

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
CURSO DE PEDAGOGIA – LICENCIATURA

DENISE BOTH MAYER

**LEITURA PARA ALÉM DE PALAVRAS:  
identificando elementos de tradução de texto em imagem nos livros com  
Comunicação Alternativa produzidos no Brasil, Portugal e Itália**

Porto Alegre  
2º semestre  
2019

DENISE BOTH MAYER

**LEITURA PARA ALÉM DE PALAVRAS:**

**identificando elementos de tradução de texto em imagem nos livros com  
Comunicação Alternativa produzidos no Brasil, Portugal e Itália**

Trabalho apresentado à Comissão de Graduação do Curso de Pedagogia da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial e obrigatório à obtenção do grau de Licenciatura em Pedagogia.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cláudia Rodrigues de Freitas

Porto Alegre

2º semestre

2019

## DEDICATÓRIA

Para todas as pessoas em situação de deficiência que de alguma forma tenham se sentido invisíveis ao encontrar barreiras na comunicação. Que possamos viver em um mundo onde o acesso ao conhecimento seja para todos, no qual se respeitem as múltiplas formas de linguagem e de leitura, permitindo e facilitando não somente as interações entre as pessoas, mas o encontro com os diversos mundos que cabem dentro dos livros.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço pela oportunidade de finalizar esta etapa e, ao ter respeitado meu próprio tempo, estar finalmente concluindo a faculdade de Pedagogia. Agradeço, principalmente, aos desafios e aprendizados que a vida tem me proporcionado.

Agradeço a minha mãe, Inez, e ao meu pai, Norberto, por sempre estarem presentes, com conversa, carinho e chimarrão, me confortando nos momentos difíceis e compartilhando as felicidades das minhas conquistas.

À minha família. Às minhas madrinhas. À minha prima, Carol, a quem esta tese é em parte dedicada e que me estimula a querer aprofundar os estudos em Educação Inclusiva. Ao meu avô, Melton (*in memoriam*), que através de sua bondade e caridade sempre me inspirou a ser uma pessoa altruísta.

À UFRGS, e principalmente à Faced, que apesar do percurso complicado de idas e vindas, agradeço pela oportunidade de crescimento, vivências e dos muitos momentos de aprendizagens que tive durante esses anos. Por ter expandido meu olhar, proporcionando uma leitura de mundo mais crítica e mais humana. Aos professores, que tive o prazer e sorte de ter nessa caminhada, agradeço pelos conhecimentos transmitidos e colaboração dada ao longo da minha formação.

À minha orientadora, Cláudia Freitas, que me acompanhou na realização deste trabalho e finalização desta etapa. Agradeço por todo incentivo, orientação e por ter me proporcionado o encontro com outras formas de ler aos livros e ao mundo através dos livros multiformato – especialmente àqueles com pictogramas, fazendo-se determinante na definição de tema deste TCC.

À Tetê, que me orientou nas palavras, “destrucando” pensamentos, possibilitando a construção de textos que traduzem histórias, tempos e sentimentos.

Aos professores Eduardo Cardoso e Daniele Noal, que gentilmente aceitaram fazer parte da minha banca, e, dessa forma, participando desta etapa tão importante da minha vida.

Às crianças da minha turma do estágio curricular, que fizeram eu me apaixonar por seus maravilhamentos e pela docência. Cada uma delas foi fundamental na minha constituição como professora e como ser humano.

Não poderia aqui me pronunciar sem ainda agradecer aos meus amigos e amigas, que apesar das muitas cobranças sobre o fim do curso, sempre me apoiaram. Às minhas amigas de infância que ainda hoje se fazem presentes. À Seika, minha querida amiga japonesa, que sempre com muita alegria e alto astral compartilhou comigo momentos incríveis e desafiadores durante o intercâmbio. Também não posso deixar de agradecer ao meu parceiro, melhor amigo e namorado, Andrew, que durante esta fase de conclusão de curso esteve e permaneceu ao meu lado.

Deixo ainda uma palavra de gratidão aos que sempre estiveram ao meu lado, pela força ao longo deste percurso, não só universitário, mas de vida. A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a minha formação.

Os meus mais sinceros agradecimentos!



**Descrição da imagem<sup>2</sup>:** a figura apresenta três quadrados, onde no primeiro quadro uma imagem representa a palavra “tenha” com o desenho de uma mão estendida com um quadrado pintado de cinza simbolizando um objeto. No segundo quadro, para representar “boa”, com uma mão com significado de “certo”, na qual com os dedos fechados fica com apenas o dedo polegar para cima. No terceiro quadrinho para “leitura” se tem a silhueta de uma pessoa segurando um livro aberto, como se estivesse lendo.

---

<sup>1</sup> Tradução em símbolos utilizando Sistema Pictográfico de Comunicação (SPC) e Software online Boardmaker pesquisando pelos respectivos pictogramas: “have”, “good”, “read”. Acesso através do link: [boardmakeronline.com/Boardmaker](http://boardmakeronline.com/Boardmaker)  
PCS and Boardmaker are trademarks of Tobii Dynavox LLC. All rights reserved. Used with permission.

<sup>2</sup> Neste trabalho, levando em consideração um viés de inclusão, apresento a descrição das imagens, para que todas as pessoas possam ter acesso a essas figuras através do uso de leitores em voz alta, e por isso as descrições se encontram junto do texto e não em rodapé.

## RESUMO

Dentro de um livro cabe um mundo, mas para ter acesso a esse mundo, temos que ter acesso aos livros e também às linguagens que nos comunicam desse mundo. Este estudo partiu da constatação de que os livros em formato convencional disponíveis não possibilitam a leitura por todas as crianças e nem por pessoas em situação de deficiência comunicativa. O objetivo desta pesquisa foi o de analisar livros em Comunicação Alternativa, voltados para crianças, produzidos no Brasil, Portugal e Itália, identificando quais os elementos gráficos utilizados para a tradução do texto em imagem. É a partir desse encontro com outros formatos de livros que possuem recursos da Comunicação Alternativa (CA), que se vislumbrou o acesso ao mundo proporcionado por esses livros para todos. Questionou-se: seriam os livros com Comunicação Alternativa efetivos na/para o acesso às produções literárias? A inserção de indivíduos de diferentes línguas e culturas em um outro meio sociocultural-linguístico onde há a oferta de livros em CA com pictogramas infantis se daria de forma encantadora? Como são traduzidos os textos em CA nos livros para crianças em diferentes contextos nacionais e internacionais? Quais os elementos gráficos que utilizam para a tradução do texto em imagem? A partir de uma abordagem qualitativa e das lentes teóricas fornecidas principalmente pela ótica de Passerino, Bez e Vygotsky, as obras selecionadas foram analisadas, deparando-se com a padronização nas traduções de algumas produções. A pesquisa destaca aspectos, nessas produções, dos três países analisados, apontando que no Brasil, o sistema de símbolos identificado foi o ARASAAC com imagens mais coloridas; em Portugal, levando-se em consideração que os livros eram da mesma tradutora, observou-se um padrão de pictograma SPC, sempre utilizando-se de cores; em contrapartida, na Itália, os pictogramas são, geralmente, em preto e branco, de forma mais simplificada, independentemente do tipo utilizado: SPC, WLS e WLS-Inbook. A pesquisa permite ainda refletir sobre a necessidade de mais pesquisas relacionadas ao tema dos livros com pictogramas no Brasil, visando, assim, a uma leitura acessível e inclusiva para todos e para o mundo.

**Palavras-chave:** educação especial; educação inclusiva; Comunicação Alternativa; livro em símbolos; livro infantil em Comunicação Alternativa.

## ABSTRACT

Inside a book fits a world, but to have access to this world we need to have access to books and also the languages that communicate us from this world. This study was based on the finding that the available conventional format of books does not allow the reading by all children and people with communication disabilities. The purpose of this research was to analyze books with Alternative Communication, aimed at children, produced in Brazil, Portugal and Italy, identifying which graphic elements are used for the translation of the text in image. It is from this meeting with other book formats that have resources of Alternative Communication (AC), that glimpsed the access to the world these books provides to everyone. Wandered: would books with Alternative Communication be effective in access to literary productions? Would the insertion of individuals from different languages and cultures into another sociocultural-linguistic environment be well accepted where these books are offered in a charming way? How are AC texts translated into children's books in different national and international contexts? Which are the graphics elements used for translating text into images? From a qualitative approach and the theoretical lenses provided mainly by Passerino, Bez and Vygotsky optics, the selected books were analyzed and found to standardize the translations of some productions. The research highlights aspects in these productions of the three countries analyzed, pointing out that in Brazil, the symbol system identified was the ARASAAC with more colorful images. In Portugal, considering that the books were from the same translator, a pattern of SPC pictograms was observed, always using colors; By contrast, in Italy, pictograms are generally black and white, more simply, regardless of the type used: SPC, WLS and WLS-Inbook. The research also allows us to reflect on the need for more research related to books with pictograms in Brazil, aiming at an accessible and inclusive reading for everyone, for the world.

**Keywords:** special education; inclusive education; Alternative Communication; book in symbols; children's book in Alternative Communication.

## RIASSUNTO

All'interno di un libro c'è un mondo, ma per avere accesso a questo mondo dobbiamo avere accesso ai libri e anche alle lingue che ci comunicano da questo mondo. Questo studio si basava sul fatto che i libri in formato convenzionale disponibili non consentono la lettura di tutti i bambini e le persone con disabilità comunicative. Lo obiettivo di questa ricerca era di analizzare libri con la comunicazione alternativa, rivolti ai bambini, prodotti in Brasile, Portogallo e Italia, identificando quali elementi grafici sono usati per la traduzione del testo nell'immagine. È da questo incontro con altri formati di libri che hanno risorse di Comunicazione Alternativa (CA), che si è intravisto l'accesso al mondo fornito da questi libri per tutti. Si chiede: i libri con la comunicazione alternativa sarebbero efficaci nell'accesso alle produzioni letterarie? L'inserimento di individui di lingue e culture diverse in un altro ambiente socioculturale-linguistico in cui i libri sui pittogrammi dei bambini sono offerti in CA in modo affascinante? Come vengono tradotti i testi di CA in libri per bambini in diversi contesti nazionali e internazionali? Quali sono gli elementi grafici utilizzati per tradurre il testo in immagini? Da un approccio qualitativo e dalle lenti teoriche fornite principalmente dall'ottica di Passerino, Bez e Vygotsky, le opere selezionate sono state analizzate, trovando la standardizzazione nelle traduzioni di alcune produzioni. La ricerca evidenzia gli aspetti di queste produzioni dei tre paesi analizzati, sottolineando che in Brasile il sistema di simboli identificato era l'ARASAAC con immagini più colorate; In Portogallo, considerando che i libri provenivano dallo stesso traduttore, è stato osservato uno schema di pittogrammi SPC, usando sempre i colori; Al contrario, in Italia i pittogrammi sono generalmente in bianco e nero, più semplicemente, indipendentemente dal tipo utilizzato: SPC, WLS e WLS-Inbook. La ricerca ci consente anche di riflettere sulla necessità di ulteriori ricerche relative al tema dei libri con pittogrammi in Brasile, mirando così a una lettura accessibile e inclusiva per tutti e per il mondo.

**Parole chiave:** educazione speciale; educazione inclusiva; Comunicazione Alternativa; libro in simboli; libro per bambini in Comunicazione alternativa.



## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

<b>ARASAAC</b>	Portal Aragonês de Comunicação Aumentativa e Alternativa
<b>CAA</b>	Comunicação Alternativa e Aumentativa
<b>CDH</b>	Centro Documentazione Handicap
<b>CEEL</b>	Centro de Estudos em Educação e Linguagem
<b>CNV</b>	Comunicação Não Violenta
<b>DMAE</b>	Departamento Municipal de Água e Esgotos
<b>FACED</b>	Faculdade de Educação
<b>LDB</b>	Lei de Diretrizes e Bases
<b>LIBRAS</b>	Língua Brasileira de Sinais
<b>MEC</b>	Ministério da Educação e Cultura
<b>NEE</b>	Necessidades Educativas Especiais
<b>OAB</b>	Ordem dos Advogados do Brasil
<b>PCN</b>	Parâmetros Curriculares Nacional
<b>PCS</b>	Picture Communication Symbols
<b>PDF</b>	Portable Document Format (Formato Portátil de Documento)
<b>PLIP</b>	Projeto de Leitura Inclusiva Partilhada
<b>SCALA</b>	Sistema de Comunicação Alternativa para o Letramento de Pessoas com Autismo
<b>SMED</b>	Secretaria Municipal de Educação
<b>SPC</b>	Sistema Pictográfico de Comunicação
<b>TA</b>	Tecnologias Assistivas
<b>UFRGS</b>	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
<b>WLS</b>	Widgit Literacy Symbols

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 graffiti em muro na Itália.....	16
Figura 2 o “pano”: painel de rotina diária.....	21
Figura 3 exploração do pátio: crianças explorando o mundo. ....	23
Figura 4 símbolos comuns do dia a dia.....	50
Figura 5 uso de emojis em conversa por mensagem.....	52
Figura 6 exemplo de símbolos Bliss.....	53
Figura 7 Fitzgerald Key .....	54
Figura 8 imagem marca PCS.....	55
Figura 9 livro The Picture Communication Book de Mayer-Johnson.....	56
Figura 10 sistema SPC segundo agrupamento por cores de Fitzgerald Key ...	57
Figura 11 imagem marca Boardmaker .....	58
Figura 12 exemplo de pictogramas PCS Classic .....	60
Figura 13 exemplo de símbolos alternativos do estilo PCS Classic: ‘my turn’ (minha vez).....	61
Figura 14 exemplo de pictogramas PCS High Contrast.....	61
Figura 15 imagem marca ARASAAC .....	62
Figura 16 caixa de busca site ARASAAC.....	63
Figura 17 exemplo de pictogramas ARASAAC .....	64
Figura 18 imagem marca Widgit.....	65
Figura 19 símbolo indicativo de tradução Inbook .....	69
Figura 20 exemplo de tradução em imagem segundo modelo Inbook.....	70
Figura 21 Legenda dos itens analisados nos pictogramas identificados.....	71
Figura 22 cores dos pictogramas analisados .....	72

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 formatos de livros .....	46
Quadro 2 esquemas e convenções do WLS .....	66
Quadro 3 livro Como eu vou.....	73
Quadro 4 livro A raposa e as peras verdes – Fabulas incríveis e fascinantes .	74
Quadro 5 livro Dez Amigos.....	75
Quadro 6 identificação dos pictogramas – Brasil .....	76
Quadro 7 análise comparativa dos pictogramas identificados – Brasil.....	77
Quadro 8 livro Piu Caganita .....	79
Quadro 9 livro O Comboio de Lata.....	80
Quadro 10 livro O Príncipezinho.....	80
Quadro 11 identificação dos pictogramas – Portugal .....	82
Quadro 12 análise comparativa dos pictogramas identificados – Portugal .....	83
Quadro 13 livro Gnam! .....	85
Quadro 14 livro La Nave .....	85
Quadro 15 livro L'invenzione Che Ho Inventato .....	86
Quadro 16 livro Il Piccolo Principe.....	86
Quadro 17 livro Il Tesoro del Labirinto Incantato.....	87
Quadro 18 livro Cappuccetto Rosso.....	87
Quadro 19 livro Biancaneve .....	88
Quadro 20 livro Riccioli D'Oro e I Tre Orsi .....	88
Quadro 21 identificação dos pictogramas – Itália.....	89
Quadro 22 análise comparativa dos pictogramas identificados – Itália .....	91
Quadro 23 análise geral referente aos pictogramas identificados nos livros do Brasil, Portugal e Itália .....	94

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>2 ALTERNATIVAS EM COMUNICAÇÃO: para além de palavras</b> .....	36
2.1 RECURSOS ALTERNATIVOS: ultrapassando barreiras de linguagem..	40
2.2 LIVRO: acesso em múltiplos formatos .....	44
2.3 ESCRITA PICTOGRÁFICA: o mundo traduzido em imagem .....	49
2.3.1 <b>Picture Communication Symbols (PCS) ou Sistema Pictográfico para a Comunicação (SPC) e o Software Boardmaker</b> .....	55
2.3.2 <b>Portal Aragonês de Comunicação Aumentativa e Alternativa (ARASAAC)</b> .....	62
2.3.3 <b>Widgit Literacy Symbols (WLS)</b> .....	64
2.3.3.1 <b>Centro Studi Inbook: o centro de estudos voltado para publicação de livros acessíveis com pictogramas na Itália</b> .....	68
<b>3 ANÁLISE DOS LIVROS EM COMUNICAÇÃO ALTERNATIVA: IDENTIFICANDO OS ELEMENTOS GRÁFICOS UTILIZADOS PARA A TRADUÇÃO DO TEXTO EM IMAGEM</b> .....	71
3.1 BRASIL .....	72
3.1.1 <b>Análise dos livros brasileiros a partir dos pictogramas identificados:</b>	76
3.2 PORTUGAL .....	79
3.2.1 <b>Análise dos livros portugueses a partir dos pictogramas identificados:</b>	82
3.3 ITÁLIA .....	84
3.3.1 <b>Análise dos livros italianos a partir dos pictogramas identificados:...</b>	89
3.4 <b>REFLEXÕES SEGUNDO ANÁLISE E IDENTIFICAÇÃO DOS ELEMENTOS GRÁFICOS DE TRADUÇÃO EM SÍMBOLOS</b> .....	93
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	97
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	102
<b>ANEXOS</b> .....	109
<b>ANEXO A – Páginas de “Como eu vou”</b> .....	110
<b>ANEXO B – Páginas de “A raposa e as peras verdes”</b> .....	110
<b>ANEXO C – Páginas de “Dez amigos”</b> .....	110
<b>ANEXO D – Páginas de “Piu Caganita”</b> .....	111
<b>ANEXO E – Páginas de “O Comboio de Lata”</b> .....	111
<b>ANEXO F – Páginas de “O Principezinho”</b> .....	111
<b>ANEXO G – Páginas de “Gnam!”</b> .....	112
<b>ANEXO H – Páginas de “La Nave”</b> .....	112

<b>ANEXO I – Páginas de “L’hinvencionne Che Ho Inventato”</b> .....	112
<b>ANEXO J – Páginas de “Il Piccolo Principe”</b> .....	113
<b>ANEXO K – Páginas de “Il Tesoro del labirinto Incantato”</b> .....	113
<b>ANEXO L – Páginas de “Cappuccetto Rosso”</b> .....	114
<b>ANEXO M – Páginas de “Biancaneve”</b> .....	114
<b>ANEXO N – Páginas de “Riccioli d’Oro”</b> .....	114
<b>ANEXO O – Apresentação de Power Point: banca do Trabalho de Conclusão de Curso (PDF – QR CODE)</b> .....	115

## INTRODUÇÃO

*E o que é educar senão deixar-se FICAR (no espaço e no tempo) nos outros? (FREIRE, 2008, p.91)*

*Somos nós que definimos o outro (...). E a alteridade do outro permanece como que reabsorvida em nossa identidade e a reforça ainda mais (...). A partir deste ponto de vista, o louco confirma a nossa razão (...); a criança, a nossa maturidade; o selvagem, a nossa civilização; o marginalizado, a nossa integração; o estrangeiro, o nosso país; e o deficiente, a nossa normalidade. (LARROSA e LARA, 1998, p.8)*

Os conceitos de normalidade se emaranham por toda a trajetória de vida do ser humano. Ao concluir a graduação, um rito de passagem, minha atenção recai sobre a “normalidade”<sup>3</sup> cobrada acerca dos *tempos* ... das idades previstas por esse relógio imaginário, onde os ponteiros são acertados pelas tendências, normas, padrões exigidos pela sociedade: “*ele já fala? Já vai ao banheiro sozinho? Ele já lê? Há quantos anos tá repetindo o ano? Ainda não casou? Nessa idade, não tem filhos? Vai demorar quanto tempo pra terminar essa faculdade, Denise?*”.

