhor afilhado do mundo, João Victor, creio que vai desenvolver tanto quanto estou desenvolvendo.

Aos amigos e familiares de Catalão e Goiânia, foram os melhores momentos da minha vida, mantiveram nossos laços apertados o bastante para termos para onde voltar, e frouxos o suficiente para podermos ter partido.

Aos meus amigos surdos, por incentivar à comunidade surda a valorização da língua de sinais.

À minha melhor amiga Klícia Araújo agradeço por ter feito a nossa amizade maravilhosa e eterna. Contribuiu a encontrar o caminho certo do mundo dos surdos e ensinou mais profundamente a linguística e literatura de LIBRAS, também agradeço imensamente por ter trabalhado contigo, na certeza de que vamos publicar mais outros artigos científicos.

A Marcos Marquioto, uma pessoa brilhante que admiro tanto pelos seus trabalhos tradutórios em narrativa sinalizada que decidi convidá-lo para participar da minha dissertação, com grande coração por ter aceitado e ter me confiado, enfim, és amigo querido, companheiro e apoiou ao meu sofrimento e me ensinou muito pela experiência vivida, agradeço imensamente pela nossa amizade verdadeira.

Ao orientador Tarcísio Arantes Leite, uma pessoa por quem cultivo profunda admiração e respeito, pelos trabalhos que desenvolve e pelo modo como conduz a relação no ambiente acadêmico. Um grande agradecimento por ter aceitado esse desafio, e meu pedido de perdão porque não tivemos muito contato, somente agradeço por ter se preocupado e estimulado muito para eu chegar ao fim.

À bolsa CNPQ agradeço por ter financiado e contribuído para a minha sobrevivência em Florianópolis, aprendi, desenvolvi e mudei a minha visão do mundo sobre a língua de sinais, a comunidade e cultura surda.

Ao Curso de Mestrado em Linguística da UFSC, e às pessoas com quem convivi nesses espaços de dois anos. A experiência de uma produção compartilhada na comunhão com amigos foi a melhor experiência da minha formação acadêmica.

Ao revisor Tony Rodrigues, agradeço pela contribuição, por ter se preocupado com meu trabalho, compartilhamos as nossas comunicações delicadas e ele fez o belo trabalho que se transformou na dissertação verdadeira e me ajudou a conseguir realizar o meu sonho. Obrigado mais uma vez por ter conseguido cumprir com sua missão.

[A língua de sinais], nas mãos de seus mestres, é uma língua extraordinariamente bela e expressiva, para a qual, na comunicação uns com os outros e como um modo de atingir com facilidade e rapidez a mente dos surdos, nem a natureza nem a arte lhes concedeu um substituto à altura. Para aqueles que não entendem, é impossível perceber suas possibilidades para os surdos, sua poderosa influência sobre o moral e a felicidade social dos que são privados da audição e seu admirável poder de levar o pensamento a intelectos que de outro modo estariam em perpétua escuridão. Tampouco são capazes de avaliar o poder que ela tem sobre os surdos. Enquanto houver duas pessoas surdas sobre a face da Terra e elas se encontrarem, serão usados sinais.

J. SCHUYLER LONG

Diretor da Iowa School for the Deaf
The Sign Language (1910)

RESUMO

Esta pesquisa é uma investigação sobre a descrição de uma narrativa sinalizada baseada em planos cinematográficos. No primeiro momento da pesquisa apresentamos o primeiro capítulo com uma breve apresentação do contexto desta pesquisa. No segundo capítulo buscamos uma abordagem descritiva dos planos cinematográficos em Língua de Sinais Brasileira (Libras), fundamentada na teoria de Castro (2012), que faz uma apresentação desse contexto, com uma explicativa sobre o uso da língua de sinais. Esse autor explica como os planos cinematográficos podem ser manejados, bem como a sua comprovação nas telas. Sua intenção é que as pessoas que estão em frente às telas possam ser motivadas a assistir e compreender melhor o que está sendo mostrado no teor da programação. Serão apresentadas as suas demonstrações que comprovam as semelhanças entre a língua de sinais brasileira (LSB) e a linguagem cinematográfica, tais como: Plano Grande Geral; Plano Geral; Plano Americano; Plano Próximo; Plano Close-Up, também mostrando as novas propostas que o autor descobriu pelas novas linguagens cinematográficas baseado em Libras, como: Plano Narrador, Plano Mesclado e Alternâncias em planos. O terceiro capítulo apresenta um estudo sobre os elementos linguísticos na narrativa sinalizada, sua importância para a pesquisa científica sobre a linguística em Libras tendo como principal objetivo a valorização e relação para a linguagem cinematográfica. No quarto capítulo foi feita uma coleta de dados de uma narrativa traduzida, intitulada “Vira-lata”, de Stephen King, que foi transcrita no software ELAN, o autor foi analisado ao longo de 10 trilhas de transcrição, escolhemos alguns importantes planos para apresentar como é o nosso trabalho científico, essa proposta de narrativa sinalizada foi traduzida de português para Libras e permite analisar como o tradutor surdo trabalhou nisso, enfim, agora podemos ver como o autor foi desenvolvido no programa de transcrição, conforme descrito no trabalho. No quinto capítulo analisou-se uma narrativa traduzida que, se baseando pelos planos cinematográficos, descreve os planos que foram comprovados e mostra as imagens de como o tradutor surdo demonstra as suas expressões espontâneas com a relação dos planos cinematográficos. No sexto capítulo trata-se da consideração final que teve uma análise concluída e comprovada, explica os seus resultados e apresenta que foram descobertos três novos planos cinematográficos e outros planos que dessa narrativa traduzida que existiram e as quantidades do uso das trilhas nas transcrições.

Palavras-Chave: Investigação. Narrativa sinalizada. Planos cinematográficos. Literatura surda.

ABSTRACT

This research is an investigation into the description of a narrative signaled and based on movies shots. At the first moment of research, we present the first chapter with a brief presentation of the context of this research. In the second chapter, we seek a descriptive approach to movies shots in the Brazilian Sign Language (in Portuguese, Libras), based on the theory of Castro (2012), which makes a presentation of this context and offers an explanation about the use of the sign language. This author explains how the movie's shots can be handled, as well as their proof on the screens. The Castro's intention is that people in front of the screens can be motivated to watch and understand better what is being shown regarding the programming content. Their demonstrations will be presented to demonstrate the similarities between the Brazilian Sign Language (Libras) and film language, such as General Wide Shot; Wide Shot; American Shot; Medium Shot; Close-up Shot. This research will also show the new proposals that the author discovered when considering the new film languages based on Libras, such as "Narrator shot", Merged shot and alternation between shots. The third chapter offers a study of the linguistic elements in the signaled narrative, its importance for scientific research on linguistics in Libras. This chapter has as main objective the valuation and relation to the film language. In the fourth chapter, we made a data collection from a translated narrative, entitled "Mutt", by Stephen King, which was transcribed into the ELAN software. The author was investigated through 10 trails of transcription. We chose some important shots to present our scientific work. This proposal of a signaled narrative has been translated from Portuguese to Libras and allows to analyze how the deaf translator worked on it. Thus, now we can see how the author was analyzed in the transcription program, as described in the research. The fifth chapter examined a translated narrative that, based on movies shots, describes the shots proven and shows the images of how the deaf translator demonstrates his spontaneous expressions and its relationship with movie shots. The sixth chapter is the final consideration: it had a complete and proven analysis, explains its findings and demonstrates three new movie shots and other shots that were discovered in this translated narrative and the quantities of the use of trails in the transcripts.

Keywords: Investigation. Signaled narrative. Movie shots. Deaf literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Plano Grande Geral (Cinema).....	23
Figura 2 – Plano Grande Geral em língua de sinais	24
Figura 3 – Exemplos de Plano Grande Geral	24
Figura 4 – Plano Geral (Cinema)	25
Figura 5 – Plano geral em língua de sinais.....	26
Figura 6 – Os exemplos de Plano Geral.....	27
Figura 7 – Plano aproximado do cinema.....	28
Figura 8 – Plano aproximado em língua de sinais.....	28
Figura 9 – Os exemplos de plano aproximado	29
Figura 10 – Plano close-up (cinema).....	30
Figura 11 – Plano close-up em língua de sinais	30
Figura 12 – Os exemplos de Plano Close-up.....	31
Figura 13 – Esquema de elementos dos planos cinematográficos.....	33
Figura 14 – Partição do corpo – Motocicleta	34
Figura 15 – Trecho de Árvore	35
Figura 16 – Trecho de Bicicletas.....	36
Figura 17 – Partição do corpo: Movimento.....	49
Figura 18 – Capa da obra literária “Vira-lata”, de Stephen M. King	55
Figura 19 – Início da história de “Vira-lata”	56
Figura 20 – Plano Americano.....	57
Figura 21 – Plano Americano em língua de sinais	57
Figura 22 – Tradutor surdo fluente.....	59
Figura 23 – Tela do ELAN com narrativa analisada neste trabalho.....	61
Figura 24 – Capa da obra literária de Stephen King	65
Figura 25 – ELAN do PN (1)	68
Figura 26 – Plano do narrador em Libras I.....	68
Figura 27 – ELAN do PN (2)	69
Figura 28 – Plano do narrador em Libras II	70
Figura 29 – ELAN do PN (3).....	72
Figura 30 – Plano do narrador em Libras III.....	73
Figura 31 – ELAN do PN (4).....	74
Figura 32 – Plano do narrador em Libras IV.....	75
Figura 33 – ELAN do PN (5)	76
Figura 34 – Plano do Narrador em Libras V	77
Figura 35 – ELAN do PN (6)	79
Figura 36 – Plano do Narrador em Libras VI.....	80
Figura 37 – ELAN do PN (7)	82
Figura 38 – Plano do Narrador em Libras VII	83
Figura 39 – ELAN do PA (1)	86

Figura 40 – Plano Aproximado em Libras (I).....	86
Figura 41 – ELAN do PA (2).....	87
Figura 42 – Plano Aproximado (2)	88
Figura 43 – ELAN do PA (3).....	89
Figura 44 – Plano Aproximado em Libras (3)	89
Figura 45 – ELAN do PA (4).....	90
Figura 46 – Plano aproximado em Libras (4)	91
Figura 47 – ELAN DO PM (1)	93
Figura 48 – Muitas coisas pequenas em movimento.....	93
Figura 49 – ELAN DO PM (2)	95
Figura 50 – Plano Mesclado em Libras (2).....	96
Figura 51 – ELAN DO PM (3)	98
Figura 52 – Plano Mesclado em Libras (3).....	98
Figura 53 – ELAN DO PM (4)	99
Figura 54 – Plano Mesclado em Libras (4).....	100
Figura 55 – ELAN DO PM (5)	101
Figura 56 – Plano Mesclado em Libras (4).....	101
Figura 57 – ELAN DE AP (1)	103
Figura 58 – Alternância de planos (1).....	104
Figura 59 – ELAN DE AP (2)	106
Figura 60 – Alternância de planos em Libras (2).....	107
Figura 61 – ELAN DE AP (3)	109
Figura 62 – Alternância nos planos em Libras (3).....	110
Figura 63 – ELAN DE AP (4)	111
Figura 64 – Alternância nos planos em LIBRAS (4).....	112

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	17
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	21
2.1 EM BUSCA DE UMA ABORDAGEM DESCRITIVA NO CONTEXTO DOS PLANOS CINEMATOGRÁFICOS EM LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA (LSB)	21
2.2 PLANO GRANDE GERAL	22
2.3 PLANO GERAL	25
2.4 PLANO APROXIMADO OU PRÓXIMO	27
2.5 PLANO <i>CLOSE-UP</i>	29
2.6 PLANO NARRADOR	32
2.7 PLANO MESCLADO	33
2.8 ALTERNÂNCIAS NOS PLANOS.....	35
3 ELEMENTOS LINGUÍSTICOS NA NARRATIVA SINALIZADA.....	39
3.1 A VISUALIDADE SURDA E A LÍNGUA DE SINAIS.....	39
3.2 AS DEMONSTRAÇÕES DA NARRATIVA SINALIZADA	43
3.3 NARRATIVAS SINALIZADAS: ESPAÇOS MENTAIS, ESPAÇOS INTEGRADOS E CORPOS PARTIDOS	44
3.4 TIPOS DE NARRADOR: EXPLÍCITO E IMPLÍCITO.....	50
3.4.1 Narrador explícito	50
3.4.2 Narrador implícito.....	51
4 METODOLOGIA PARA ESTUDO DE NARRATIVA SINALIZADA FUNDAMENTADA NOS PLANOS CINEMATOGRÁFICOS	53
4.1 NARRATIVA TRADUZIDA DA OBRA LITERÁRIA: VIRA-LATA	54
4.2 COLETAS DE DADOS: FILMAGEM DA NARRATIVA SINALIZADA.....	58
4.3 TRANSCRIÇÃO DE DADOS DE UMA NARRATIVA SINALIZADA: VIRA-LATA.....	60
5 NARRATIVA SINALIZADA BASEADA NOS PLANOS CINEMATOGRÁFICOS DA OBRA LITERÁRIA “VIRA-LATA”.	63
5.1 UM ESTUDO DE ANÁLISE DA NARRATIVA “VIRA-LATA”..	63
5.2 A ANÁLISE NA DESCRIÇÃO DE NARRATIVA SINALIZADA “VIRA-LATA”	66
5.2.1 Plano do narrador	67
5.2.2 Plano Grande Geral	84

5.2.3 Plano Geral	84
5.2.4 Plano aproximado	85
5.2.5 Plano Close-Up	92
5.2.6 Plano Mesclado.....	92
5.2.7 Alternância nos planos.....	102
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS.....	120

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa iniciou com a observação da necessidade de um estudo mais aprofundado sobre a descrição de uma narrativa em LIBRAS baseada nos planos cinematográficos. Nesse sentido, surgiu a ideia de aprofundar os estudos sobre o conhecimento e estrutura bem como as características do discurso narrativo em LIBRAS, conforme a linguagem visual.

Escolhemos uma obra literária infanto-juvenil de Stephen Michael King intitulada “Vira-lata”, é a história de um cachorro vivendo na rua, que inspirou a vida desse autor que perdeu a audição quando era criança, sofreu muito, mas a obra mostra como é a vida de superação que ocorreu com ele, também inspirando a nossa comunidade para o fato de que sofremos, mas nunca estamos sozinhos, temos várias superações em cada história própria.

É importante utilizar desta obra literária para a comunidade surda, e escolhemos um tradutor que trabalha como a narrativa traduzida em LIBRAS, pois ele representa o que é Ser Surdo (PERLIN, 2003). O tradutor, surdo de nascença, conviveu com as crianças surdas, dominou a primeira língua (LIBRAS), é claramente bilíngue, desde criança aprendeu a língua escrita (português), frequentou uma escola para surdos, e agora está no último ano de graduação em Letras-LIBRAS pela UFSC. Já trabalhou com vários livros traduzidos para a língua de sinais, pois ele é fluente, por isso escolhemos essa pessoa surda para trabalhar a tradução da obra literária “Vira-lata”.

Observamos que Castro (2012) propôs fazer uma comparação entre elementos da linguagem cinematográfica e elementos das narrativas em LIBRAS. Como Castro (2012) demonstrou, com exemplos isolados, é possível que muitos elementos da linguagem do cinema possam ser criados também com o corpo do sinalizador, ao invés de câmeras, luzes, efeitos e outros. Agora a questão é aprofundar essa busca de padrões.

Nesta pesquisa, buscamos responder à seguinte temática: Seria possível identificar uma estruturação narrativa do discurso em LIBRAS em termos de “planos”? Para responder tal questionamento, temos como objetivos:

- **Objetivo geral:** verificar e descrever os planos cinematográficos em uma narrativa em LIBRAS.
- Objetivos específicos:

- Verificar a proposta de categorização de planos cinematográficos em LIBRAS, elaboradas por Castro (2012), e sua aplicabilidade para uma narrativa em LIBRAS;
- Explicar os critérios de categorização de cada plano, descrevendo as características linguísticas do corpo sinalizador que permite identificar o plano;
- Analisar a estrutura da narrativa com base nos planos narrativos.

O presente estudo é uma pesquisa de cunho qualitativo, com fundamentação teórica no levantamento e análise bibliográfica do material de Castro (2012), que desenvolveu um estudo sobre a linguagem cinematográfica.

O estudo de narrativa sinalizada tem o seu levantamento das bases teóricas de Castro (2012), requer que se busque, antes de qualquer coisa, uma abordagem adequada para o seu tratamento. Nesse sentido, iniciamos esta dissertação buscando uma abordagem descritiva para o estudo de planos cinematográficos em língua de sinais. Os dois capítulos seguintes desta dissertação tratam dessa questão, vejamos: No Capítulo 2 discutimos como é a comparação entre a tela e as propostas de Castro sobre planos cinematográficos e, no Capítulo 3, discutimos os elementos linguísticos que se ligam na narrativa sinalizada, ou seja, a cultura surda e mais outros estudos de narrativa descritiva.

Especificamente, no capítulo 2 apresentamos os planos cinematográficos em língua de sinais seguindo a proposta de Castro (2012) e mais os três planos novos, recentemente desenvolvidos para esta dissertação, pois percebemos que a narrativa sinalizada tem mostrado pelas suas mãos que são linguísticas ricas, sendo que se descobriram mais outros planos para valorizar e ter um levantamento científico. O estudo de Castro (2012) sobre os planos trabalha *plano grande geral, plano geral, plano aproximado, plano close-up*, mas os três novos planos foram desenvolvidos pelo autor desta dissertação: *plano do narrador, plano mesclado e alternância nos planos*.

No Capítulo 3 realizamos a discussão com as diversas teorias que existem com relação aos planos cinematográficos. Em seguida, apresentamos, como objetivo da importância que os surdos vivenciam no mundo de língua de sinais, a marcação e valorização da pesquisa contribuindo para a linguagem cinematográfica: demonstração narrativa sinalizada e pragmática (CLARK, 1996), espaços integrados e

transcrição (MCCLEARY; VIOTTI, 2007), partição do corpo (DUDIS, 2004), estrutura de narrativa e foco de narrativa (MCCLEARY; VIOTTI, 2014; LEITE, 1987) e língua e gesto (LIDDEL, 2003).

No Capítulo 4, a metodologia para o estudo de narrativa sinalizada fundamentada nos planos cinematográficos também oferece uma pesquisa linguística de Libras e descreve como é o processo de metodologia de pesquisa, pela explicação daquilo que utilizamos como estudos descritivos da narrativa sinalizada baseada nos planos cinematográficos, como os preparos, usos de materiais e transcrições com o vídeo sinalizado.

No Capítulo 5 analisamos a narrativa sinalizada de “Vira-lata” seguindo a proposta do Castro e os outros novos planos desenvolvidos pelo autor desta dissertação para se poder observar como o tradutor surdo representa a sua expressão sinalizada.

No Capítulo 6 concluímos a dissertação retomando o resultado obtido e a proposta para o futuro de como seria a nova perspectiva em narrativa sinalizada que se vivencia no mundo de língua de sinais, assim como a sua valorização e contribuição. Por último, há as conclusões com o parecer do pesquisador.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 EM BUSCA DE UMA ABORDAGEM DESCRITIVA NO CONTEXTO DOS PLANOS CINEMATOGRAFICOS EM LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA (LSB)

Neste Capítulo faremos uma abordagem descritiva para visualização e compreensão do significado do mundo da tela. Conforme pesquisa realizada sobre a língua de sinais, Castro (2012) revela em sua demonstração dos planos cinematográficos e apresenta uma explicação sobre a língua de sinais. Iniciaremos uma abordagem teórica dos planos cinematográficos, a comprovação e comparação entre a tela e a língua de sinais.

O cinema é uma forma de arte em que as pessoas telespectadoras são motivadas a assistir aos vários aspectos de arte, aos elementos cinematográficos que enquadram bem com senso narrativo e estético. Escolhendo acertadamente as coisas, as pessoas são filmadas em cada plano do filme, porém, essa parte vai revelar as definições das propostas de Augusto (2004) que demonstra as noções básicas dos elementos cinematográficos, apenas a conceituação tradicional, ou seja, elementos básicos dessa linguagem.

Plano é uma das palavras mais comuns do cinema. Além de ser uma noção da estrutura do filme, é considerado principal componente do enquadramento, mas precisamente como a língua de sinais funciona, por isso trata-se da parte que vai revelar como é a comparação entre as telas e a língua de sinais. Poderíamos dizer que *escolher o plano é determinar qual é a distância entre a câmera e o objeto* que está sendo filmado. Observamos que as propostas de Castro (2012) revelaram que na língua de sinais existem os seus elementos cinematográficos, os quais se apresentam através da mente que percebe qual é o plano utilizado na hora da narrativa. O corpo do sinalizador representa diferentes distanciamentos e enquadramentos do objeto por suas características, as quais ainda precisam de muitas investigações.

A denominação dos planos de acordo com Setaro (2009) e Castro (2012) comprova a proposta que existia de semelhança na língua de sinais brasileira (LSB) tais como: Plano Grande Geral; Geral; Americano; Próximo; *Close-Up*. Esses autores apresentam novos planos esclarecendo que é preciso ter outros elementos da linguagem cinematográfica para se tornar mais eficaz. Para exemplificar melhor

pegamos um vídeo do *Youtube*, com o tema de uma narrativa sinalizada: “Bolinha de ping-pong”¹, em que Rimar Segala é o ator e contador surdo para demonstração desse exemplo, onde ele faz uma junção dos fundamentos teóricos e dos planos cinematográficos, e assim teremos novos planos da nossa proposta que foi investigada.

Em vez de explicar com conceitos, é bem mais fácil esclarecer como as coisas funcionam na prática, entre a tela e a língua de sinais. Esses planos serão usados no programa *Eudico Linguistic Annotator* (ELAN), e mostrarão melhor os detalhes da narrativa traduzida da obra literária de Stephen M. King no próximo capítulo², após os seus entendimentos teóricos.

2.2 PLANO GRANDE GERAL

Neste plano, o ambiente é considerado o elemento primordial, a personagem é a situação geográfica, sendo assim, a tela aponta o plano que mostra uma rua inteira com vários prédios, pessoas cruzando de um lado ao outro, céu, avião, árvore, uma visão de tela inteira, o seu valor encontra-se na “localização geográfica” do sujeito, podendo enfatizar a dominação do ambiente sobre o homem, conforme apresenta a figura a seguir:

¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VhGCEznqIjo>>. Acesso em: 2017.

² No terceiro capítulo buscamos analisar os planos cinematográficos no vídeo de tradução sinalizada da obra literária de Stephen M. King intitulada “Virallata”, com a forma de demonstração de corpo sinalizador.

Figura 1 – Plano Grande Geral (Cinema)



Fonte: <http://meiobit.com/77009/planos-de-tomada-grande-plano-geral/1151918_73462525/>. Acesso em: 2017.

A língua de sinais possui o mesmo valor de “localização geográfica”, age como se fosse a mente, onde a demonstração acontece através das suas mãos e detalham o que está situando, a personagem fica no meio da cidade inteira, ou seja, ela é uma figura pequena, demonstrando os detalhes do ambiente, Castro (2012) comprova que esta parte é como um plano grande geral, é um espaço geográfico para o qual ele sinaliza mais preocupação para o cenário, não detalhando nada dos personagens nesta cena.

Figura 2 – Plano Grande Geral em língua de sinais



Fonte: Castro (2012).

Como exemplo, temos um vídeo sinalizado de Rimar Segala, para analisar a comprovação entre fundamentos teóricos que explicam como categorizar essa forma de sinalização, como plano grande geral por elementos linguísticos:

Figura 3 – Exemplos de Plano Grande Geral



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=VhGCEznqIjo>>. Acesso em: 2017.

Essas figuras demonstram a categorização do plano grande geral, como a sua exemplificação. No primeiro quadrinho o tradutor surdo

mostra esse sinal manual, quando realizado de forma situada: “Estádio”, como o que há em um estádio enorme, a orientação de olhar como se fosse olhando o cenário inteiro desse lugar, depois mais outras situações geográficas: (1) Quadra de *ping-pong* e (2) Há tantas pessoas no estádio, como se houvesse um cenário inteiro, vendo esse lugar que descreve ao longe.

2.3 PLANO GERAL

O plano geral é diferente do plano grande geral, mostra um amplo espaço no qual se incorpora a pessoa, fica mais aproximado do que o plano anterior, forma um pouco mais detalhada mostrando a narrativa do personagem, aparecendo o corpo inteiro, mais que o cenário. Assim como um ângulo visual bem aberto, a câmera revela o cenário à sua frente: personagem (corpo inteiro), objetos e outros, incluindo que eles que são mais aproximados. Ocupa muito espaço, reduzido na tela. Porém, os planos para exteriores ou interiores mostram as suas grandes proporções.

Figura 4 – Plano Geral (Cinema)



Fonte: <http://cena-23.blogspot.com.br/2012_10_11_archive.html>. Acesso em: 2017.

Em língua de sinais, a visão de Castro (2012) se revela da mesma maneira, fazer a descrição sobre um personagem de corpo inteiro num lugar inteiro, como ele demonstra em detalhes a situação de narrativa sinalizada, os elementos do corpo sinalizador se mostram aproximados do lugar, pode ser a rua, praia, praça, ao fundo. Mas a primeira coisa a observar seria sinalizar os detalhes do ambiente, depois demonstrar os personagens, e em seguida os objetos e depois narrar a história sinalizada. Esses classificadores indicam uma representação dessas entidades em sua forma inteira.

Figura 5 – Plano geral em língua de sinais



Fonte: Castro (2012).

Nós categorizamos essa forma de sinalização como plano geral por elementos linguísticos, conforme descreve a figura a seguir:

Figura 6 – Os exemplos de Plano Geral



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=VhGCEznqljo>>. Acesso em: 2017.

Essas figuras demonstram as dêixis que representam o foco dos personagens, onde o sinalizador utiliza para descrever visualmente algumas entidades do cenário: um no meio, outro do lado e no fim, dois lado a lado, na dêixis é como se fosse um corpo inteiro (personagem), o sinalizador apresenta os seus dedos mais aproximados da cena, fica menos preocupado com o cenário, apenas com os personagens (corpo inteiro), muda o cenário para mais perto como plano grande geral.

2.4 PLANO APROXIMADO OU PRÓXIMO

O plano aproximado da tela também é mais aconchegado a um personagem. Assim, o fundo começa a perder a importância ao mesmo tempo em que a figura se aproxima da câmera, não se preocupa com o cenário de fundo, e sim com a figura (podem ser personagens ou objetos) para destacar a sua ação. Conforme apresenta a figura a seguir, temos exemplos do foco dos dois personagens principais, mais que o cenário, desde a cabeça ao tórax.

Figura 7 – Plano aproximado do cinema



Fonte: <<http://revistapushstart.com/wp-content/uploads/2013/11/o-WHITE-HOUSE-DOWN-BOX-OFFICE-facebook.jpg>>. Acesso em: 2017.

Figura 8 – Plano aproximado em língua de sinais



Fonte: Castro (2012).

Na língua de sinais, segundo Castro (2012) existe um personagem astronauta que caiu numa praia deserta, achou uma garrafa onde saía uma fumaça, é o plano da Língua de Sinais que já percebemos na mente do narrador, demonstrando um plano mais aproximado equivalente ao plano do cinema. As visões das mãos sinalizadas mostram Castro incorporando como personagem com a expressão facial e segurando a garrafa, como são mais aproximados, e também apresentam as incorporações em volta do foco aos personagens que narram a sua história, podendo ser o aproveitamento detalhado dos personagens ou objetos. Observamos que não tem nada a ver com os cenários, essa parte que não é narrador e que ele incorpora na hora de narrar, que ele incorpora como personagem.

Figura 9 – Os exemplos de plano aproximado



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=VhGCEznqIjo>>. Acesso em: 2017.

Essas figuras são os tipos de plano aproximado, demonstrando o mais comum dos personagens, incluindo as suas incorporações humanas que o narrador se esqueceu de apresentar, os seus cenários sinalizados, diretamente dos personagens. Assim, há dois personagens que são jogadores de *pingue-pongue*, o narrador criando o corpo da incorporação como a forma com que cada um demonstra os dois tipos diferentes na hora da ação, é o fato de esses classificadores indicarem uma representação dessa entidade a maneira que indica a visão do plano aproximado, que certamente é focalizando os personagens.

2.5 PLANO CLOSE-UP

Neste enquadramento do cinema o mais importante é focar os seus princípios, a grande aproximação da câmera em relação ao objeto ou personagem, assim como os detalhes de pessoas ou objetos com a intenção de ressaltar as emoções dos personagens. A tela começa a chamar à atenção do que está acontecendo nessa história do cinema, conforme a figura a seguir:

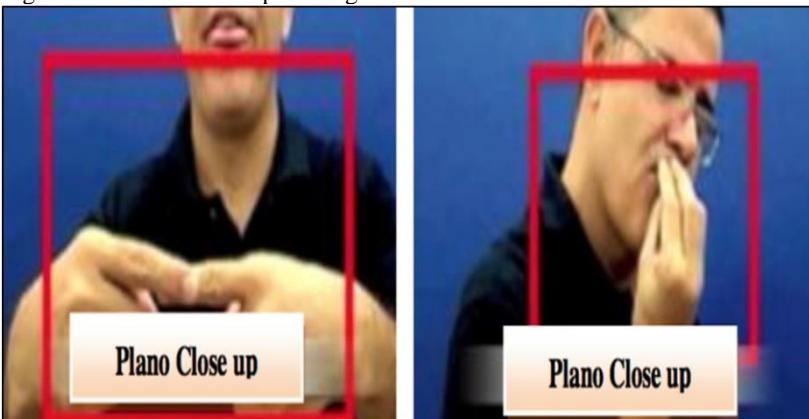
Figura 10 – Plano close-up (cinema)



Fonte: <<http://kyra.blogcindario.com/2012/12/00025-simbora-fazer-planos-antes-que-o-mundo-acabe.html>>. Acesso em: 2017.

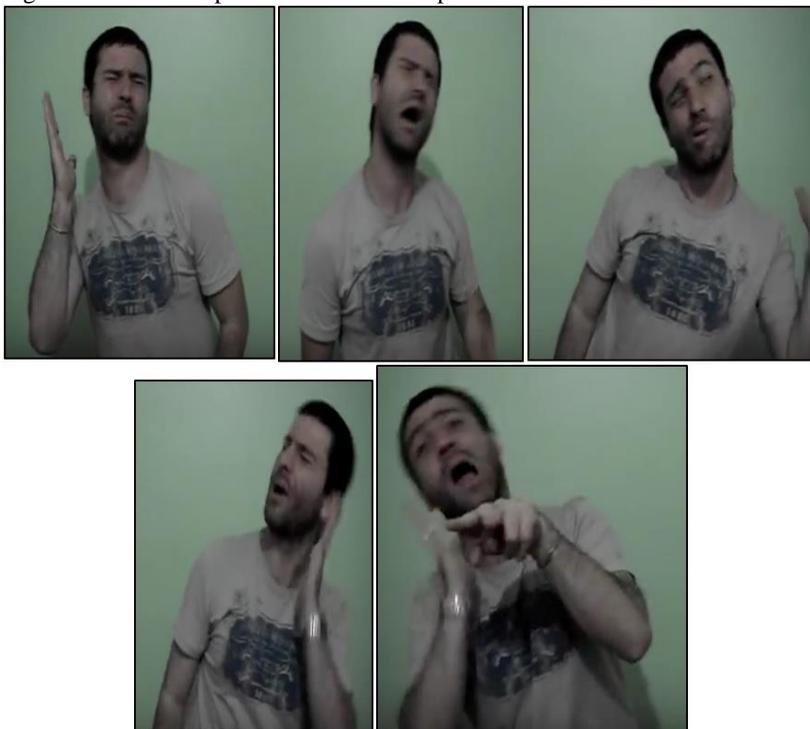
Da mesma maneira a língua de sinais procura produzir esse plano em que o narrador demonstra as coisas mais importantes, tais como: o corpo sinalizador que se relaciona aos seus classificadores principais, como os seus focos em uma coisa, como demonstração dos detalhes dos dentes do cachorro, orelha do cavalo, por exemplo, que indica uma visão de *close-up*. Conforme a Figura 11 apresenta-se a forma de algum objeto, assim sendo, na mente do narrador está o foco desse objeto. A outra figura, do lado, demonstra o beijo na boca com que o narrador faz o movimento, como se fosse real.

Figura 11 – Plano close-up em língua de sinais



Fonte: Castro (2012).

Figura 12 – Os exemplos de Plano Close-up



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=VhGCEznqIjo>>. Acesso em: 2017.

Essa parte da narrativa sinalizada indica uma visão de plano *close-up*, em que o narrador demonstra sua forma de corpo sinalizador incluindo-se como o classificador, começa a incorporar uma bolinha de *pingue-pongue*. Essa discussão levantada na base teórica de Castro (2012) fundamenta que nesta narrativa conforme sinalizado na Figura 12, trata-se do plano *close-up*, pois na visualização percebemos mais foco numa bolinha, uma mão bate na cara como se fosse uma raquete de *pingue-pongue*, o pensamento dele é que essa bolinha está sofrendo, por conta da expressão facial. Encontramos elementos de plano *close-up*, pois a cabeça do sinalizador age com foco na bolinha, incluindo a sua expressão, o seu olhar e a orientação da face. É mais detalhado e mais focalizado em relação ao plano aproximado.

2.6 PLANO NARRADOR

O plano narrador foi pesquisado na proposta dos planos cinematográficos conforme Castro (2012) onde o narrador se envolve na demonstração no plano específico. Contudo, nossa proposta surge da relevância deste plano, assim como o do narrador, observando que possui o mesmo significado dos outros autores sobre a parte narrativa no cinema, e observando que é parte importante da pesquisa saber o foco de qual é o plano que passa na cena.

Segundo *Point of View in Fiction* (1967, p. 119-120) existe uma diferença principal entre narrativa e cena, de acordo com o modelo geral particular: sumário narrativo é um relato generalizado ou a exposição abrangendo um período de tempo e uma variedade de locais, o modo normal, simples de narrar: pode ser os cenários (ou seja, o lugar), personagens, contínuos de tempo, ação e diálogo. Não apenas o diálogo, mas detalhes concretos daquilo que tem seus acontecimentos de história dentro de uma estrutura específica de tempo-lugar.

Em língua de sinais é a mesma estrutura com que o narrador em geral apresenta os vários tipos do plano narrador. É uma forma quando o corpo sinalizador narra a história, parecendo que é o narrador, assim que explica as suas situações: o tempo, os personagens e os diálogos.

O crítico inglês Lukkock afirma que o foco narrativo na obra literária do romancista Henry James apresenta a distinção entre narrar (“*telling*” em inglês) e mostrar (“*showing*” em inglês), que tem a ver com a intervenção ou não do narrador, ou também acontece que ele conta e menos mostra. Por outro lado, essa dupla se complementa (narrar e mostrar), por isso que a narrativa sinalizada é obrigada a ter as duas demonstrações: narrar e mostrar, pois os leitores surdos têm seus hábitos sobre leitura visual, como a leitura direta em língua de sinais de um vídeo (QUADROS, 1997), diferente dos ouvintes que leem em português. Por isso, essas duas demonstrações valorizam muito a narrativa sinalizada com os vários elementos linguísticos³.

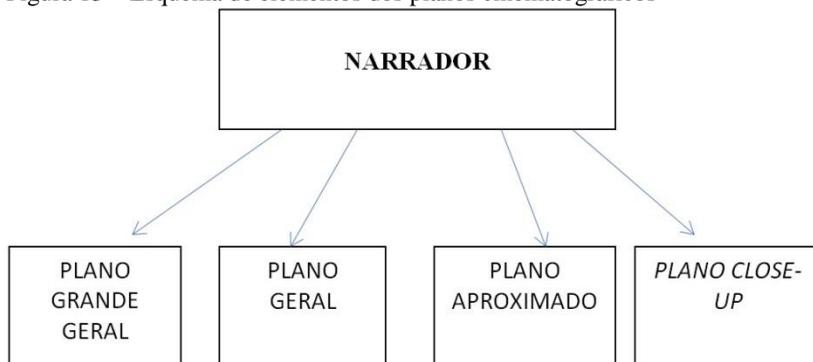
Podemos ter os acontecimentos no meio dos outros planos, o plano narrador mostrando as suas possibilidades de ter a ligação a todos os planos, sempre se envolvendo com outros, depende do que as histórias demonstram. Por isso, o plano narrador é uma relação entre telespectadores e narradores em língua de sinais, como o sistema de

³ Os elementos linguísticos procuram explicar as fundamentações teóricas no terceiro Capítulo, detalhando sobre a língua de sinais e sua relação com os planos cinematográficos.

narração que é uma situação histórica pelo que acontece dentro da história, pode ser narrativa, obra literária, filme, envolvendo a interação dos participantes da conversa em si e com o ambiente em que eles estão situados juntos.

Assim, o plano narrador pode envolver quaisquer planos cinematográficos, principalmente aquele que o corpo sinalizador demonstra, podemos observar o modo esquemático e simplificado que foi desenvolvido pelo autor desta dissertação:

Figura 13 – Esquema de elementos dos planos cinematográficos



Fonte: O autor (2017).

A Figura 13 apresenta o esquema de elementos dos planos cinematográficos, onde o narrador assume as seguintes formas: plano grande geral, plano geral, plano aproximado e plano *close-up*, ou seja, uma linguagem cinematográfica.

2.7 PLANO MESCLADO

Esse é o plano mesclado que a presente pesquisa desenvolveu, não tem nada nas outras pesquisas comprovadas e nem nada na área de língua de sinais, somente nos planos cinematográficos, pois o plano foi descoberto na hora de fazer a transcrição do ELAN quando o verificamos na narrativa traduzida e sinalizada da obra literária de Stephen M. King. O tradutor surdo utilizou o seu corpo sinalizador com o plano mesclado, porém, agora mostrando qual é o plano cinematográfico na parte de plano mesclado. O plano mesclado é uma linguagem de forma mesclada quando o corpo sinalizador demonstra a mistura de dois planos cinematográficos ao mesmo tempo. Na parte de

análise sobre a narrativa sinalizada vocês encontrarão o plano mesclado, em que sempre há a relação de dois elementos simultâneos.

McCleary e Viotti (2007) comentam que “um trecho de uma narrativa que o sinalizador está narrando à história sinalizada com uma mão direta, ao mesmo tempo em que está demonstrando com seu corpo, a ação está sendo narrada”, isso que em torno da mente do sinalizador apresentam-se os dois elementos dos planos cinematográficos diferentes.

Sobre o uso de partição do corpo (DUDIS, 2004, p. 223-224) afirma que os autores Fauconnier e Turner (1998) têm interesse no tipo de mistura de espaço real em que se envolve o corpo sinalizador entre as mãos e face a face (aqui temos como exemplo a expressão facial), em que a narrativa é visível, então, compartilhamos esse exemplo:

Figura 14 – Partição do corpo – Motocicleta



Fonte: Dudis (2004).

Essa parte do corpo sinalizador demonstra a sua narrativa sinalizada, como a [motocicleta] e a [montanha], observa-se que a [motocicleta] é visível quando ele sinaliza as suas mãos e a expressão facial apresenta tipo de visão (em verbo, vendo) pela montanha que a motocicleta vai subindo, isso é a partição do corpo, as mãos são entendidas como as da motocicleta e a expressão facial é simultânea, há em mente dois elementos dos planos cinematográficos: plano geral e plano aproximado.

Assim, o plano geral demonstra o seu ambiente detalhado em que o corpo sinalizador utiliza a sua expressão facial como a montanha que é

uma forma geral, a visão e mente do sinalizador é em torno da montanha inteira. E agora, as duas mãos apresentam o sinal: motocicleta, ele como uma motociclista, agindo com seu movimento do corpo que é objeto de atenção, e que pode ser uma figura fictícia, talvez que esse sinalizador não seja, porém, julgamos o que ele está fazendo, enfim, é detalhado e mais aproximado ao personagem, incorporado pelo jeito de motociclista, é o plano aproximado.

2.8 ALTERNÂNCIAS NOS PLANOS

Totalmente diferente do plano mesclado, não há nos planos cinematográficos para tela, mas descobrimos nesta pesquisa que existe para língua de sinais. Recentemente, foi desenvolvido por meio de transcrição do ELAN quando verificamos que o sinalizador narra as histórias alternadas por uma cena. Descobrimos que tem dois ou mais planos em uma mesma cena, e surgiu o interesse de ter o novo plano, sempre temos uma parte de história alternada, ao contrário da partição de corpo, como o plano mesclado, que é a mistura ocorrida ao mesmo tempo.

O fenômeno da alternância, segundo McCleary e Viotti (2007) apresentam o seu trabalho sobre uma narrativa sinalizada, “História de Pera”, produzida por surdos fluentes, em parte, confirmando os planos cinematográficos que o sinalizador narra e que demonstram cada uma parte em que foi mudada a forma de sinalização, a alternância foi descoberta nesta pesquisa, notem-se os dois trechos que os autores transcrevem, apenas os exemplos de alternância:

Figura 15 – Trecho de *Árvore*

71.	HOMEM	ÁRVORE
	md(1x)	2m(1x)
	[o] homem [na] árvore	
72.	DESTREPAR	
	<md(4x)<	
	<me ÁRVORE<	
	desceu [a escada]	

Fonte: McCleary e Viotti (2007, p. 14).

Figura 16 – Trecho de Bicicletas

V/.....	
[p]	
42.	HOMEM ANDAR-DE-BICICLETA
md(1x)	2m(2x)
ele [estava] andando [de] bicicleta	
/\.....	
43.	MULHER VIR ₁
md(2x)	md(1x)
me BICICLETA.....	
[quando viu uma] mulher vindo [de bicicleta]	

Fonte: McCleary e Viotti (2007, p. 14).

No trecho da Figura 15, a narrativa sinalizada demonstra os três sinais: HOMEM, ÁRVORE e DESTREPAR, isso pelo ponto de vista de maneira geral, o corpo sinalizador narra no começo que é uma informação de narrador explícito⁴, isso que ele apresenta para saber quem é o personagem no começo dessa narrativa. Desse modo, o exame das narrativas nos mostrou que um mesmo sinal tem como dizer o plano aproximado, quando ele sinaliza o seu sinal de destrepar em quatro vezes (observe a transcrição no trecho apresentado), neste momento, o narrador assume de volta o sinal “destrepar”, é importante para a posição de visualização, enfim, ficaria assim na alternância dos planos:

Plano narrador – Plano Geral – Plano Aproximado

A parte do plano narrador é uma integração entre telespectador e corpo sinalizador em que ele aprontou o personagem, era “homem”, alterna para o plano geral de arvore, que é o ambiente detalhado, e alterna para o plano aproximado com foco ao personagem, ele incorpora quando desce a escada, volta a sua alternação entre plano geral e aproximado quatro vezes.

Na Figura 16, como havia dois sinais para caracterizar o caso da alternância nos planos, no primeiro que é o plano narrador introduz-se o sinal HOMEM-ANDAR-DE-BICICLETA em duas mãos como uma forma de plano aproximado em que ele demonstra que é um personagem na narrativa, mantendo a esquerda em posição durante a sinalização de MULHER-VIR, como plano de narrador é uma situação quando a mulher aparece no meio da história e se relaciona com o personagem principal (o ciclista). Em seguida, há alternação e volta-se a sinalizar ANDAR-DE-BICICLETA, indicando a continuidade da ação, como de

⁴ No próximo capítulo, há uma explicação teórica sobre o narrador explícito e também o narrador implícito.

volta ao plano aproximado. Veja-se, assim, a ordem de alternância nos planos.

3 ELEMENTOS LINGUÍSTICOS NA NARRATIVA SINALIZADA

Neste Capítulo pretendemos apresentar a importância que os surdos vivenciam no mundo de língua de sinais, principal objetivo de cada pesquisa que foi marcada e valorizada, contribuindo para a linguagem cinematográfica. Iniciaremos a explicação dos seus elementos linguísticos, a língua de sinais, a cultura surda, visualidade surda (vários autores, que envolvem os seus movimentos marcados no Brasil sobre a língua de sinais, explicando o resumo sobre esses fundamentos teóricos) e os seus estudos linguísticos: demonstração narrativa sinalizada e pragmática (CLARK, 1996), espaços integrados e transcrição (MCCLEARY; VIOTTI, 2007), partição do corpo (DUDIS, 2004), estrutura de narrativa e foco de narrativa (MCCLEARY; VIOTTI, 2014; LEITE, 1987) e língua e gesto (LIDDEL, 2003).

3.1 A VISUALIDADE SURDA E A LÍNGUA DE SINAIS

Libras é uma linguagem humana, ou seja, faz parte da faculdade de linguagem que é comum ao ser humano. Isso é o que permite aos surdos desenvolverem suas capacidades linguísticas, por isso, respeitar os sujeitos surdos em sua aquisição da linguagem é importante (QUADROS, 1997), pois ela se diferencia da dos ouvintes.

Na aquisição de linguagem dos surdos a Língua de Sinais é L1, enquanto que a Língua Portuguesa é L2, principalmente no Brasil. Porém, quando o indivíduo é exposto à língua, na comunidade surda o surdo desenvolve suas habilidades cognitivas e busca minimizar suas dificuldades de ler e expressar o que se entende nas suas leituras literárias, como se observa a seguir:

Analisando expressões linguísticas, Lakoff e Johnson (2002) inferiram a existência de um sistema conceptual metafórico subjacente à linguagem, que faria parte da cognição humana e, assim, seria responsável não só pela linguagem, mas teria influência direta sobre as demais atividades cognitivas humanas, inclusive sobre as representações mentais (ALMEIDA, 2009, p. 6).

Com o bilinguismo, os surdos passaram a desenvolver as duas línguas, ao mesmo tempo, nas escolas, Libras como L1 e a língua

portuguesa como L2. Essa filosofia educacional busca melhorar o desenvolvimento da linguagem bem como o conhecimento das duas culturas: dos surdos e dos ouvintes.

Foi nesse período que se consolidou a valorização para o surdo de sua língua, nesse sentido, da cultura e comunidade própria. Goldfeld (1997) afirma que filósofos bilíngues acreditam que “a criança surda deve adquirir a língua de sinais e a modalidade oral da língua de seu país, sendo que posteriormente a criança deverá ser alfabetizada na língua oficial de seu país” (GOLDFELD, 1997, p. 40).

Assim sendo, a criança surda que utiliza as duas línguas pode desenvolver seu sistema conceitual na segunda língua, a partir dos conceitos da primeira língua. Isso acontece de forma independente, dessa forma, a criança não deverá sofrer nenhum dano cognitivo ou emocional, devido ao seu atraso de linguagem.

Portanto, as visualidades para os sujeitos Surdos são importantes para o ato de mudar o visual ao seu redor e do mundo, assim que a mudança na educação de surdos ocorreu de forma radical. Aumentaram as escolas para surdos em todo o país, isso ocorreu a partir da aprovação da Lei n. 10.436, de 24 de abril de 2002, que fez avançar ainda mais o respeito aos surdos na sociedade brasileira, e também valorizou a língua de sinais, para que eles se reconhecessem e fossem reconhecidos. O cidadão brasileiro ouvinte deve respeitar o surdo na sala de aula, assim como sua língua e sua cultura.

Strobel (2008) trata da capacidade de o sujeito surdo entender o mundo, manifesta sobre a sua importância de “Ser Surdo”. É acessível e relaciona o surdo com as suas percepções visuais e com as línguas de sinais. Tem papel importante, que é de uma transmissão cultural, esportiva, política, religiosa e fraternal. Contribui também com a definição da identidade surda, ou seja, o que para ele significa a língua, as ideias, os costumes e a comunidade do povo surdo. A importância da sua definição, para a pesquisadora surda Perlin, mostra o que é uma identidade surda:

As identidades surdas são construídas dentro das representações possíveis da cultura surda, elas moldam-se de acordo com maior ou menor receptividade cultural assumida pelo sujeito. E dentro dessa receptividade cultural, também surge aquela luta política ou consciência oposicional pela qual o indivíduo representa a si mesmo, se defende da homogeneização, dos aspectos que o

tornam corpo menos habitável, da sensação de invalidez, de inclusão entre os deficientes, de menos valia social (PERLIN apud STROBEL, 2008, p. 24).

Ao afirmarmos que os surdos brasileiros são membros de uma cultura surda, porém, eles não possuem as mesmas culturas, pois vivem em situações diferentes, ou seja, surdos *gays*, surdos religiosos, surdos estrangeiros que compartilham as suas experiências de vida diferentes, assim como línguas de sinais e os costumes diferentes.

A comunidade surda conta que há *chave de ouro* na sua própria cultura, a existência entre duas comunidades que se entendem, desenvolvem as suas pesquisas para não prejudicar, caso não dominassem a língua de sinais a mesma seria excluída no seu país.

Embora eles conheçam as notícias de que a comunidade surda está de volta, o valor sobre a educação, a linguística e a vida das pessoas Surdas, para Ladd (2002) eles vivem no mundo de *Deafhood*⁵ que fortalece e assegura a Língua de sinais e cultura Surda. Nesse movimento ativo em que acontece o audismo no cotidiano, os seus discursos colonizadores, para terem mais excluídos, querem os Surdos estejam iguais aos ouvintes, na língua e na cultura. É interessante que cada país desenvolva um ensino de surdo direcionado ao Surdo, força-motriz das militâncias Surdas (PERLIN, 2003).

A visualidade é um ato visual e aparece com o objetivo de transformar em belo, conforme a pesquisa científica das línguas de sinais, já começou a aparecer mais a visualidade ao redor do mundo, comprovando mais os seus estudos linguísticos descritivos, de modo geral, os Surdos vivem mais a sua vida com a visualidade, por conta da língua, comunidade e cultura. Isso que eles demonstram, mais que a língua de sinais, representa, valorizada, equivalência à língua oral.

As visualidades com que os surdos podem criar na mente aumentam, por exemplo, no uso dos vídeos no *Youtube*, em congressos, eventos que já são divulgados cada vez mais para reconhecer ou ter mais reconhecimento sobre a língua de sinais, graças à lei e ao decreto que

⁵ É a palavra que indica o processo de reconhecer-se e afirmar-se como ser Surdo com a primeira letra maiúscula que significa para eles serem militantes, fortalecem que a língua de sinais é a língua natural e possui a cultura própria, diferencia aos outros, em resistências às práticas e discursos colonizadores ouvintes (audismo, ouvintismo e preconceito contra a língua de sinais). Por isso, pode ser traduzido “Ser Surdo”.

exige nas licenciaturas a obrigatoriedade de elaborar uma disciplina de Libras, tendo em vista o desenvolvimento de mais pesquisas no Brasil e também seu entendimento como língua natural.

A primeira língua dos surdos tornou-se mais valorizada no mundo inteiro quando o linguista americano William Stokoe (1960) começou a desenvolver a linguística da língua de sinais, que equivale à língua oral. Nesse sentido, ao estudar a Língua de Sinais Americana (ASL), buscava-se o sentido, e assim, a teoria linguística extrapolou as questões de uso. A importância de Stokoe (1960) ficou assinalada na história da educação de surdos, estabelecendo os parâmetros: configuração de mão, locação e movimento (STOKOE, 1960).