Hoje, entendo que minha graduação, não sendo realizada no tempo dito ‘normal’, foi efetuada no tempo, que pode ser dito, “certo”. Tempo meu. Tempo em que a faculdade de Pedagogia se expandiu, tanto na oferta de cadeiras na grade curricular como na oferta de cursos de extensão. Tempo, também, necessário para que eu compreendesse a Educação com seus propósitos e seu impacto de intervenção e transformação, como a possibilidade de romper as barreiras impostas pela falta de comunicação entre as pessoas, entre as pessoas e o mundo ao seu redor, entre as pessoas e o conhecimento, entre as pessoas e os livros. Nas palavras do grande educador brasileiro Paulo Freire, “a educação não transforma o mundo, a educação muda as pessoas e as pessoas transformam o mundo” (FREIRE, 1979, p.84).

---

<sup>3</sup> Segundo Cláudia Freitas (2012, p.7): “A norma é constituída na Cultura, assim como a anormalidade”.

E, hoje, igualmente, entendo que meu ingresso na Pedagogia se deu através de um desejo que ainda me acompanha: “tocar as pessoas e ser tocada por elas”, um certo re(laço)nar que acaba por nos constituir em pessoas humanas, pessoas que fazem laço, e somente através de relacionamentos é possível qualquer ato de transformação. Já na universidade, passado o choque sobre a grande ênfase na Educação Infantil<sup>4</sup>, pude me abrir para outros olhares, e a partir de um trabalho da faculdade tive a oportunidade de conhecer os projetos de escolas que compreendiam a pedagogia muito além de salas de aula, por exemplo: a Escola da Ponte<sup>5</sup>, em Portugal, que me instigou a conhecer mais sobre o pensamento de Educação naquele país e, ainda hoje, sempre que tenho oportunidade procuro estar atenta ao que acontece em Portugal. O que me chamou a atenção (e, ainda chama) é a ênfase dada às mediações, ao entendimento de que se resolvem inúmeros conflitos, dificuldades entre as crianças, entre os adolescentes, no âmbito escolar ao se ter uma conversa que visa à empatia e ao respeito, ou seja, quando se tem uma boa mediação. Sendo assim, neste estudo, Portugal se fará presente.

Ainda cursando a faculdade de Pedagogia, ingressei, de forma voluntária, no grupo de mediação do SAJU-UFRGS<sup>6</sup>, onde a partir de estudos e de várias aprendizagens, destaco o seminário sobre Comunicação Não Violenta (CNV), realizado pela Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), voltado para as múltiplas interações sociais, perpassando, inclusive, por escolas, sempre recordando a importância das relações e de como as interações são indispensáveis para a formação das pessoas. Afinal,

É de relações que se fala quando o assunto é educação, pois, como diz o ditado Xhosa, da etnia de Nelson Mandela: “Pessoas são pessoas através de outras pessoas” (Rossetti-Ferreira, 1997). É nas

---

<sup>4</sup> Pude acompanhar a transformação no currículo do curso de Pedagogia, uma vez que entrei em 2010/1 ainda no início das discussões para a mudança do mesmo, que entrou em vigor em 2018/2.

<sup>5</sup> O projeto Escola da Ponte é uma escola na qual não possui turmas e nem séries, que preza pela autonomia, sem aplicação de provas para avaliação – onde os alunos são protagonistas da própria Educação e se ensinam entre si. O papel do professor é ser um mediador entre a curiosidade e a aprendizagem dos alunos.

<sup>6</sup> O SAJU – Serviço de Assessoria Jurídica (ou judiciária) Universitária da UFRGS é um projeto de extensão universitária da Faculdade de Direito, na qual existe desde 1950 e seus integrantes desenvolvem atividade voluntária. Compõem o SAJU vinte (20) grupos temáticos autônomos, que trabalham em questões diversas no atendimento de toda e qualquer pessoa que não puder pagar um advogado. Sendo assim, um serviço totalmente gratuito para a comunidade.

interações e através destas que as pessoas se desenvolvem. Interações que se dão desde o início da vida e através das quais a criança apreende tudo, desde falar, andar e realizar tudo o que é rotineiro, até a consciência de si mesma e do outro. (CRAIDY; GONÇALVES, 2005, p.139).

Neste processo de conhecimento de mim mesma, tranquei a faculdade de Pedagogia no Brasil para realizar um intercâmbio em Londres, com vistas não só a aprimorar a língua inglesa e ter a experiência de viver em outro país e cultura, mas também poder criar laços com o outro e com esse outro mundo. Dessa estadia em Londres, ao estudar outra língua, compreendi outras formas de comunicação que são para além de palavras – perpassando olhares, sorrisos, caretas, e toda linguagem gestual possível (e inimaginável) que surge para prestar auxílio.

E, com auxílio dessas outras formas de linguagens que se apresentavam, eu tentava laços. Por exemplo: meus laços com Seika<sup>7</sup> foram pontuados pelo entrelaçamento de culturas: a brasileira e a japonesa: Seika pode ter ficado com o “humor” dos brasileiros, e também com um vocabulário de palavras “picantes” em português/gauchês, e eu coloquei na minha bagagem as risadas que demos juntas quando Seika “traduzia” os ideogramas em tatuagens de britânicos e brasileiros. Também agreguei às noções desse sistema de comunicação tão singular: a escrita que mais parece uma obra de arte, com seus “desenhos” carregando todo um significado, que na minha língua seria necessário linhas e linhas de texto, e, também, a existência de outras maneiras de acompanhar uma leitura, pois, por mais “mangás<sup>8</sup>” que chegaram (e chegam) no Brasil, o contato diário com uma pessoa que habitualmente lê de trás pra frente é revelador. Seika achava que eu é que lia de trás para frente.

Em Londres, surge a oportunidade de eu continuar minha caminhada na descoberta de outras línguas, assim, arrumo as malas e parto para o norte da Itália, onde aprendi muito mais do que uma língua diferente da minha. Nessa vivência, onde eu não dominava a língua local, e por mais que digam que o

---

<sup>7</sup> Seika é uma japonesa que também fazia intercâmbio, foi minha colega no curso de inglês e, assim, se tornou uma grande amiga com quem tenho contato ainda hoje.

<sup>8</sup> Mangás são as “histórias em quadrinhos” japonesas, conhecidas por serem lidas da direita para a esquerda. Começaram a entrar no Brasil entre o final dos anos 1980 e início dos anos 1990 – se popularizando através dos animes (desenhos japoneses para televisão).



italiano é fácil por ser uma língua latina, há sempre um ritmo, expressões, o pulsar da língua, que um não falante de italiano não consegue capturar, onde o que escapa, te desloca para o âmbito dos que não pertencem àquele lugar, aos que carregam a marca da diferença, a marca da invisibilidade; pois, muitas e muitas vezes, assim que eu me sentia: invisível! As pessoas ao meu redor conversavam entre si, como se a minha presença fosse ausência, e se por acaso necessitavam de uma “fala” minha, dirigiam-se à pessoa responsável pela “tradução”. No país de Dante<sup>9</sup>, caminhei pelo inferno e, também, vislumbrei o paraíso.

O vislumbre do paraíso tava lá estampado em um muro:

Figura 1 graffiti em muro na Itália



Fonte: acervo da pesquisadora

**Descrição da imagem:** ao centro da imagem, em parede de cor creme, um graffiti na cor preta, escrito em italiano: “siamo tutti stranieri del mondo”.

---

<sup>9</sup> Dante Alighieri foi um dos maiores poetas medievais italianos. Escreveu “*A Divina Comédia*” (em italiano, *La Divina Commedia*) – onde descreve a viagem de sua alma através do Inferno, Purgatório e Paraíso.

Stranieri. Estrangeiros. Estranhos. “Somos todos estrangeiros do mundo”<sup>10</sup>. A exploração dos possíveis entendimentos da frase, do contexto da exposição em muro, uma “di-visão” (PARMEGGIANI, 2018, p. 36), uma marca de separação, de delimitação, com um pensamento que ao reforçar a ideia de que somos (ou estamos?) todos estrangeiros, traz a grande marca da inclusão: somos todos! O paraíso foi uma sensação de pertencimento à humanidade que independe de língua e nem de nacionalidade.

Dessa forma, adianto que minhas memórias dessas vivências estarão nas páginas deste estudo, que também contemplará a Itália, mais especificamente, livros italianos com pictogramas. Essas memórias serão acrescidas de outras do estágio curricular obrigatório, realizado na volta ao Brasil, assim como, material em áudios, planejamentos de atividades e relatórios semanais com apontamentos relevantes, fotos.

A volta à faculdade de Pedagogia trouxe o maior desafio do meu percurso universitário: minha primeira turma de crianças! O desafio veio em um crescente: em um primeiro momento, havia o tom comum dos estágios: ser a primeira vez; o segundo momento de desafio, constatei quando me apresentei na escola e fico sabendo que a professora referência da turma, que eu estagiaria, estava em licença maternidade, ou seja: as crianças estavam sem uma professora referência, e sem uma rotina estabelecida, e eu ficaria sozinha com as crianças.

Meu estágio foi realizado em uma escola municipal de Educação Infantil, mantida pela Secretaria Municipal de Educação (SMED). A escola está entre uma das sete (7) escolas de Jardim de Praça<sup>11</sup> da cidade, e por ser uma escola pequena, não contava com muitos profissionais<sup>12</sup>. Na turma que me recebeu nessa escola havia 23 crianças de quatro (4) a cinco (5) anos.

Em uma sexta-feira chuvosa de final de agosto, ao me encaminhar para o que seria meu ‘primeiro dia’, abriu-se um grande guarda-chuva na minha

---

<sup>10</sup> Tradução própria.

<sup>11</sup> As escolas chamadas de Jardim de Praça foram pioneiras na implantação da Educação Infantil em Porto Alegre, e são voltadas apenas para crianças da pré-escola, ou seja, para a faixa etária de quatro a cinco anos e onze meses.

<sup>12</sup> Neste período a escola não esteve funcionando com as condições adequadas devido à falta de profissionais.

cabeça onde cabiam minha curiosidade, ansiedade acerca das crianças: será que gostariam de mim? Como me receberiam? Como seria nossa convivência? Fui recebida pelo professor de música, que me acolheu, explicando que a chuva deve ter impedido às crianças de comparecerem às aulas naquele dia, e foi me contando sobre as crianças, relatou que elas estavam sem uma rotina estabelecida, e também o quanto estavam dispostas, e esperando, por uma professora que estivesse sempre com elas. Após uma hora de conversa, eu já estava mais tranquila, aparece uma das crianças, e: “sem falar nada, chegou e foi diretamente para o computador, ignorando totalmente minha presença” (Diário de campo da autora). Brincando no computador, na mesma sala do que eu, porém ignorando a minha presença, apresentava-se outro(s) desafio(s): como me aproximar sem impor minha presença? Como criar laços? Como estabelecer uma comunicação? Sophia<sup>13</sup>, a aluna que enfrentou a chuva, concentrada no jogo do computador, parecia à vontade nesse “seu mundo”, onde eu era a “estrangeira”, onde ainda não falávamos a mesma língua. Somos todos estrangeiros do/no mundo.

Sophia havia sido diagnosticada (precocemente) como autista<sup>14</sup> e segundo informação do professor de música, nas suas aulas, ela se encantava e “brincava” com os chocalhos e com o pandeiro, e frisou – como que para “segurar” as minhas expectativas – Sophia pouco interage, vive mais no mundinho dela. Quantos mundos cabem nesse mundo que vivemos e que somos estrangeiros aos olhos uns dos outros? O jogo no computador de Sophia “travou”, e ela – como se já me conhecesse, ou por pouco se importar em me conhecer ou não – me solicita para auxiliá-la com o computador. Na sala, estávamos eu e o professor de música – já conhecido de Sophia, e ela: solicita a minha ajuda! O gesto (impensado?) de Sophia foi sentido por mim

---

<sup>13</sup> Para preservar a identidade da criança, utilizei um nome fictício – escolhi “Sophia”, que no grego significa “conhecimento”, “habilidade”, para fazer uma alusão ao encontro com o conhecimento da Comunicação Alternativa e da (des)habilidade em se comunicar.

<sup>14</sup> Para a psicanalista Ilana Katz (2014), o “autismo” pode se configurar conjuntamente a outros quadros, o que atualmente se denomina como “espectro do autismo”, sendo que “o quadro se apresenta na dificuldade da pessoa autista em se relacionar com os outros, inclusive com aqueles que estão mais implicados nos seus cuidados (em seus casos mais extremos, não endereçando seu olhar, voz ou postura corporal, assim como não respondendo a seus chamados).” Disponível em <https://psicanaliseautismoesaudepublica.wordpress.com/2014/03/12/entrevista-iv-ilana-katz-revista-vinculo/>

como um grande cartão de boas-vindas de toda a turma<sup>15</sup>, que sem querer (não comparecendo na aula pela chuva) teve sua melhor representante. Constatei, nos dias seguintes, quando conheci e fui conhecida por eles: uma turminha muito-muito receptiva e alegre, que precisava de uma professora que tivesse um “projeto estável”, pois eles se encontravam sem uma rotina estabelecida, sem a segurança dessa rotina.

Algumas crianças estão recém-aprendendo a identificar seu nome, enquanto outras já identificam letras e algumas palavras, e uma única criança, a Lívia<sup>16</sup>, já lê e compreende textos curtos, como gibis e algumas histórias de livros<sup>17</sup> (diário de campo da pesquisadora).

Madalena Freire (2008, p.84) diz que “O educador ensina, e enquanto ensina aprende”, e no texto “Pensar, aprender e conhecer”, a escritora coloca o ser educador como aquele que enfrenta o “caos criador”. Aquela turma e eu, de certa forma, nos encontrávamos em situação de caos e tínhamos que aprender a ser uma turma e uma professora (eu); em outras palavras: tanto eu quanto as crianças precisávamos uns dos outros para ensinar, aprender e nos desenvolvermos. Pois, “não nascemos professores. Tornamo-nos professores por meio de um processo de formação e de aprendizagem na profissão” (CAMARGO, NÓVOA, 2011, p.15). Assim também é para o aluno, uma vez que “[...] O educando não é um ser passivo, é interativo, é co-participante no próprio processo de desenvolvimento, mas é também dependente de outros que com ele interajam” (CRAIDY; GONÇALVES, 2005, p.2).

Interagir. Comunicar-se. Criar laços. Pontes. Incluir-se e incluir o(s) outro(s). *In-process*<sup>18</sup>. Constituir-se. Encerrar o curso de Pedagogia em 2019,

---

<sup>15</sup> Não me estenderei nas exclamações, mas gostaria de deixar registrada a marca desse momento: em pleno início do meu estágio curricular, quando Sophia me solicita, tive um sentimento inexplicável de que tudo seria possível. Aquele momento foi uma abertura perpassando nossos mundos, que mesmo que existem barreiras, eu estaria disposta a ultrapassar.

<sup>16</sup> Nome fictício.

<sup>17</sup> Confesso: no estágio e nos meus contatos com Lívia me satisfez a informação de que sua mãe sendo professora de história, era dona de uma considerável biblioteca, valorizando o livro e também presenteando a filha com “os primeiros livrinhos”: gibis, livrinhos infantis com poucos textos e muitas ilustrações.

<sup>18</sup> A tradução para o português dessa palavra inglesa não abrangeria tudo o que a expressão quer dizer, entretanto – uma possível tradução é “em desenvolvimento”, do latim “procedere” –

na Faced, te habilita em um eterno constituir-se *em*, um eterno questionar-se frente às barreiras que se colocam entre a comunicação com o outro, entre o aluno/sujeito e o acesso ao conhecimento, um buscar – sempre alerta – sobre novas/boas práticas que caibam nas situações apresentadas, pois você é o profissional que atende às crianças e todas as crianças têm direito à educação e a frequentar à escola regular de ensino. Dito de outra forma: com a existência das cadeiras “Educação Especial e Inclusão” (que na época em que foi cursada foi ministrada pela professora Adriana Thoma), “Educação: a criança e o adolescente excluídos da escola” (ministrada inicialmente e criada por Carmem Craidy, que foi minha professora) e “Educação Especial, Docência e Processos Inclusivos” (ministrada por Claudia Freitas, que foi minha professora e hoje é minha orientadora), saímos da faculdade com o conhecimento de que a inclusão perpassa por múltiplos caminhos. Na faculdade, compreendi que a inclusão é um processo, que somente leis não terão o poder de assegurar que a inclusão se dê de fato, e que hoje em dia, nossa discussão, nossas buscas são em como derrubar as barreiras existentes (ou que se façam presentes)<sup>19</sup> que impedem o ser-aluno ao conhecimento, ao desenvolvimento, a desfrutar do seu direito<sup>20</sup>: estar e permanecer na escola regular de ensino, com uma educação de qualidade.