Ao estudar essas combinações, Stokoe (1960) propôs o termo “*quirologia*” (palavra que se origina do termo grego “mão”). Observou que os sinais não eram imagens, mas símbolos abstratos complexos, com uma complexa estrutura interior (QUADROS; KARNOPP, 2004, p. 30). Outros pesquisadores deram continuidade a essas pesquisas para criar a nova linguística, que vem avançando. A fonética e a fonologia têm alcançado os seus significados de modo do uso, bem como a importância da linguística visual-espacial. Porém, a fala e sinal são completamente diferentes. Quadros e Karnopp verificaram que:

O argumento para a utilização desses termos é o de que as línguas de sinais são línguas naturais que compartilham princípios linguísticos subjacentes com as línguas orais, apesar das diferenças de superfície entre fala e sinal (KLIMA e BELLUGI, 1979; WILBUR, 1987; HULST, 1993) (QUADROS; KARNOPP, 2004).

A linguística da língua de sinais é o estudo científico das línguas naturais e humanas, equivale às línguas orais, considerando as suas estruturas linguísticas como fonética e fonologia, morfologia, sintaxe, semântica e paragramática.

A leitura de obras literárias permite que o leitor entre em contato com o conjunto das experiências da humanidade. A obra literária demonstra o quanto é importante o conhecimento desse mundo. A literatura é uma expressão da realidade em forma de ficção. É a imaginação que se manifesta, por meio de palavras de sentido múltiplo e pessoal.

3.2 AS DEMONSTRAÇÕES DA NARRATIVA SINALIZADA

Clark (1996) apresenta a sua proposta sobre a “Língua em uso”, a sua referência com o vídeo sinalizado por um tradutor surdo⁶, verifique no quarto capítulo que é a perspectiva desse segundo a importância de tratar a língua em uso, levando em consideração a situação comunicativa. Desenvolve os seus discursos elaborados com os três elementos sobre a descrição que pode ser a relação na narrativa, os quais são: a descrição, a indicação e a demonstração. De acordo com a comunicação, claro que há disponibilidade do canal receptivo, quando as pessoas podem ver e ouvir (tanto faz aos surdos pela língua sinalizada e ouvintes pela língua oral), elas têm seus esforços empregados de se comunicar de certa maneira, também elas optam por usar diferentes maneiras verbais e não verbais, claramente a língua de sinais demonstra os vários acontecimentos da sua comunicação como o uso dessa língua: os gestos (não possuem a estrutura linguística) e os sinais (há estrutura quanto à língua oral).

Clark (1996, p. 156) descreveu sobre os sinais que são construídos, são próprios, é uma linguística, diferente de estrutura da língua falada, somente suas teorias têm os mesmos elementos como: a descrição, a indicação e a demonstração.

Na descrição (CLARK, 1996, p. 161) o símbolo é o método mais familiar de sinalização. Descrevendo os símbolos pela comunicação, pode ser na narrativa sinalizada que o corpo sinalizador apresenta que há uma produção e como usar uma palavra ou sentença, ela tem a ativação de regra. E o recurso empregado são elementos simbólicos, léxico, regras gramaticais, emblemas e junções. Por exemplo, o narrador sinaliza: casa, sendo uma palavra, e explica o que é.

A indicação (CLARK, 1996, p. 164) se refere ao uso de índices variados, como apontamentos manuais, direcionamento de olhar, posicionamento do corpo e mais outros, são de interesse do uso de narrativa sinalizada que é necessário usar esses elementos linguísticos para a forma de dêixis quando o corpo sinalizador apronta, muda o corpo e a orientação de olhar. É apresentação da narrativa sobre a localização de entidades num domínio conceitual. Por exemplo, o narrador apronta como seu índice a casa, sendo o local por onde ele fica e também que é referente à sua narrativa sinalizada, claramente, pode fazer os vários índices conforme mais outros referentes.

⁶ É o sinalizador surdo que trabalha uma narrativa sinalizada da obra literária no vídeo traduzido que nós coletamos baseado nos planos cinematográficos.

A demonstração de Clark (1996, p. 172-175) compreende o último método desse autor, trata-se da forma de imaginação mais adiante. Usada durante a história vem acompanhada de descrições e indicações, quando o corpo sinalizador indica sua história com a mente, demonstra a imaginação como a forma global de uma coisa de acontecimento da narrativa sinalizada. Para demonstrar “como e quando ele sinaliza com ícones” (CLARK, 1996, p. 175) parece desempenhar um pequeno papel no uso da língua. Assim, o corpo sinalizador revela qual era a sua imaginação, como exemplo, uma casa, ele sinaliza que ela seria uma casa grande, faz o posicionamento do corpo e o direcionamento do olhar, também a expressão facial que tal casa era bonita e grande. Possui entre a indicação e a descrição, consiste em usar elemento do espaço de enunciação como, em geral, os elementos visuais. Difere tanto das descrições quanto das indicações, pelo fato que cria as suas representações visuais icônicas referentes, os leitores visuais⁷ são capazes de perceber a imaginação, o corpo sinalizador apresenta uma demonstração de narrativa como há no seu próprio referente.

3.3 NARRATIVAS SINALIZADAS: ESPAÇOS MENTAIS, ESPAÇOS INTEGRADOS E CORPOS PARTIDOS

A relação dos elementos linguísticos de espaços mentais são elementos de ligação, considerados os linguísticos mais importantes na área de línguas de sinais, com Stokoe (1960) surgiu a valorização dos estudos básicos em língua sinalizada. Klima e Bellugi (1979) têm demonstrado, em seus estudos linguísticos, como a fonologia tornou-se rica. Anos depois, chegaram outros linguísticos pioneiros, com o momento moderno, assim que há uma construção da significação e das relações gramaticais, na estruturação da narrativa, principalmente, eles estão na base da gramática das línguas sinalizadas.

Definitivamente, a língua e o gesto têm significados diferentes, assim como na língua oral, eles são razoavelmente fáceis, consegue-se separar o que é linguístico e gestual, porém, as línguas sinalizadas (MCCLEARY; VIOTTI, 2011) confirmam que é impossível conseguir separar a língua e o gesto, pois isso dificulta imensamente a tarefa de

⁷ Leitores visuais, expressão criada pelo autor, significa que os surdos adquirem a língua de sinais como a primeira língua (QUADROS, 1997), pois eles apresentam o seu costume de viver como o mundo visual pelas mãos que eles sinalizam, isso que eles podem ler pelas mãos com os próprios olhos.

definir tanto os elementos linguísticos quanto os gestuais, não apenas de produção pelas mãos, mas sim, com as expressões faciais, o posicionamento do corpo do tronco e o corpo sinalizador (mais para o movimento). A língua e o gesto envolvem-se juntos pelo mundo de produção na estrutura de narrativa sinalizada, percebe-se claramente que é possível analisar para atingir qual é o gesto e a outra língua na narrativa sinalizada.

Por outro lado, as línguas sinalizadas demonstram que têm diferentes graus de iconicidade, podem ser considerados fixos discretos e convênios, é a mesma coisa da forma de morfemas ou palavras nas línguas orais, mas elas têm variedades de recursos que as línguas orais não têm, como a descrição, gestos (vários tipos) que se desenvolvem no discurso. Sinceramente, as línguas sinalizadas são estruturas ricas, elas podem apresentar o seu sinalizador, usar seu corpo, suas mãos e suas expressões faciais, até podem definir a língua e o gesto juntos.

Então, a língua pode ser tanto criativa como sinalizada, produzindo a língua de sinais, “na utilização de diversas combinações, em diferentes graus, de partes linguísticas e partes gestuais, para a criação de novas expressões” (MCCLEARY; VIOTTI, 2011, p. 291), os autores comentam que produzir a língua e gesto sempre ocorre juntamente, é bastante discutida na literatura a diferença entre a língua sinalizada e oral. Como a presença de sinais icônicos para as línguas sinalizadas, elas possuem variadas naturezas linguísticas, quando os surdos sinalizam sobre tudo natural, aparecem os espaços mentais que significam a língua e o gesto. Para Liddell (2003) os espaços mentais, tradicionalmente a estrutura da gramática sinalizada, como os verbos indicadores, marcam as diferenças de caráter dêitico, então, os pronomes pessoais e demonstrativos assinalam as diferenças gramaticais de gênero e caso, utilizando sempre os seus dêiticos.

Para Fauconnier e Turner (1997) o estudo de características ao discurso de línguas que utilizam o espaço físico compreende a expressão do texto bem como o fazer, por exemplo, a referência de pessoa. Esses teóricos acreditam que o espaço mental é sempre cognitivo, realidade para a importância de estruturas cognitivas que sustentam as atividades humanas.

Segundo Fauconnier (1994) os espaços mentais, de modo geral, buscam construir as atividades cognitivas, e se desenvolvem à medida que pensamos e falamos, sempre que expressamos a representação ou um evento irá chegar à compreensão e à ação. Exemplo, nós temos pensamentos mentais, quando a dêixis aponta que se refere à pessoa, sempre mostra a sua produção sinalizada em que aparecem pronomes e

verbos indicadores, aponta entidades que demonstram o espaço real, ou entidades que demonstram os espaços mentais fictícios.

Os espaços mentais pertencem às estratégias cognitivas, como estruturar o seu polo semântico para as outras pessoas perceberem a apresentação das produções sintáticas, os sujeitos surdos, ou seja, corpos sinalizadores demonstram que são palavras, frases e discursos inteiros, incluindo o pensamento desses sujeitos que aprontam quando produzindo a referência. Para Liddell (1995, 1996, 2000, 2003) e Liddell e Metzger (1998) o discurso das línguas naturais é “construído de representações mentais de coisas e entidades, do espaço e do tempo, tanto da realidade como dos sonhos, dos pensamentos, das lembranças etc.” (MOREIRA, 2007), então, a língua de sinais demonstra que tem tantas apresentações das suas produções semânticas, por isso, os surdos têm as estruturas cognitivas e bases linguísticas que eles constroem, obviamente, há as suas lembranças, pensamentos e outros, enfim, todas essas representações conseguem ajudar, construir, organizar, produzir nossos discursos linguísticos próprios e até podemos entender pelo que eles mostram na sua estrutura semântica, claro que conseguimos perceber a referência principal.

O fato de as línguas de sinais serem visuais possibilita maior parte dos espaços mentais do que as línguas orais. Claramente, esses espaços mentais podem ser os espaços físicos e sobrepostos, verificamos conforme a análise de narrativa sinalizada com o tradutor surdo, então, pode ser mostrado que existem na língua de sinais o que surgiu com Fauconnier e Turner (1997), mas, nas línguas de sinais, Liddell (2003) que aprovou em suas análises que as entidades que habitam os espaços mentais podem ser localizadas no espaço, quando os surdos produzem e mostram os seus espaços referenciais. Dessa maneira, os espaços mentais na língua de sinais são construção e organização, sempre eles contêm Libras nos espaços, por isso, podem estar relacionados nesses espaços. Os autores citados afirmam que as entidades aprontam nos espaços, podendo ocorrer no espaço físico a sua referência, sob a forma de representação mental, incluindo o espaço. Assim, os sinais apontam como os pronomes pessoais demonstram a referência de pessoas, eles possuem os espaços por onde eles ficam. Os surdos produzem o real, e aprontam os pronomes pessoais para mostrar a sua clareza de estrutura sintática e semântica na língua de sinais.

Segundo Liddell (2003) surgiram as três partes de espaços diferentes, como a sua volta de sinais de aprontamento, claro, dêixis: reais, *tokens* ou sub-rogados, a seguir, a explicação de cada um deles, esses espaços estão relacionados aos planos cinematográficos, podemos

notar que a narrativa sinalizada⁸ apresenta: pode ser caracterizada como estruturas abstratas, parciais e dinâmicas, define a sua importância de percepção dos sujeitos surdos, demonstra pelos espaços criados por Liddell (2003) os seus usos de espaços, incluindo participantes, objetos, contexto imediato e todo o espaço à nossa volta.

O “espaço real” é intersubjetivo, de interação, como os interlocutores assumem que as conceptualizações são razoavelmente similares. Em qualquer discurso podemos nos referir a entidades que fazem parte do espaço real, de forma que os interlocutores realizam um gesto de apontamento, que é, obrigatoriamente, direcionado à localização do espaço real em que se encontra a entidade a que ele quer fazer a referência (LIDDELL 2003; MCCLEARY; VIOTTI, 2011 apud BARBOSA, 2013).

Os sinais de apontamento são denominados de espaço subrogado, e os pronomes pessoais são denominados de espaço token. São referências aos sinais de apontamentos (os dedos apontam aos pronomes pessoais que significam o espaço token), eles podem manifestar entidades reais.

O espaço mental token é um espaço integrado, em que as entidades apresentam-se na principal forma de um ponto fixo no espaço físico, assim, se referem às pessoas, os objetos que sejam reais. Obviamente, as entidades do token são invisíveis, mas elas são integradas ao espaço mental real.

Na língua de sinais, o espaço mental token é a representação de espaço, frente a frente ao corpo do sinalizador, pode ser espaço limitado, onde os corpos sinalizadores apontam, são facilmente localizáveis as linhas horizontais e verticalmente as referências das pessoas e outras entidades. Segundo Liddell (2003) o token apenas apresenta a terceira pessoa quando o corpo sinalizador aponta esse espaço ao se referir às pessoas que não estão presentes no momento de produção, ou seja, de narrativa sinalizada, ou seja, é um contexto sintático, na língua de sinais apresenta a produção com a forma correta, tem que se apontar os personagens e depois explicar o que eles possuem de características, no final a história começa.

O espaço token é considerado um espaço integrado, ele pode estar com a mistura entre o espaço real, com o espaço mental, relativo ao contexto de produção ou de narrativa sinalizada, Moreira (2007) afirma que eles apresentam em uma situação na hora em que o corpo

⁸ Vejamos no quarto capítulo sobre a análise da narrativa sinalizada, os espaços mentais com Liddell.

sinalizador aponta quais vão falar e refere a quem são. Especialmente, a língua de sinais é sobreposta da integração ao espaço mental quando o sinalizador sinaliza a frente do corpo, visualiza que aponta e caracteriza as entidades ou pessoas que sejam da terceira pessoa.

No espaço token os apontamentos podem ser dirigidos também a esse espaço, diferentemente do espaço sub-rogado, por exemplo, o sub-rogado apresenta uma maior variedade de localizações, tokens estão restritos ao espaço à frente do sinalizador.

O “espaço sub-rogado também é um espaço integrado” (LIDDELL, 2003 apud MOREIRA, 2007), ele é oposto do token, Liddell explica como é importante o uso de contar histórias, narrar diálogos, citar a fala de alguém. McCleary e Viotti (2011) acreditam que os espaços mentais integrados são sempre uma narrativa nas línguas de sinais, afirmam que a produção sinalizada no espaço, o uso das mãos, o corpo, as expressões faciais do sinalizador são como uma peça teatral.

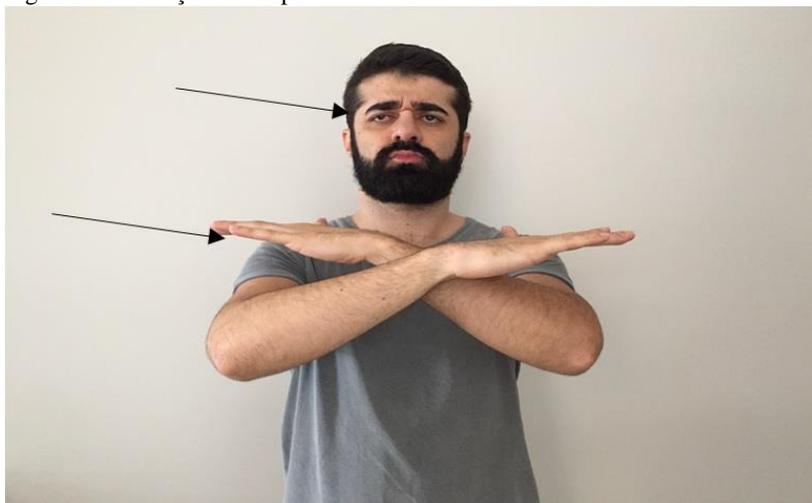
Para maior clareza cita-se o exemplo “espaço sub-rogado”, trata-se do tipo da parte do corpo do sinalizador ou localização do espaço real de forma integrada, assim utiliza parte de seu corpo para demonstrar a ação e a fala de uma entidade. Moreira (2007, p. 49) comenta que na base teórica sobre o espaço sub-rogado, os surdos costumam demonstrar o corpo com movimento como encenação e teatro. Sempre deixam a impressão ou representam o referido espaço sub-rogado, que se liga aos personagens, embora não seja realidade, na parte de análise com o corpo sinalizador. O tradutor surdo demonstrará como o espaço sub-rogado utiliza na narrativa sinalizada, é importante sabermos que ele movimenta com o seu corpo ligando aos personagens. É importante observar que na língua de sinais usa-se “esse espaço para eventos que não estão ocorrendo no momento da enunciação”.

McCleary e Viotti (2014) mostram que a ideia de “teoria de espaços mentais originalmente surgiu como uma alternativa para explicar fenômenos semânticos, especialmente aqueles relacionados à questão de referência”. Como a ideia de mapeamento, os espaços mentais ganharam força vinda da capacidade cognitiva por conta da perspectiva semântica, quanto à língua de sinais, aplicamos pensamentos ou comunicação relacionada à referência pessoal.

A partir da base teórica de partição do corpo, Dudis (2004) começou a seguir sua teoria em volta da língua de sinais, misturou as teorias de Fauconnier e Turner como eles teorizaram o espaço mental, real e integrado, construído por suas perceptivas próprias. Dudis (2004), pesquisando sobre ASL, ligou ao mapeamento do corpo sinalizador, assim como Liddell (1998), percebeu-se que o sinalizador apresenta as

formas partidas do corpo enquanto narra sua história, inclusive os corpos sinalizadores demonstram o pensamento em que percebemos que há existência dos corpos partidos. Nesta pesquisa, busca-se verificar a relação existente entre os planos cinematográficos, a partição do corpo e o plano em que se encontram corpo, mãos, rosto e as expressões faciais. Vejamos o exemplo, o tradutor surdo narrou uma parte figurando a partição do corpo:

Figura 17 – Partição do corpo: Movimento



Fonte: O autor (2017).

Segundo Dudis (2004), o corpo sinalizador apresentado nesta figura é o personagem “Vira-lata”, protagonista da obra literária, no começo da história ele narra como é a sua situação na cidade grande, com a sua expressão facial, observando que há muitas coisas pequenas em movimento. Envolve uma parte do corpo do sinalizador. A Figura 17 demonstra duas partes divididas, as mãos são entidades como as do movimento (claro que se trata dos carros que se movimentam na rua), isso que é um discurso básico, elemento de Dudis. Dudis (2002) afirma que os propósitos desse tipo de mistura são demonstrações de narrativa sinalizada, ricas e vividas, isso valoriza os elementos linguísticos.

A expressão facial é a informação de olhar rapidamente aos lados, como se estivesse vendo a cidade que descrevemos, era o personagem com que o sinalizador se incorpora. As entidades movimento e corpo do personagem podem misturar linguística

ricamente composta por elementos visuais, mas elas apresentam os partidos em cada corpo para informar sua posição na narrativa sinalizada.

Observa-se que o corpo do sinalizador é o espaço mental, trata-se do narrativo, se mistura ao elemento distinto que é o personagem, o “espaço real visível” (DUDIS, 2004), Dudis cita como exemplo que os leitores conseguem perceber os corpos partidos com várias informações, assim, a expressão facial do personagem e o sinal de MOVIMENTO era sobre os carros que se movem. O plano mesclado sinaliza simultaneamente dois planos diferentes ao mesmo tempo: expressão facial e o movimento, assim acontece a forte ligação dos planos cinematográficos, principalmente ao seu plano mesclado.

3.4 TIPOS DE NARRADOR: EXPLÍCITO E IMPLÍCITO

3.4.1 *Narrador explícito*

O narrador explícito se liga com a forma de clareza, mais visualidade quando o sinalizador ou autor exhibe na hora de perceber que é a parte do narrador.

Segundo a problemática do narrador, Cardoso (2003, p. 12) afirma que “O narrador é considerado como o agente, integrado no texto, que é responsável pela narração dos acontecimentos do mundo, sendo, por este motivo, distinto do autor empírico e mesmo das personagens desse mundo, pela amplitude narrativa”. Então ele explica como o narrador representa a sua responsabilidade de acontecer no mundo da história e relacionado aos personagens.

“Toda narrativa pressupõe um narrador. O narrador é quem conta a história. Entretanto, não se pode dizer que aquele que narra é o ser humano de carne e osso que escreve o texto”⁹ quanto narra em língua de sinais, há mais visualidade aos leitores surdos que sabem qual era a parte do narrador, então, é explícito. “Isso porque a pessoa que escreve pode inventar um narrador ou, até mesmo, não inventar narrador nenhum, isto é, não identificar para o leitor quem é que está contando a história”¹⁰ ou narrativa sinalizada.

⁹ Cf.: BARDARI, Sérsi. **A figura do narrador**. [sem data]. Disponível em: <<http://sersibardari.com.br/a-figura-do-narrador/>>. Acesso em: 2017.

¹⁰ Idem, *ibidem*.

O autor demonstra a separação entre a história contada e o narrador. O sinalizador na análise mostra como ele apresenta a sua forma de narrador. Muda o corpo quando entra no mundo de narrador.

3.4.2 *Narrador implícito*

O narrador é uma coisa, o autor é outra coisa, então eles se apresentam como carne e osso, percebe-se que é o mundo real, quanto à alma da subjetividade, necessariamente, com a sua explicação como é o narrador implícito, ele estabelece uma espécie de teatro das sombras.

Na narrativa sinalizada, confirmamos que não percebemos se é o autor que narra, ou personagem se incorpora ou antropomorfiza, pois suas mãos narram e fazem as vezes dos personagens, sendo que envolvemos narrador e personagem, para transformar em um narrador implícito, o leitor percebe o significado na hora do narrador implícito, o corpo sinalizador demonstra a relação entre narrador e autor, ou seja, o sinalizador, nesse sentido, encontrará no elemento linguístico por dentro da análise, ele pode relacionar o plano narrador aos planos cinematográficos.

A parte do plano narrador implícito mostra que a personalidade não é totalmente do autor e nem do personagem, denominado narrador implícito, segundo Leite (1987) em seu livro “O foco narrativo”: “[...] a imagem do autor real criada pela escrita, e ele que comanda os movimentos do narrador, das personagens, dos acontecimentos narrados, do tempo cronológico e psicológico, do espaço e da linguagem em que se narra diretamente as personagens envolvidas da história” (LEITE, 1987, p. 19). No entanto, Leite (1987) já tinha explicado que a sua forma não é clara, não desaparece, e que no momento implícito, na língua de sinais, o sinalizador se envolve entre personagem e narrado para a forma ficcionalizada. O teórico Booth (1980) afirma que o autor ou narrador implícito é uma coisa de todo artístico completo quanto ele apresenta como se fosse a peça teatral: personagem-narrador.

4 METODOLOGIA PARA ESTUDO DE NARRATIVA SINALIZADA FUNDAMENTADA NOS PLANOS CINEMATOGRAFICOS

Para o desenvolvimento do quarto capítulo foi necessário buscar a metodologia do trabalho, tendo em vista que ela pode ajudar na análise do próximo capítulo.

Esta pesquisa linguística de Libras tem como objeto de estudo os planos cinematográficos em língua de sinais, seguindo a proposta publicada pela dissertação de Castro (2012), nossa pesquisa segue essa base teórica básica e comprovando, na análise, que encontrarmos outros planos cinematográficos em uma descrição de narrativa sinalizada em que foi usada obra literária infanto-juvenil.

A quantidade de informações que pode ser processada e analisada e a rapidez com que ocorrem as observações de pesquisa aos estudos descritivos da narrativa sinalizada baseada nos planos cinematográficos conferem um caráter de imparcialidade e representatividade à pesquisa. Três etapas de preparo dos dados são basicamente fundamentais:

1. A escolha dos autores e tipo de dados;
2. A decisão de como fazer a coleta dos dados;
3. A transcrição dos dados com a narrativa sinalizada.

Na primeira etapa, levantamos as bases teóricas que foram utilizadas no início da entrada do mestrado, primeira coisa é coletar vídeo traduzido e depois analisar os planos cinematográficos no ELAN, entram decisões sobre a pesquisa em volta dos planos cinematográficos se baseando na descrição de narrativa sinalizada. Castro (2012) iniciou a pesquisa sobre essa área, mas era mais focalizado na tradução, somente, nós buscamos as regras dos planos cinematográficos para narrativa sinalizada.

Embora fenômenos discursivos possam ser analisados somente pela obra literária, o tradutor surdo trabalhou a sua tradução literária, provavelmente o estudo de narrativa e o estudo dos teóricos sobre Castro (2012), a proposta já havia sido espalhada a outros pesquisadores, porém, nossa pesquisa revela a descrição de outros autores que já seguimos em nossos estudos sobre elementos linguísticos, como eles têm as suas descrições por dentro da narrativa sinalizada, há grande relação entre os planos cinematográficos e os seus estudos linguísticos: demonstração de narrativa sinalizada e pragmática (CLARK, 1996), espaços integrados e transcrição (MCCLEARY; VIOTTI, 2007; LIDDELL, 2003), partição do corpo (DUDIS, 2004),

estrutura de narrativa e foco da narrativa (MCCLEARY; VIOTTI, 2014; LEITE, 1987).

Na segunda etapa, a experiência foi iniciada como um primeiro, pois era algo piloto, havia o roteiro de filmagem para uso da câmera e escolhemos um tradutor surdo fluente para elaborar as análises, que se ligam aos planos cinematográficos.

A terceira etapa refere-se ao uso de transcrição nesta pesquisa, e se baseia em McCleary e Viotti (2007) e McCleary, Viotti e Leite (2010), pois eles apresentam como é a transcrição para o trabalho de língua sinalizada, mas infelizmente é muito difícil de transcrever diretamente em Libras, continua um desafio sem solução clara, por isso, nós optamos por um jeito de desenvolver a transcrição, captar a maior quantidade dos detalhes da sinalização, e no final conseguimos ter os resultados das análises com o auxílio do *software* Eudico Language Annotator (ELAN)¹¹.

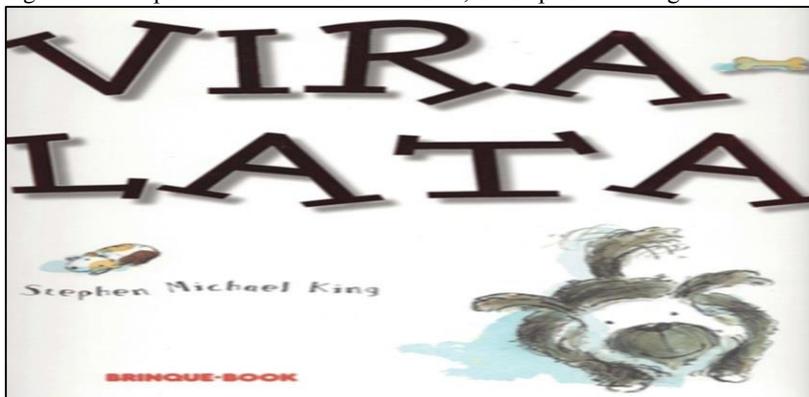
4.1 NARRATIVA TRADUZIDA DA OBRA LITERÁRIA: VIRALATA

A narrativa traduzida estudada nesta pesquisa se intitula “Viralata”, de autoria de Stephen M. King, trata-se da parte em que o pesquisador entrega ao tradutor surdo a narrativa traduzida. Assim, optamos por esta obra literária, e por se tratar de um tradutor surdo, que possui como primeira língua a Libras, sendo interessante a nosso objeto de estudo sobre a linguagem cinematográfica, seguindo as propostas de Castro (2012) sobre os planos cinematográficos.

Essa análise poderá contribuir com as quantidades dos planos cinematográficos, e considera a realização de estudos linguísticos, assim como as demonstrações apresentadas pelo vídeo, por exemplo, as demonstrações, os espaços integrados, o antropomorfismo, o uso de classificadores em Libras que são as características linguísticas da sinalização nos planos.

¹¹ O *software* ELAN foi desenvolvido pelo Instituto Max Planck de Psicolinguística e encontra-se disponível em: <<http://www.lat-mpi.eu/tools/elan/>>. É de grande uso no Brasil para quem desenvolve as descrições de língua de sinais, como acontece na UFSC, UnB e USP e mais outras universidades brasileiras.

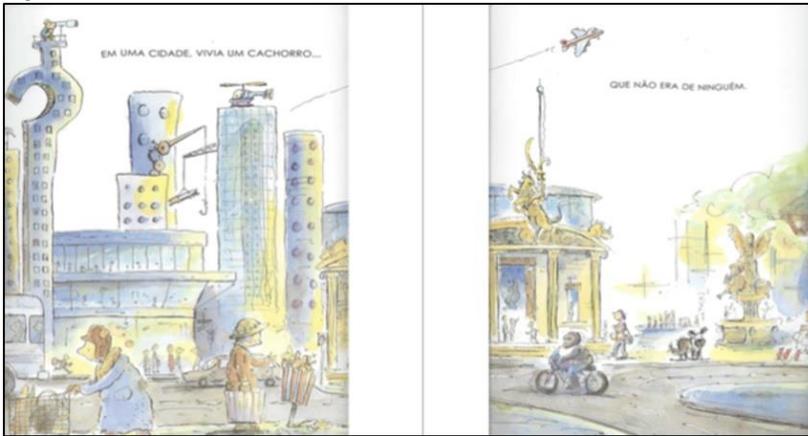
Figura 18 – Capa da obra literária “Vira-lata”, de Stephen M. King



Fonte: King (2005).

Optamos por escolher uma obra de literatura infantil como material de base por dois motivos: primeiro, as obras de literatura infantil apresentam textos multimodais ricos em visualidade, vai permitir refletir sobre quanto um tradutor surdo está sensível a esses aspectos visuais no momento de sua tradução; segundo, o texto escrito na obra de literatura infantil é bastante simplificado em seu vocabulário e gramática, e não queremos que os aspectos gramaticais e lexicais sejam um obstáculo para o tradutor surdo, pois assim poderemos nos concentrar na sua criatividade tradutória. Essas duas características da obra infantil podem ser observadas nas duas primeiras páginas do livro, ilustradas na figura a seguir:

Figura 19 – Início da história de “Vira-lata”



Fonte: King (2005).

Analisaremos os diversos elementos visuais presentes na narrativa sinalizada.

Para Castro (2012) os planos cinematográficos foram especialmente reservados para utilização na pesquisa desse mesmo autor, embora nossa pesquisa não definisse o plano americano, porém, não acreditamos que o plano americano defina as línguas de sinais com a perspectiva dele, claro, conversamos informalmente com esse autor através do *FaceTime*¹², na tela a língua sinalizada se caracteriza pela demonstração dos personagens humanos da cabeça ao joelho. Em língua de sinais, demonstração com os dedos e o corpo sinalizador se incorporam como se fosse da cabeça ao tórax, a seguir, vejamos as figuras que Castro (2012) apresenta:

¹² É o aplicativo que permite conversar diretamente do dispositivo móvel com a marca *iPhone*. Nós estávamos conversando para tirar dúvidas sobre um dos planos cinematográficos, o americano, e o autor definiu que mostrando um dedo como dêixis se incorpora um personagem, como se fosse da cabeça ao tórax.

Figura 20 – Plano Americano



Fonte: Castro (2012, p. 45).

Figura 21 – Plano Americano em língua de sinais



Fonte: Castro (2012, p. 45).

Nas duas figuras acima não conseguimos obter uma visão semântica na narrativa sinalizada, Castro (2012) confirma a descrição da existência deste plano, da cabeça aos joelhos e tórax, nota-se grande dificuldade de verificar na narrativa a relação com o plano americano, por isso escolhemos não utilizá-la. É importante respeitar cada pesquisa própria, comprovamos que nossa pesquisa não concordou com as maneiras que demonstram esse plano.

A estrutura da narrativa mostrava os planos mesclados, alternância e narrador. Como eles apresentam a importância da língua

sinalizada em uso, descobrimos e resolvemos seguir a teoria de Castro (2012) buscando uma comprovação para a pesquisa, por meio de Dudis (2004), McCleary (2003), McCleary e Viotti (2007, 2011, 2014) e Leite (1987).

Os elementos linguísticos são importantes, justamente por isso escolhemos os teóricos com conhecimentos da língua sinalizada. Para desenvolver a pesquisa relacionada aos planos, não pesquisamos apenas os planos cinematográficos, embora sejam bases teóricas, seguindo a descrição linguística do tradutor surdo que demonstrou as várias produções em relação à estrutura da narrativa. Observamos que o plano de narrador se apresenta como narrador puro (é uma narração direta), narrador implícito (é uma narração discreta e não dá pra perceber que se é narrador ou não) ou narrador explícito (é narração exposta, com visibilidade). Segundo Dudis (2004) na partição do corpo o plano narrador pode ocorrer com quaisquer planos cinematográficos.

É interessante observar que os planos cinematográficos são linguísticos, ricos para a Língua de Sinais Brasileira (Libras), pois as mãos produzem as estruturas de narrativas por uso de gravação de discursos sinalizados, obviamente, são feitas com o uso de câmeras, a combinação de apenas uma câmera frontal, essencial para melhor captação de todos os detalhes envolvidos na pesquisa sobre os planos.

4.2 COLETAS DE DADOS: FILMAGEM DA NARRATIVA SINALIZADA

A gravação da narrativa sinalizada foi realizada em uma sala da casa do pesquisador, no bairro Agrônômica, em Florianópolis (SC), com uma câmera previamente preparada e iluminação elaborada pelo pesquisador. Foi utilizada uma câmera para a captação de todo o espaço de sinalização frontal entre o tradutor surdo e a câmera, conseguimos ser observados de maneira sutil, assim como as sobrancelhas, pálpebras, boca, direção do olhar e posicionamento do corpo sinalizador. Leite (2008) afirma que analisou os seus dados como a conversação espontânea, assim nossa pesquisa seguiu o modelo desse autor, inclusive os esquemas das câmeras, embora infelizmente não conseguimos obter mais de duas câmeras, ou seja, conseguimos uma de amplo foco facial, pelo menos, conseguimos analisar a imagem frontal e ampliada. Observe-se a imagem captada apresentada na figura a seguir:

Figura 22 – Tradutor surdo fluente



Fonte: Desenvolvida pelo autor (2017).

A metodologia desta pesquisa poderá analisar e verificar como seguir a tradução da obra literária de Stephen King. Na hora de filmagem, o tradutor surdo expressa de forma natural, não segue o padrão da gramática. O pesquisador não poderia contribuir, depois desse trabalho, e analisar como seria os processos da base teórica de Castro (2012), seguiu a regra da filmagem como o autor da presente pesquisa tinha desenvolvido antes da elaboração da filmagem e realizou convite ao tradutor para vestir uma camiseta básica, neutra, para facilitar a visualização.

A pesquisa oferece o piloto de um primeiro passo, em que se convidou um aluno surdo da UFSC que já tem o seu certificado de proficiência em tradução e interpretação em Libras e tem a sua experiência de tradução literária.

Esse tradutor poderá analisar e verificar como seguir a tradução da obra literária de Stephen King no máximo de quatro horas, tudo espontaneamente e traduzindo na hora de filmagem, o pesquisador não poderá contribuir durante a tradução, depois desse trabalho deverá analisar como seriam os processos da base teórica de Castro (2012) sobre planos cinematográficos.

A filmagem será no interior de uma sala da casa do pesquisador, há a parede branca (neutra, nada de estampa) e o tradutor será obrigado a vestir uma camisa preta e neutra. A câmera profissional terá o tripé,

com imagem de alta qualidade e de frente para o tradutor, este será iluminado de forma clara.

O roteiro consiste em três etapas-piloto de pesquisa:

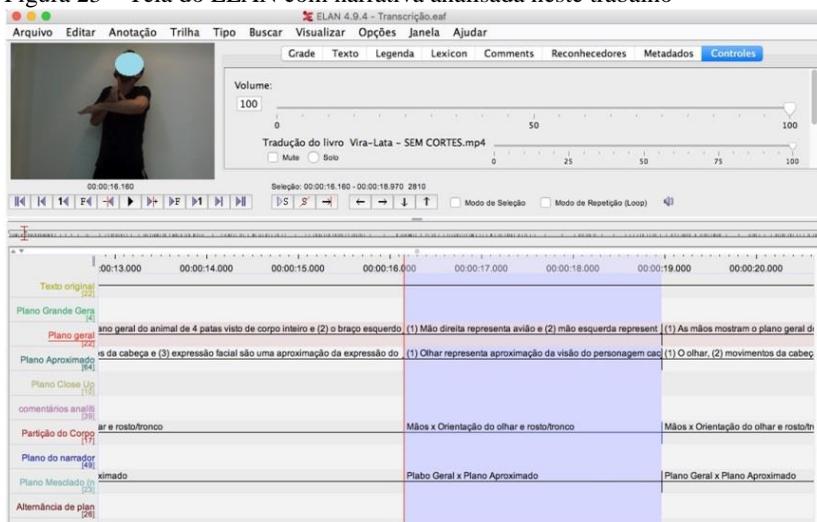
- 1- Análise do pesquisador dos recursos visuais na obra literária “Vira-Lata”;
- 2- Tradução da obra “Vira-Lata” por um tradutor surdo para Libras videogravada;
- 3- Analisar os recursos visuais presentes na obra em planos cinematográficos com os recursos visuais empregados pelo tradutor surdo na tradução em Libras videogravada.

No final de filmagem, a análise ficará concentrada nos seguintes recursos das narrativas em Libras: os planos cinematográficos com a relação dos elementos linguísticos. Para essa análise, serão utilizados *softwares* que permitem a manipulação do vídeo frame-a-frame e a extração de imagens na forma de frames do vídeo, tal como o *software* ELAN.

4.3 TRANSCRIÇÃO DE DADOS DE UMA NARRATIVA SINALIZADA: VIRA-LATA

O ELAN visa contribuir para facilitar o trabalho do pesquisador, procura mostrar as quantidades dos planos cinematográficos que foram feitos pela transcrição, como as trilhas já criadas e anotações feitas. A figura a seguir mostra a proposta apresentada pelo autor:

Figura 23 – Tela do ELAN com narrativa analisada neste trabalho



Fonte: ELAN usado pelo autor (2017).

O estudo analítico com os sete planos cinematográficos foi feito pela transcrição no ELAN que apresenta a língua portuguesa, para identificar cada um dos planos, decidimos pelas demonstrações das suas produções escritas e a narrativa traduzida. Como são usadas as trilhas no processo de transcrição, desenvolvemos a nossa transcrição de dados, não utilizamos a glosa, pois essa consideração não é levantada na literatura, assim somente seguimos esse modelo que fizemos conforme a Figura 23.

Na primeira trilha, observamos o vídeo da narrativa sinalizada pelo tradutor surdo, que traduziu a obra literária de Stephen King. Em seguida pesquisamos e aprofundamos nossos estudos nas bases teóricas de Castro (2012). Na segunda trilha, elaboramos os textos originais da obra literária, visando mais facilidade de transcrição da nossa pesquisa. Na terceira trilha colocamos a ordem dos planos cinematográficos que eram apenas quatro planos, transcrevendo em cada uma das cenas que o tradutor surdo demonstrou pelas mãos, corpo e cabeça. Na quarta trilha, descobrimos algumas cenas que não existem, seguimos nosso orientador Tarcísio Leite para verificarmos que tradutor surdo demonstrou vários elementos dos planos cinematográficos, criamos os novos planos cinematográficos que não havia na proposta de Castro (2012), são eles: Plano do Narrador, Plano Mesclado e Alternância nos planos, já temos comprovada a relação com as teorias nos capítulos anteriores. Na quinta

trilha começamos a organizar de forma separada para análise da narrativa sinalizada.

Finalizando este capítulo, apresentamos as três etapas que construíram a preparação dos dados estudados nesta pesquisa. A primeira delas foi a escolha de autores que seriam utilizados para estudo da referência, com a narrativa sinalizada, ligados aos planos cinematográficos. Já apresentamos os motivos da não aplicabilidade do plano americano, é muito difícil de entender o movimento com as mãos. Em seguida, apresentamos como é a filmagem para a narrativa sinalizada: o uso de câmera, roteiro e convite ao sinalizador fluente.

Apresentamos o modelo de como fizemos a transcrição do ELAN, parecido com o modelo de McCleary e Viotti (2007) e McCleary, Viotti e Leite (2010), depois criamos os novos planos cinematográficos com a proposta de Castro (2012), isso significa que cada arquivo de transcrição terá pelo menos cinco trilhas para ajudar na elaboração das análises, trata-se de uma pesquisa quantitativa, para verificar os valores dos elementos linguísticos demonstrados pelas suas mãos, produzidas na narrativa sinalizada.

5 NARRATIVA SINALIZADA BASEADA NOS PLANOS CINEMATOGRAFICOS DA OBRA LITERÁRIA “VIRA-LATA”

5.1 UM ESTUDO DE ANÁLISE DA NARRATIVA “VIRA-LATA”

Os aspectos da visualidade na narrativa traduzida em língua de sinais desenvolvem a cognição das pessoas surdas em qualquer idade, eles ocorrem de forma harmônica em todas as esferas, pode mudar o seu ponto de vista e ajuda os outros surdos a compreenderem melhor a sua leitura visual. Para essas pessoas, com a aquisição da língua de sinais, o conteúdo e o uso da linguagem assumem papel importante na construção da mesma e na compreensão de sua organização cognitiva. As obras literárias em língua de sinais influenciam em torno da percepção como processo de leitura.

O trabalho analisado foca os planos cinematográficos e elementos linguísticos em Libras, verificando mais o seu valor do mundo com o uso de língua de sinais, e poderá ser notado com mais detalhes. O corpo sinalizador do tradutor surdo apresenta o uso da linguagem cinematográfica. De acordo com Castro (2012), o tradutor surdo não se preocupa em usar a tradução relacionada aos planos cinematográficos, depois de filmagem nós analisamos que o que há os planos cinematográficos em língua de sinais¹³, que valorizam a pesquisa na área de linguística. De modo geral, o pesquisador movia os aspectos planos, e nós, pesquisadores, encontramos no vídeo traduzido exatamente um tipo de cinema, pode ser também de televisão em que os leitores surdos se atraem com os interesses dos telespectadores como as imagens-movimento¹⁴, encontramos na pesquisa clareza dessa área. Os planos cinematográficos apresentam elementos que a análise terá constituído: *plano grande geral, plano geral, plano americano, plano aproximado e plano close-up, plano do narrador, plano mesclado e alternância nos planos.*

¹³ Castro (2012) descreve os planos cinematográficos que não são somente de observar com a tela através de câmera, investigando a sua parte mais importante de imagéticas que produzem tanto em linguagem cinematográfica quanto em língua de sinais.

¹⁴ Augusto (2014) demonstra em sua dissertação que analisa o seu conceito de montagem construído a partir da imagem-movimento através da concepção. Essa teoria já está contribuindo na comparação de tela para a narrativa em língua de sinais que o tradutor surdo utiliza.

Porém, as demonstrações dos elementos linguísticos, com o uso da linguagem cinematográfica para a percepção das “imagens-movimento” em que o sinalizador tradutor surdo pode utilizar sempre o caso da sua história na obra literária infanto-juvenil, foram realizadas por meio de diferentes ações corporais, que envolvem as partes diferentes do corpo.

A análise deste capítulo ficará concentrada na linguagem cinematográfica, incluindo como elementos linguísticos a incorporação ou antropomorfismo¹⁵, por exemplo, que o sinalizador utiliza a narrativa em que se incorpora um personagem principal da obra literária “Vira-Lata”, como um cachorro vira-lata que é abandonado pela rua, lutando para achar o novo dono para cuidá-lo e viver num novo lar com toda a felicidade. Porém, essa história possibilita muita reflexão com a nossa empatia quando se abandona o filho ou outro, e se baseia numa vida real, o autor dessa obra literária desafia os leitores para o fato de que qualquer pessoa ou raça de cachorro é valorizada para viver a vida, então, essa história apresenta que precisamos amar ao próximo.

Castro (2012) seguiu as propostas de Bahan (2011) e Betts Jr. (2007), nas narrativas sinalizadas, as linguagens cinematográficas revelam que estão envolvendo os planos e possibilitando desenvolver a tradução da obra literária “Vira-lata” de Stephen King, a língua de sinais parece obrigar a utilizar a sua capacidade dos narrativos imagéticos de movimento e expressões faciais e corporais.

Nesse sentido, o tradutor surdo não sabe como as ações da linguagem cinematográfica são realizadas, ou não tem conhecimento sobre elas, mas o pesquisador crê que está possibilitando a narrativa traduzida, demonstrando tudo o que ela representa, os planos cinematográficos e os usos de descrições, decodificações e indicações e mais outros.

Na narrativa traduzida em língua de sinais “Vira-lata” de Stephen King, um autor surdo criou o enredo infanto-juvenil de um personagem principal que é o cachorro vira-lata, lutando para achar um lar feliz e um dono para cuidá-lo.

A análise começa aqui, seguiremos os planos cinematográficos que não são voltados para a língua de sinais, explicando acima que poderá contribuir com os discursos na narrativa traduzida da obra literária “Vira-lata”, participando da linguagem cinematográfica que

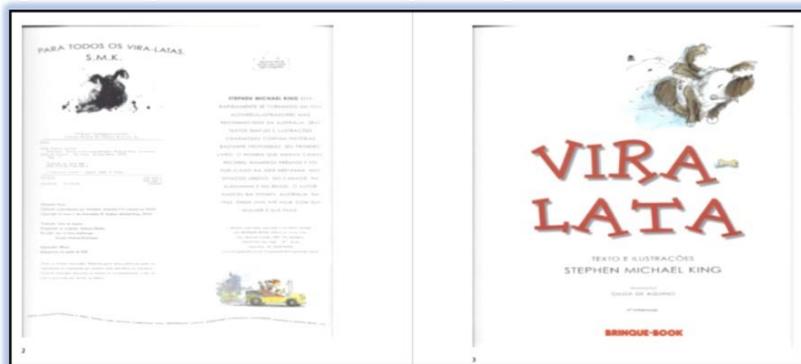
¹⁵ Sutton-Spence e Napoli (2010) descrevem em sua pesquisa voltada à língua de sinais a incorporação pelo narrador, da forma ou movimento de objetivos, pessoas ou animais que compõem a narrativa.

caracteriza os planos, especificamente a língua de sinais brasileira, a Libras. Os autores americanos Bahan (2011) e Bauman (2003) e o autor brasileiro Castro (2012) serão referências para a discussão sobre a narrativa de língua de sinais e a linguagem cinematográfica.

Essa narrativa é contada em 15 minutos de vídeo, apresentada em Libras, a maioria das expressões do tradutor surdo são classificadoras dos sinais, a base teórica de Castro (2012) e Bahan (2011) está contribuindo para a linguagem cinematográfica que a narrativa representa, provando que tal linguagem pode existir. É discutido como a linguagem cinematográfica em língua de sinais funciona, pois a base teórica de Castro (2012) demonstrou como é o primeiro passo para revelação das fábulas, que ele coletou e mostra que a língua de sinais existe na sua linguagem cinematográfica. Agora, desta vez estamos analisando para provar que existem sete planos cinematográficos: Plano Grande Geral (PGG), Plano Geral (PG), Plano Aproximado (PA) e Plano Close-up (PC), Plano Narrador (PN), Plano Mesclado (PM) e Alternância nos planos (AP).

Para uso do ELAN, elaboramos os planos cinematográficos na trilha para analisar o vídeo traduzido da narrativa traduzida “Vira-lata”. Esta pesquisa contará a sua comparação dos planos cinematográficos entre as imagens da obra literária e o vídeo traduzido, a seguir:

Figura 24 – Capa da obra literária de Stephen King



Fonte: King (2005).

Na análise podem ser reveladas as expressões faciais que contribuíram para a percepção, buscando saber qual seria um dos planos cinematográficos em que o tradutor surdo apresenta a sua narrativa traduzida. Esse tradutor mostra que essa integração entre as expressões

faciais e a narrativa ou fala se envolvem muito. Sempre a narrativa traduzida muda esses planos, mas não é o foco das telas, e sim das mãos sinalizadas, naturalmente, a mudança das expressões faciais que se ligam à linguagem cinematográfica pela qual a pesquisa apresenta é bem notada quando observamos o vídeo.

5.2 A ANÁLISE NA DESCRIÇÃO DE NARRATIVA SINALIZADA “VIRA-LATA”

A identificação a seguir tem como foco os usos de planos cinematográficos, em que podemos ver como seria a sequência neste trabalho de análise, essa sequência é fundamental na interpretação destes planos que sempre se envolvem, seguimos a proposta de Castro (2012) que tem relação com os estudos de elementos linguísticos com os autores que aprovam as suas pesquisas sobre a narrativa sinalizada. Para fazer essa descrição, apresentamos a divisão de ordem dos planos cinematográficos do filme “Vira lata” em partes a seguir.

Quadro 1 – Sequências de análise dos planos cinematográficos

Plano do Narrador
Plano Grande Geral
Plano Geral
Plano Aproximado
Plano Close-up
Plano Mesclado
Alternância nos planos

Fonte: O autor (2017).

Conforme ilustrado pelo esquema acima, o vídeo da narrativa sinalizada “Vira-lata” inicia a análise com o plano do narrador, onde vemos o sinalizador contar. Quanto à tela, pegamos algumas cenas do plano do narrador para analisar, pois é importante sabermos o que demonstra um dos planos cinematográficos, seu envolvimento com os elementos linguísticos, as ações de narrativa como espaços integrados (MCCLEARY; VIOTTI, 2014) e o foco narrativo (LEITE, 1987).

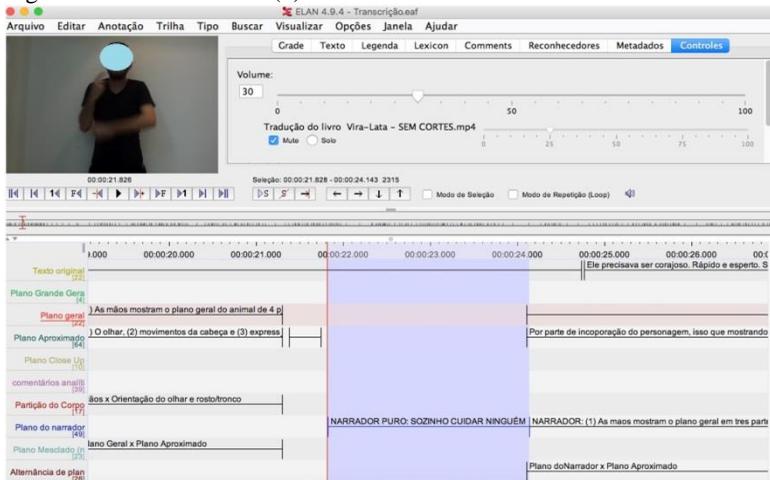
Na parte seguinte, há outros planos cinematográficos que analisaremos tais como a nossa perspectiva, como se nossa mente fosse uma tela do cinema que o sinalizador demonstra pelas suas mãos, diferentes aspectos dos planos se ligam aos elementos linguísticos. No final, podemos analisar o que geralmente mostra a estrutura de narrativa como o sinalizador apresenta a sua organização na hora de narrar pelas suas mãos, obviamente com o corpo, direção do olhar e outros, nos importa termos mais visibilidade e comprovar que essa linguística sinalizada seja tão rica e científica quanto à da língua oral.