A primeira barreira identificada, com minha turma no estágio, foi exatamente a “falta de rotina”, e para derrubar essa barreira, tornando a rotina “compreensível”, de fácil visualização, com possibilidades de pequenas alterações, para que a rotina não fosse “engessada”, criei “o Pano”:

---

“procedimento”, “em processo” “em preparação (para alguma coisa)” “em produção” no sentido de ser manual, trabalhar, fazer com as próprias mãos – uma série de ações, medidas, operações, passos tomados voltados para alcançar um final particular/fim específico.

<sup>19</sup> A mudança de paradigma sobre “onde está a deficiência” apresentada no preâmbulo da Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (2006), a partir da afirmação que “a deficiência resulta da interação entre pessoas com incapacidades e barreiras comportamentais e ambientais que levantam obstáculos à sua plena e efetiva participação na sociedade em igualdade com os outros” FOI totalmente incorporada na legislação brasileira através do documento: Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (Brasil, 2009, DECRETO Nº 6.949).

<sup>20</sup> Consta no artigo 205, da Constituição Federal de 1988, que “a educação, direito de todos é dever do Estado e da Família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho” e o artigo 53 inciso V, do ECA, que “a criança e o adolescente têm direito à educação, visando ao pleno desenvolvimento de sua pessoa, preparo para o exercício da cidadania e qualificação para o trabalho, assegurando-se-lhes: V - acesso à escola pública e gratuita próxima de sua residência.

Figura 2 o “pano”: painel de rotina diária



Fonte: arquivo da pesquisadora

**Descrição da imagem:** sobre uma parede bege, um pano preto comprido pendurado na vertical, com dois pregadores de roupas em uma linha que passa de lado a lado. No pano, há uma ficha no topo, escrito o dia da semana, abaixo segue a ficha com a imagem do tempo do dia, chuva, seguido com o respectivo desenho de uma nuvem com gotas de água caindo, e ao lado uma ficha escrita sol, com o respectivo desenho de um sol. Abaixo destas duas primeiras linhas (do dia da semana e do tempo), segue-se com sete imagens, de cima para baixo, em ordem, representando a rotina diária da Educação Infantil.

O Pano foi a solução que eu encontrei para que as crianças pudessem visualizar e terem à vista, sempre que necessitassem (como lembretes!), a organização do nosso dia. Uma composição, sustentada por imagens, onde constavam a localização no tempo: sabíamos em que dia da semana estávamos, assim como as características daquele dia: se estava ensolarado ou chuvoso. E, também, o Pano nos proporcionava outras “leituras”, por exemplo: quando chovia, as ruas, o pátio, ficavam molhados, então, em dia de chuva não poderíamos ir para o pátio. Muitas vezes, as crianças pediam para ir ao pátio já sorrindo e olhando para a nuvenzinha (que representava a chuva) em tom “desafiador” e movimentando as cabeças em sinal negativo, e todos nós ríamos. O Pano se mostrou, também, um suporte válido para Sophia, que conseguia se organizar em relação ao cotidiano, pois as mudanças de rotina deixavam-na muito agitada e irritadiça, com o Pano podíamos “antecipar” algumas mudanças, com o tempo necessário para que Sophia não se sentisse contrariada. Ou seja: todos se beneficiaram com o Pano.

Ao mesmo tempo em que eu e as crianças automatizávamos nossas atividades com o Pano, tivemos a visita da profissional de inclusão da SMED, que ao se deparar com ele, fica encantada, elogiando-me com minha Tecnologia Assistiva (TA). A contribuição da profissional veio em forma de orientação sobre a colocação do Pano – que estava na vertical – para a posição horizontal.

Confesso: Meu entendimento inicial com o Pano era sobre ele ser um material didático alternativo, porém, eu não o havia classificado como uma Tecnologia Assistiva, o que me instigou a investigar um pouco sobre TA, pois muitas vezes realizamos essa ferramenta sem nos darmos conta de que é uma ferramenta ou que pode levar o nome de “tecnologia” sem ter aparatos tecnológicos.

A partir do Pano, foi possível até ajustar os imprevistos do dia a dia: por exemplo, havíamos combinado um dia de “exploração” na praça do DMAE, as crianças estavam ansiosas por essa saída. O imprevisto aconteceu no pé da professora de educação física, que iria nos acompanhar. O pé engessado e a licença da professora de educação física adiariam nosso passeio em mais de um mês, então, conversando com as crianças, fizemos uma roda, eu expus a

situação e juntos pensamos em alternativas. Os fundos da própria escola nunca haviam sido explorados com olhos de explorador. Dessa forma, escolhemos o lugar de nossa exploração, encaminhamo-nos todos para fora da escola em direção aos fundos, munidos (pois, eu forneci) de objetos típicos de explorador: lupas, cestinhas para coleta de folhas e pedrinhas, garrafinhas de água para a aventura.

Figura 3 exploração do pátio: crianças explorando o mundo.  
Em primeiro plano: Sophia.



Fonte: arquivo da pesquisadora

**Descrição da imagem:** fotografia vertical e colorida, em um pátio com árvores e muitas flores amarelas caídas no chão – formando um tapete de flores. No centro da imagem está Sophia, agachada explorando as flores e tocando nas mesmas. Mais ao fundo, atrás de um muro de pedras, estão três (3) outras meninas de pé e brincando entre si.

Abro um parêntese para destacar, durante meu estágio, meu encontro, e as conversas que seguiram, com a professora Claudia Freitas, a qual eu



busquei para que me orientasse no dia a dia com Sophia. Minhas perguntas giravam em torno de: Sophia fazia muita-muita birra quando contrariada e se atirava no chão, como eu deveria agir? Como incluí-la nas nossas rodas de conversação e contação de histórias? Como “tirá-la” do computador, ou se era necessário que ela largasse os jogos para melhor interação? O que fazer quando Sophia chutava as coisas? E, também, a grande pergunta: eu conseguiria? Eu estava realmente preparada? A professora me acolheu com a escuta delicada, e nesse acolher já me dava as pistas: escute! Esteja presente! Converse com Sophia, conte pra ela, antecipando, o que se vai fazer, o que você (eu) pretende realizar, conte tudo a ela e conte com ela! E, seguiram as dicas de como eu poderia chamá-la para participar – como sempre convidá-la, deixando claro que fazemos questão da sua participação, que ficaríamos muito felizes que ela sentasse com a gente na roda e participasse das atividades e que sempre era pra eu deixar a almofada de Sophia, mesmo quando ela não estava com vontade de se sentar, mas a almofada estaria lá, pra que ela pudesse “ver” o quanto sua presença era esperada. A professora me chamou a atenção para que eu estivesse atenta às barreiras entre Sophia e o nosso relacionamento e mais importante do que as barreiras, no como podemos removê-las, pois muitas vezes, destruímos as barreiras de maneiras simples, com materiais também simples, realizados para esse fim, como foi o caso do Pano. E, a partir dessa compreensão, e da possibilidade desses materiais se transformarem para além de recursos pedagógicos, a professora havia me mostrado, como curiosidade, o livro “o diário de Anne Frank” com pictogramas. O diário de Anne Frank foi um dos livros que eu “devorei” na minha adolescência e a versão com pictogramas (que eu não imaginava possível) me despertou mais do que uma simples curiosidade. Eu já conhecia, também através das aulas da professora Cláudia, os livros em multiformato. Vocês já imaginaram uma criança sem acesso a livros infantis? Ou em quais formatos os livros deveriam apresentar para que as barreiras de acesso a ele (esse objeto tão importante nas infâncias e nas vidas das pessoas!) fossem eliminadas. Pois,

Incluir não significa tornar os outros como nós, ou, inversamente, desistir de nossa identidade para assumir a do outro, mas construir

pontes entre as pessoas, as situações e as habilidades (PARMEGGIANI, 2018, p.21)

A partir desse relato, peço desculpas por ter me estendido, elaborei a seguinte **Questão fundamental da pesquisa**: parte-se de uma realidade onde os livros no formato tradicional de literatura infantil que temos hoje disponíveis no mercado brasileiro têm se mostrado insuficientes para (todas) as crianças. A fim de sanar esse déficit, que se transforma em barreira, são pesquisados e surgem outros formatos para que o acesso ao mundo proporcionado pelos livros possa acontecer. Utiliza-se, para tal fim, recursos de Comunicação Alternativa, que podem se dar por elementos diversos, sendo um deles o uso de pictogramas. Diante disso, questionam-se: seriam os livros com Comunicação Alternativa efetivos na/para o acesso às produções literárias? A inserção de indivíduos de diferentes línguas e culturas em um outro meio sociocultural-linguístico onde há a oferta de livros em CA com pictogramas infantis se daria de forma encantadora? Assim, a questão fundamental desta pesquisa é: como são traduzidos os textos em CA nos livros para crianças em diferentes contextos nacionais e internacionais? Quais os elementos gráficos que utilizam para a tradução do texto em imagem?

#### **Objetivo geral:**

Analisar livros em Comunicação Alternativa, voltados para crianças, produzidos no Brasil, Portugal e Itália, identificando quais os elementos gráficos utilizados para a tradução do texto em imagem.

#### **Objetivos específicos:**

1. Discorrer sobre os conhecimentos sobre Comunicação Alternativa;
2. Selecionar livros brasileiros, portugueses e italianos em CA;
3. Identificar os elementos gráficos utilizados para a tradução dos livros infantis selecionados;

4. Definir e utilizar critérios para a análise comparativa entre as traduções encontradas nas publicações;

Vamos, então, à apresentação dos capítulos, onde neste trabalho se organizou da seguinte forma:

Iniciando com a metodologia, no Capítulo 1, apresento o “Percurso Metodológico”, que é a partir dele que este trabalho se desenvolve, sendo dividido em três grandes etapas as quais ajudaram na construção desse grande quebra-cabeças: a primeira, destinada a juntar e agregar os materiais produzidos durante o estágio curricular obrigatório, com bibliografia adquirida durante o curso de Pedagogia e de material teórico, onde cito as referências utilizadas, tanto daquelas voltadas à Comunicação Alternativa, quanto outras que serviram para polir as lentes, que assim acompanharam durante esse percurso de pesquisa ; a segunda, a qual me dediquei à prospecção e à seleção dos livros com pictogramas, onde explicarei o processo de garimpagem; e na terceira etapa, conto sobre o processo de identificação dos tipos de pictogramas utilizados na tradução em imagem e a organização e apresentação das análises.

Seguindo com a parte teórica, no Capítulo 2, apresento “Alternativas em Comunicação: para além de palavras”, dando início com uma breve introdução sobre comunicação e mediação, seguindo com um grande capítulo dividido em três partes: na primeira parte, falo sobre os “Recursos Alternativos: ultrapassando barreiras de linguagem”, onde discorro sobre o conceito de Comunicação Alternativa, perpassando pela Tecnologia Assistiva, falando sobre a sua aplicabilidade na educação e situando onde os livros com símbolos se encontram dentro dos conceitos apresentados. Na segunda parte, falo sobre “Livro: acesso em múltiplos formatos”, referindo, principalmente, à inclusão de pessoas com dificuldades comunicativas, explorando as múltiplas formas de ler a partir dos livros acessíveis e em multiformato, apresentando quais são as formas acessíveis mais conhecidas e encontradas, demonstrando que os pictogramas pertencem ao universo do formato acessível. Na terceira parte, intitulada “Escrita Pictográfica: o mundo traduzido em imagem”, perpasso o

início da utilização de pictogramas na sociedade, da antiguidade até os dias de hoje, explorando brevemente sobre o conceito de símbolos e pictogramas, chegando na perspectiva de “linguagem universal”, a qual deu início à criação e à utilização dos pictogramas na Comunicação Alternativa para pessoas que necessitam de apoio na comunicação, faço, também, uma apresentação dos tipos de pictogramas mais utilizados na tradução de livros, seu histórico de desenvolvimento, suas diferenças e como é o design de cada um. Assim, apresento: Picture Communication Symbols (PCS) ou Sistema Pictográfico para a Comunicação (SPC) e o Software Boardmaker, o Portal Aragonês de Comunicação Aumentativa e Alternativa (ARASAAC), Widgit Literacy Symbols (WLS) e o Centro Studi Inbook: o centro de estudos voltado para publicação de livros acessíveis com pictogramas na Itália que utiliza o pictograma da Widgit em suas traduções.

Depois, no Capítulo 3, apresento a “Análise dos livros em Comunicação Alternativa: identificando os elementos gráficos utilizados para a tradução do texto em imagem” no Brasil, Portugal e Itália, onde iniciarei destacando todos os livros brasileiros, portugueses e italianos selecionados e sigo para as suas respectivas análises a partir dos pictogramas identificados nesses livros. Finalizando com as “Reflexões segundo análise e identificação dos elementos de tradução em símbolos”, comparo as traduções, apontando suas diferenças e trazendo conclusões sobre a análise dos pictogramas identificados nos três países.

Para concluir, o último capítulo traz minhas considerações finais no que tange à execução do trabalho e da pesquisa aqui apresentada, respondendo as questões que motivaram a pesquisa, elencando sobre as dificuldades encontradas e também questionamentos e sugestões para a realização de próximos estudos sobre o tema dos livros acessíveis com Comunicação Alternativa com pictogramas.

## 1 PERCURSO METODOLÓGICO

Os caminhos metodológicos percorridos no presente estudo serão apresentados neste capítulo. Adianto que identifiquei três grandes etapas: a primeira, destinada a juntar e agregar os escritos, as anotações, os áudios e as fotos dos meus diários de campo, articulada com bibliografia adquirida durante o curso de Pedagogia; a segunda, dediquei-me à prospecção e à seleção dos livros em C.A com pictogramas; e a terceira e última etapa, já de posse dos livros a ser analisados, passo à identificação dos tipos de pictogramas utilizados na tradução em imagem. Sendo assim, a pesquisa apresentada nesta monografia é de caráter qualitativo. A pesquisa qualitativa, para Minayo (2001),

trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. (MINAYO, 2001, p.21)

A pesquisa qualitativa, nas três etapas percorridas, teve como ponto de partida:

### **Questão fundamental da pesquisa:**

Parte-se de uma realidade onde os livros no formato tradicional de literatura infantil que temos hoje disponíveis no mercado brasileiro têm se mostrado insuficientes para (todas) as crianças. A fim de sanar esse déficit, que se transforma em barreira, são pesquisados e surgem outros formatos para que o acesso ao mundo proporcionado pelos livros possa acontecer. Utiliza-se, para tal fim, recursos de Comunicação Alternativa, que podem se dar por elementos diversos, sendo um deles o uso de pictogramas. Diante disso, questionam-se: seriam os livros com Comunicação Alternativa efetivos na/para o acesso às produções literárias? A inserção de indivíduos de diferentes línguas e culturas em um outro meio sociocultural-linguístico onde há a oferta de livros em CA com pictogramas infantis se daria de forma encantadora? Assim, a questão fundamental desta pesquisa é: como são traduzidos os textos

em CA nos livros para crianças em diferentes contextos nacionais e internacionais? Quais os elementos gráficos que utilizam para a tradução do texto em imagem?

**Objetivo geral:**

Analisar livros em Comunicação Alternativa, voltados para crianças, produzidos no Brasil, Portugal e Itália, identificando quais os elementos gráficos utilizados para a tradução do texto em imagem.

**Objetivos específicos:**

1. Discorrer os conhecimentos sobre Comunicação Alternativa;
2. Selecionar livros brasileiros, portugueses e italianos em CA;
3. Identificar os elementos gráficos utilizados para a tradução dos livros infantis selecionados;
4. Definir e utilizar critérios para a análise comparativa entre as traduções encontradas nas publicações;

Dessa forma, em cada etapa deste estudo, busquei fazer uma “garimpagem” em várias instâncias. Garimpagens como refere Pimentel (2001) que

dependem dos documentos, eles precisam ser encontrados, extraídos das prateleiras, receber um tratamento que, orientado pelo problema proposto pela pesquisa, estabeleça a montagem das peças, como num quebra-cabeça. (PIMENTEL, 2001, p.180)

Meus achados se traduziram em documentos e também em peças de um quebra-cabeças, pois esta monografia foi sendo construída reunindo diversos achados, que mesmo documentados em forma de escrita e áudio, trouxeram entendimentos novos e também novos encaixes. Por fim, os livros

com seus diferentes pictogramas acabaram por preencher os aparentes vãos que tanto me preocupavam no início desta trajetória.

### 1.1. Do estágio à pesquisa teórica

Como peça-base desta pesquisa, apresento minha experiência no estágio curricular obrigatório, o qual se dá após o regresso de uma temporada fora do Brasil. Nesse meu inaugural profissional, os desafios, as inseguranças, as tentativas – com seus erros e acertos -, os aconselhamentos – sempre em formas de conversas - com a professora Cláudia Freitas, a complexidade da simplicidade sendo, muitas vezes, nem tão complexa assim, transformaram-se em achados que originaram os questionamentos os quais resultaram nesta pesquisa, e também, para efetivação, e aprofundamento, quanto ao tema, acabei por sintetizar (esses achados) nas seguintes palavras-chaves: educação especial; educação inclusiva; comunicação alternativa; livro em símbolos; livro infantil em Comunicação Alternativa.

Após minhas primeiras buscas, sinto a necessidade de uma divisão em campos de referência, sendo um campo mais em nível teórico, abarcando as pesquisas acerca de ações realizadas se utilizando de C.A, e o outro se direcionando para a existência real dos livros em C.A com pictogramas. Destaco que as pesquisas realizadas no Brasil sobre Comunicação Alternativa e Tecnologias Assistivas já são expressivas, sendo voltadas principalmente para as áreas da Saúde e da Educação, tendo como foco os Softwares, como Scala<sup>21</sup> e Boardmaker<sup>22</sup>, que são os mais usados, principalmente na construção de pranchas de comunicação direcionadas para crianças com autismo e paralisia cerebral. Saliento que a utilização dessas tecnologias assistivas ainda não são exploradas totalmente, pois nos âmbitos de deficiências comunicativas, por exemplo: pessoas em situação de migrante, pessoas na terceira idade com problemas de memória, se abre um terreno fértil e pouco explorado.

---

<sup>21</sup> Através do link: <http://scala.ufrgs.br/Scalaweb>

<sup>22</sup> Através do link: <https://goboardmaker.com/>

- a) Para a pesquisa em relação à Comunicação Alternativa e Tecnologia Assistiva, a busca se deu em: banco de teses e dissertações; livros técnicos sobre o tema; sites como: TEIAS<sup>23</sup>; IPLEiria<sup>24</sup> e Multi<sup>25</sup>; e teóricos como Sousa (2012), Cardoso (2018), Passerino (2015), Bez (2010, 2015), Bersch (2005), Pelosi (2000, 2014), Galvão (2009), Gericota (1995), Pina (2015), Francisco (2016), Pereira (2016), Ferreira, Ponte e Azevedo (1999), Encarnação, Azevedo e Londral (2015).