5.2.1 *Plano do narrador*

Na apresentação a partir da análise do plano de narrador buscamos o foco do plano de narrador para tornar visível que o sinalizador demonstra a sua narrativa sinalizada na obra literária, comprovando que existe o plano narrador na língua de sinais. Entre ações narrativas, podemos assumir dois tipos diferentes de narrador: puro explícito ou implícito. Fica longe de narrativa que se envolve com outros planos, por isso, apresenta apenas o foco narrativo, mesmo assim, podemos ter o discurso e seu significado em que o tradutor surdo pode ser envolvido entre o narrador ou o personagem.

Neste momento em que o vídeo sinalizado da obra literária “Virallata” abre a demonstração do sinalizador começou a nossa apresentação de análise de narrativa sinalizada na figura a seguir, mas precisamos notar que quando aparece o foco narrativo, separam-se os outros planos cinematográficos. Analisamos apenas desta parte aquilo que mostra a sua narrativa sinalizada. A seguir, nas seções, haverá outros planos.

Figura 25 – ELAN do PN (1)



Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 26 – Plano do narrador em Libras I



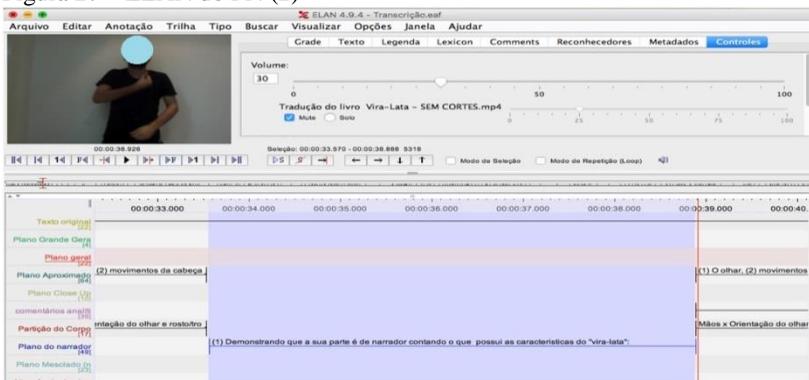
Fonte: O autor (2017).

Notamos que o corpo sinalizador narra apenas os sinais, nada de incorporação, bastante a expressão facial demonstra o foco narrativo. Começamos a perceber, a partir dessa cena que o pesquisador cortou na ELAN, especificamente há três sinais, a expressão facial pode ser entendida pelo corpo sinalizador que mostra que é à sua volta de narrador com cara de tristeza, fora do personagem, com apenas o autor que narra que o vira-lata está sofrendo e vivendo sozinho nesse momento da história. No quadro (a) o tradutor surdo mostra apenas como narrador puro, disse que o vira-lata está sozinho, em (b) ninguém quer adotá-lo, o tradutor mostra com a expressão facial como se fosse o coração vazio que ninguém ama e em (c) ocorre mudança do

posicionamento do corpo, mas analisamos mais aprofundamento que não é partição do corpo, é comum que os surdos utilizem o dia a dia quando sinalizam o sinal *cuidar*.

Então, nesses três quadros é o narrador puro, pois é a parte em que o sinalizador demonstra as suas mãos e as expressões, geralmente, na Figura 26 são narradores, agora como construir a face dessa narrativa sinalizada depende do narrador explícito, pois o tradutor surdo demonstrou de forma clara as fontes nas quais a narrativa baseou-se e aconteceu conforme o quanto esse sinalizador narrou com o seu exemplo que o vira-lata está sofrendo e não tem nada, nem um lugar para morar, como podemos dizer, esse narrador explícito exige de nós mais compreensão e vimos a forma mais clara que é o foco apenas de narrador, o personagem não mostra nada, é apenas de narração.

Figura 27 – ELAN do PN (2)



Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 28 – Plano do narrador em Libras II



a- ESPERTO

b- PARE

c- PRECISAR



d- SALVAR

e- VIDA

Fonte: O autor (2017).

É a mesma estrutura narrativa da Figura 28, claramente, também que é o narrador explícito e puro, demonstrando sinalizador como o seu corpo de narrador, informando o que está acontecendo nessa parte da história do vira-lata. Então, vejamos o contexto dessa narrativa sinalizada como o sinalizador mostrou as suas produções de sinais: *esperto*, *pare*, *precisar*, *salvar*, *vida*, esses sinais que contextualizam que a situação de vida do personagem vira-lata é uma forma explícita, porém é muito interessante que a parte do sinal *pare* significa que o

corpo sinalizador chama a atenção e com o seu nível de integração entre narrador e leitor por essa parte o vira-lata pode sofrer risco de vida.

É mais narrador explícito, mostra apenas o corpo de narrador, claro, puro, refere-se à situação, antes do sinal *pare*, demonstrou que é uma característica desse personagem que o sinalizador narrou que ele é totalmente esperto, por isso, nada envolve o personagem, apenas o narrador puro, esse era o objetivo da interação entre o narrador e o leitor.

Nesse caso, os sinais demonstram: *precisar, salvar, vida*, a parte da expressão da imagem (c) mostrou que a expressão facial foi bastante tensionada, considerando-se que era urgente a situação do vira-lata para não correr risco de morte. Segundo, em nossa reflexão, o sinalizador se tornou apenas narrador, explícito, mais mostrado, que narra sobre o personagem, assim ajuda-nos a compreender melhor a informação, por grande curiosidade, o caráter de autonomia também em relação ao corpo sinalizador para sua ação de linguagem do texto narrativo puro como é o plano do narrador.

Figura 29 – ELAN do PN (3)

The screenshot displays the ELAN 4.9.4 software interface. At the top, there is a menu bar with options: Arquivo, Editar, Anotação, Trilha, Tipo, Buscar, Visualizar, Opções, Janela, and AJudar. Below the menu, a toolbar contains tabs for Grade, Texto, Legenda, Lexicon, Comments, Reconheedores, Metadados, and Controles. The main window is divided into several sections:

- Video Player:** Shows a video of a person with a blue circle over their face. The timestamp is 00:02:47.565.
- Volume and Audio Controls:** A volume slider is set to 30. Below it, a track for 'Tradução do livro Vira-Lata - SEM CORTES.mp4' is shown with a 'Mute' checkbox checked and a 'Solo' checkbox unchecked. A selection range is marked from 00:02:47.565 to 00:02:49.380. Playback controls include buttons for play, stop, previous, next, and full screen, along with checkboxes for 'Modo de Seleção' and 'Modo de Repetição (Loop)'.
- Timeline:** A horizontal timeline at the top of the transcription area shows time markers from 00:02:45.000 to 00:02:52.000.
- Transcription Layers:** A list of layers is on the left, including 'Texto original', 'Plano Grande Gera', 'Plano geral', 'Plano Aproximado', 'Plano Close Up', 'comentários analí', 'Partição do Corpo', 'Plano do narrador', 'Plano Mesclado', and 'Alternância de plan'. The 'Plano geral' layer is highlighted in red and contains the text: 'expressão facial são uma aproximação da expressão do personage'. Other layers like 'Plano Aproximado' and 'Plano do narrador' also have text annotations.
- Right Panel:** A list of annotations on the right side of the timeline, such as 'Plano Geral: A mão direita que apareceu uma mulher andando no', 'Plano Aproximado: Segurando a guarda-chuva', 'Há uma partição entre o personagem "mulher" e guarda-chuva, is', 'Mãos x Orientação do olhar e rosto/tronco x Expressão corporal', 'Narrador puro: Marqueto fez o sinal (1)', and 'PG+ PA+PCup. Plano Geral: A mão direita que apareceu uma mult'.

Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 30 – Plano do narrador em Libras III

a- Muitas coisas em movimento



Fonte: O autor (2017).

A Figura 30 retrata a categorização, forma de sinalização como o plano do narrador, pois há uma informação explícita da organização do nível de integração, o corpo sinalizador, ou seja, nós confirmamos “muitas coisas em movimentos” demonstrando as duas coisas informadas: mãos sinalizadas e a expressão facial, que remetem à duração de tempo em movimento dos carros numa cidade grande, obviamente, na obra literária há as suas imagens ilustradas de que o personagem vira-lata vive na cidade grande.

Podemos perceber a mente do tradutor surdo mostrando que essa narrativa é sinalizada num espaço de tempo, com a sua relação de tempo como os carros que se movem, nada tem a ver com o personagem, esse corpo sinalizador apenas narra como decorre o tempo, como já explicado antes, porém, é importante observarmos que essa forma é clara e muito explícita.

Certamente, por outro lado, as mãos sinalizadas não mostram nada sobre a diferença com que o carro e as pessoas se movem numa cidade urbana, comum no cotidiano do dia a dia, pode ser que apareça

nessa narrativa que há pessoas andando lado a lado. Nesse caso, essa figura demonstra as duas entidades que são: a) os olhos cerrados e como se fosse a cena inteira, o tradutor vendo a rua ampla e longa; b) boca fechada, como se fosse muitos carros que se movem na rua.

Assim sendo, o plano do narrador baseia-se numa narrativa sinalizada com a obra literária, ele contém com narrador puro, explícito, não há envolvimento com outros planos cinematográficos, ele possui treze (13) planos do narrador no ELAN, eles apresentam como a estrutura narrativa é pura, tem relação do nível de narrativa e entre o narrador e interlocutor e espaços integrados. Desse ponto em diante, importante observar que esse autor foi desenvolvido no ELAN, conseguimos partir apenas do plano do narrador.

Figura 31 – ELAN do PN (4)

The screenshot displays the ELAN software interface. At the top, there is a menu bar with options: Arquivo, Editar, Anotação, Trilha, Tipo, Buscar, Visualizar, Opções, Janela, and Ajudar. Below the menu is a toolbar with icons for navigation and playback. The main area is divided into several sections:

- Video Player:** Shows a person standing in a dark environment. The volume is set to 30. The audio source is 'Tradução do livro Vira-Lata - SEM CORTES.mp4'.
- Timeline:** A horizontal axis with time markers from 00:05:31.000 to 00:05:38.000.
- Annotation Tracks:**
 - Texto original:** Contains the text: "Seu orientação de rosto/tronco: É como ser pequeno, delgado, observa pela janela com o nuvem com a chuva *"
 - Plano Grande Gera:** Contains the text: "Parte de sinalização: (1) a forma de janela (2) Janela"
 - Plano geral:** Contains the text: "Essa parte é puro, pois apresentando a mudança do tempo."
 - Plano Aproximado:** (Empty)
 - Plano Close Up:** (Empty)
 - comentários anelli:** (Empty)
 - Partição do Corpo:** (Empty)
 - Plano do narrador:** Contains the text: "Narrador puro: Mostra o personagem está cuidando no c" and "Narrador puro: Anoltecer". Below this, it says: "A parte de narrador implícito: ele narra na parte de chove".
 - Plano Mesclado:** (Empty)
 - Alternância de plan:** Contains the text: "PG+ PGG + PN (1) Janela (2) Observar pela janela corr".

Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 32 – Plano do narrador em Libras IV



a – Tradutor surdo



b e c - ANOITECER

Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

A Figura 32 é totalmente diferente das análises anteriores por parte do plano do narrador, aqui argumentamos como é essa primeira imagem (figura 32a), observamos que é o sinalizador, fora de dependência do corpo de narrador, claro, há também personagens, mas os personagens nos demonstram outros planos cinematográficos em língua de sinais. Então, segundo McCleary e Viotti (2014) confirmam em seu trabalho sobre os espaços integrados, essa parte comprova o que essa figura tem mostrado: espaços integrados, mostrando essas imagens desde a figura 32a até 32c, no momento, na filmagem já tinha gravado, o sinalizador apresenta ele mesmo, organizando na sua mente para produzir como ele estava interpretando essa imagem (figura 32a), cabeça um pouco para acima, uma expressão facial neutra e o olhar em baixo. Ainda, o sinalizador fecha a boca que estava organizando para começar a narrar a história. De repente, nosso colaborador equilibra a cabeça, começa a sinalização da história com ANOITECER como se

fosse uma parte que mudando o tempo para que venha a outra história para contar.

Trata-se da narrativa quando mostra essa parte que o tradutor narra, ele apresenta a intersubjetividade, pois envolve a emoção com a sua história de obra literária (MCCLEARY; VIOTTI, 2014). Em grande parte a construção do nível do narrador/moratório não parece necessária: os participantes da integração, como o tradutor surdo é a entrada para o espaço do narrador, que no começo é o sinalizador, depois entra que é narrador como informação do tempo que muda, de dia para noite, com a sua sinalização de ANOITECER.

Confirmamos que é espaço *frame* de narração que se envolve nos papéis de narrador, quando o autor transforma o narrador na hora de começar a narrar, conforme a figura 32 (MCCLEARY; VIOTTI, 2010, 2011; DANCYGIER, 2012).

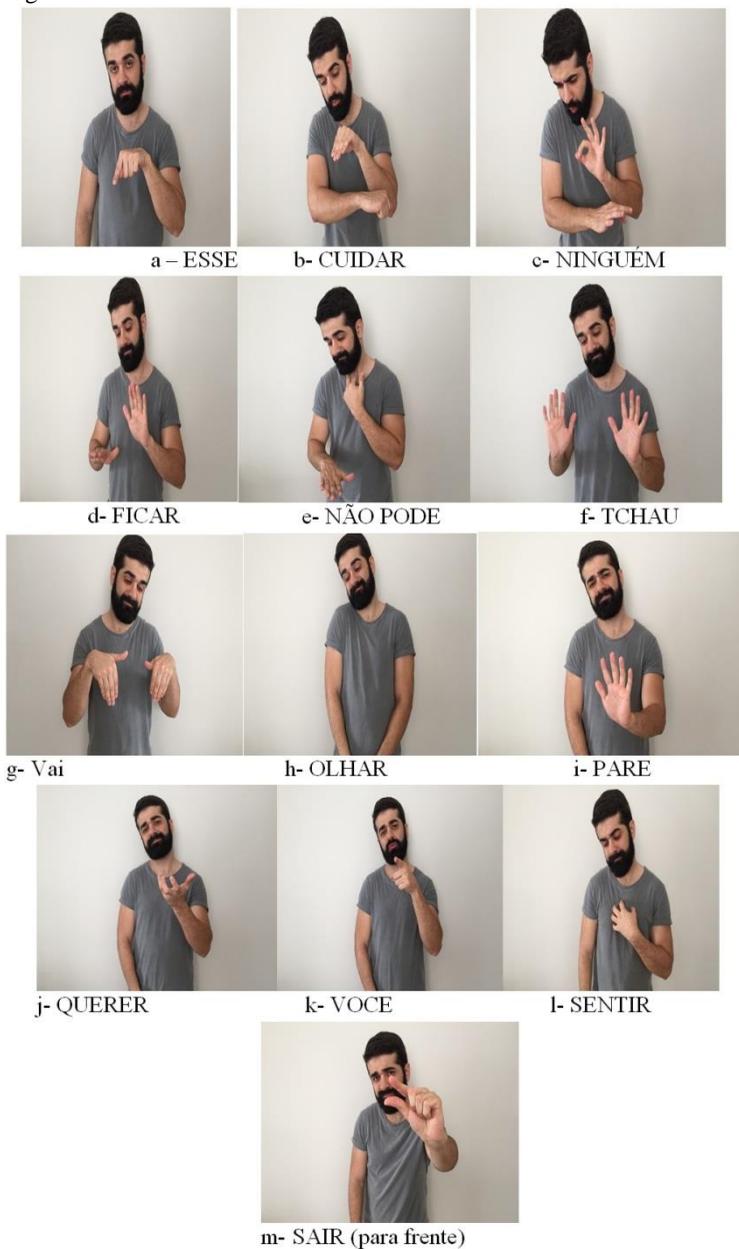
Depois da entrada para o espaço do narrador, o sinalizador tirou o seu corpo próprio e o transformou no corpo de narrador, essa sinalização de AMANHECER, há pelas mãos e com a expressão facial, o olhar está se fechando como se fosse escuro, refere-se ao período de noite, quando a cidade fica toda escura.

Figura 33 – ELAN do PN (5)

The screenshot displays the ELAN 4.9.4 interface. At the top, there is a menu bar with options: Arquivo, Editar, Anotação, Trilha, Tipo, Buscar, Visualizar, Opções, Janela, and Ajudar. Below the menu is a toolbar with icons for navigation and playback. The main area is divided into two sections: a video player on the left showing a person with a blue face, and a control panel on the right. The control panel includes a volume slider set to 30, a playback speed slider, and buttons for Mute and Solo. Below the video player is a timeline with a selection range from 00:06:42.222 to 00:06:58.033. The timeline is divided into several layers, each with a color-coded background and a list of annotations. The layers are: Texto original (green), Plano Grande Gerar (blue), Plano geral (red), Plano Aproximado (blue), Plano Close Up (blue), comentários analí (purple), Partição do Corpo (red), Plano do narrador (blue), Plano Mesclado (blue), and Alternância de plan (blue). The text in the 'Plano do narrador' layer is: 'NARRADOR PURO: É a parte do personagem "mulher" avisando ao cachorro: (1) Ninguém vai te cuidar (2) Não pode ficar aqui (3) Manda de você ir embora'.

Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 34 – Plano do Narrador em Libras V



Fonte: O autor (2017).

Na figura 34 demonstra o sinalizador usando o corpo do narrador que era o personagem da mulher, mas não tinha foco de personagem, nessa figura o tradutor surdo mostrou com o corpo que é outro personagem, não é o protagonista vira-lata, pois ele é um personagem que narra sobre o acontecimento do cachorro que não poderia cuidar.

O sinalizador se envolveu com o diálogo na situação dramática entre os personagens, a mulher e o vira-lata, porém, sinalizou mostrando que seu corpo é feminino, no começo dessas figuras ele relacionou com o vira-lata como é o diálogo, desempenha as suas funções entre dois personagens, mas apenas o posicionamento do olhar é referência ao cachorro vira-lata. Primeiramente, devemos observar essas figuras do começo ao fim, claramente se trata do plano do narrador, pois se trata da primeira pessoa do narrador que é o personagem da mulher, explicando o motivo para não poder cuidar do vira-lata.

O trecho revela a transcrição do espaço da mulher para o do vira-lata, como é o espaço real em que está o corpo do narrador, integrado ao vira-lata, veja na figura 34 (a) a (o), demonstrando o dialogo direto, com ela mostrando o seu sentimento conflituoso por ter mandado o vira-lata ir embora.

O mais interessante da parte do narrador é que o sinalizador envolve o personagem de mulher que narra o seu sentimento dramático de não estar podendo cuidar do vira-lata, é a primeira pessoa demonstrando o dialogo do “EU”, na figura 34i mostra-se o ambiente do personagem com expressão facial de tristeza e com olhar em relação ao cachorro como se fosse pequeno, olhando embaixo, inclusive em todas essas figuras ele fica com o mesmo olhar de baixo, pois é o cachorro. No caso dessa parte da história, como observamos trata-se do narrador puro e explícito, com espaço real, pois essa é uma forma clara, explícita e envolve o personagem real que narra.

Figura 35 – ELAN do PN (6)

The screenshot displays the ELAN software interface. At the top, the title bar reads "ELAN 4.9.4 - transcrição.eat". Below it is a menu bar with options: Arquivo, Editar, Anotação, Trilha, Tipo, Buscar, Visualizar, Opções, Janela, and Ajudar. A secondary menu bar includes: Grade, Texto, Legenda, Lexicon, Comments, Reconhecedores, Metadados, and Controles.

The main interface is divided into several sections:

- Video Player:** On the left, a video frame shows a person with their face obscured by a blue circle. The timestamp below the video is 00:12:06.146.
- Control Panel:** On the right, there is a "Volume:" slider set to 30, and a "Tradução do livro Vira-Lata - SEM CORTES.mp4" slider set to 25. Below these are "Mute" (checked) and "Solo" (unchecked) buttons.
- Navigation and Playback:** A central row of icons includes play/pause, stop, previous, next, and other playback controls. To the right, there are "Modo de Seleção" and "Modo de Repetição (Loop)" checkboxes, and a speaker icon.
- Timeline:** The bottom section features a horizontal timeline with markers at 00:11:59.000, 00:12:00.000, 00:12:01.000, 00:12:02.000, 00:12:03.000, 00:12:04.000, 00:12:05.000, and 00:12:06.000. A blue selection bar highlights the period from 00:12:00.552 to 00:12:06.148. Below the timeline, several layers are visible:
 - Texto original [24]:** Contains the text "QUEM É O VIRA-LATA MAIS SORTUDO DO MUNDO?".
 - Plano Grande Gera [4]:** A light blue shaded area.
 - Plano geral [41]:** A light red shaded area.
 - Plano Aproximado [64]:** A light green shaded area.
 - Plano Close Up [16]:** A light yellow shaded area.
 - comentários anal[39]:** A light purple shaded area.
 - Partição do Corpo [17]:** Contains the text "Orientação de mão e de rosto/tronco e a incorporação:".
 - Plano do narrador [48]:** Contains the text "Narrador puro: os três personagens veem no cachorro em baixo" and "A parte é de narrador puro: (1) cachorro tem muita *SORTE".
 - Plano Mesclado [23]:** A light blue shaded area.
 - Atenção de plan [26]:** A light green shaded area.

Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 36 – Plano do Narrador em Libras VI



Fonte: O autor (2017).

Basicamente, essa parte é o narrador puro, mas há relação com o espaço intregado segundo McCleary e Viotti (2014), entretanto a primeira coisa que devemos explicar dessa parte da análise é o corpo sinalizador, óbvio, o sinalizador adota seu corpo do narrador com a ação dessa história, as figuras 36a e 36b apresentam o número três (3) que são as personagens que aparecem, com o posicionamento do olhar que há em relação ao cachorro, o corpo sinalizador entrou na parte do personagem que está como narrador. Na figura seguinte (figura 37c) transforma-se o personagem para apenas o corpo de narrador, ou seja, o autor, que narra sob o foco do vira-lata.

Da mesma forma que o narrador é criado por uma integração conceitual nesta parte da narrativa sinalizada, ao final, essa integração se desfaz para o espaço *frame*, nessa parte final o corpo do narrador deixa o nível de narrativa para apresentar o seu homem próprio. O narrador descreve na última figura dessa narrativa sinalizada que é o momento de saída de cena de um grupo de personagens que acham que o cachorro tem muita sorte para viver em um lar. A seguir, o tradutor surdo mostra o seu corpo próprio, saiu da sua dependência do narrador e do narrador ao personagem, finalmente, agora, o próprio sinalizador, o posicionamento do corpo muda para o local da esquerda para direita, relaxa a postura, inicia um sorriso como percebemos o pensamento mental dele, que era o seu motivo de felicidade com o cachorro, e direciona seu olhar para seu interlocutor, encerrando dessa parte da narrativa sinalizada.

A integração conceitual significa que se cria o narrador a partir do espaço real, envolve o uso do corpo do enunciador, por exemplo, esse corpo apresenta as suas mãos que podem narrar uma ação da história e a expressão facial quando antes da entrada do espaço do narrador, também após a saída desse espaço verificamos as suas avaliações transparentes quando o sinalizador deixa o corpo do narrador como podemos ver na última cena da narrativa sinalizada, a seguir:

Figura 37 – ELAN do PN (7)

The screenshot displays the ELAN 4.9.4 interface for a video file named 'Trancrição.eaf'. The top menu includes 'Arquivo', 'Editar', 'Anotação', 'Trilha', 'Tipo', 'Buscar', 'Visualizar', 'Opções', 'Janela', and 'Ajudar'. Below the menu is a toolbar with playback controls and a volume slider set to 30. The video player shows a person in a dark shirt. The main area is a multi-layered transcript with the following layers and content:

Layer Name	Content
Texto original [22]	
Plano Grande Gera [4]	
Plano geral [21]	
Plano Aproximado [64]	
Plano Close Up [10]	
comentários anal[36]	(1) tradutor demonstrou a solteraç
Partição do Corpo [17]	
Plano do narrador [49]	Narrador puro: Ele solterando o alf
Plano Mesciado (n [23]	
Atenção de plan [26]	

The transcript is currently selected between 00:13:44.585 and 00:13:46.131. The video player shows a person in a dark shirt, and the transcript layers are color-coded: yellow for original text, green for large plane, red for general plane, blue for approximate plane, and purple for close-up plane. The 'comentários anal' layer is highlighted in blue, and the 'Plano do narrador' layer is highlighted in purple.

Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 38 – Plano do Narrador em Libras VII



a – FIM (soletração)



b-Saída do corpo do narrador

Fonte: O autor (2017).

Nesse caso, na Figura 38, como já observamos na outra análise anterior, aqui demonstra o seu espaço real em que ele soletrou FIM com a parte do corpo do narrador, desfechando o seu narrador de ação de história da obra literária. A sua expressão facial significa a felicidade, que o vira-lata já tinha encontrado um lar feliz com a família que pode cuidar dele, isso influencia a história com a expressão facial, que o seu olhar era para o interlocutor entender em volta do pensamento mental desse narrador, claro, nesse momento trata-se do narrador, puro e explícito. Em seguida, na figura 38b, o sinalizador sinaliza FIM, relaxa a

postura, sorriso com cara de felicidade, mostrando o corpo com atitude do sinalizador, fora de dependência do nível da narrativa. É importante percebermos que há uma relação entre sinalizador e incorporação dos personagens, deixando o interlocutor relaxado quando ele está no âmbito do espaço real.

Concluindo, o plano do narrador exige apenas o corpo sinalizador, corpo do narrador quando sinaliza as suas mãos, significam quando está narrando o que está acontecendo nessa história, sempre tem uma forma explícita com que ele narra a sua situação relacionada entre o narrador e o interlocutor.

Observamos que nessas análises foi mostrado um narrador em primeira e terceira pessoa, com sua clareza explica que a primeira pessoa precisa ter se envolvido ao personagem, descrevendo a situação, e a terceira pessoa age como se fosse o autor ou corpo sinalizador, quando o sinalizador narra o apontamento aos personagens descrevendo os acontecimentos nessa história. E na outra parte, como espaços integrados, está o seu interesse na entrada e na saída do espaço do narrador para demonstrar o seu corpo ou autor próprio, com grande transparência da expressão facial que influencia na história de uma narrativa sinalizada.