Ressalto o evento do 7º Encontro Nacional de Acessibilidade Cultural (ENAC), realizado pela UFRGS, como fonte teórica neste estudo. Além dos ensinamentos que oportunizam esses tipos de eventos, destaco, com especial carinho, meu encontro com a palestrante portuguesa professora Celia Sousa, de Leiria. A professora desenvolve um trabalho com tradução e produção de livros em pictogramas, e seus livros constam nesta pesquisa, sendo não só eles considerados achados, mas, também o próprio encontro com a professora e todo o material teórico produzido pelo PLIP (Projeto Leitura Inclusiva Partilhada) do Instituto Politécnico de Leiria referente ao tema de livros com Comunicação Alternativa. Durante este evento, tive vários encontros com livros em C.A com pictogramas, e quase um desencontro com o livro *Piu Caganita*, conto: meu desejo em adquirir o livro, que estava à venda, foi adiado em um dia, pois eu estava sem dinheiro, e no dia seguinte, o estande de vendas estava sem o livro. Meu desconsolo com esse descompasso ficou evidente e sensibilizou a própria Célia Sousa, que acabou por me vender um exemplar que havia guardado para seu acervo. Esse encontro, somado ao meu encantamento com as experiências da Escola da Ponte, e, também, ao fato de Brasil e Portugal terem oficialmente a mesma língua, porém, extraoficialmente serem línguas “quase” diferentes, que se tocam sem perder sua identidade,

---

<sup>23</sup> Através do link: <https://www.ufrgs.br/teias/>

<sup>24</sup> Através do link: <https://iconline.ipleiria.pt>

<sup>25</sup> Através do link: <https://www.ufrgs.br/multi/>



suas características, foi crucial para que minhas buscas navegassem pelo país de Camões<sup>26</sup>.

- b) Para polir as lentes e analisar os achados, tomo como referencial: Vygotsky (1988, 1998, 2001), Paulo Freire (1979, 1989), Madalena Freire (2008), Carmen Craidy (2005), Roberto Parmeggiani (2018), Liliane Passerino (2015), Bersch (2005), Paiva (2016), Maduro (2016).

Destaco, neste processo de encaixe de peças sobre os materiais teóricos, o acompanhar do livro “Desabilidade”, do italiano Roberto Parmeggiani, que tive a oportunidade de conhecer no evento Inclusão escolar, Cotidianos e Produção Cultural<sup>27</sup>. Em “Desabilidade”, Parmeggiani refunda a noção de desabilidade, indo para além do conceito de deficiência, abarcando todos os que se encontram em situação *de* deficiência (de desabilidades), como os migrantes. A noção de “desabilidade” se juntou a pensamentos sobre como romper as desabilidades, cheguei às tecnologias assistivas, onde encontrei com Passerino (2015), Bez (2010, 2015), Bersch (2005) e Pelosi (2000, 2014), que me acompanharam por todo o estudo.

## 1.2. Da garimpagem dos livros em pictogramas

Minha pesquisa se direcionou, então, para a procura de livros em C.A com pictogramas nas livrarias – presencialmente e via web em sites. O inusitado, em grandes livrarias de Porto Alegre, era tanto de minha parte, constatando que o pessoal com o qual eu me dirigia perguntando sobre: livros infantis acessíveis? Livros em multiformato? Livros com pictogramas? Não

---

<sup>26</sup> O poeta Luís de Camões é considerado o “pai” da língua portuguesa.

<sup>27</sup> A palestra, que foi realizada pelo projeto Multi na UFRGS, teve a fala de Roberto Parmeggiani, que contou sobre seu trabalho como coordenador da Associação Centro de Documentação Handicap de Bologna na Itália. Parmeggiani é escritor de poesia e literatura infantil, voltado para inclusão escolar.

tinham conhecimento sobre exatamente o que eu queria; uma jovem procurando por livros em outros formatos foi o inusitado para eles, me disse uma atendente enquanto digitava a palavra pictograma e me perguntava se era com “c” mudo. Apenas em uma das livrarias foi possível a identificação de alguns (poucos) exemplares acessíveis: ofereciam escrita em braille. Dessa forma, posso assegurar que a realidade dentro do mercado de livrarias da região Sul do Brasil<sup>28</sup> é carente de livros acessíveis, assim como carece de conhecimento sobre eles.

Meu quebra-cabeças se viu com peças perdidas, faltantes, minha garimpagem não dando resultados, meu desânimo com o mercado editorial se acentuava, mas, dentro das páginas (e dos pictogramas) dos livros que eu havia entrado em contato, e alguns eu adquiri, desde a proposta desta pesquisa, encontrei um fôlego novo: como já relatado, eu estava em mãos com o *Piu Caganita*, e também, do mesmo evento, com o material organizado no Brasil: o projeto Multi estava presente com o livro multiformato “Como eu vou”. Também no evento, encontrei-me com materiais didáticos acessíveis desenvolvidos pela COM Acesso<sup>29</sup>, que apresentou o livro *A raposa e as peras verdes*, realizado por mestrandia do professor Eduardo Cardoso, coordenador do projeto.

Porém, ressalto que a minha seleção de livros só foi possível com a ajuda e o acesso ao acervo de livros com pictogramas da minha orientadora, professora Cláudia Freitas, que estava regressando de temporada de estudos em solo italiano, e na bagagem, juntamente com as trocas de experiências adquiridas, trouxe as peças (os livros) que completariam, se ajustariam, o meu quebra-cabeças desta presente pesquisa. E, ainda tive a informação, fornecida pela professora/pesquisadora, que todos os livros italianos foram bem fáceis de encontrar, ao entrar em uma livraria, em seguida, os vendedores identificavam esses livros com Comunicação Alternativa.

A professora orientadora trouxe os seguintes livros: *Biancaneve*; *Cappuccetto Rosso*; *Riccioli D’Oro*; *Gnam!*; *La Nave*; *Il Piccolo Principe*;

---

<sup>28</sup> Ao que aparenta, em âmbito comercial, no País como um todo.

<sup>29</sup> Site da COM Acesso: <https://www.ufrgs.br/comacesso/>

*L'inventionne che ho Inventato; Il Tesoro del Labirinto Incantato*. Além destes italianos, também trouxe o livro português “O Comboio de Lata”, traduzido<sup>30</sup> pela professora Célia Sousa, de Leiria/Portugal.

Dessa forma, saliento que o número analisado de obras por país no presente trabalho se refere a disponibilidade de exemplares encontrados, e por isso há mais livros italianos em comparação com a quantidade de livros analisados do Brasil e Portugal.

### 1.3. A identificação dos pictogramas usados nos livros do Brasil, Portugal e Itália

Nesta terceira etapa, já com os livros selecionados em mãos, dei início à análise dos livros de literatura infantil para crianças em processo de letramento em Comunicação Alternativa, ou seja, livros com tradução em pictogramas – brasileiros, italianos e portugueses.

A partir da busca de acervo dos livros infantis com pictogramas, ao encontra-los, precisei fazer uma pequena curadoria, onde como já exposto anteriormente, a separação por país, para assim agrupá-los por tipo de pictograma utilizado. Logo após essa primeira organização, adotei o critério de seleção por tipos de pictogramas utilizados nos livros analisados. A pesquisa se centra na análise de quais bancos de imagens/pictogramas vêm sendo usados nos livros. Sendo eles: **SPC** – Sistema Pictográfico de Comunicação (ou PCS – Picture Communication Symbols); pictogramas **WLS** – Widgit Literacy Symbols; **WLS-Inbook** – uma vez que Inbook define traduções em símbolos realizadas em bibliotecas pela Itália a partir da utilização de pictogramas WLS; e pictogramas **ARASAAC**, que foram desenvolvidos na Espanha para o Portal Aragonês de Comunicação Alternativa e Aumentativa. Dentro das análises, em formato de quadros, utilizei, para associação com sua marca, as cores as quais eles são representados e identificados, assim: SPC

---

<sup>30</sup> Tradução aqui tem o sentido de transformar as palavras em imagens utilizando os pictogramas para leitura.

estará em verde-escuro, WLS na cor laranja, WLS-Inbook na cor cinza claro, e o ARASAAC na cor verde-claro.

Realizei a análise considerando os livros encontrados com publicação, sendo um (1) do Brasil: *Como eu vou*; oito (8) da Itália, *Biancaneve*; *Cappuccetto Rosso*; *Riccioli D'Oro*; *Gnam!*; *La Nave*; *Il Piccolo Principe*; *L'invencionne che ho Inventato*; *Il Tesoro del Labirinto Incantato*; e três (3) de Portugal, *Piu Caganita*; *Comboio de Lata*; *O Principezinho*. Já organizados, defini os critérios para a análise das traduções encontradas nas publicações a partir da visualização e análise das páginas dos livros e da comparação das traduções – onde me deparo com a diferenciação de alguns pontos fundamentais que constituem os elementos gráficos. Dessa forma, me restringi a verificação de: tipo de pictograma (SPC, ARASAAC, WLS); estilo – descritivo (figurativo) ou pictográfico mais simples; cores – nos desenhos, da borda do quadro e da cor do fundo; traçados – dos desenhos e do quadro; o formato e a diagramação do quadro (tamanho e quantidade por linha/frase); e a posição de escrita dentro e fora do quadro do pictograma referente à legenda. Para a apresentação dessas análises, optei por construir quadros comparativos, de forma que a visualização se tornasse clara, concisa, organizada e com design agradável para leitura e compreensão do que foi apresentado.

## 2 ALTERNATIVAS EM COMUNICAÇÃO: para além de palavras

A leitura do mundo precede a leitura das palavras  
(FREIRE, 1989, p.9)

Ler o mundo é, também, um ato de sobrevivência. De vivência. De relacionar-se consigo, com o outro, com os mundos. Desde o grande filósofo Aristóteles<sup>31</sup>, no século III, a. C, que temos o entendimento de que o ser humano por natureza é um ser social, propício a viver em sociedade, sendo que a própria convivência uns com os outros é a razão de ser humano. Interação. Interagir. Comunicar-se. Criar laços/enlaces. As inúmeras formas de comunicação perpassam nossa existência o tempo todo, constituindo-se em um aspecto fundamental para a humanidade. Gericota (1995) afirma que:

uma das mais importantes necessidades do ser humano é o seu relacionamento com os outros. Para expressão das suas necessidades, da sua vontade, para troca de pontos de vista, para um aumento do conhecimento mútuo, para fazer amigos, para a sua realização profissional, a comunicação é factor essencial. (GERICOTA, 1995, p.1).

No dicionário<sup>32</sup>, encontro o verbete correspondente à comunicação, substantivo feminino; 1 – ato ou efeito de comunicar (se); 2 – ato que envolve a transmissão e a recepção de mensagens entre o transmissor e o receptor através da linguagem oral, escrita ou gestual, por meio de sistemas convencionados de signos e símbolos. Na sua origem latina (*communicatio*), comunicação poderia ser traduzida como “tornar comum”, porém, também por derivação do latim “*communis*”, é atribuído o significado para comunicação de “ato de repartir, dividir, distribuir”. Então, quando a gente deseja compartilhar com outra pessoa uma informação, nós temos que *comunicar*.

A comunicação começa quando alguém mostra desejo de contatar com o outro. [...] A possibilidade de entender diferentes formas de comunicação é enriquecedora e motivante para todos. A diversidade de formas de comunicar dá a todos oportunidades de falar, ouvir e ser ouvido. (SOUSA, 2012, p.14)

A diversidade das formas de comunicação se dá através das mais variadas formas conhecidas de linguagens. A linguagem pode ser entendida

<sup>31</sup> Cito, na verdade, a referência contida na obra intitulada Política.

<sup>32</sup> Michaelis (2019) – disponível em <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>

como um sistema de símbolos pelo qual o ser humano se utiliza para poder se comunicar. Sem linguagem não há comunicação, sendo essa relação tão estreita que muitas vezes os termos linguagem e comunicação são usados como sinônimos. A linguagem/comunicação pode ser dividida em dois grupos: verbal e não verbal. A verbal se utiliza da palavra escrita ou falada, e a linguagem/comunicação não verbal se utiliza de simbologias: gestos, tom de voz, postura corporal, símbolos, imagens, pictogramas.

Linguagem pode ser conceituada como sistema composto por símbolos arbitrários, construídos e convencionados socialmente e governado por regras, que representa ideias sobre o mundo e serve primariamente ao propósito da comunicação. (NUNES, 2002, p.9)

Dessa forma, pode-se afirmar que a linguagem humana, englobando suas diferentes configurações, mesclando verbal e não verbal, como pintura, pichação em muro, música, fotografia, cinema etc., nunca estará “acabada”, existindo, sempre, uma forma de aperfeiçoá-la, melhora-la, criar novas convenções, novos estímulos para o surgimento de (outras) novas linguagens.

Segundo Passerino, “a linguagem não é adquirida isoladamente, ela se constitui desde o nascimento quando somos expostos a uma forma de comunicação e obtemos no “olhar do outro” sentido e significado para nossas ações comunicativas” (PASSERINO, 2015, p.137). Essa forma de comunicação que somos expostos assim que nascemos, a comunicação não verbal, está presente desde os primórdios da humanidade, através de manifestações de comportamento não expressas por palavras, como os gestos, expressões faciais, orientações do corpo, as posturas, a relação de distância entre os indivíduos e, ainda, a organização dos objetos no espaço (SILVA et al., 2000, apud PASSERINO, 2015).

Passerino (2015) adverte que a comunicação não pode ser entendida como um processo linear e sim como um processo complexo, que vai envolver, tramando, as dimensões social, histórica, interativa e intersubjetiva, além da linguística. Para o psicólogo bielo-russo Lev Vygotsky, precursor da teoria sociocultural, é através do convívio social que adquirimos a linguagem e a capacidade de nos comunicarmos. Ao interagirmos uns com os outros é que

damos sentido e significados aos sistemas de símbolos linguísticos que estamos utilizando para nos expressar. Sendo que cada um desses sistemas, signos e símbolos linguísticos têm um significado que foi construído histórico e socialmente, compartilhado pela cultura.

Vygotsky (2001) atribui duas funções para a linguagem: comunicativa e cognitiva. Na função comunicativa, ou indicativa, se estabelece pela escolha e combinação de símbolos. Na função cognitiva, por meio de símbolos linguísticos, representa as crenças e intenções do indivíduo, e com isso, permite agir sobre estados mentais de si (próprios) e dos outros (TOMASELLO, 2003). A partir dos estudos de Vygotsky (1998), são pontos fundamentais e se fazem fundamental para a aprendizagem e o desenvolvimento: o contexto das relações humanas e as interações sociais que se inter-relacionam através de ações mediadoras. Para o psicólogo, o próprio contexto sociocultural no qual o sujeito está inserido e imerso é um mediador do desenvolvimento. Vygotsky (1998) afirma que a mediação é um processo complexo que envolve as práticas sociais e culturais onde o aprendizado se efetiva através das relações sociais, das interações. Nessa interação, os sujeitos se envolvem uns com os outros por meio da utilização de instrumentos e signos (objetos/eventos) com um objetivo específico.

Para Vygotsky (2001) nas palavras de Passerino, Bez e Foscarini (2015),

aprendemos por imitação ao compartilharmos nossa atenção com os outros, vendo esses “outros” como agentes intencionais e nos enxergando como iguais a eles, [...] levando em consideração que os dois interagentes compreendem respectivamente os objetivos interativos um do outro, e estão mutuamente implicados em “o que nós estamos fazendo”. (PASSERINO; BEZ; FOSCARINI, 2015, p.45).

Aqui tomo como exemplo o manusear dos livros, onde fica evidente essa tendência das crianças de imitarem as interações dos adultos com esses objetos-livros. Vygotsky (1998) define que a mediação se desenvolve quando têm, no mínimo, três elementos: sendo dois sujeitos e um objeto. Na qual os sujeitos estão focados em torno de um mesmo objeto ou ação. Segundo o autor, mediação é uma característica da condição humana que está diretamente ligada à internalização ou à apropriação de atividades e

comportamento cultural sócio-histórico que dentro deste contexto social inclui a utilização de ferramentas e de signos (VIGOTSKY, 1998, apud PASSERINO; BEZ, 2015, p.50).

Na ação mediadora, os instrumentos de mediação têm um papel central. Vygotsky (1998) define dois tipos de instrumentos de mediação: os instrumentos e os signos – objetos/eventos que participam conjuntamente com os sujeitos em interação. Passerino e Bez (2015) descrevem suas diferenças:

A diferença entre eles é que, nos instrumentos, há a ação do homem sobre o objeto exterior. O instrumento é o elemento inserido entre o homem e sua ação, a fim de que possa transformar seu meio, mediado pela comunicação. De outro modo, os signos estão sempre ligados à solução de um problema psicológico, [...] e podem referir-se a elementos ausentes, do espaço e do tempo [...]. Assim, os signos são estímulos impregnados de significado que estabelecem as atividades mediadas num contexto histórico-cultural, com interação social por meio da internalização. (PASSERINO; BEZ, 2015, p.50).

A mediação não acontece somente com uma pessoa, um sujeito ou uma tecnologia, e tanto as pessoas quanto os contextos podem variar, estando presente em diversos contextos. As ações mediadoras são significativas quando apoiam as interações entre os sujeitos e os objetos, com o objetivo de ampliar a interação social e promover a comunicação e para tanto, para que aconteçam (PASSERINO; BEZ, 2015, p.60). Durante essas ações mediadoras, para o sujeito se apropriar dos signos, primeiro os utiliza de forma controlada pelo sujeito mais experiente, para depois, utiliza-los autonomamente e ativamente (PASSERINO; BEZ, 2015).

A palavra é o primeiro mediador. Para Vygotsky (2001), o papel da linguagem na construção do indivíduo está fundamentado na palavra, pois é por meio dela que ocorre a interação social. “A linguagem, sendo o meio pelo qual o indivíduo constrói o sentido das coisas, é também o meio pelo qual ele se constrói enquanto sujeito.” (PASSERINO; BEZ, 2015, p.54). É a palavra que assume a função de signo mediador, na qual em primeira instância é o meio de formação de todos os conceitos, e somente depois se transforma em (seu) símbolo – sendo uma infindável construção e partilha de significados (VYGOTSKY, 2001). Wertsch (1998) afirma que



[...] o significado da palavra vem dado do processo de interação social verbal com os adultos. As crianças não constroem seus próprios conceitos livremente. Os encontram construídos no processo de compreensão da fala dos outros. (WERTSCH, 1998, p.121).

Luria (1986) define que uma palavra não somente “designa uma coisa determinada, também a inclui em um determinado sistema de enlaces e relações” (LURIA, 1986, p.25 apud PASSERINO, 2015, p. 32). E Vygotsky (1988) afirma que a palavra nunca se refere a um objeto isoladamente, mas sim a toda uma classe/grupo de objetos que esse outro faz parte.

Passerino e Bez (2015) discorrem sobre o conceito da palavra, trazendo que é um artefato cultural que é representado por símbolos linguísticos, sendo “aprendida e apreendida como meio de viver da cultura”. (PASSERINO; BEZ, 2015, p. 236), ainda afirmam que “a palavra duplica o mundo dando ao homem a possibilidade de operar mentalmente com objetos, inclusive na ausência destes” (PASSERINO, 2015, p. 32).

## 2.1 RECURSOS ALTERNATIVOS: ultrapassando barreiras de linguagem

Como vimos, o ato de comunicação é essencial ao ser humano, porém esse ato pode encontrar barreiras temporárias: como na minha experiência de imigrante, e outras nem tão temporárias assim, como na vivência com Sophia. Para ultrapassar as barreiras existentes, há recursos que pertencem à área de Tecnologias Assistiva (T.A)<sup>33</sup>,

Tecnologia Assistiva é uma área do conhecimento, de característica interdisciplinar, que engloba produtos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que objetivam promover a funcionalidade, relacionada à atividade e participação de pessoas com deficiência, incapacidades ou mobilidade reduzida, visando sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social. (CAT, 2007c, apud GALVÃO, 2009, p.27)

Galvão (2009) salienta que a Tecnologia Assistiva, “no seu sentido mais amplo, vai além da mera consideração de artefato ou ferramenta, para abarcar, também, a idéia de metodologias, processos ou serviços.” (GALVÃO, 2009,

---

<sup>33</sup> E, aqui, faço uma homenagem à professora Liliana Passerino e ao seu trabalho na área de tecnologias assistivas, que deram condições para que as Comunicações Alternativas ocupassem um patamar de pesquisas e desenvolvimento prático. A professora Liliana, além de criar laços, deixou laços para que a gente possa, com eles, criar outros laços.

p.27). Para Passerino (2015), os recursos e serviços disponibilizados em T.A possibilitam “contemplar diferentes necessidades, eliminando ou diminuindo barreiras, sejam elas de natureza física, sensorial, comunicacional, entre outras (PASSERINO, 2015, p.173).

A bengala, por exemplo, é um recurso de T.A, assim como os recursos de acessibilidade ao computador, recursos para cegos ou para pessoas com visão subnormal; adaptações em veículos; o Pano – já apresentado neste trabalho, e, também, a Comunicação Alternativa. A CA, explicam Passerino e Bez (2015), “refere-se aos recursos, estratégias e técnicas que ampliam os recursos linguísticos dos indivíduos que apresentam déficits na linguagem oral, assim como suprem habilidades inexistentes” (PASSERINO; BEZ, 2015, p.210).

Para definir outras formas de comunicação, além da comunicação oral, também se aplica o termo Comunicação Alternativa, que vai se utilizar de recursos tais quais: o uso de gestos, língua de sinais, expressões faciais, o uso de pranchas de alfabeto, símbolos pictográficos, até o uso de sistemas sofisticados de computador com voz sintetizada, dentre outros. (GLENNEN, 1997 apud PELOSI, 2000). Ou seja, a CA pode mesclar componentes, incluindo símbolos, recursos, estratégias e técnicas utilizadas pelos indivíduos, voltado para a complementação da comunicação. (American Speech-Language-Hearing Association (ASHA), 1991 apud BEZ, 2010).

Podemos, então, concluir que a CA integra componentes, às vezes, comuns a outras formas de linguagem, sendo ela mesma uma linguagem para que a comunicação possa ocorrer.

Assim, compreendemos a linguagem como um processo dinâmico que, primordialmente, desenvolve-se na interação com ambiente. Além disso, compreendemos a CA para além de um conjunto de símbolos pictóricos, alfabéticos ou numéricos, ou mesmo reduzida a recursos concretos (cartões e pranchas), reconhecendo-a como linguagem, que atua principalmente no desenvolvimento sociocognitivo dos seus usuários a partir de um olhar do sujeito em interação com os seus pares e com o contexto sociocultural (PASSERINO, 2011b, apud PASSERINO, 2015, p.176).

No contexto escolar, onde por direito, todos devem estar e com condições igualitárias de desenvolvimento, disfrutando de boas práticas pedagógicas, a mudança de paradigma acerca da comunicação, deslocando a

concepção de que não falar, não se comunicar com as linguagens “tradicionais”, associa-se a não poder manifestar seus desejos e opiniões, ou, ainda, a não aprender; essa mudança acontece quando a CA entra em cena, devolvendo o protagonismo ao aluno.

Hoje em dia, pode-se encontrar os Sistemas de Comunicação Alternativa organizados em: Comunicação Não-Assistida<sup>34</sup> e Comunicação Assistida<sup>35</sup>. Para Passerino e Bez (2015), o fator que vai determinar essa classificação será a necessidade ou não de auxílio externo. A Comunicação Não-Assistida é entendida como a comunicação que não se utiliza de instrumentos externos a quem se comunica, sendo que as pessoas “se valem unicamente de seus conhecimentos, de seu corpo e de suas habilidades sem ter que dispor de qualquer suporte material externo” (PASSERINO; BEZ, 2015, p.211). Por exemplo, no Brasil, desde 2002, temos Libras como a segunda língua oficial brasileira, e Libras é uma língua que se utiliza de uma linguagem que pode ser classificada como Comunicação Não Assistida, pois é realizada por meio de ações que a própria pessoa pode produzir, sem o auxílio de outra pessoa ou equipamento.

A Comunicação Assistida se utiliza de recursos externos: sistemas gráficos, braille, quadros de comunicação, listas de palavras, gravador de voz, máquina de escrever, comunicador ou computador usados segundo as necessidades do usuário, símbolos, signos. Sendo que os símbolos e

os signos não são produzidos, são selecionados, requerendo sempre o emprego de ajudas técnicas para transmitir as mensagens. Neste tipo de comunicação recorre-se ao uso dos mais variados dispositivos ou ajudas técnicas [...] os quais são utilizados de acordo com as potencialidades e necessidades específicas de cada utilizador” (FERREIRA, PONTE E AZEVEDO, 1999, p.23).

Dessa forma, os símbolos gráficos servem para qualquer pessoa que apresente dificuldades de comunicação, tanto de forma temporária como de forma permanente, sendo que os símbolos gráficos são imagens que representam uma palavra ou conceito a fim de clarificar a sua compreensão, e também, promovem a independência e a participação de pessoas com

---

<sup>34</sup>Que também pode ser encontrada com as denominações: não apoiada e sem ajuda.

<sup>35</sup> Que também pode ser encontrada com as denominações: apoiada e com ajuda.

dificuldades de comunicação. (CARDOSO, 2018; ENCARNAÇÃO, AZEVEDO E LONDRAL, 2015).

E, dentro da Comunicação Assistida ainda é possível uma divisão entre dois grandes grupos: um de recursos de Média e Alta Tecnologia e outro de Baixa tecnologia:

- Recursos de Média e Alta Tecnologia: são aqueles que oferecem sistemas de comunicação mais sofisticados, que segundo Passerino e Bez (2015) referem-se a: vocalizadores, sintetizadores de voz, computadores, *tablets*, *smartphones*, *softwares*<sup>36</sup> ou aplicativos para construção de pranchas de comunicação, que em sua maioria são recursos pagos.
- Recursos de Baixa Tecnologia: para Passerino e Bez (2015) estes recursos “consistem nos objetos concretos, gravuras, fotografias, cartões com pictogramas, agendas e calendários com símbolos, pranchas de comunicação e livros adaptados que são confeccionados manualmente a partir de recortes de jornais e revistas, fotografias, figuras produzidas em *softwares* livres específicos disponíveis na *web*, e os procedimentos de uso que cercam esses materiais.” (PASSERINO; BEZ, 2015, p.210). Ainda, as autoras Alencar e Zaporoszenko (2008) falam na utilização através de signos gráficos como escrita, onde dizem que dentre os signos gráficos, encontra-se os pictogramas. Estes podem ser: o Sistema de Símbolos Bliss, Pictogram Ideogram Communication

---

<sup>36</sup> Softwares de CAA: Para utilizar os pictogramas, geralmente, é necessário comprar um software para baixa-los e inseri-los no programa, e assim, utiliza-los. Outros são livres... por exemplo o Software SCALA –Sistema de Comunicação Alternativa para o Letramento de Pessoas com Autismo: <http://scala.ufrgs.br> Sistema de Comunicação (SCALA). Desenvolvido por Maria Rosangela Bez. É um software que utiliza os sistemas de pictogramas para comunicação, que junto com os SPC descritos anteriormente, desenvolveu alguns próprios, a partir de sua necessidade. Projeto desenvolvido em UFRGS pela PPGEdU e PPGIE (Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação) e financiado por CNPq, CAPES e FAPERGS. Utiliza pictogramas a partir do Boardmaker e ARASAAC, além de outros adicionados de desenvolvimento próprio.

System (PIC), Picture Communication Symbols (PCS), ARASAAC, Widgit, entre outros.

Nos sistemas de baixa tecnologia encontramos os símbolos que podem ser trabalhados em pranchas de comunicação, cadernos de comunicação, álbuns, painéis, cartões, agendas e calendários, jogos variados e livros acessíveis.

## 2.2 LIVRO: acesso em múltiplos formatos

Um dito popular afirma que “o mundo cabe dentro de um livro” e também que “o livro é a porta para outros mundos”, porta essa que deveria estar sempre disponível, com acesso para o maior número de pessoas. As sociedades contemporâneas partilham do consenso que ler e escrever constituem um patrimônio cultural que deve ser disponibilizado a todos. (BRANDÃO; ROSA, 2010). Esse patrimônio cultural tem importância histórica através da produção, construção e transmissão de conhecimentos e histórias que se (re)vivem e se transformam quando passadas de geração em geração, assim como para a produção sociocultural, que é a marca de uma sociedade. São nos livros que ocorrem o encontro das pessoas com o conhecimento, com histórias, contato com sentimentos, pensamentos e ideias de outras pessoas. E, a partir desses inúmeros encontros, e do compartilhamento deles, que a função social se dá a ver. “O livro, em si, é um objeto de descoberta, de prazer e de partilha. Através dele ocorre uma troca de interesses estabelecendo-se, simultaneamente, uma relação social, na comunicação dos sentimentos e ideias” (PINA, 2015, p.38).

É necessário salientar que a leitura e a escrita, consideradas patrimônio cultural, não têm uma história de acessibilidade, pois não eram destinadas a todas as pessoas, e, sim a uma pequena elite. Soma-se, por exemplo, que

antes da revolução da imprensa<sup>37</sup> os altos custos de produção e distribuição dos livros transformavam a sua aquisição em algo caro e de difícil acesso. E, até os dias de hoje, luta-se para que cheguemos à alfabetização universal, pois este é um direito do cidadão, que só assim conseguirá plena participação na sociedade.

Na realidade vivenciada hoje no Brasil, o acesso aos livros “convencionais” é simples, pois existem inúmeras livrarias físicas e online, além de grande parte das escolas disponibilizarem uma biblioteca. Porém, o acesso ao livro para as crianças (e outras pessoas) em situação (momentânea ou definitiva) de deficiência encontra a barreira da dificuldade de livros disponíveis no mercado, pois os livros disponíveis não são multiformato. Os livros multiformato teriam um ingresso muito bem-vindo, principalmente, em escolas, pois

para os educadores, quando o livro é projetado com base no desenho universal, ou seja, já concebido previamente em múltiplos formatos, a preparação das propostas de atividades para uma turma contemplando a diversidade de alunos, torna-se mais fácil, pois o professor não precisará adaptar o livro para que seus alunos com necessidades específicas se envolvam ativamente com a leitura. Do mesmo modo, formatos alternativos possibilitam que cada indivíduo se aproprie do material da maneira que preferir, considerando as diferenças humanas e possibilidades de promoção do aprendizado e socialização (CARDOSO, 2018, p.13).

Para Pina (2015) tanto o livro como suas “adaptações” tornam-se um elemento, praticamente, essencial e, também, indispensável para os processos de ensino-aprendizagem, o que possibilitará um real desenvolvimento do aluno e de suas capacidades. Saliento que o termo adaptações está entre aspas na fala de Pina, pois a pesquisadora assim o utiliza, porém esse termo pode induzir ao erro: adaptado carrega consigo a ideia de uma simples adaptação, o que não é verdade quando se trata de livros acessíveis, que são elaborados, em cada detalhe, para eliminar barreiras de necessidades específicas.

---

<sup>37</sup> Denomina-se de Revolução da Imprensa o movimento ocorrido após a invenção da máquina de impressão em tipos móveis, mais conhecida como imprensa, pelo alemão Johannes Gutenberg, no século XV.

Dessa forma, a denominação mais próxima da realidade é simplesmente “livro acessível”, o qual permitirá o acesso às pessoas tanto com limitações cognitivas acentuadas e problemas de comunicação, como ao mesmo tempo de todas as crianças que tenham um impedimento no acesso à leitura, seja por razões de ordem social e/ou econômica, e também para aquelas que preferem essa modalidade ao livro convencional.

Ressalto que entre os livros acessíveis podemos encontrar os livros multiformato, que tem como característica trazer em um mesmo título formas de leitura que contemple e alcance “todas as pessoas”. Ou seja, são livros que no mesmo suporte ou em vários suportes reúnem mais de uma forma alternativa de tradução. Para uma melhor visualização, elaborei e apresento, a seguir, o quadro com os formatos que já podem ser encontrados atualmente:

Quadro 1 formatos de livros

<p><b>Audiolivro</b></p>	<p>Com versão em áudio do texto (com voz humana), na qual apresenta leitura expressiva, acompanhada de efeitos sonoros (onomatopeias) e música (PLIP, 2014; PINA, 2015; FRANCISCO, 2016). Este formato pode vir em CD juntamente com o livro ou com um QR Code, que remete para um site onde o áudio estará disponível. Geralmente o audiolivro é voltado para as pessoas cegas, mas pode também ser utilizada por crianças bem pequenas. Também há a versão em formato Daisy, com voz eletrônica (PLIP, 2014). No Brasil há a disponibilidade de livros no formato MecDaisy através de um “conjunto de programas baseados no padrão Daisy, que visa facilitar a criação e o uso de conteúdo informacional para deficientes visuais” (ARAÚJO, 2017, p.2).</p>
<p><b>Audiodescrição (AD)</b></p>	<p>Em conjunto com o audiolivro é a transformação de imagens em palavras. “Transfere imagens da dimensão visual, por meio de informação verbal e sonora, ampliando, desta forma, o entendimento e provendo o acesso à informação e à cultura, possibilitam que pessoas com deficiência visual assistam a peças de teatro, programas de TV, filmes, exposições e outros.” (MOTTA, 2010, p.68). “Qualquer imagem pode ser descrita, o que muda é a forma de descrevê-la conforme as especificidades de cada produto, a finalidade e o público para o qual se destina.” (MIANES, 2016, p.294). É um trabalho realizado por uma equipe de audiodescrição, que consiste em: roteirista,</p>

	revisor/consultor e narrador (MIANES, 2016).
<b>Videolivro</b>	Videolivro em língua de sinais ou Audiovisual Acessível. Reconto da história em vídeo, é apresentado com desenhos, histórias contadas e com língua gestual, produzida pelos movimentos das mãos, do corpo e por expressões faciais – no Brasil com a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), que possui gramática e vocabulário próprios (PLIP, 2014; PINA, 2015; FRANCISCO, 2016). “É o espaço destinado à tradução entre uma língua de sinais e outra língua oral ou entre duas línguas de sinais, feita por Tradutor e Intérprete de Língua de Sinais (TILS), na qual o conteúdo de uma produção audiovisual é traduzido num quadro reservado, preferencialmente, no canto inferior esquerdo da tela, exibido simultaneamente à programação.” (NAVES, 2015, p.10) O vídeo pode também estar acompanhado de texto escrito em forma de legenda, voltado assim também para pessoas com baixa visão. Assim como o audiolivro, vem acompanhado de um CD ou um QR Code, no qual o livro está também disponível em versão videolivro.
<b>Escrita com pictogramas</b>	Também chamada de Escrita pictográfica ou Sistema de Comunicação Pictórica. Nesta versão, o livro é recontado (reescrito a partir do original) com a tradução do texto em símbolos, com o uso de pictogramas, imagens simples e acompanhadas por frases escritas – geralmente de forma simplificada e encurtada. Voltado para crianças pequenas, pessoas com incapacidade intelectual ou outras limitações comunicativas, como em situação de migração, dislexias e ainda autismos entre outras deficiências.
<b>Braille</b>	O braille <sup>38</sup> é um processo de escrita tátil com pontos em relevo, voltado para a leitura tátil. É composto por um código específico que utiliza 63 sinais – na qual é formado com base numa matriz de seis pontos, podemos pensar a sua organização como uma caixa de ovos. Para a sua impressão é necessário um <i>software</i> como o <i>Winbraille</i> e também de uma impressora específica (PLIP, 2014; PINA, 2015; FRANCISCO, 2016). A escrita em braille pode ser realizada a partir de reglete e punção assim como na da máquina datilógrafa.
<b>Imagens e ilustrações impressas em relevo</b>	As ilustrações em relevo são simplificadas e preparadas para impressão em papel e impressoras específicas de relevo e percepção tátil. Podem também ser utilizadas como desenhos para colorir. Esta alternativa também é para crianças e pessoas cegas ou com baixa visão (PLIP, 2014; PINA, 2015; FRANCISCO, 2016).

<sup>38</sup> Criado por Luís Braille (1809-1852).