5.2.2 *Plano Grande Geral*

Este plano grande geral apresenta uma forma de sinalização como se fosse grande geral, por exemplo, numa cidade grande o corpo sinalizador descreve em todos os seus detalhes por causa da localização geográfica em que se situa a obra literária sinalizada, principalmente, como nós, interlocutores, observamos pelas suas mãos que a narrativa sinalizada demonstra às nossas mentes que se trata de uma visualização de local, importa mais o plano grande geral quanto às cenas que acontecem nos filmes. A partir dessa análise, que não contém no ELAN com essa narrativa sinalizada, que Castro (2012) mostrou os seus exemplos isolados, porém, a pesquisa de Castro (2012) envolve apenas os outros planos, por isso podemos verificar nas outras seções que serão apresentados o plano mesclado e a alternância nos planos.

5.2.3 *Plano Geral*

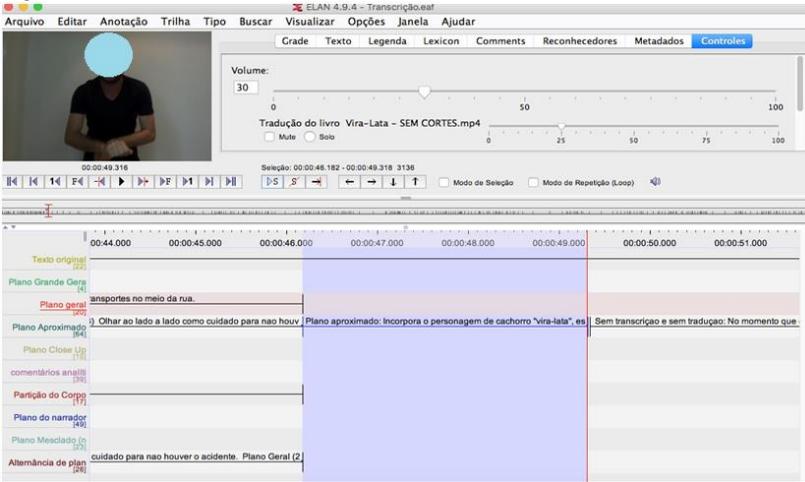
É quase a mesma maneira do plano grande geral, mas, se preocupa com a descrição de narrativa sinalizada, esse plano descreve mais o foco do personagem que o cenário, assim, corpo inteiro num

lugar inteiro, demonstrando a categorização ao ambiente detalhado que é o seu principal, mas também o corpo sinalizador descreve os seus descritivos com personagens, lugar mais aproximado do que no plano grande geral, e apresenta os objetos inteiros também. Nessa narrativa sinalizada não apresenta o plano geral isolado, segundo Castro (2012), comprovado em sua pesquisa, mas, claramente os elementos linguísticos são valorizados pelas suas mãos, esses elementos na narrativa mostram que é rica em linguística, não existem isoladamente nesse plano, mas sim se envolvem com outros planos cinematográficos, é interessante que a base linguística em língua de sinais tem seus diversos itens da pesquisa científica por parte da narrativa. O pensamento cognitivo que os surdos podem expressar espontaneamente pelas mãos, analisamos isso, é difícil de separar cada plano cinematográfico isolado. Mais uma vez, vejamos nas próximas seções o que eles apresentam com relação aos outros planos cinematográficos, pois os elementos linguísticos se envolvem desde sempre, os surdos dominam a língua de sinais como forma de língua visual nos estudos linguísticos científicos.

5.2.4 *Plano aproximado*

O plano aproximado com a proposta de Castro (2012) é mais detalhado aos personagens que o sinalizador, precisamente adota as suas incorporações, ou seja, também, sobre o antropomorfismo Sutton e Napoli (2010) explicam que o humano imita a arte dos animais, carros e outros se transformam como se fosse humano, pois há os seus diálogos e descrevem com a situação de narrativa sinalizada. Também podemos usar as teorias dos espaços mentais, que analisa sobre o corpo do sinalizador o que ele apresenta na narrativa. Esse plano se focaliza mais aos personagens, vejamos a figura a seguir:

Figura 39 – ELAN do PA (1)



Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 40 – Plano Aproximado em Libras (I)



a-b-c - vira-lata

Fonte: O autor (2017).

Elaboramos três imagens na Figura 40 que pegamos no sistema do ELAN, enquanto o sinalizador demonstrou com as suas mãos como se fossem as patas do personagem vira-lata, claramente elas estão usando o antropomorfismo a exemplo do que autoras Sutton-Spence e Napoli (2010) afirmam que o sinalizador antropomorfize principalmente os animais, como este que está usando o corpo do cachorro.

Vejam no começo da figura 40a, onde percebemos que já está antropomorfizando como vira-lata, ele vai andando, com a expressão facial tranquila no meio da rua, em 40b vem mais aproximado e em 40c a postura fica mais para baixo, mas essas sequências não mudam os vários planos, mas sim trabalham o mesmo e único plano aproximado.

O plano aproximado apresenta-se como principal detalhado sobre personagem, ele sempre incorpora ou antropomorfiza como se fosse uma peça teatral, o sinalizador usando o seu corpo personagem, principalmente, são expressões corporais e faciais para perceber que ele apresenta o personagem nessa história.

Segundo Fauconnier e Turner (1997), conforme citado no artigo de McCleary e Viotti (2011) há as suas relações com essas figuras, como sendo os espaços mentais, pois o sinalizador produziu a sua narrativa sinalizada, mostra o espaço referencial, em que ele é um vira-lata que é um personagem referencial, por isso essa teoria é organizada e construída pelo personagem, para nós sabermos quem era ele, demonstrou pelo referencial que há o seu físico quanto ao vira-lata, sob a forma de representação mental.

Figura 41 – ELAN do PA (2)

The screenshot displays the ELAN software interface. At the top, there is a menu bar with options like 'Arquivo', 'Editar', 'Anotação', 'Trilha', 'Tipo', 'Buscar', 'Visualizar', 'Opções', 'Janela', and 'Ajudar'. Below the menu is a toolbar with various icons for file operations and playback. The main area is divided into two parts: a video player on the left and a timeline on the right. The video player shows a person with their face obscured by a blue circle. The timeline on the right shows a series of annotations with time markers. The annotations include:

- Plano Grande Geral**: 00:01:46.000 - 00:01:46.000 | E caísta, note, dormia em um lugar.
- Plano Aproximado**: 00:01:46.000 - 00:01:46.000 | (1) Orientação de rosto e de tronco: Procurando num lugar.
- Plano Close**: 00:01:46.000 - 00:01:46.000 | É importante de observar que essa parte que ele procura.
- comentários eng**: 00:01:46.000 - 00:01:46.000 | (1) O olhar como abstrido (2) movimento | Espetando os pte
- Partição do Corpo**: 00:01:46.000 - 00:01:46.000 | Mãos e Orientação do olhar e rosto/tronco
- Plano do narrador**: 00:01:46.000 - 00:01:46.000 | Plano Narrador (mostrando o tempo m
- Plano Abstrato**: 00:01:46.000 - 00:01:46.000 | Plano Aproximado (Corpo do personag
- Alternância de pte**: 00:01:46.000 - 00:01:46.000 | Narrador "Anotelec"

Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 42 – Plano Aproximado (2)



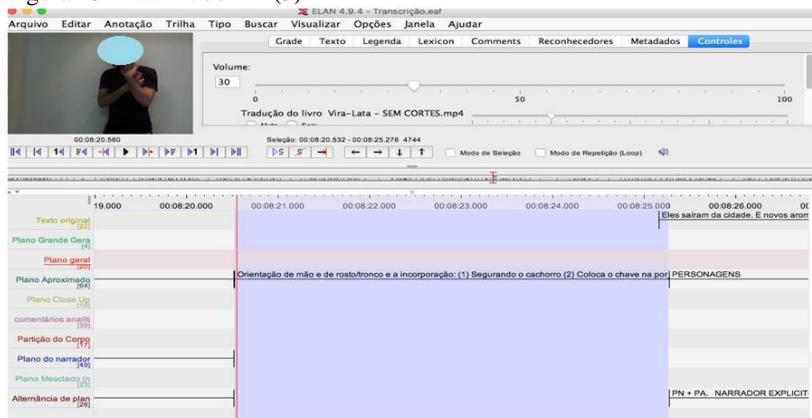
a-b Vira-lata na procura

Fonte: O autor (2017).

Certamente, o plano aproximado utilizou o seu antropomorfismo pelo seu personagem vira-lata, com o seu espaço mental, a referência de personagem, acontece essa situação, o sinalizador fez o uso eficaz de linguagem do corpo, desempenhando um papel-chave na comunicação, mostrando a sua postura como se fosse medroso, tremendo, se fechando, ele apresentou a incorporação do vira-lata como agindo de forma triste e medrosa.

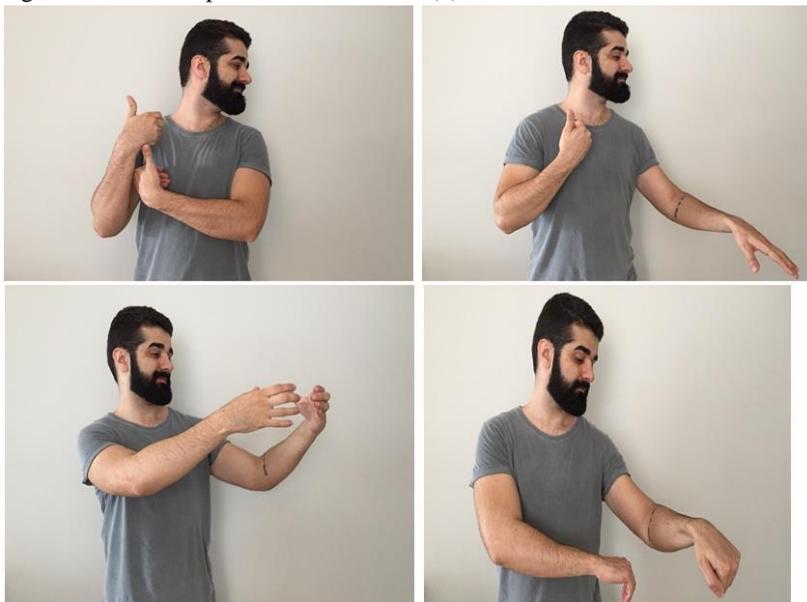
É pertinente observar que ele não estava bem frontal, como na análise anterior, e nem do plano do narrador, claro, as suas mãos mostram as patas desse personagem. Quando o posicionamento do corpo estava direcionando para a esquerda, significa ele indo à localização do espaço em que se encontra a entidade cuja referência ele mostra, era o seu lugar para dormir, há sua tristeza mostrada na expressão facial, no final, quando ele deita, mas o plano não mudou, apenas o corpo sinalizador com o personagem em volta do seu foco, somente o elemento linguístico envolveu o posicionamento corporal que era o espaço mental. Afinal, trata-se do plano aproximado, pois essas figuras demonstram um foco mais detalhado de personagem: trata-se de antropomorfismo.

Figura 43 – ELAN do PA (3)



Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 44 – Plano Aproximado em Libras (3)



a – colo b – abre a porta do carro c- colocar ao lado d- fechar a porta do carro

Fonte: O autor (2017).

Nesse momento, o sinalizador passa a apresentar ações da história da narrativa sinalizada, era a entrada do próprio carro, levando o

cachorro acompanhado, antes disso, contudo, ele apresentava a sua incorporação, com a demonstração de um personagem feminino, pois há com a expressão facial e posicionamento do olhar conforme o jeito feminino.

Com o corpo posicionado lado a lado, vejamos a figura 44a, percebemos o posicionamento de olhar e do carro, é mais importante a sua demonstração da ação do personagem feminino, entendemos o jeito de mundo feminino pelo espaço real que é a sua referência mostrada, com o colo do cachorro que é protagonista nessa história.

A figura 44c demonstra que o personagem feminino coloca o cachorro ao lado direito, a que se refere o espaço real, pois aponta diretamente onde ela deixa o vira-lata, depois mostra apenas o redor do personagem sozinho, com a expressão facial neutra, não há preocupação, demonstra uma avaliação a respeito da partida do carro, que realmente muda a vida do vira-lata.

Essas figuras já têm contado sobre os elementos, então, o corpo sinalizador afirma que aquela última figura é que vai estar acompanhada com o cachorro, há sim mais foco ao personagem detalhado que eram dois, a mulher e o cachorro, mas ele incorporou apenas a mulher e o cachorro para demonstrar a ação conjunta na narrativa sinalizada que é o plano aproximado.

Figura 45 – ELAN do PA (4)

The screenshot displays the ELAN 4.9.4 software interface. At the top, there is a menu bar with options: Arquivo, Editar, Anotação, Trilha, Tipo, Buscar, Visualizar, Opções, Janela, and Ajudar. Below the menu, there are several control panels. On the left, a video player shows a person with a blue circular face mask. To the right of the video player, there are volume and mute controls for the audio file 'Tradução do livro Vira-Lata - SEM CORTES.mp4'. Below these are playback controls including play, stop, and seek buttons. The main area of the interface is a timeline with a horizontal axis showing time from 00:11:09.000 to 00:11:16.000. Several tracks are visible on the left side of the timeline, including 'Texto original', 'Plano Grande Gera', 'Plano geral', 'Plano Aproximado', 'Plano Close Up', 'comentários anal', 'Partição do Corpo', 'Plano do narrador', 'Plano Mesclado', and 'Alternância de plan'. The 'Plano Aproximado' track is currently selected and highlighted in blue, showing a blue bar across the timeline with the text: 'Orientação de mão e de rosto/tronco e a incorporação: A parte do cachorro com pelos molhados, tentando de eliminar'. Other tracks show text annotations at specific time points.

Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 46 – Plano aproximado em Libras (4)



a – Molhado b – lavar c- pelo seco

Fonte: O autor (2017).

Na figura 46a o sinalizador demonstra a ação do personagem antropomorfizado, posicionado ao centro, a cabeça embaixo, ele fazendo o papel de cachorro quando está molhado, ele balança todo o seu corpo para tirar a água que está nele. O corpo sinalizador demonstra o balanceio facial, de cima para baixo, também os braços se movem, refere-se ao personagem dessa narrativa.

Na figura 46b o sinalizador posicionou o seu corpo para fazer a sua mudança de personagem, que se refere ao lugar onde está o vira-lata, com a sua demonstração da expressão facial que está dificultando lavar todo o corpo do vira-lata, é o espaço mental, pois as mãos com os seus gestos (lavando) se refere à localização, mais importante que quando muda o personagem, posiciona-se para fazer a sua referência.

Na figura 46c mais uma vez ele posicionou de volta ao personagem de vira-lata, fazendo a sua localização onde ele tinha se apresentado no começo, o gesto mostrou que os pelos estão ficando mais secos, então, trata-se de descrição, pois nesse momento ele fez a frente aos leitores, a postura ficou mais à frente e fez expressão de boca cheia como se fosse o pelo que ganhou mais volume.

Então, essa figura é o plano aproximado que refere somente os dois personagens diferentes na sequência, mas não mostrou nada de mudança aos outros planos.

5.2.5 *Plano Close-Up*

Nesta parte do plano já verificaremos o sistema do ELAN, mas primeiramente precisamos saber o que descreve este plano, é importante sinalizar o plano, percebemos que é o *close-up*, assim sendo, descreve uma coisa, por exemplo, um sinal de dente, ou, por exemplo, que o sofá está velho, estragado e mofo, isso apresenta mais detalhe do que cenário e personagem. É diferente do narrador, ele descreve a situação, mas o *close-up* descreve os detalhes do corpo do personagem ou objetos como dente, olho, orelha.

Aliás, no sistema do ELAN descobrimos que tem problema de transcrição para isolar apenas esse plano como Castro (2012) afirma que havia esse problema mesmo nos casos mais simples, quando achamos há os planos que ficam se envolvendo em outros planos, como eles são mesclados e há alternância. Tentávamos dividir para ter foco apenas desse plano, porque *close-up* tem relação com espaço token, espaço mental etc., criados pelas teorias de Liddell, o problema é que esse plano demonstra outro plano, não demonstra uma coisa, mas sim, detalha mais por uma coisa o que ele tem, por exemplo: cachorro tem dente grande, fino e etc. É interessante que a narrativa sinalizada afirma que existem as demonstrações do plano *close-up*.

5.2.6 *Plano Mesclado*

O plano mesclado se apresenta somente na narrativa sinalizada, peça teatral ou performance em que as mãos sinalizadas aparecem com sua forma mesclando quando o corpo sinalizador demonstra as duas entidades dos planos cinematográficos simultâneos. Assim, Dudis (2004) e Liddell (2003) apresentam a importância de ter espaços integrados, como as mãos podem mostrar as duas formas diferentes, ou seja, as mãos e o corpo, em geral, expressão corporal e facial, trata-se então de uma partição do corpo, principalmente, o plano mesclado que tem a sua prioridade, plano narrador relaciona em quaisquer planos cinematográficos.

Alegando que o ELAN com o seu plano mesclado possui 21 anotações na narrativa sinalizada, evitamos muitas repetições para analisar aqui, mas escolhemos as mais importantes e cada análise se

apresenta diferente das outras. Começamos com a análise sobre o plano mesclado.

Castro (2012) não fala sobre a possibilidade de planos serem mesclados. Nossa análise dessa passagem mostra que a sinalização manual pode indicar um plano de visualização diferente do plano de visualização indicado pelo restante do rosto e, por isso, é importante analisar o fenômeno da partição do corpo (LIDDELL, 2003; DUDIS, 2004) para poder discutir os planos de visualização na narrativa em Libras.

Figura 47 – ELAN DO PM (1)

The screenshot displays the ELAN 4.9.4 software interface. At the top, there are menu options: Arquivo, Editar, Anotação, Triilha, Tipo, Buscar, Visualizar, Opções, Janela, and AJudar. Below the menu is a toolbar with various playback and editing controls. The main area is divided into two sections: a video player on the left and a timeline on the right. The video player shows a person with their arms crossed, and the timeline shows a video file named 'Tradução do livro Vira-Lata - SEM CORTES.mp4'. The timeline has a volume slider set to 30 and a selection range from 00:00:01.696 to 00:00:03.080. Below the timeline is a list of annotations with a color-coded legend on the left. The legend includes: Texto original (252), Plano Grande Geral (4), Plano geral (240), Plano Aproximado (64), Plano Close Up (18), comentários anota (20), Partição do Corpo (17), Plano do narrador (64), Plano Mesclado (23), and Alternância de plan (26). The annotations on the timeline include: 'Em uma cidade, vivia um cachorro... que não era de ninguém', 'Mostrando a orientação do rosto e a expressa', 'Narrador: Expressão facial', and 'Narrador: Mostrando os sinais que há uma ci'. The right side of the timeline shows a list of planes: 'Plano Geral: (1) Prédios e (2) Carro', 'PLANO APROXIMADO: (3) Corpo', and 'Plano Aproximado: (3) Corpo aproximado. Plano Geral: (1) Prédios (2) C'.

Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 48 – Muitas coisas pequenas em movimento



a-b: Muitas coisas pequenas em movimentos

Fonte: O autor (2017).

Essas figuras apresentam o início da narrativa sinalizada, mostram a importância com que abre o vídeo nesse momento, o sinalizador já está sinalizando, mostrando diretamente as mãos, e a expressão facial se move, a cabeça fica girando de lado a lado e a frente também, rapidamente.

Agora explicando sobre esta análise, nós categorizamos essa forma de sinalização como plano mesclado grande geral e narrador, ou seja, as figuras 48a e 48b demonstram como se fossem as muitas coisas pequenas em movimento. Observamos que no início da narrativa sinalizada dessa obra literária o sinalizador não separou isoladamente entre plano entre grande geral e narrador, quebrando o padrão das regras quanto à narrativa em geral, então, em Libras, o corpo sinalizador pode representar diretamente o plano mesclado, conforme verificamos com os autores Liddell (2003) e Dudis (2004) sobre partição do corpo, realmente, o sinalizador surdo tem a sua língua natural com que ele expressa tudo espontaneamente.

Observam-se nesse trecho três elementos linguísticos: a) esse sinal manual, quando realizado de forma breve, é usado para designar “cidade” em algumas variedades da Libras, mas em sua origem está um classificador que indica que “há muitas coisas pequenas em movimento” como se fosse uma tela que era o *plano grande geral*, pois há descrição com que suas mãos produzem esses trechos, observamos assim, imaginando como a cena em que há muitos carros que se movem numa cidade grande, é o espaço real, se refere a sua localização, é tudo real.

Agora, por fim, a expressão facial apresenta o movimento de lado a lado rapidamente, com os olhos apertados e a sobrancelha cerrada que indica intensidade, tanto da “pequenez” quanto da “movimentação, enquanto realiza o sinal manual, o corpo sinalizador olha rapidamente para os lados, como é o plano do narrador implícito”, pois o sinalizador comanda os movimentos do narrador com personagem que era vira-lata, que é tão pequenino no meio da rua como se estivesse vendo a cidade que descreve ao longe, sendo assim, narra-se envolvido ao personagem.

Por fim, com clareza percebe-se que há um plano mesclado com partição do corpo que se divide por dois corpos diferentes, é como se entre as mãos estivesse um plano grande geral e a expressão facial estivesse no plano do narrador, que narra envolvido ao personagem diretamente, vejamos:

PLANO GRANDE GERAL + PLANO DO NARRADOR

Então, na próxima sequência do plano mesclado, vejamos nossa análise:

Figura 49 – ELAN DO PM (2)

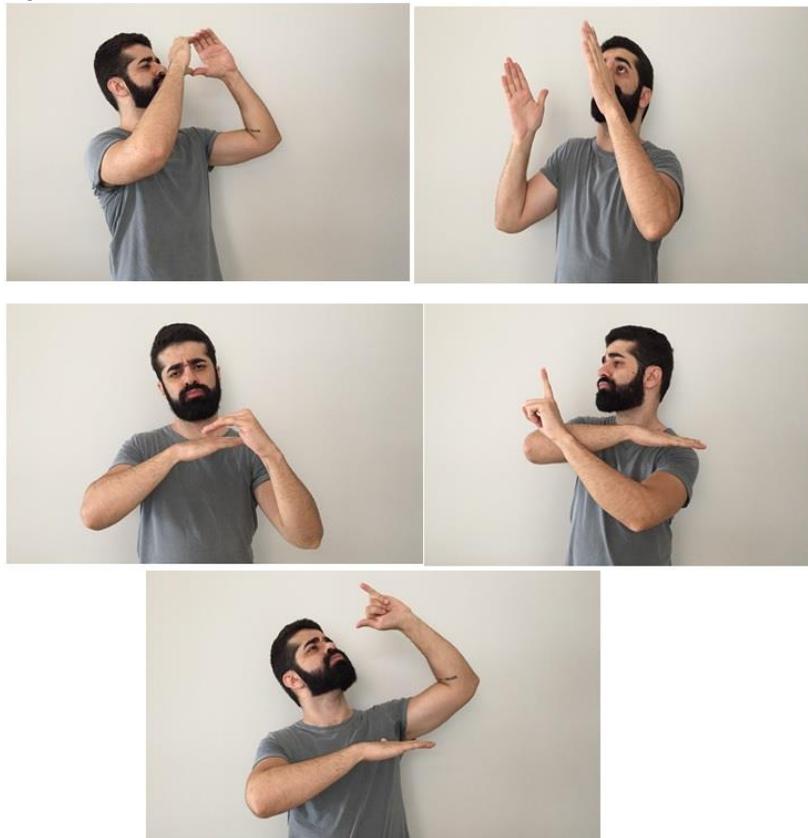
The screenshot displays the ELAN 4.9.4 software interface. At the top, there is a menu bar with options: Arquivo, Editar, Anotação, Trilha, Tipo, Buscar, Visualizar, Opções, Janela, and Ajudar. Below the menu is a toolbar with buttons for 'Grade', 'Texto', 'Legenda', 'Lexicon', 'Comments', 'Reconhecedores', 'Metadados', and 'Controles'. The main window is divided into several sections:

- Video Player:** Shows a person with their face obscured by a blue circle. The timestamp is 00:00:11.658.
- Audio Controls:** Includes a volume slider set to 30 and a playback speed control for 'Tradução do livro Vira-Lata - SEM CORTES.mp4' with a slider at 25. There are also 'Mute' and 'Solo' buttons.
- Timeline:** A horizontal timeline at the bottom shows a selection from 00:00:04.635 to 00:00:11.658 (7024). Below the timeline is a list of layers:

Layer Name	Content	Start Time	End Time
Texto original [23]		00:00:05.000	00:00:05.409
Plano Grande Geral [4]			
Plano geral [207]	Plano Geral: (1) Prédios e (2) Carro		(1) As fr
Plano Aproximado [64]	PLANO APROXIMADO: (3) Corpo		(1) O oll
Plano Close Up [110]			
comentários anal[3]			
Partição do Corpo [17]			Mãos x
Plano do narrador [50]			
Plano Mesclado [n [23]	Plano Aproximado: (3) Corpo aproximado. Plano Geral: (1) Prédios (2) Carros		Plano G
Atenção de plan [26]			

Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 50 – Plano Mesclado em Libras (2)



a- Sol b- Prédio c- Carro d- Pessoa e- Avião

Fonte: O autor (2017).

Essa é a sequência do plano mesclado, a segunda parte da narrativa sinalizada, claramente optamos por observarmos nos trechos em que o sinalizador demonstrou as duas coisas dos corpos partidos, não muda, somente os sinais manuais mudam em cada trecho e a expressão não terá explicação. Durante a cena sinalizou os dois elementos simultâneos, ou seja, dois planos cinematográficos diferentes.

O discurso é muito interessante, nesse sentido seguimos Dudis (2004) que tinha toda razão sobre o fato de que a sinalização possui uma linguística valorizada enquanto o corpo sinalizador expressa traduzindo a obra literária com toda sua espontaneidade.