<b>Descrição de ilustrações/imagens</b>	É a descrição escrita detalhada de imagens e de ilustrações no livro e de ilustrações simplificadas, apresenta-se em texto escrito ou gravado. Encontram-se disponíveis em formato “.wif”, para impressão em braille, e em formato “.pdf” que é acessível para leitor de tela. (PLIP, 2014; PINA, 2015; FRANCISCO, 2016).
<b>Escrita Simples<sup>39</sup></b>	Ou versão simplificada para Leitura Fácil (“Easy Reading”). A escrita simples baseia-se na reescrita do texto original, mantendo a estrutura, mas com uma linguagem mais simplificada, onde busca-se preservar o texto original simplificando a sintaxe e o vocabulário. Destina-se a pessoas com déficit intelectual, autismo, em situação de imigrante ou para qualquer criança ou adulto que aprecie este formato. Existem regras e parâmetros a serem seguidos para utilizar esse formato que podemos encontrar em Souza (2017).
<b>Versão “Reconto”</b>	Versão muito simplificada em que se mantém apenas a linha narrativa (PLIP, 2014).
<b>Formatos diferentes nas páginas (folheia fácil – em italiano: “Sfogliafacile”</b>	Capa e páginas em material acartonado (material resistente) com diferentes formatos e/ou tamanhos por página, possibilitando que pessoas com dificuldades motoras possam folhear os livros mais facilmente.
<b>Recriações táteis / versão tátil</b>	As recriações táteis são feitas, a partir da história, em diferentes materiais, que apresentam texturas, na grande maioria das vezes com contorno em relevo das ilustrações já utilizadas nos livros. É um formato voltado, principalmente, para crianças com alguma deficiência visual.
<b>Texto aumentado ou fonte ampliada</b>	O texto aumentado se apresenta com letras grandes, e pode estar em negrito, voltado para pessoas com baixa visão e até mesmo para crianças pequenas que estão aprendendo a reconhecer as letras e para pessoas idosas com dificuldade de leitura. “A fonte ampliada deve seguir diretrizes de corpo da letra, [...] uma fonte legível sem serifa, como exemplo da fonte Arial, contraste elevado entre fundo e tipografia, número reduzido de caracteres por linha, não ultrapassando 39 caracteres” (CARDOSO, p.12, 2018).

Fonte: tabela organizada pela pesquisadora

Todos esses formatos seguem certas diretrizes básicas e exigem técnicas específicas e plataformas para se utilizar na tradução dos livros

<sup>39</sup> Esse é o termo que vem sendo empregado pelo menos no Brasil, Portugal e Itália.

acessíveis em multiformato, nas quais já foram compilados, publicado e compartilhado previamente<sup>40</sup>. Ainda assim, apesar de já existirem vários recursos que viabilizam o acesso aos livros, ainda assim, um dos maiores empecilhos é no que tange à disponibilidade e facilidade de encontrá-los. O maior desafio é de fazer com que esses livros cheguem ao seu público.

Portanto, considerando a importância do livro e da leitura não só para as crianças ou pessoas em situação de deficiência, mas para todas as pessoas em um âmbito geral, é necessário assim que se crie e disponibilize meios alternativos de comunicação, oferecendo mais livros acessíveis a todos para uma ampla promoção cultural. Por ter aspectos específicos, que servem de suporte para a criança e pessoas com limitações comunicativas e deficiências cognitivas e motoras, o livro acessível é um facilitador na introdução ao mundo letrado.

### 2.3 ESCRITA PICTOGRÁFICA: o mundo traduzido em imagem

Pictograma é o nome que se dá para o desenho, em uma forma gráfica extremamente simplificada, de representações de objetos e conceitos, sem perder o significado essencial daquilo que representa. Podemos encontrar o uso de pictogramas em diversas situações cotidianas, por exemplo: placas em shoppings, aeroportos, mapas, infográficos, livros. De origem greco-latina, a palavra pictograma vem “do latim *pinctos* (pintado, do verbo *pingere*)+grama (escrita) do grego” (PAIVA, 2016, p.380-381).

Ainda antes de uma linguagem estruturada, como a que conhecemos, o ser humano já se comunicava através de sinais e muitas vezes de sinais gráficos (desenhados), com a vantagem de a comunicação se dar de uma forma mais simples e rápida. Destaca-se que a valorização da linguagem não verbal trouxe uma grande contribuição ao campo do design, da publicidade e

---

<sup>40</sup> Essas e outras informações estão no artigo “Diretrizes para o desenvolvimento de livros infantis multiformato acessíveis” de Eduardo Cardoso, Daianne Serafim Martins e Lúcia Kaplan, publicado para o 13º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, Univille, Joinville (SC), de 05 a 08 de novembro de 2018. Neste artigo, a partir de análise de alguns livros infantis, foi realizada uma pesquisa que apresenta as técnicas e os formatos de publicação desses materiais e assim a preposição de certas diretrizes para criação de livros. Também nesse artigo há conteúdo disponibilizado pelo IPELIRIA em documento “.pdf” sobre os meios necessários para a construção de um livro “Kit” multiformato.

da comunicação visual de um modo geral, sendo na qual facilmente encontrada e amplamente utilizada em sinalização pública e de transportes. Na medida em que os símbolos/as imagens convencionadas “falam” a pessoas que não falam a mesma língua, ou não se utilizam da mesma linguagem, eles contribuem para momentos inclusivos. Os pictogramas podem ser definidos como:

Os pictogramas são signos de comunicação visual, gráficos e sem valor fonético, de natureza icônica figurativa e de função sinalética. São autoexplicativos e apresentam como principais características: concisão gráfica, densidade semântica e uma funcionalidade comunicativa que ultrapassa barreiras linguísticas (SOUZA, 1992, p.141 apud SOUZA; MATOS, 2009, p.2).

Reparem: estamos rodeados por símbolos: ao sairmos na rua, placas de trânsito. Ao pegarmos nosso celular, os emojis. Se comprarmos produtos de limpeza, encontraremos símbolos também. Instruções, embalagens, portas de banheiro etc. e etc. Os símbolos são imagens que com seu significado comunicam informações imediatas, e possuem um conceito por trás da sua representação visual. “Um sistema de comunicação é composto por símbolos gráficos que se constituem como uma coleção de imagens” (PASSERINO; BEZ, 2015, p.210). Coleções essas, que seguem certa estrutura esquemática, padrões e regras de design. Por exemplo, selecionei alguns símbolos que conhecemos do nosso dia a dia:

Figura 4 símbolos comuns do dia a dia



Fonte: WIDGIT, 2019

**Descrição da imagem:** sete (7) símbolos em linha representam, respectivamente: lavagem à mão; símbolo universal de acesso; produto retornável; proibido fumar; risco de quebrar produto; modo avião; alta tensão.

A “pictografia”, escrita com pictogramas, é uma das primeiras escritas que conhecemos, o que comprova o valor essencial das imagens na comunicação humana (MADURO, 2006). A escrita pictográfica não representa

a linguagem, representa objetos reais e ideias, representando a realidade, uma vez que uma imagem consegue transmitir sua informação visualmente. (MADURO, 2006). Essa forma de escrita surge inicialmente para registrar empréstimos e trocas de animais. A autora Maduro (2006) discorre sobre esse conceito, onde as pedras de barro eram usadas como ferramenta de suporte para os registros com marcas gráficas em transações comerciais na antiga Suméria, sendo consideradas os antecedentes da escrita como conhecemos hoje. A escrita é um código convencionado que se tornou um método de expressão do pensamento humano e decodifica qualquer tipo de informação (MADURO, 2006). Esse código pode ser linguístico – com letras; ou não linguístico – expressado com símbolos e/ou imagens. E é no código não linguístico que os pictogramas se encaixam. Onde o significado é apreendido de forma visual. O sistema de pictogramas trata de substituir a linguagem escrita tradicional com letras por desenhos, caracterizando-se por ser uma linguagem curta e simples, o que facilita seu rápido e fácil entendimento de sentido.

Podemos comunicar usando objetos reais, fotos, desenhos e pictogramas. Um sistema pictográfico é a representação da mensagem por desenhos, fotos e imagens. O uso de pictogramas não é exclusivo destes sistemas. Se olharmos à nossa volta, encontramos variados tipos de desenhos que nos transmitem mensagens (por exemplo, os conhecidos sinais de trânsito). (SOUSA, 2012, p.7)

Também pela necessidade de nos expressar, usamos linguagens para além de palavras, que envolvem entonação da voz, expressões faciais, gestos corporais. Tudo para interagirmos com o outro (PAIVA, 2016). Paiva (2016) afirma que com o surgimento das tecnologias digitais, os pictogramas, ideogramas e logogramas ganharam suas versões, e que é na interação com a tecnologia que surgiram novos comportamentos discursivos: os emojis<sup>41</sup> e os emoticons<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> O emoji é um ícone ilustrado embutido nos teclados dos smartphones atuais.

<sup>42</sup> Os emoticons são representações tipográficas (geralmente de expressões faciais) e se utiliza de caracteres como: sinais de pontuação, números e caracteres especiais do teclado.

Com o desenvolvimento dos smartphones, a maioria das pessoas utiliza os emojis para se expressar em mensagens e e-mails, sendo sua utilização praticamente universal. Os emojis são os pictogramas mais utilizados e conhecidos no mundo, os quais, por já estarem inseridos na nossa cultura são uma linguagem que já dominamos passando a integrar a nossa comunicação escrita e mudando como nos comunicamos no dia a dia pela internet. Abaixo vemos um exemplo do uso dos emojis em conversa por mensagens pelo celular:

Figura 5 uso de emojis em conversa por mensagem

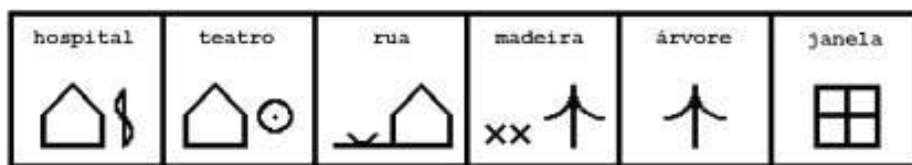


Fonte: da pesquisadora

**Descrição da imagem:** conversa de aplicativo: pessoa A: Oi (emoji com smile invertido). Pessoa B: Oioi (emoji com smile rindo e bochechas rosadas). Pessoa A: Tudo? (emoji sorriso). Pessoa B: Tudo bem (emoji com corações em volta) e você? Pessoa A: Tudo (emoji com polegar de sinal "ok"). Pessoa B: Falamos depois (emoji mandando beijo com coração). Pessoa A: Ok! (emoji beijo e emoji coração vermelho).

Os emojis, que são considerados uma linguagem universal, seriam a utopia de Charles Bliss, criador do sistema Bliss, que "elaborou tal sistema gráfico como um projeto de linguagem universal, visando contribuir para a paz mundial. Sua idealização almejava alcançar a comunicação entre pessoas sem o mesmo idioma" (PASQUALETO, 2010, p.83). "Sua proposta, [...] seguia a máxima de "one writing for one world" ou "uma escrita para um mundo" e visava o desenvolvimento de uma linguagem de lógica simples" (SOUZA; MATOS, 2009, p.9).

Figura 6 exemplo de símbolos Bliss



Fonte: GERICOTA, 1995

**Descrição da imagem:** seis (6) quadros lado a lado, respectivamente, com os ideogramas: “hospital”, “teatro”, “rua”, “madeira”, “árvore” e “janela”.

O sistema Bliss, apesar de não ser utilizado para livros, foi o primeiro Sistema de Comunicação criado como um meio alternativo de comunicação voltado para crianças que não possuíam a fala funcional. A partir da verificação de dificuldade das pessoas em manusearem o sistema Bliss, começaram a surgir outros Sistemas de Comunicação. Sendo assim, existem diversos sistemas gráficos com símbolos e logísticas próprias. E, é por isso que ao se considerar a escolha dos símbolos a serem utilizados como suporte gráfico visual para a leitura dos livros nos deparamos em uma encruzilhada. Uma vez que, ao pesquisarmos na literatura científica, confirmamos sobre a importância da exposição de símbolos que tenham uma representação bem estruturada, não só no que tange ao estilo dos desenhos pictográficos – como no design, na utilização de cores e contorno, mas, principalmente, na morfologia (BINGER; LIGHT, 2008), para que assim as pessoas possam ter melhor compreensão e acesso à literatura, cultura e ao mundo através dos livros acessíveis com pictogramas.

### **Tipos de pictogramas: os principais elementos gráficos utilizados na Comunicação Alternativa de livros**

A partir da linguagem em símbolos da CA para a tradução de livros, pode-se encontrar diversas abordagens que coexistem no mundo, nas quais são focadas em diferentes especificidades e aplicações. Ao utilizar alguma delas, deve-se levar em consideração a tentativa de responder às necessidades dos indivíduos e os direitos das pessoas que irão fazer uso dela.

Para uma melhor compreensão, o uso de pictogramas foi inicialmente organizado sintaticamente com cada grupo sintático tendo uma cor correspondente – utilizada dessa forma nas pranchas de comunicação, onde apresentavam fundo ou borda colorida. Essa organização teve seu primeiro embasamento no trabalho de Fitzgerald.

Fitzgerald (1954) propôs uma organização de símbolos por classes semânticas e sintáticas, codificadas por cores, por forma a facilitar a construção de frases. Essas classes de símbolos, hoje de uso generalizado são: ações sociais – rosa, pessoas – amarelo, ações/verbos – verde, substantivos – laranja, adjetivos – azul e diversos – cinzento. (ENCARNAÇÃO, AZEVEDO E LONDRAL, 2015, p.87).

Como pode ser visualizado na imagem a seguir:

Figura 7 Fitzgerald Key



Fonte: criação da pesquisadora, segundo Fitzgerald Key

**Descrição da imagem:** na imagem são apresentados seis quadrados coloridos, sendo na parte superior três – nas cores amarelo, que representa pessoas e pronomes; verde para os verbos; e adjetivos em azul claro. Na parte inferior, outros três quadrados, respectivamente de: cor laranja para substantivos; quadrado cinza para representar os diversos; e na cor rosa para ações sociais (que são expressões convencionadas, como os cumprimentos).

Dessa forma, com as compreensões prévias sobre os pictogramas e seus usos na comunicação e na sociedade, ao identificar os principais elementos gráficos de tradução em símbolos utilizados para a comunicação em livros, e a partir das pesquisas realizadas e de análise prévia dos livros com pictogramas, segue a caracterização sobre o desenvolvimento, o design e como fazer para se ter acesso a esses recursos.

Assim, os Sistemas Pictográficos para a Comunicação Alternativa mais utilizados em tradução de livros são:

### 2.3.1 Picture Communication Symbols (PCS)<sup>43</sup> ou Sistema Pictográfico para a Comunicação (SPC) e o Software Boardmaker

Considerada “uma das primeiras empresas no campo de Tecnologia Assistiva” (BOARDMAKER, 2019), de origem americana, o Sistema de Comunicação PCS – Picture Communication Symbols ou SPC – Símbolos Pictográficos para a Comunicação, foi idealizado e desenvolvido por Roxana Mayer-Johnson. Em 1981, a partir do seu trabalho como fonoaudióloga com crianças com necessidades especiais, em escolas públicas, e com adultos em ambiente hospitalar, Johnson sentiu a necessidade de um novo sistema de símbolos com figuras que pessoas de fala limitada ou não falantes<sup>44</sup> poderiam usar para se comunicar (FERREIRA; PONTE; AZEVEDO, 1999).

Figura 8 imagem marca PCS



Fonte: TOBII DYNAVOX45

**Descrição da imagem:** escrito PCS, que são as iniciais referente ao nome da marca. Seguido com o símbolo “®” de ‘Marca Registrada’ representada pela letra “R” maiúscula dentro de um círculo.

Johnson desenvolveu o livro “The Picture Communication Symbols (PCS)”, com quase setecentos (700) pictogramas diferentes, onde “os símbolos foram projetados com linhas grossas, para que pudessem ser fotocopiados para oferecer suporte a vários usuários” (BOARDMAKER, 2019)<sup>46</sup>. Essa formatação “é encontrado em forma de fichário e como programa de computador” (PELOSI, 2000, p.43). Assim, as pessoas que ainda não tinham

<sup>43</sup> Link do SPC (PCS) e do Boardmaker (em inglês): <https://goboardmaker.com/>

<sup>44</sup> Non-speech é o termo utilizado por Johnson.

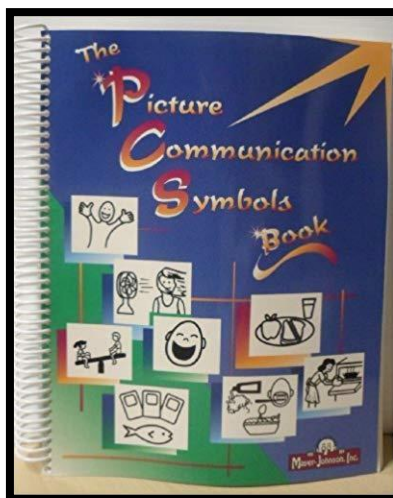
<sup>45</sup> Link: <https://www.tobiidynavox.com/software/content/pcs-symbols/>

<sup>46</sup> Tradução da pesquisadora



acesso a computadores podiam fotocopiar esses fichários/livros com os pictogramas para utilizá-los como quisessem. Após a introdução software Boardmaker, esta utilização passou a ser também digital.

Figura 9 livro The Picture Communication Book de Mayer-Johnson



Fonte: THRIFTBOOKS, 2019<sup>47</sup>

**Descrição da imagem:** capa do livro com o título “The Picture Communication Symbols Book” na parte superior e na parte do meio para baixo algumas imagens de pictogramas aleatórios em preto e branco.

Peláez (1990) definiu que os principais objetivos do sistema SPC são: simbolizar as palavras e objetos de uso comum e mais frequente na comunicação cotidiana; conceber desenhos diferentes entre si, permitindo a sua aprendizagem, por serem facilmente discriminados, adequar os desenhos para serem utilizados por todas as faixas etárias; possibilitar que os símbolos, através de uma edição em versão impressa, possam ser fotocopiados, recortados e incorporados nos diferentes suportes técnicos.

Sendo assim, o SPC surgiu para beneficiar indivíduos de qualquer idade e nível de compreensão linguística. É um sistema gráfico que possui desenhos simples, representativo, que em sua maior parte os símbolos são iconográficos, representando palavras ou conceitos habituais da comunicação (ROSELL; BASIL, 2000). Por ser “formada por desenhos que indicam substantivos, pronomes, verbos e adjetivos, o nível de dificuldade de abstração é menor sendo, por isso, indicado para crianças”. (PEREIRA, 2016, p.35). Os símbolos

<sup>47</sup> Acesso no site: <https://www.thriftbooks.com/a/roxanna-mayer-johnson/1808706/>

são transparentes, desenhados com um traçado preto sobre fundo branco (MOURA, 2006). Cada pictograma apresenta significado “escrito na parte superior do mesmo para maior facilidade de compreensão nos interlocutores que não conhecem o sistema” (FERREIRA; PONTE; AZEVEDO, 1999, p. 26).