Nós categorizamos essa forma de sinalização como plano aproximado, demonstrando apenas a sua expressão facial que é o personagem detalhando quando ele caminha pelas ruas, observando todas as suas entidades desse trecho, mudando o posicionamento do corpo e da cabeça em sequência quando conta a história.

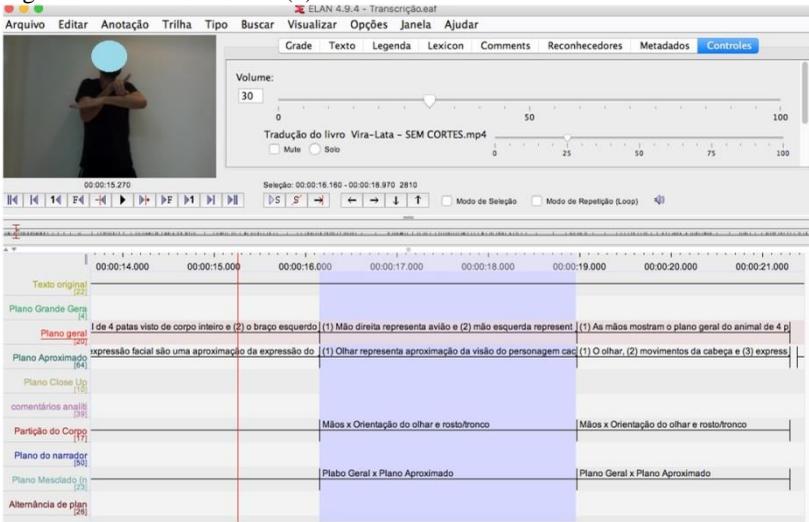
Ao plano geral, ele sinalizou em cada um desses trechos mais aproximado do que na análise anterior, pois existe uma relação da orientação do olhar do corpo sinalizador como ele se fosse um personagem que observa os detalhes na cidade grande.

A segunda forma de sinalização como plano geral ocorre por dois elementos linguísticos: o foco desses trechos é o classificador, o sinalizar utiliza para descrever, como Clark (1996), visualmente algumas entidades do cenário: SOL, PRÉDIO, CARRO, ANIMAL, AVIÃO. O principal elemento que sugere que essa sinalização seja de plano geral é o fato de esses classificadores indicarem uma representação dessas entidades em sua forma inteira; além disso, a combinação simultânea, como corpos partidos, desses classificadores de entidades (braço direito) com classificador para rua (braço esquerdo) indica uma visão de cenário geral numa cidade grande.

Afinal, os corpos partidos apresentam no plano mesclado desde sempre, certamente, esses trechos representam como as mãos são forma do plano geral, e a expressão facial e posicionamento da cabeça são forma do plano aproximado, mostra que é o foco do seu personagem que o tradutor surdo fez.

PLANO GERAL + PLANO APROXIMADO

Figura 51 – ELAN DO PM (3)



Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 52 – Plano Mesclado em Libras (3)



a- Classificador animal

Basicamente, esses trechos resultaram na mesma análise, mas agora demonstramos como o sinalizador revela o único personagem com os seus corpos partidos separados, nós categorizamos essa forma de sinalização em plano mesclado com geral e aproximado, pela diferença entre a sinalização manual e não manual, em termos de planos.

Na sinalização manual, encontramos elementos do plano geral devido ao uso de um classificador, quanto ao corpo do sinalizador, adota o seu personagem que representa a entidade “inteira”, e também pela combinação simultânea desse classificador para “animal” com o classificador para “rua”, indicando uma visão de um cenário mais amplo, essa parte se foca mais ao cenário e personagem.

Na sinalização não manual encontramos elementos de plano aproximado, pois a cabeça do sinalizador inclui a sua expressão, o seu olhar e a orientação da face, representa a cabeça do cachorro da história, o seu resultado fica conforme a seguir:

PLANO GERAL + PLANO APROXIMADO

Figura 53 – ELAN DO PM (4)

The screenshot displays the ELAN software interface. At the top, there is a menu bar with options like 'Arquivo', 'Editar', 'Anotação', 'Triilha', 'Tipo', 'Buscar', 'Visualizar', 'Opções', 'Janela', and 'Ajudar'. Below the menu is a toolbar with icons for navigation and playback. The main area is divided into two sections: a video player on the left showing a person with a blue circle over their face, and a control panel on the right with a volume slider and a timeline. The timeline at the bottom shows a sequence of annotations with time markers from 00:05:25.000 to 00:05:32.000. The annotations are organized into layers:

Layer	Annotation Content
Texto original (22)	
Plano Grande Geral (4)	
Plano geral (207)	
Plano Aproximado (84)	(1) incorporação de personagem vira-lata. A parte demonstrou o sentimento e a expressão facial des
Plano Close Up (16)	
comentários anal (3)	
Partição do Corpo (17)	Mãos x Orientação do olhar e rosto/tronco entre (1) incorporação do cachorro e o (2) cobertor
Plano do narrador (34)	Narra implícito sobre o cobertor
Plano Mesclado (6)	PA + PN: (1) Expressão facial e Corpo do personagem e (2) Cobertor
Alternância de plan (27)	

Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 54 – Plano Mesclado em Libras (4)

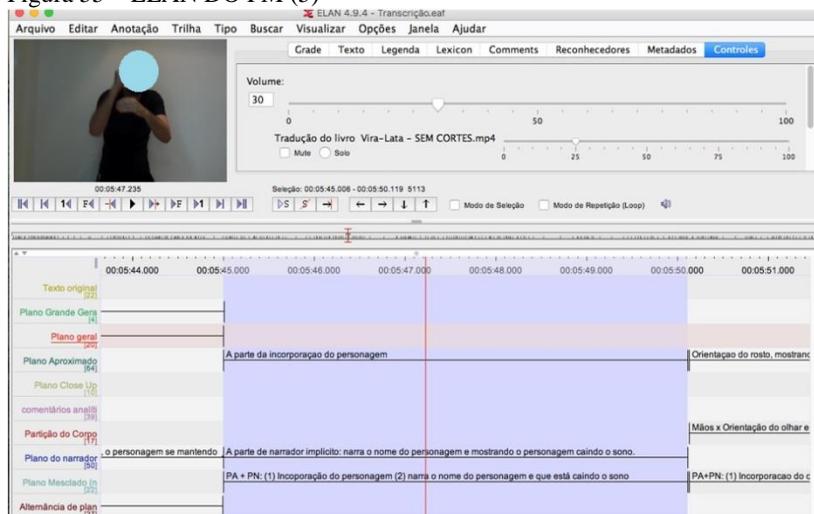


Fonte: O autor (2017).

Mais uma categorização do plano mesclado narrador e aproximado, com as duas sinalizações entre manual e não manual em termos de planos. Na sinalização encontramos o elemento do narrador como cobertor, mais implícito que o sinalizador está usando a máscara do personagem diretamente, por isso as suas mãos narram e faz um personagem de vira-lata utilizando “narrador-personagem”. Também pela combinação simultânea desse antropomorfismo com o plano aproximado, é na sinalização não manual que encontramos a cabeça e o corpo do sinalizador, pois a cabeça e o corpo do sinalizador demonstram o personagem vira-lata antropomorfizado incluindo a sua expressão, o seu olhar e a orientação da face como que sentindo o frio, por parte do narrador que era um cobertor para ajudar a esquentar, como observamos a seguir:

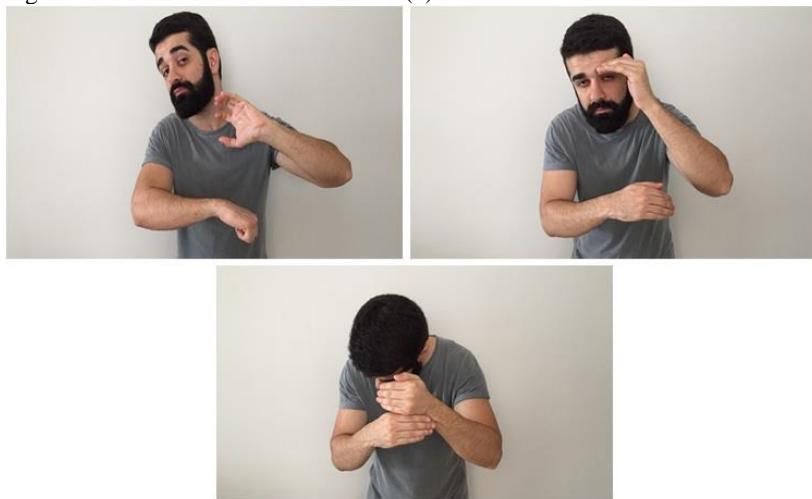
PLANO DO NARRADOR + PLANO APROXIMADO

Figura 55 – ELAN DO PM (5)



Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 56 – Plano Mesclado em Libras (4)



a- Caindo o sono

Fonte: O autor (2017).

Temos uma categorização dessa forma de sinalização, vejamos a explicação de que ele representa a sua demonstração do personagem,

que está se situando nessa história de narrativa sinalizada. A seguir, a sinalização manual e não manual aparecem simultaneamente, seguindo a teoria principal de Liddell (2003) e Dudis (2004) que afirmam que a sinalização tem relação entre mão e corpo, pois são corpos partidos.

Na sinalização manual o tradutor surdo demonstrou as duas entidades na sequência do tempo do vídeo passando, primeiramente estava se coçando e a outra mão como um classificador para animal que está sentando no chão, e depois representa a outra entidade em que as duas mãos se transformam simultâneas se fechando lentamente, pois está indo dormir, é uma visão do narrador implícito envolvido entre personagem-narrador, pois observamos que suas mãos narram e fazem o seu corpo como personagem (antropomorfismo).

Na sinalização não manual encontramos elementos de plano aproximado, pois a cabeça do sinalizador, incluindo a sua expressão, o seu olhar e a orientação da face, representa o corpo e a cabeça do cachorro da história, que está tão exausto e indo dormir na hora da ação.

PLANO NARRADOR + PLANO APROXIMADO

No resultado dessa parte do plano mesclado, o fenômeno dos corpos partidos, em que o sinalizador tradutor surdo utilizou a forma da sua estrutura narrativa apresenta apenas em dois planos, o plano narrador envolvendo qualquer outro plano cinematográfico em língua de sinais. Isso comprova que encontramos na transcrição que o plano mais utilizado foi o mesclado, o narrador aproximado mais do que outros dois elementos, enfim, essa é realmente a estrutura de narrativa sinalizada, em que o padrão comum expressa na ação dentro da história, e que sempre há a relação de dois elementos dos planos cinematográficos simultâneos.

5.2.7 Alternância nos planos

A alternância nos planos representa que o corpo sinalizador pode utilizar os vários elementos dos planos cinematográficos, ao contrário do plano mesclado, não tem nada a ver com a sinalização manual ou não manual simultânea, é assim que alterna cada plano para o outro plano por uma parte. Encontramos aqui as transcrições de dados com vídeo de narrativa sinalizada:

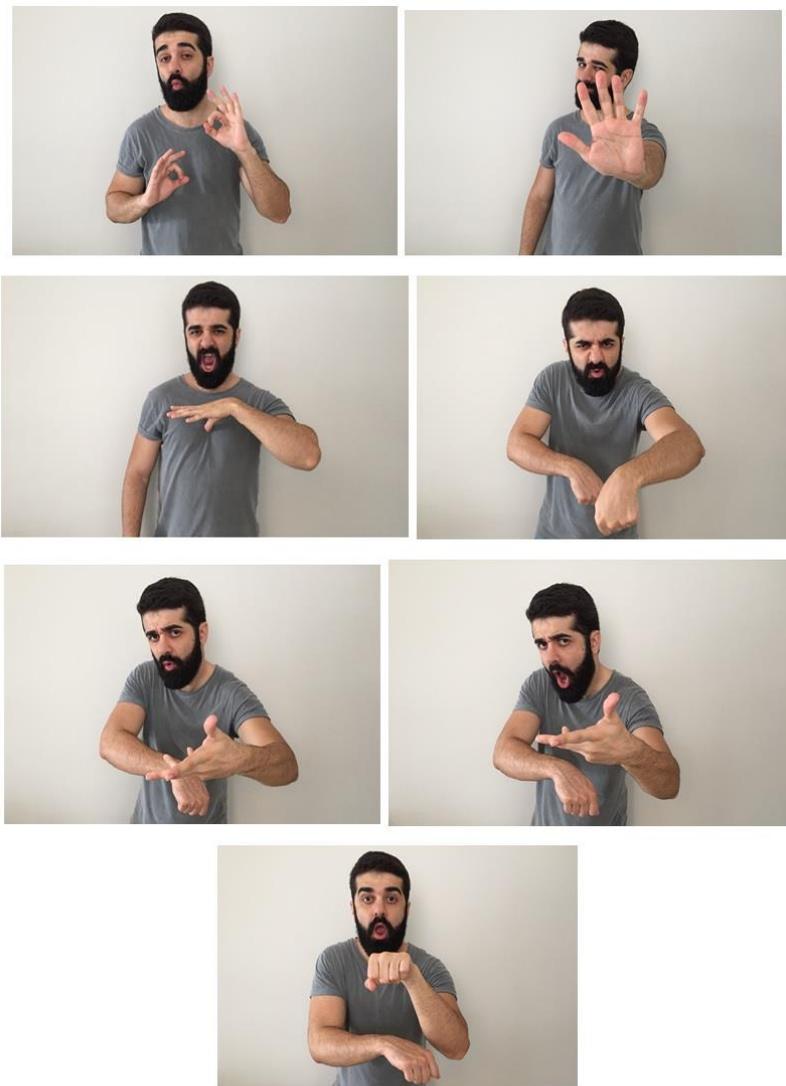
Figura 57 – ELAN DE AP (1)

The screenshot displays the ELAN 4.9.4 software interface. At the top, there is a menu bar with options: Arquivo, Editar, Anotação, Trilha, Tipo, Buscar, Visualizar, Opções, Janela, and Ajudar. Below the menu is a toolbar with various playback controls. The main window is divided into several sections:

- Video Player:** Shows a video frame of a person with a blue circle obscuring their face. Below the video is a volume slider set to 30 and a translation control for the file "Tradução do livro Vira-Lata - SEM CORTES.mp4".
- Timeline:** A horizontal timeline at the bottom shows time markers from 00:00:24.000 to 00:00:31.000. A red vertical line indicates the current playback position at approximately 00:00:25.191.
- Annotation Tracks:** On the left side, there are several tracks for annotations:
 - Texto original:** Contains the text "Ele precisava ser corajoso. Rápido e esperto. Só para sobreviver".
 - Piano Grande Geral:** A blue track.
 - Piano geral:** A red track.
 - Piano Aproximado:** A blue track with the text "Por parte de incorporação do personagem, isso que mostrando a alternância nos planos:".
 - Piano Close Up:** A blue track.
 - comentários anota:** A red track.
 - Partição do Corpo:** A red track.
 - Piano do narrador:** A blue track with the text "NINGUÉM | NARRADOR: (1) As mãos mostram o plano geral em tres partes diferentes: (1) O sinal de mas com a expressão facial com o sentido de vantagem (2) repres".
 - Piano Mescado:** A blue track.
 - Alternância de plan:** A blue track.

Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 58 – Alternância de planos (1)



a- Ninguém b- Pare c- coragem d- Andar-normal

d- Andar-rápido e- andar-mais-rápido f- frear

Fonte: O autor (2017).

Com a categorização, notamos que o corpo sinalizador narra apenas os sinais, nada de incorporação, a expressão facial demonstrando o foco narrativo inicial desses trechos, de forma clara e explícita, fora do personagem, ele narra situando dentro dessa história de narrativa sinalizada. Realiza a referência do personagem como vira-lata, obviamente, nas figuras 58a, 58b e 58c que é apenas do plano do narrador, assim no começo ele não tem um lar, é uma descrição (CLARK, 1996) para saber quem é o personagem, há sequência para demonstrar, o tradutor surdo fez o seu sinal *pare* que significa que o narrador chama a atenção, o leitor sabe que ele iria descrever sobre o personagem, mas descrevendo que ele é corajoso utilizou desse sinal.

Agora alternou para o outro plano, como ele começou utilizar a sua sinalização com as duas mãos como se fossem as patas do cachorro, um espaço real que se refere ao seu personagem real, incluindo a cabeça, orientação do olhar, sobrancelha cerrada, porém, no começo ele demonstra o seu antropomorfismo com o andar devagar depois vem a velocidade, muda o jeito para mais rápido, a sobrancelha se franziu, no nosso imaginário é um plano aproximado, pois demonstra mais o foco do personagem detalhado.

Alternando de volta ao plano do narrador, demonstrou a sua sinalização manual que descreveu mais uma vez que o seu personagem é rápido, bem que observamos que há outra mão pela qual ele não tinha saído do personagem, continuou envolvendo entre personagem-narrador, nessa parte é implícito, não era o tradutor surdo, era o sinalizador mostrando somente o seu sinal *rápido*, que é a parte do narrador, ele quem fez a escolha consciente, óbvio, mas marcas ficam implícitas. No último quadro, alternou o plano aproximado de volta, correndo, nessa parte o plano aproximado voltou, mostrou os detalhes de emoção do personagem (tradutor surdo).

Então, nessa parte a alternância nos planos revelou que tem quatro planos alternados, isso que é interessante sobre a narrativa sinalizada, não segue nada de padrão, ou seja, a regra, o corpo sinalizador, claro, surdo, pode expressar a sua língua espontânea, como encontramos aqui, a seguir:

<p>Plano do narrador + Plano aproximado + Plano do narrador + Plano aproximado</p>

Agora vimos a outra transcrição de dados comprovada em ordem da alternância nos planos:

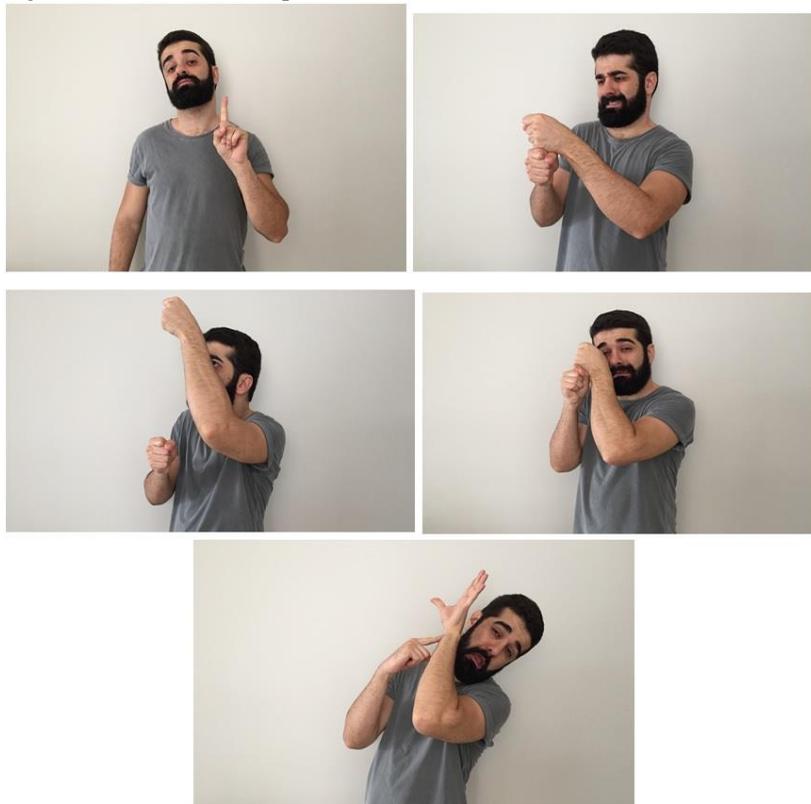
Figura 59 – ELAN DE AP (2)

The screenshot displays the ELAN 4.9.4 interface. At the top, there is a menu bar with options: Arquivo, Editar, Anotação, Trilha, Tipo, Buscar, Visualizar, Opções, Janela, and Ajudar. Below the menu is a toolbar with playback controls and a selection tool. The main window is divided into several sections:

- Video Player:** Shows a person in a dark shirt with their face obscured by a blue circle. The volume is set to 30.
- Audio Player:** Shows the audio source as 'Tradução do livro Vira-Lata - SEM CORTES.mp4' with a volume of 25.
- Timeline:** A horizontal axis at the top of the transcription area shows time markers from 00:02:48.000 to 00:02:55.000.
- Transcription Layers:**
 - Texto original:** (22)
 - Plano Grande Geral:** (4)
 - Plano geral:** (107) - Content: Plano Geral: A mão direita que apareceu uma mulher andando no meio da calçada.
 - Plano Aproximado:** (64) - Content: Plano Aproximado: Segurando a guarda-chuva (1) O olhar, (2) movimentos da c
 - Plano Close:** (10)
 - comentários analís:** (36) - Content: Há uma partição entre o personagem "mulher" e guarda-chuva, isso que são possíveis de ter dois planos dife
 - Partição do Corpo:** (7) - Content: Mãos x Orientação do olhar e rosto/tronco x Expressão corporal
 - Plano do narrador:** (50) - Content: puro: Marquitos fez o sinal (1)
 - Plano Mesclado:** (1)
 - Alternância de plan:** (27) - Content: PG+ PA+PCup, Plano Geral: A mão direita que apareceu uma mulher andando no meio da calçada, Plano Apr

Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 60 – Alternância de planos em Libras (2)



a- A mulher com guarda-chuva quebrado

Fonte: O autor (2017).

Encontramos na transcrição da narrativa sinalizada algo tão delicioso que o tradutor surdo apresentou a outra personagem, agora focalizando a mulher, com a observação desses quadros de que temos a alternância dos planos.

O sinalizador conta que a mulher estava andando de pé com a sua mão de dêixis em variedades de Libras que se move da direita para a esquerda, como se fosse o seu plano geral, pois há uma descrição com a localização por onde ela anda no meio da rua, como é o cenário inteiro, o ponto de visualização de que ela está no meio da rua, mas havia mais atenção quanto a essa personagem, óbvio.

Na segunda figura, demonstra que já tem alternado para outro plano, deixou o seu dêixis que era *plano geral*, posicionou o corpo ao

meio, entrou no corpo da personagem, é o fato de que esses classificadores das mãos e da incorporação corporal, incluindo a expressão facial, são entidade em sua forma detalhada, Moreira (2007) explica sobre um dos espaços integrados: token, em cujas entidades onde ele se apresenta, o seu objetivo principal é a forma de um ponto fixo no espaço físico, quanto a esse trecho, por parte de plano aproximado se refere a uma pessoa que é a mulher, mais um objeto que era o guarda-chuva, eles estão no espaço real. Na sequência do vídeo de narrativa sinalizada, o tradutor surdo incorpora a sua personagem que segura o guarda-chuva, a postura de se balançar de frente para trás, em tantas vezes como o ponto de visualização com a personagem detalhada, ela tenta superar o vento forte.

No último quadro, alternou outro plano, o tradutor surdo demonstrou a sinalização de classificador como uma entidade que o seu guarda-chuva estava quebrado, em volta do foco mais descritivo pelo que está acontecendo nessa situação, os leitores veem o ponto que é o guarda-chuva quebrado. Representa o plano *close-up*, que é a forma do objeto “guarda-chuva quebrado”, assim sendo, a mente do sinalizador descreve o foco dessa parte, é importante chamar a atenção ao objeto sobre outros elementos linguísticos.

Enfim, essa parte de vídeo mostra agora a sequência das alternâncias nos planos, nessa parte não houve o retorno do plano, o resultado mostrado foi sequenciado em três planos diferentes, a seguir:

Plano Geral + Plano Aproximado + Plano Close-up
--

Na alternância nos planos, podemos encontrar mais qualidades dos planos cinematográficos em Libras, podemos encontrar aqui que esses vídeos mostram que os planos podem ser alterados por uma cena quando descobrimos cada uma das cenas dessa narrativa sinalizada.

Figura 61 – ELAN DE AP (3)

The screenshot displays the ELAN 4.9.4 interface for a video file named 'Vira-Lata - SEM CORTES.mp4'. The top menu includes 'Arquivo', 'Editar', 'Anotação', 'Trilha', 'Tipo', 'Buscar', 'Visualizar', 'Opções', 'Janela', and 'Ajudar'. Below the menu is a video player window showing a person with a blue circle over their face. To the right of the video player is a control panel with a volume slider set to 30, a progress bar, and playback controls. The timeline below the video player shows a selection from 00:13:09.929 to 00:13:14.633. The timeline is divided into several layers with annotations:

Layer Name	Annotation Text
Texto original [25]	
Plano Grande Geral [4]	
Plano geral [200]	A parte do plano é mais focado num objeto: (1) cadeira
Plano Aproximado [84]	Depois do plano geral, tradutor incorporou o corpo do personagem: Vira-lata
Plano Close Up [15]	
comentários analis [38]	
Partição do Corpo [11]	
Plano do narrador [83]	strando o tempo passando: (1) AN
Plano Mesclado [7]	
Alternância de plan [27]	PG + PN: (1) Cadeira (2) Vira-lata

On the right side of the timeline, there are additional notes: 'Mostrando apenas um plano, mas', 'Mãos x Orientação do olhar e rosto', 'NARRADOR EXPLICITO: o Marqui', and 'PA + PN ao mesmo tempo. (1) Dorr'.

Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 62 – Alternância nos planos em Libras (3)



a- Local de o cachorro dormir

Fonte: O autor (2017).

Acontece que encontramos que o tradutor surdo fez o seu classificador descritivo com a demonstração, claro que descreveu sobre um colchão confortável, ele descreveu o seu classificador, descobrimos a utilização através das configurações que pode representar um colchão para animal, também mostrado que é o espaço real, pois há a descrição da maneira referente na ação verbal (PIZZIO; REZENDE; QUADROS, 2009).