Figura 10 sistema SPC segundo agrupamento por cores de Fitzgerald Key



Fonte: FRANCISCO, 2016, p.33

**Descrição da imagem:** seis (6) linhas separadas por cor – segundo o agrupamento de Fitzgerald e em suas respectivas categorias de cima para baixo: pessoas, verbos, ajetivos, substantivos, diversos, ações sociais.

O vocabulário do sistema SPC foi agrupado em seis (6) categorias gramaticais: Pessoas (incluindo pronomes pessoais); Verbos; Descritivos (adjetivos e alguns advérbios); Substantivos; Diversos (artigos, conjunções, preposições, cores, tempo, alfabeto, números); Expressões sociais (palavras como sim e não, palavras de cumprimento, expressões etc.) (PELÁEZ, 1990, FERREIRA, PONTE & AZEVEDO, 1999). Essa opção pela divisão em categorias deve-se ao fato de ser adequada à estruturação de frases simples quando os símbolos se encontram devidamente organizados. Além do agrupamento em categorias, utilizam-se cores associadas a cada uma delas, como na proposição de Fitzgerald (figura acima), para ajudar na relação das funções dos diferentes componentes da frase (FERREIRA, PONTE & AZEVEDO, 1999). Sendo que “as cores podem contribuir significativamente para a rápida localização dos símbolos” (PEREIRA, 2016, p.35). O SPC também inclui as letras do alfabeto, números e cores.

Figura 11 imagem marca Boardmaker



Fonte: [goboardmaker.com/](http://goboardmaker.com/)

**Descrição da imagem:** logotipo do software Boardmaker em verde. Seguido com o símbolo “®” de ‘Marca Registrada’ representada pela letra “R” maiúscula dentro de um círculo no canto inferior direito da palavra.

A história do software Boardmaker, que em 2019 completa trinta (30) anos, é extensamente detalhada no seu endereço eletrônico ([www.goboardmaker.com/](http://www.goboardmaker.com/)), e através desse site, acompanhando o histórico de transformações, pode-se compreender como era o funcionamento do software e como é hoje esse funcionamento. A origem do software foi em um programa desenvolvido pelo Hospital Erinoak, no Canadá, expandindo-se, incluindo fala dinâmica e uso de pranchas de comunicação com escrita com símbolos, e entre 1990 e 2004, o Boardmaker e os pictogramas SPC se estabeleceram como o principal software e símbolo de CA no mundo, sendo vendidos e disponibilizados em CD e cartão SD para todo tipo de sistema de computadores. (BOARDMAKER, 2019)<sup>48</sup> –. O Boardmaker, oferece:

Recursos como as pranchas de comunicação, construídas com simbologia gráfica (desenhos representativos de idéias), letras ou palavras escritas, são utilizados pelo usuário da CAA para expressar seus questionamentos, desejos, sentimentos e entendimentos. A alta tecnologia nos permite também a utilização de vocalizadores (pranchas com produção de voz) ou do computador, com softwares específicos, garantindo grande eficiência na função comunicativa. (BERSCH; SCHIRMER, 2005, p.89).

No ano de 2004, o DynaVox<sup>49</sup> compra o Boardmaker (Mayer-Johnson), e, em 2008, lançou um site gratuito de compartilhamento de atividades, o

<sup>48</sup> Tradução da pesquisadora.

<sup>49</sup> A DynaVox é uma desenvolvedora, fabricante e distribuidora norte-americana de dispositivos geradores de fala, voltado inicialmente para pessoas com paralisia cerebral. A empresa foi formada em 1983 e desde então se tornou a fornecedora líder de dispositivos de comunicação de fala e software de educação especial adaptado a símbolos, usado para ajudar indivíduos a superar desafios de fala, idioma e aprendizado. Um dos produtos mais conhecidos da empresa é o Boardmaker Software. Aplicativos de comunicação, dispositivos geradores de fala, rastreadores oculares e dispositivos habilitados para o olhar para pessoas com deficiência e

“Adapted Learning”<sup>50</sup> ) – [adaptedlearning.com](http://adaptedlearning.com), e, atualmente, essa é a comunidade do BoardmakerOnline.com). Em 2014, o DynaVox foi comprado pelo Tobii Group (Tobii Technology<sup>51</sup>), transformando-se em Tobii Dynavox. Após a aquisição, depois de três anos de desenvolvimento, lançaram o Boardmaker Online, em meados de 2017.

O software Boardmaker, sendo essencialmente uma biblioteca de símbolos do sistema SPC, permite a execução rápida e simples de tabelas e quadros de comunicação. O software Boardmaker, que pode ser comprado em CD (disco para computador) ou utilizado através de plataforma on-line, é amplamente utilizado por vários países, sendo o Brasil um deles. Segundo Schirmer e Bersch (2005), o SPC foi traduzido para o Brasil com inserção de novos símbolos próprios da cultura e história do País. Em Portugal, também é muito utilizado, pois é disponibilizado pelo governo e por instituições educacionais gratuitamente, destaco que a PLIP e a professora Célia Sousa fazem uso desse sistema. Pina (2015) nos recorda que “para a adaptação de livros em SPC, é necessária a aquisição do “Software Boardmaker”, que é um programa de computador desenvolvido, especificamente, para a criação de quadros e recursos de comunicação aumentativa e alternativa.” (PINA, 2015, pag. 52)

No site do Boardmaker (2019), encontra-se a descrição de três estilos de pictogramas para comunicação: PCS Classic (que compreende também o PCS High Contrast); PCS ThinLine<sup>52</sup>; e PCS In-Context<sup>53</sup>. Sendo o PCS Classic utilizado frequentemente para a tradução de símbolos em livros infantis. O PCS

---

necessidades especiais que requerem AAC. (TOBIIDYNAVOX, 2019 – tradução da pesquisadora). Disponível em: <https://www.tobiidynavox.com/>

<sup>50</sup> Aprendizagem adaptada, em tradução livre.

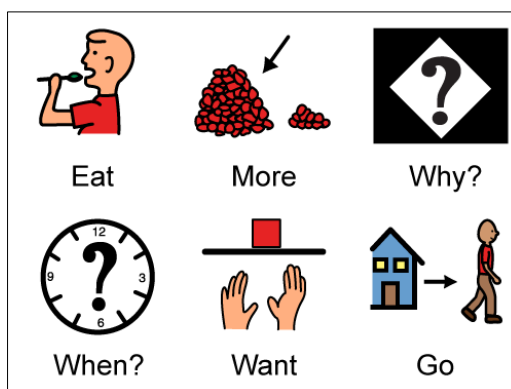
<sup>51</sup> É uma empresa sueca de alta tecnologia que desenvolve e vende produtos para controle e rastreamento ocular. Pessoas com problemas de comunicação usam os dispositivos técnicos e as ferramentas de idioma do Tobii Dynavox (dispositivos AAC) para se comunicar. <https://www.tobii.com/>

<sup>52</sup> Em 2010, reconhecendo a demanda por símbolos menos infantis e mais apropriados para estudantes, adultos e idosos, criaram um novo estilo de PCS: o ThinLine, ‘linha fina’ em português. Com estilo realista, apresenta linhas mais finas, sombreamento e cores naturais. Além da versão em cores também está disponível em preto e branco (BOARDMAKER, 2019).

<sup>53</sup> O estilo PCS In-Context, ‘em contexto’ em português, foi criado baseado no SPC ThinLine, especificamente para adultos com déficits comunicativos para que “se comuniquem sobre as situações da vida diária. Essas ilustrações ricas e realistas podem ser usadas como ícones de significado único ou cenas visuais” (BOARDMAKER, 2019 – tradução da pesquisadora).

Classic, ‘clássico’ em português, “é mantido há mais de 30 anos. [...] Os símbolos PCS de estilo clássico oferecem flexibilidade e simplicidade, oferecendo paletas de cores básicas, linhas pretas grossas e opções para avatares de gênero neutro” (BOARDMAKER, 2019)<sup>54</sup> ). O pictograma, que está disponível em 40 idiomas, é apresentado como tendo estilo claro e conciso, com linhas grossas e sem sombreamento e disponível tanto colorido como também em preto e branco (BOARDMAKER, 2019).

Figura 12 exemplo de pictogramas PCS Classic



Fonte: BOARDMAKER, 2019

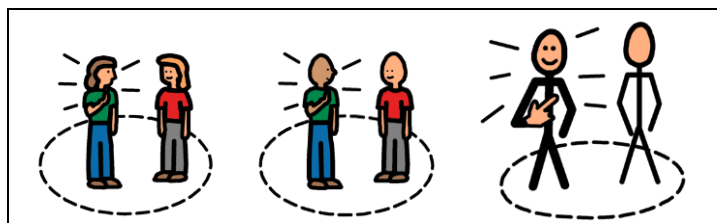
**Descrição da imagem:** seis (6) pictogramas SPC, com fundo do pictograma em branco. Pictogramas separados em duas linhas, cada uma com três (3) quadros. Na primeira linha, respectivamente os pictogramas para: “comer”; “mais” e “por que?”. Na segunda linha, respectivamente, os pictogramas para: “quando”, “querer” e “ir”.

Esse estilo de pictograma é o mais utilizado para tradução em livros. Sendo que são facilmente adaptáveis e em muitas situações possuem símbolos alternativos disponíveis para determinadas palavras (CRICKSOFT<sup>55</sup>, 2019). Por exemplo: a palavra ‘minha vez’ (originalmente em inglês, ‘my turn’) pode ser encontrada de três formas: símbolo mais descritivo sendo feminino ou masculino e mais pictográfico simples, com gênero neutro.

<sup>54</sup> Tradução da pesquisadora.

<sup>55</sup> <https://www.cricksoft.com/us/symbol-sets/mayer-johnson-pcs>

Figura 13 exemplo de símbolos alternativos do estilo PCS Classic: ‘my turn’  
(minha vez)



Fonte: CRICKSOFT, 2019

**Descrição da imagem:** estão apresentados três (3) estilos de pictogramas do SPC, onde os dois primeiros representam pessoas no estilo descritivo – a primeira imagem com o que se parecem duas mulheres; e a segunda imagem com o que se parecem dois homens. A terceira e última imagem apresenta pessoas com o estilo pictográfico em bastão, sem identificar o gênero.

O estilo PCS Classic também engloba o “PCS High Contrast”, em português, ‘alto contraste’. Voltado para pessoas com deficiência visual como baixa visão, pois “geralmente requerem símbolos simples com fundo escuro para vê-los claramente” (BOARDMAKER, 2019)<sup>56</sup>. Possui cores vivas e poucos detalhes em fundos pretos. Disponível em 40 idiomas.

Figura 14 exemplo de pictogramas PCS High Contrast



Fonte: BOARDMAKER, 2019

**Descrição da imagem:** seis (6) pictogramas no estilo SPC alto contraste, com fundo do pictograma em preto. Pictogramas separados em duas linhas, cada uma com três (3) quadros. Na primeira linha, respectivamente os pictogramas para: “comer”; “mais” e “por que?”. Na segunda linha, respectivamente os pictogramas para: “quando”, “querer” e “ir”.

Ressalto que nos dias de hoje, o Boardmaker não é mais apenas um programa para se criar pranchas de comunicação impressas, como eram

<sup>56</sup> Tradução da pesquisadora.

inicialmente. Com o Boardmaker Online (apenas em inglês), é possível ser assinante e acessar tudo virtualmente através de software baseado em nuvem. Ou seja, não sendo mais necessárias a compra e a utilização de CD (disco) para os computadores. E, segundo o próprio site da empresa Boardmaker, traduzidos para quarenta e quatro (44) idiomas, atualmente, existem mais de trinta mil (30.000) símbolos disponíveis, sendo adicionados novos símbolos na plataforma a cada duas semanas.

### 2.3.2 Portal Aragonês de Comunicação Aumentativa e Alternativa (ARASAAC)<sup>57</sup>

De origem espanhola, o ARASAAC foi desenvolvido no ano de 2007 por Sergio Palao, e financiado pelo Departamento de Educação Cultura e Desporto do Governo de Aragão na Espanha, sendo propriedade do Centro Aragonês de Tecnologias para a Educação (CATEDU<sup>58</sup>). Criado para ser um sistema de comunicação universal e livre, disponível para uso sob licença<sup>59</sup> Creative Commons (BY-NC-SA). Por se tratar de um sistema gratuito, é amplamente utilizado por profissionais da saúde de terapia ocupacional, educadores e também familiares das pessoas que necessitam desse tipo de recurso.

Figura 15 imagem marca ARASAAC



Fonte: ARASAAC, 2019

**Descrição da imagem:** logotipo ARASAAC, onde ARA está em verde e SAAC em cinza. À direita da palavra, o pictograma de uma pessoa de cabelos castanhos, branca, com expressão feliz no rosto e usando uma camiseta verde com a letra “A” no peito. Esse pictograma é no

<sup>57</sup> Link do ARASAAC (em português): [www.arasaac.org/](http://www.arasaac.org/)

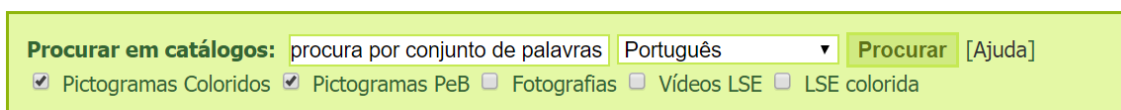
<sup>58</sup> Link do CATEDU: <http://catedu.es/arasaac/>

<sup>59</sup> A citação pode ser feita de duas formas: “Os símbolos pictográficos utilizados são propriedade de CATEDU (<http://catedu.es/arasaac/>) sob a licença Creative Commons e foram criados por Sergio Palao” ou “Os símbolos utilizados são da autoria de Sergio Palao para CATEDU (<http://www.arasaac.org>) que os publica sob a licença Creative Commons”

estilo descritivo na qual a pessoa está com uma das mãos levantadas e balançando como um “olá”. Abaixo de ARASAAC, escrito “Portal Aragonês de Comunicação Aumentativa e Alternativa”.

O Portal ARASAAC disponibiliza pictogramas traduzidos em quinze (15) idiomas, incluindo o português do Brasil. E, portanto, pode ser usado em qualquer lugar do mundo. No Portal, é possível serem baixados pictogramas diretamente do catálogo do site, onde pode-se buscar o pictograma do seu interesse na caixa de pesquisa (Figura 6) e baixa-lo individualmente em arquivo Portable Network Graphics (PNG) para o seu computador para utilizar onde e como quiser.

Figura 16 caixa de busca site ARASAAC



Fonte: ARASAAC, 2019

**Descrição da imagem:** quadro extraído do site do Portal ARASAAC, onde está escrito “procurar em catálogos” e um espaço para digitação que tem escrito “procurar por conjunto de palavras”. Ao lado pode-se selecionar a língua do termo que se está buscando. Ao lado direito o botão “procurar” e “ajuda”. Na parte inferior opções para selecionar tipo da pesquisa: “pictogramas coloridos”, “pictogramas PeB” (preto e branco), “fotografias”, “vídeos LSE” (Língua de Sinais Espanhola) e “LSE colorida”.

Para utilizar e baixar os pictogramas também pode se acessar o site e fazer o download dos Softwares: ARABoard do próprio ARASAAC, gratuito e disponibiliza prancha de comunicação; ARAWORD, que além de oferecer pictogramas, disponibiliza materiais gratuitos e ferramentas online que permitem a modificação de símbolos, a construção de pranchas de comunicação, calendários, histórias e jogos. Ambos traduzidos para o português do Brasil e para outras várias línguas.

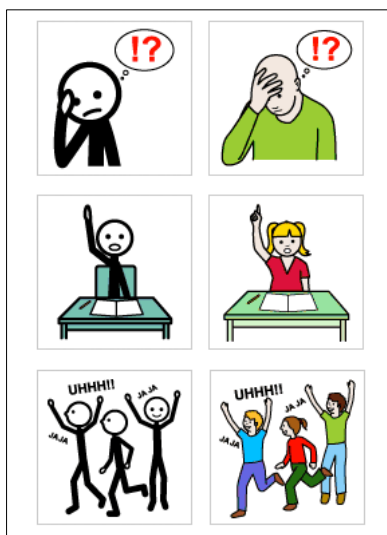
No Brasil, a tradução para português brasileiro do ARASAAC foi realizada por Daniel dos Santos, e revisada por Miryam Pelosi e Vera Souza, que são do curso de Terapia Ocupacional da Universidade Federal do Rio de



Janeiro. A professora Miryam Pelosi disponibiliza esses materiais já traduzidos em site sobre Tecnologia Assistiva<sup>60</sup>.

O sistema de símbolos do ARASAAC foi dividido em dois tipos de design (níveis de abstração gráfica): um mais descritivo e outro mais pictográfico. Inicialmente, foram produzidos em torno de oito mil (8.000) pictogramas, que com diferentes combinações e significados se tornaram mais de quinze mil (15.000). Sendo oferecidos tanto colorido como também em preto e branco. Atualmente, segundo verificado no site do Portal ARASAAC, há em torno de dezessete mil (17.000) pictogramas coloridos e quinze mil (15.000) pictogramas em preto e branco.

Figura 17 exemplo de pictogramas ARASAAC



Fonte: portfólio de Palao<sup>61</sup>

**Descrição da imagem:** duas colunas com três (3) pictogramas do ARASAAC em casa, nos da direita os mais descritivos/figurativos, com imagens assemelhando-se em desenhos e nos mostrados à esquerda os mais pictográficos.

### 2.3.3 Widgit Literacy Symbols (WLS)<sup>62</sup>

A Widgit, nos seus primórdios era conhecida como símbolos Rebus, foi criada, inicialmente, apenas para apoiar a alfabetização (NUNES, 2016).

<sup>60</sup> Link do site sobre Tecnologia Assistiva da professora Miryam Pelosi: <https://sites.google.com/site/tecnologiaassistivacombr/>

<sup>61</sup> Link do portfólio de Palao (em espanhol): Fonte: <http://www.palao.es/>

<sup>62</sup> Link do Widgit (em inglês): <https://www.widgit.com/>

Porém, acabou sendo expandida para ser utilizada também como sistema de comunicação para indivíduos com dificuldade de comunicação. Os símbolos que conhecemos hoje passaram por algumas transformações: quando a então Widgit Software assumiu os símbolos da Rebus, acabou ficando conhecida como Widgit Rebus. Em 2000, a Widgit resolveu configurar um Projeto de Desenvolvimento de Símbolos, no qual revisaria todo o conjunto de símbolos, visando uma abordagem mais clara e consistente. (WIDGIT, 2019)<sup>63</sup>.