Agora essa parte do vídeo representa o seu plano, que é geral, pois há o seu ponto de visualização que é uma referência de localização e vemos a descrição geral que tem um objeto mostrado, a seguir, teve

um plano alterado quando sinalizou a incorporação do cachorro e referiu ao local a que tinha explicado antes, como espaço real (LIDDELL, 2003). Então, a seguir como resultado encontramos dois planos que são alterados, mas é diferente do plano mesclado:

Plano Geral + Plano Aproximado

Encontramos mais planos alterados do que analisados anteriormente, podemos ver aqui:

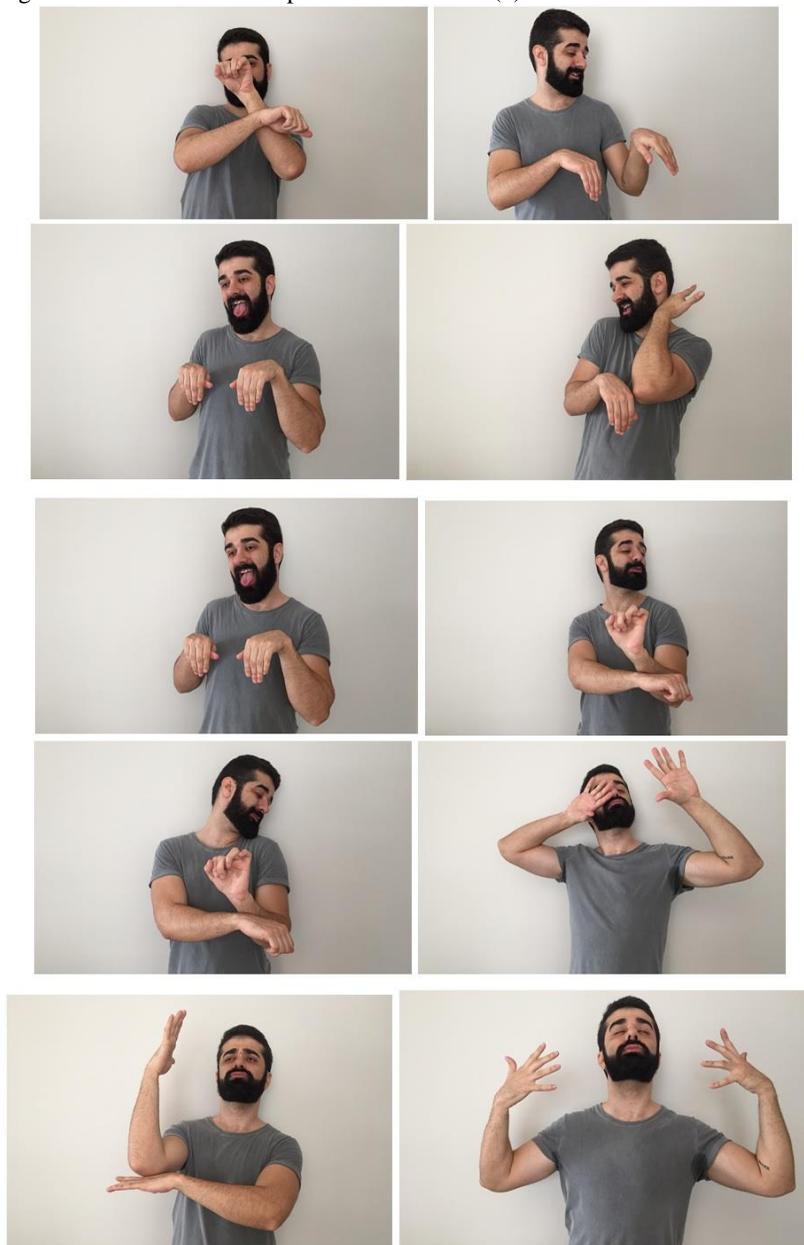
Figura 63 – ELAN DE AP (4)

The screenshot displays the ELAN 4.9.4 software interface. At the top, there is a menu bar with options: Arquivo, Editar, Anotação, Trilha, Tipo, Buscar, Visualizar, Opções, Janela, and Ajudar. Below the menu is a toolbar with various playback and editing icons. The main window is divided into several sections:

- Video Player:** Shows a video of a person with a blue circle highlighting their head. The volume is set to 30. The audio file is 'Tradução do livro Vira-Lata - SEM CORTES.mp4'.
- Timeline:** A horizontal timeline at the bottom of the video player showing the current selection from 00:08:34.990 to 00:09:01.114.
- Transcript:** A list of annotation layers on the left side, including:
 - Texto original
 - Plano Grande Geral
 - Plano geral (highlighted in red)
 - Plano Aproximado
 - Plano Close-Up
 - comentários anát
 - Partição do Corpo
 - Plano do narrador
 - Plano Mesclado
 - Alternância de plan
- Annotation Content:** The main area shows the text of the annotations:
 - Plano geral:** Sinalizando os "ARVORES"
 - Plano Aproximado:** Incorporou os dois personagens na mesma cena: Vira-lata e a mulher
 - Plano do narrador:** Maiquioto narra como implícito que o personagem está dirigindo, VIRA-LATA com feliz, cheirando o ar, ventando o ar na cara de mulher e também no cachorro.
 - Plano Mesclado:** Plano Narrador + Plano Geral + Plano Americano + Plano Mesclado (Close-Up + Americano) + Plano Americano + Plano Do Narrador + Plano Close-Up + Plano Geral + Plano

Fonte: ELAN utilizado pelo autor (2017).

Figura 64 – Alternância nos planos em LIBRAS (4)





a- Passeio dentro do carro entre a mulher e o vira-lata

Fonte: O autor (2017).

Essa parte foi um grande desafio para se analisar, os planos cinematográficos demonstram que há elementos alternados e elementos linguísticos, definem tudo o que o tradutor surdo representa na sua narrativa sinalizada. Começamos discutindo que ele demonstra desde começo ao fim, então, o vídeo mostra uma personagem feminina narrando pelas suas mãos o sinal: dirigindo, é o foco narrativo, demonstrando ela dirigindo, o espaço e a linguagem diretamente envolvidos, a personagem com a sua forma implícita, pois não tem clareza, os leitores percebem que é o narrador, por isso, ela tem duas relações entre personagem-narrador como as suas mãos e incorporação, percebemos que ela realmente está fazendo uma ação da história, então, é plano do narrador.

Com a sequência, a mulher posicionou o seu corpo, apontando a direção da localização onde há outro personagem, o vira-lata, Moreira (2007) afirma sobre o lugar onde essa entidade está representada, por exemplo, que é o vira-lata, antes da narração, a mulher aponta para ter uma forma clara de que ele existe, trata-se do espaço real, como estando presente, então, uma entidade sub-rogada que pode estar substituindo a sua representação mental da entidade real, então, essa parte de vídeo também integrada ao espaço mental real, sendo assim, a mulher posicionou o olhar relacionado ao vira-lata. Este representa o plano geral, porque a orientação do olhar está relacionada ao outro personagem, como uma forma geral que está vendo tudo nessa narrativa.

Há mudança do personagem, agora começou o tradutor surdo a ser antropomorfizado como o personagem de vira-lata, também mudou para o plano aproximado que descreve como ele se comporta dentro do carro.

Agora há uma grande visibilidade em que o tradutor surdo tem o seu corpo partido com duas entidades simultâneas, uma mão apresentando que o pelo está balançando por conta do vento e outra mão como uma pata, demonstrando os dois divididos entre o pelo soprado pelo vento (que é o plano *close-up* e chamou mais a atenção do que outros elementos linguísticos) e outro, a orientação da cabeça e do olhar antropomorfizado que é o plano americano, claramente que é o seu personagem detalhado.

Voltando ao plano aproximado que antropomorfiza o vira-lata com a sua expressão facial, representa a felicidade com que está curtindo a vida com a mulher que é sua dona. Mais uma volta de plano do narrador e de volta para ser incorporado como mulher dirigindo. Alterou-se o plano *close-up* em que a personagem mantém o contato do ar com que o personagem mantém contato, aqui se descreve o que está acontecendo nessa parte com mais foco do que o personagem.

O tradutor surdo sinaliza as árvores que se referem ao local, então, nós, leitores, vemos como um cenário de árvores inteiro. Na sequência aparece o outro plano, *close-up*, em que o tradutor surdo usa as suas mãos na cara como se fosse o ar batendo no rosto.

Na forma do tradutor surdo, apresentou o sinal de cachorro, que representa a forma explícita ao plano do narrador que é para saber a mudança de volta ao personagem que antes era mulher, no momento seguinte, no plano mesclado já tinha explicado anteriormente essa parte. No final, deu uma mudança do corpo do personagem, voltando a ser antropomorfizado pelo personagem de vira-lata e continuou sendo incorporada a uma personagem que dirige, no momento é o plano

narrador com a forma implícita com que ele narra quando o carro freiou, mostrou o balançar da sua postura para frente.

Observamos como foi o desafio dessa parte do nosso trabalho de análise, comprovando que a sinalização pode usar a sua estrutura sem regra, ocorre um padrão em que o sinalizador utiliza muitos espaços mentais, integrados e outros elementos linguísticos que faz relação dos planos cinematográficos em Libras, a seguir:

Plano Narrador + Plano Geral + Plano Aproximado + Plano Mesclado (Close-Up + Americano) + Plano Aproximado + Plano do Narrador + Plano Close-Up + Plano Geral + Plano Close-Up + Plano Narrador + Plano Mesclado (Close-Up + Aproximado) + Plano Americano + Plano do Narrador

Concluindo o objetivo deste capítulo, buscamos apresentar uma análise da narrativa sinalizada “Vira-lata” de Stephen King, porém elaboramos algumas partes consideradas mais importantes, no sentido de evitar muita repetição, pois é uma estrutura de narrativa sinalizada em que o tradutor surdo retornou a mesma sinalização na sequência de tempo. Esse vídeo traduzido descobre que há vários planos cinematográficos.

Vimos que é preciso levar em consideração todos os momentos de comprovação dessa análise sobre a base teórica de Castro (2012), que foi surgindo como primeira proposta, pelo uso de sinalização relacionada aos planos cinematográficos em Libras.

A análise apresentada nesse capítulo a respeito da narrativa sinalizada “Vira-Lata” aponta que o tradutor surdo fez a sua história fluentemente em narrativa espontânea, que tem relação com os planos cinematográficos por dentro e se envolve aos elementos linguísticos, pois eles demonstram a importância da relação entre esses dois para levantar a nova pesquisa científica. Interessante perceber que não existiam os planos que fomos criando, os novos três planos: *narrador*, *mesclado* e *alternância*, claramente, não existe na tela, mas sim pela língua de sinais, e a Linguística em língua de sinais é rica, tem comprovado que existe a estrutura quanto à língua oral.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como base os estudos científicos sobre uma investigação na descrição de uma narrativa sinalizada baseada em planos cinematográficos. Mas, neste trabalho escolhemos como objeto de análise conceitos de alguns teóricos como Castro (2012), nesta linha de raciocínio que buscamos desenvolver este trabalho que apresenta pouquíssimas publicações a respeito até o presente momento.

Temos como resultado da pesquisa a importância da língua dos sinais nos planos cinematográficos, visando o bem-estar dos telespectadores, nas demonstrações básicas assim como o senso estético, destacando o plano do filme.

Na pesquisa proposta buscamos apresentar uma análise sobre a produção “Vira-Lata” de Stephen King, onde aprofundamos a pesquisa em algumas partes que consideramos necessárias tendo em vista mostrar a aplicação dos planos em estudos apresentados no capítulo anterior, o tradutor surdo procurou apresentar uma sequência lógica dos fatos no tempo determinado.

Na parte de análise já discutimos sobre a narrativa sinalizada apontando a importância de serem mostradas as suas mãos sinalizadas que representam a relação com os planos cinematográficos, como a proposta de Castro (2012) em que existia a narrativa, ou seja, outra forma de produção em Libras isoladamente, então, agora, a partir deste estudo, percebemos que alguns planos não devem se apresentar isolados entre si.

No entanto, nesta análise, escolhemos alguns importantes planos para apresentar como é o nosso trabalho científico, essa proposta de narrativa sinalizada foi traduzida de português para Libras por um tradutor surdo, enfim, agora podemos ver em quantos planos transcritos o autor foi desenvolvido no programa de transcrição ELAN, a seguir:

Quadro 2 – Planos desenvolvidos

Planos cinematográficos	Anotações pelo ELAN (transcrição)
Plano do Narrador	50 anotações
Plano Grande Geral	3 anotações
Plano Geral	16 anotações
Plano Aproximado	60 anotações
Plano Close-up	8 anotações
Plano Mesclado	20 anotações

Alternância nos planos	26 anotações
TOTAL	468 anotações, incluindo os comentários analíticos e partições do corpo.

Fonte: O autor (2017).

Mais interessante é que a narrativa sinalizada comprovou os planos que o autor tinha desenvolvido, temos apresentados os resultados no capítulo anterior, pelo qual mostramos a regra do plano mesclado apenas seguindo os dois planos e outro plano alternado, pode envolver mais de três planos, como já vimos em uma das últimas análises que mostrou o resultado em muitos planos de uma cena.

O interessante desta pesquisa recente que não conseguiu envolver o “plano americano” que Castro (2012) tinha desenvolvido, ele confirma a descrição da existência do plano americano, como de cabeça aos joelhos e tórax, há em nossa pesquisa certa dificuldade de verificar na narrativa a relação com o plano americano. Por isso temos como resultado um plano americano que não ocorreu nessa narrativa sinalizada.

Os três planos: plano grande geral, plano geral e plano close-up revelam que não conseguem ter uma cena isolada em cada um desses planos, como Castro (2012), mas sinceramente, eles envolvem duas ou mais partes dos outros planos simultaneamente ou há alternância, a base linguística em língua de sinais como o seu pensamento cognitivo com que os tradutores surdos ou sinalizadores podem expressar as suas mãos espontâneas, como não ocorre com os planos separados em cada um. Por isso que esses planos apresentam a relação de envolvimento de dois ou mais planos, como mesclado e alternância em planos.

Entretanto, o plano narrador apresenta em maior número do que outros planos, pois o tradutor surdo precisava envolver a sua indicação do personagem em que ocorre a sua história da obra literária para os leitores interpretarem bem o que está acontecendo em cada história e como o personagem se apresenta.

Principalmente, o tradutor surdo fez a sua narrativa, os elementos linguísticos em língua de sinais são ricos, tem relação com os planos cinematográficos, pois ela tem estrutura quanto à língua oral. Entre os principais autores estão McCleary e Viotti (2007, 2011, 2014) que não representam os planos, os quais certamente são processos de natureza linguística em língua de sinais que os autores comprovam em sua pesquisa de narrativa sinalizada e para o que há diversas teorias, como

espaços integrados, entre outros. Mais interessante que a partição do corpo (DUDIS, 2004), então, o tradutor surdo apresenta mais o padrão de narrativa sinalizada com o seu plano mesclado, pois a fundamentação teórica envolvia as duas partes simultâneas, assim sendo o plano mesclado se tornou o padrão.

No decorrer dessa pesquisa fundamentada em Castro (2012), observamos que o autor sugere que os planos cinematográficos sinalizem e se relacionem aos planos cinematográficos em Libras. Para fundamentar o nosso trabalho fizemos uso da obra “Vira-Lata”, no sentido de mostrar que o plano utilizado para contar tal história fez uso dos mais diversos planos conforme exemplificamos no desenvolvimento desta pesquisa, onde tivemos oportunidade de comprovação dos objetivos propostos.

Mais análises sobre os planos cinematográficos em língua de sinais precisam ser feitas, para ter acesso ao discurso de forma clara sobre o motivo de o tradutor surdo trabalhar a sua tradução com a obra literária para apresentar a atração aos leitores surdos que podem imaginar como se fosse um filme de verdade, com a visão semântica. Talvez seja interessante investigar as outras narrativas sinalizadas que podem utilizar os seus planos cinematográficos, mas vai depender do contexto das histórias o que eles representam.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, C. P. de. **Linguagem, cognição e perceptivas**. Juiz de Fora: UFJF, 2009. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2009/12/Artigo-cristiano.pdf>>. Acesso: 27 set. 2016.
- AUGUSTO, Maria de Fátima. A montagem cinematográfica e as lógicas das imagens. São Paulo: Faculdade de Ciências Humanas; Annablume, 2004. [Selo Universidade].
- BAHAN, Ben. **Histórias cinematográficas, classificadores e vernáculos visuais**. Slides da Conferência proferida na UFSC. Florianópolis: UFSC, 2011.
- BARBOSA, Thaís B. **Uma descrição do processo de referenciação em narrativas contadas em língua de sinais brasileira (libras)**. Dissertação (Mestrado) – USP, São Paulo, 2013.
- BAUMAN, H. Dirksen L. **Redesigning Literature: The cinematic poetic of American Sign Language poetry**. Deaf Studies. v. 4. n. 2. Project Muse: Gallaudet University, 2003.
- BETTS JR., Wayne. **Deaf Lens**. Final work presented in the class of Visual Literature from Ben Bahan. Washington, DC: Gallaudet University, 2007.
- BOOTH, Wayne. **A retórica da ficção**. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa, Portugal: Arcádia, 1980.
- BRASIL. **Lei n. 10.436, de 24 de abril de 2002**. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm>. Acesso em: 2017.
- CARDOSO, Luis Miguel. A problemática do narrador da literatura ao cinema. **Lumina**, Juiz de Fora, v. 6, n. 1/2, p. 57-72, jan./dez. 2003. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/279548838_A_PROBLEMA_TICA_DO_NARRADOR>. Acesso em: maio 2017.

CASTRO, Nelson Pimenta. **A tradução de fábulas seguindo aspectos imagéticos da linguagem cinematográfica e da língua de sinais.**

Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – UFSC, Florianópolis, 2012. Disponível em:

<<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/100721>>. Acesso em: 2017.

CLARK, H. H. Pragmatics of language performance. In: HORM, L. R.; WARD, G. (Eds.). **Handbook of pragmatism**. Oxford: Blackwell, 2004. p. 365-382.

CLARK, H. H. **Using Language**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1996.

DANCYGIER, Barbara. 2012. Conclusion: multiple viewpoints, multiple spaces. In: DANCYGIER, Barbara; SWEETSER, Eve (eds.). **Viewpoint in language: a multimodal perspective**. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

DUDIS, Paul. Grounded blend maintenance as a discourse strategy. In: LUCAS, Ceil (ed.). **Turn-taking, Fingerspelling, and Contact in Signed Languages**. Washington, DC: Gallaudet University Press, 2002. p. 53-72. (Sociolinguistics in Deaf Communities, 8).

DUDIS, Paul G. Body partitioning and real-space blends. **Cognitive Linguistics**, v. 15, n. 2, p. 223-238, 2004.

FAUCONNIER, Gilles. **Mental spaces: Aspects of meaning construction in natural language**. Cambridge, MA: MIT Press, 1994.

FAUCONNIER, G.; TURNER, M. **Mappings in Thought and Language**. New York: Cambridge University Press, 1997.

FERNANDEZ, Eulalia (Org). **Surdez e Bilinguismo**. Porto Alegre: Mediação, 1997.

FELIPE, Tanya. Sistema de flexão verbal na Libras: Os classificadores enquanto marcadores de flexão de gênero. In: CONGRESSO SURDEZ E PÓS-MODERNIDADE: NOVOS RUMOS PARA A EDUCAÇÃO BRASILEIRA, 2002, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: INES, 2002. p. 37-58.

FERREIRA-BRITO, Lucinda. **Por uma gramática de línguas de sinais**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

GOLDFELD, M. **A criança surda: linguagem e cognição numa perspectiva sociointeracionista**. São Paulo: Plexus, 1997.

GRINEVALD, Colette. Classifier systems in the context of a typology of nominal classification. In: EMMOREY, Karen (Ed.). **Perspectives on classifier constructions in sign languages**. Mahwah, NJ; London: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 2003. p. 91-110.

HOFFMEISTER, Robert et al. **Evaluating American Sign Language in Deaf Children: ASL Influences on Reading with a Focus on Classifiers, Plurals, Verbs of Motion and Location**. Paper presented in Annual Conference of Educators of the Deaf. Hartford, CT, 1997.

KING, Stephen Michael. **Vira-lata**. Texto e ilustração de Stephen M. King. Tradução de Gilda de Aquino. São Paulo: Brinque-Book, 2005.

KLIMA, E.; BELLUGI, U. **The signs of language**. Cambridge: Harvard University Press, 1979.

LADD, Paddy. **Understanding Deaf Culture**. In Search of Deafhood. Clevedon: Multilingual Matters, 2002.

LEITE, Lúgia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 10. ed. São Paulo: Ática, 1987.

LEITE, T. A. **A segmentação na língua de sinais brasileira (libras): um estudo linguístico descritivo a partir da conversação espontânea entre surdos**. Tese (Doutorado) – Departamento de Letras Modernas, USP, São Paulo, 2008.

LIDDELL, S. K. **Grammar, gesture and meaning in American Sign Language**. 1. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

LIDDELL, S. K. Blended spaces and deixis in sign language discourse. In.: MCNEILL, D. (ed.). **Language and gesture**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. p. 331-357.

LIDDELL, S. K. Grounded blends, gestures, and conceptual shifts.

Cognitive Linguistics, v. 9, n. 3, p. 283-314, 1998.

LIDDELL, S. K. Spatial representations in discourse: comparing spoken and signed language. **Lingua**, v. 9, n. 8, p. 145-167, 1996.

LIDDELL, S. K. Real, surrogate, and token space: Grammatical consequences in ASL. In: EMMOREY, K.; REILLY, J. (eds.). **Language, Gesture, and Space**. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1995. p. 19-41.

LIDDELL, S. K.; METZER, M. Gesture in sign language discourse. **Journal of Pragmatics**, v. 30, n. 6, p. 657-697, 1998.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2005.

MAX PLANCK INSTITUTE FOR PSYCHOLINGUISTICS. **ELAN**. [2017]. Disponível em: <<http://www.lat-mpi.eu/tools/elan/>>. Acesso em: 2017.

MCCLEARY, Leland. Technologies of language and the embodied history of the deaf. **Sign Language Studies**, v. 3, n. 2, p. 104-124, 2003.

MCCLEARY, Leland; VIOTTI, Evani. Espaços integrados e corpos partidos: vozes e perspectivas narrativas em línguas sinalizadas. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 18, n. 34, p. 121-140, 2º sem. 2014.

_____. Língua e gesto em línguas sinalizadas. In: **Veredas on-line – Atemática**, Juiz de Fora, p. 289-304, 2011.

_____. Transcrição de dados de uma língua sinalizada: um estudo piloto da transcrição de narrativas na língua de sinais brasileira (LSB). In: SALLES, H. (Org.). **Bilinguismo e surdez**. Questões linguísticas e educacionais. Goiânia, GO: Cãnone, 2007.

MCCLEARY, L.; VIOTTI, E.; LEITE, T. A. A descrição das línguas sinalizadas: A questão da transcrição dos dados. **Alfa**, São Paulo, v. 54, n. 1, p. 265-289, 2010.

MOREIRA, Renata Lúcia. **Uma descrição da dêixis de pessoa na língua de sinais brasileira**: pronomes pessoais e verbos indicadores.

149f. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade São Paulo, São Paulo, 2007.

PERLIN, Gladis Teresinha Taschetto. **O ser e o estar sendo surdos:** alteridade, diferença e identidade. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

PIZZIO, Aline Lemos; REZENDE, Patrícia Luiza Ferreira; QUADROS, Ronice Muller de. **Língua Brasileira de Sinais II.** Florianópolis: UFSC, 2009.

QUADROS, Ronice Müller de. O ‘Bi’ em bilingüismo na educação de surdos. In: LIDDELL, Scott K. **Grammar, Gesture, and Meaning in American.** Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2003.

QUADROS, Ronice Müller de. **Educação de Surdos:** A aquisição da linguagem. Porto Alegre: Artmed, 1997.

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

SANDLER, Wendy; LILLO-MARTIN, Diane. **Sign Language & Linguistic Universals.** Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2006.

SCHEMBRI, Adam. Rethinking ‘Classifiers’ in Signed Languages. In: EMMOREY, Karen. **Perspectives on Classifier Constructions in Sign Languages.** London: Lawrence Erlbaum Associates, 2003.

SETARO, André. **Como o cinema “fala”.** 2009. Disponível em: <<http://www.coisadecinema.com.br/matArtigos.asp?mat=1436>>. Acesso em: 11 nov. 2016.

STOKOE JR., W. C. **Sign language Structure:** An Outline of the visual occasional papers. 8. Buffalo, NY: University of Buffalo, 1960.

STROBEL, K. **As imagens dos outros sobre a cultura surda.** Florianópolis: Ed. UFSC, 2008.

SUPALLA, Ted. The classifier system in American Sign Language. In: CRAIG, Colette. **Typological studies in language**: noun classes and categorization. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamin Publishing Company, 1986. p. 181-214.

SUPALLA, Ted. Serial verbs of motion in ASL. In: FISCHER, S. D.; SIPLE, P. (Ed.). **Theoretical issues in sign language research**. Chicago: University of Chicago Press, 1990. p. 127-152. [v. 1. Linguistics].

SUPALLA, Ted. Revisiting visual analogy in ASL classifier predicates. In: EMMOREY, Karen. (Ed.). **Perspectives on classifier constructions in sign languages**. Mahwah, NJ; London: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 2003.

SUTTON-SPENCE, Rachel; NAPOLI, Donna Jo. Anthropomorphism in Sign Languages: A Look at Poetry and Storytelling with a Focus on British Sign Language. **Sign Language Studies**, v. 10, n. 4, p. 442-475, 2010.

VAN DER HULST, Harry. Units in the analysis of signs. **Phonology**, v. 10, n. 2, p. 209-241, 1993. Disponível em: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/4615436?uid=2&uid=4&sid=21105241304843>>. Acesso em: 18 set. 2016.