O projeto voltado para a reformulação do novo design dos símbolos levou dois anos para ser concluído e foi resultado do trabalho desenvolvido por profissionais como fonoaudiólogo, educadores, psicólogos e usuários de CA. Através da aplicação de testes e pesquisas regulares, os desenvolvedores levaram em consideração muitos aspectos no novo design dos símbolos, chegando ao modelo que se tem hoje, e, garantindo, assim, que as alterações no sistema de símbolos e as diretrizes para a produção de novos símbolos fossem úteis para uma ampla gama de pessoas. E, assim, o novo conjunto de símbolos foi lançado em 2002. (WIDGIT, 2019)<sup>64</sup>.

Figura 18 imagem marca Widgit



Fonte: WIDGIT, 2019

**Descrição da imagem:** logotipo da Widgit apresentada com um símbolo na frente da palavra que é um quadrado na cor laranja com um pictograma em linhas brancas de uma pessoa segurando um livro, como se estivesse lendo. Seguido pela palavra “Widgit”.

O novo conjunto de símbolos, denominado como Widgit Symbol Set, consiste em mais de dezoito mil (18.000) imagens com design simples e é organizado em categorias e subcategorias. De acordo com Pelosi e Passerino (2014), eles possuem uma estrutura de contorno claro em grande parte do vocabulário e foram desenvolvidos de forma que sua estrutura apresente

---

<sup>63</sup> Tradução da pesquisadora.





<sup>64</sup> Tradução da pesquisadora.

poucos detalhes. Ainda, as autoras ressaltam que muitos símbolos são facilmente reconhecidos, praticamente de forma imediata, porém, há aqueles em que existe a necessidade de se aprender o significado.

Os símbolos Widgit, que combinam símbolos pictográficos, ideográficos e arbitrários – assim como o sistema Bliss (PELOSI; PASSERINO, 2014), foram desenhados e estruturados para que estivessem de acordo com as pesquisas realizadas, tendo-se assim um padrão, um “esquema”<sup>65</sup>, que consiste nos seguintes conjuntos: edifícios, salas, lojas e organizações; grupos e sujeitos; pessoas, família, rostos e pronomes; médico e ajuda; educação e balões de pensamento; exclamativos e negativos; temperatura e som; preposição e setas; tempo, dias e meses; outras línguas; elementos-chave; abstratos e perguntas; qualificadores (tempos verbais e plurais); características do conjunto de símbolos. (WIDGIT, 2019)<sup>66</sup>.

A seguir, no quadro abaixo apresento alguns esquemas e convenções utilizadas pelo WLS.

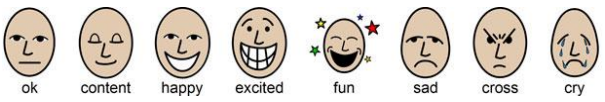

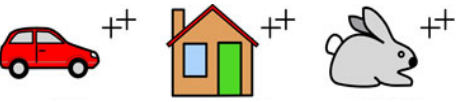
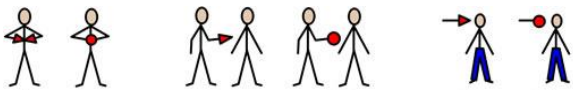
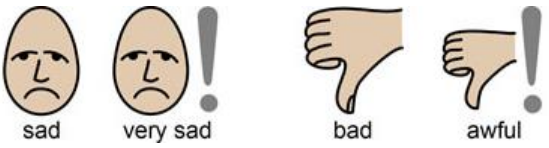
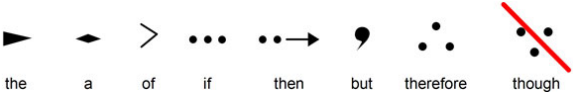
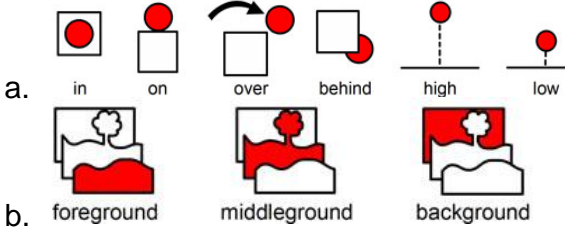
Quadro 2 esquemas e convenções do WLS

Esquemas e convenções do WLS	
<p><b>Cores e Preto e Branco:</b> O conjunto de símbolos Widgit inclui todos os símbolos em preto e branco e em cores (imagem a). O software de símbolos da Widgit permite que sejam alternados entre pictogramas sem cor e com cores – onde é possível também definir muitos tons de pele (imagem b) e de cores de roupa (imagem c), por exemplo.</p>	 <p>a. photography kiwi photography kiwi</p>  <p>b. happy happy happy happy happy</p>  <p>c. trousers trousers trousers</p>
<p><b>Pessoas de bastão, “palito”<sup>67</sup>:</b> geralmente são representadas por uma pessoa que não tem gênero e sem representação cultural. Mas, às vezes é necessário colocar marcação de qual das pessoas está sendo referida, e também para determinadas ações, que não funcionam com</p>	 <p>person walk climb teenager hug friends</p>

<sup>65</sup> A Widgit chama de “scheme”.

<sup>66</sup> Tradução da pesquisadora.

<sup>67</sup> Em inglês chamam de “stick people”.

imagens de bastão.	
<b>Rosto:</b> apesar de os pictogramas WLS serem totalmente minimalistas, para expressarem emoções aparecem de forma mais consistente.	 <p>ok content happy excited fun sad cross cry</p>
<b>Tempo verbal:</b> os tempos passados são indicados por uma seta para trás e o futuro é representado por uma seta para a frente.	
<b>Plural:</b> plurais são indicados por dois sinais de adição (+) no canto superior direito da imagem.	 <p>Respectivamente: carros, casas, coelhos</p>
<b>Pronomes:</b> existem dois tipos de pronomes ilustrados: pessoal (com a mão representada por uma ponta de flecha para apontar para a pessoa) e possessivo (possui um pequeno círculo preenchido para representar um punho fechado).	 <p>Respectivamente: eu, meu, você, seu, ele, dele</p>
<b>Superlativo:</b> dando ênfase através de pontos de exclamação na cor cinza.	 <p>sad very sad bad awful</p>
<b>Abstratos:</b> nem sempre são utilizados e necessários, porém para algumas pessoas e situações são utilizados – como nos livros Inbook por exemplo.	 <p>the a of if then but therefore though</p>
<b>Preposições e posições:</b> indicada por uma bola vermelha ou cinza (quando em preto e branco) que está relacionada a outros elementos (imagem a). Indicação de outros planos na imagem (imagem b).	 <p>a. in on over behind high low</p> <p>b. foreground middleground background</p>

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora com base no website do pictograma WLS.

Essas e outras informações sobre todos os esquemas e conjuntos do WLS podem ser encontradas no website. Destaco também que, assim como o Boardmaker, possuem uma plataforma online para criar pictogramas

(<https://widgitonline.com/>), disponibilizam ainda em um site (Symbol World) símbolos gratuitos por temática. E, além de softwares, o WLS possui livros para serem utilizados na educação que podem ser adquiridos pelo website. Possui, ainda, um guia de utilização dos seus pictogramas “Symbols Making Sense<sup>68</sup>”, voltado para o ensino de sua leitura. Esse guia explica como usar cada um dos outros livros e serve como apoio para as pessoas que estão aprendendo a se utilizarem dos símbolos Widgit, pois trazem os princípios mais básicos do desenvolvimento de sua linguagem.

### **2.3.3.1 Centro Studi Inbook<sup>69</sup>: o centro de estudos voltado para publicação de livros acessíveis com pictogramas na Itália**

O Centro Studi Inbook, que utiliza o Sistema Widgit, foi desenvolvido em 2006, pelo projeto do Centro Sovrazonale di Comunicazione Aumentativa<sup>70</sup> di Milano e Verdello. A partir da primeira experiência em Verdello, desenvolveu-se uma rede de bibliotecas Inbook, coordenada pela biblioteca cívica de Brugherio, que escolheu o modelo Inbook como referência. Assim, o modelo Inbook tem seu início como sendo um livro ilustrado que traduz em símbolos sem modificar as histórias. Com o objetivo de ser um livro para todos (CSINBOOK, 2019)<sup>71</sup>.

O Inbook apesar de usar Widgit, adaptou-o para seu estilo próprio, no site, encontra-se disponibilizado o seu processo de construção do modelo Inbook. E, foi através da percepção da privação no acesso de livros para pessoas que estão em situação de deficiência comunicativa, que o Centro di Studi Inbook se propôs a criar, produzir e traduzir livros voltados para a inclusão e participação destas pessoas na sociedade. Destaca-se que os livros Inbook são uma especificidade italiana que ainda não existem fora da Itália, criada com o objetivo de facilitar o uso de textos educacionais para crianças com deficiência de comunicação, mas também para crianças com dificuldades

---

<sup>68</sup> Em português poderia ser traduzido como: símbolos fazendo sentido. Tradução da pesquisadora.

<sup>69</sup> Disponível em: <http://csinbook.altervista.org>

<sup>70</sup> Representa um dos poucos centros de referência italiana para a atividade clínica de CAA. Acesso no link: <http://www.sovrazonalecaa.org/>

<sup>71</sup> Tradução da pesquisadora.

de compreensão do idioma ou acesso a textos tradicionais (CSINBOOK, 2019)<sup>72</sup>.

O Inbook faz uma curadoria e padronização a partir do pictograma Widgit. Utilizam o software SymWriter do próprio Widgit. Os textos dos livros são traduzidos de acordo com o modelo Inbook pelo Centro Studi Inbook para que assim possa garantir a consistência do modelo e esteja de acordo com o método que utilizam de construção de tradução em símbolos, desenvolvimento esse que se dá através do trabalho de tradução das diferentes equipes que se formaram em projetos regionais envolvendo as bibliotecas. Sendo por isso que trazem consigo na capa da obra traduzida a seguinte indicação:

Figura 19 símbolo indicativo de tradução Inbook



Fonte: INBOOK, 2019

**Descrição da imagem:** símbolo Inbook, apresenta um desenho abstrato com linhas pretas que parecem com a imagem de um adulto lendo um livro para uma criança. Símbolo dentro de um círculo. Em cima da imagem está escrito em italiano: “este livro é um Inbook” (tradução da pesquisadora).

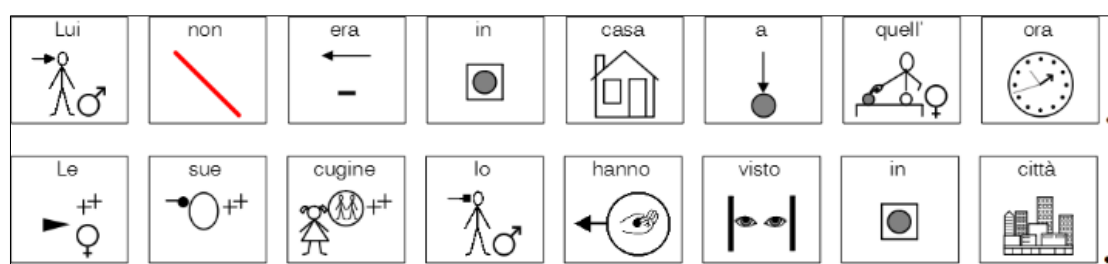
A sua tradução, segundo o site, é caracterizada por: fidelidade ao ritmo narrativo e ao diálogo entre texto e imagens do livro original, pois na tradução em símbolos, é dada especial atenção à riqueza e à complexidade do texto, de modo a representar todas as suas partes sem simplificá-lo excessivamente, respeitando o trabalho do autor e do ilustrador; sistema simbólico com regras de composição que incluem a escrita de símbolos de toda a sentença (incluindo artigos, pronomes, conjunções) e as características morfológicas peculiares à linguagem italiana (por exemplo, gênero e número de artigos);

---

<sup>72</sup> Tradução da pesquisadora.

representação multimodal, onde cada símbolo é composto por um elemento gráfico e um elemento alfabético em letras minúsculas, colocados na parte superior. Ambos são inseridos em uma caixa que visualmente dá unidade aos dois elementos; símbolos em preto e branco, como padrão nos textos; modelo indicado para leitura, onde a palavra fica na parte superior do pictograma, que durante a leitura, os símbolos são indicados um por um, de forma que não cubra a imagem ou a palavra com o dedo e mantendo a velocidade e o ritmo da narração. (INBOOK, 2019)<sup>73</sup>.

Figura 20 exemplo de tradução em imagem segundo modelo Inbook



Fonte: INBOOK, 2019

**Descrição da imagem:** duas frases escritas com pictogramas segundo modelo Inbook, divididas em duas linhas com oito (8) quadros de pictogramas cada uma. Na primeira está escrito “ele não era em casa àquela hora” e na segunda “os seus primos o viram na cidade”, ambas frases em italiano (tradução da pesquisadora).

Atualmente, a rede de bibliotecas Inbook consiste em torno de 40 bibliotecas e sistemas bibliotecários, possuindo um amplo catálogo compartilhado de, aproximadamente, trezentos e quarenta (340) livros Inbook. Sendo a rede de bibliotecas um elemento fundamental de conexão e compartilhamento de orientações desse modelo de livro – seja no modo de uso seja no de criação. Das publicações em Inbook, deparamo-nos com a relação de livros traduzidos nesse modelo, por diferentes editoras. Segue a lista de algumas delas: Erickson; Il Castello; Storie Cucite; Corsiero; e, mais recentemente, La meridiana; Teka edizioni; Homeless book; Il Papero; Bertoni; La vita Felice. Também, no site, tem-se dicas de leitura para com as crianças, compartilhando sugestões para leitura agradável perpassando diversas questões.

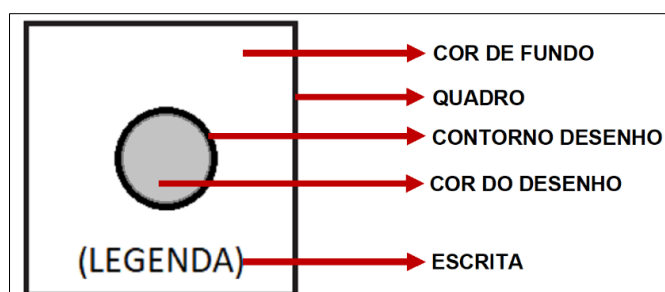
<sup>73</sup> Tradução da pesquisadora.

### 3 ANÁLISE DOS LIVROS EM COMUNICAÇÃO ALTERNATIVA: IDENTIFICANDO OS ELEMENTOS GRÁFICOS UTILIZADOS PARA A TRADUÇÃO DO TEXTO EM IMAGEM

Neste capítulo, apresento a análise dos livros em Comunicação Alternativa usando pictogramas, que estão divididos pelos países abordados por este trabalho – Brasil, Portugal e Itália, baseada no tipo de elemento gráfico identificado na tradução dos textos em imagens nos livros infantis selecionados e de suas configurações.

Para a investigação dos pictogramas, utilizados nos livros infantis, levei em consideração: o tipo de pictograma, (ARASAAC, SPC, WLS, WLS-Inbook74 ou outros como autorais e banco de imagens); cor de fundo do quadro; cor da borda, formato do quadro e a diagramação (proporção: tamanho dos quadros e quantidade por linha/frase); se utilizam cor nas imagens; o contorno dos pictogramas; a escrita nos pictogramas, verificando a tipografia e a posição, se esta aparece na parte superior, inferior ou se é inexistente.

Figura 21 Legenda dos itens analisados nos pictogramas identificados



Fonte: figura criada pela pesquisadora

**Descrição da imagem:** um quadrado que no centro apresenta um círculo preenchido pela cor cinza. O círculo possui contorno preto marcado. Abaixo do círculo está escrito entre parênteses “legenda”, onde geralmente está escrita a palavra referente ao pictograma. Deste quadrado saem flechas identificando cada uma das partes que foram analisadas neste trabalho: cor de fundo, quadro, contorno desenho, cor do desenho, escrita.

<sup>74</sup> Obras traduzidas em símbolos com pictograma Widgit (WLS) segundo o modelo definido de livro do Centro Studi Inbook.



Com a figura acima, identifico os elementos fundamentais nos pictogramas e como vêm sendo utilizados para a tradução nos livros infantis encontrados. Os tipos de pictogramas, nesta análise, estarão identificados com as cores referentes às suas marcas desenvolvedoras, como mostrado no quadro abaixo: ARASAAC – verde claro; SPC – verde escuro; WLS – laranja; e WLS INBOOK – cinza claro.

Figura 22 cores dos pictogramas analisados

ARASAAC	SPC	WLS	WLS INBOOK
---------	-----	-----	---------------

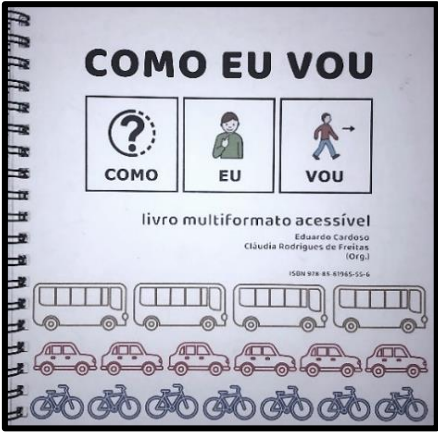
Fonte: figura criada pela pesquisadora a partir dos pictogramas identificados.

### 3.1 BRASIL

Na tentativa de se identificar livros publicados com tradução em símbolos de produções brasileiras nas principais editoras do País e em livrarias, não se obteve êxito. No Brasil, ao se procurar por acervos em livrarias, constatou-se que não se encontram livros publicados em multiformato com pictogramas, tampouco livros que contenham somente utilização de símbolos. Porém, durante a pesquisa realizada, deparei-me com outros livros que não são de publicações com Editoras, porém, tomei a decisão de analisá-los, também, dentro deste estudo, para assim, fomentar a análise. Uma vez que se percebe que mesmo não havendo publicações editoriais no Brasil, há, em contrapartida, materiais sendo produzidos por universidades e por professores de escolas. Sendo assim, aqui apresento um livro com publicação pela UFRGS; um ensaio produzido em cadeira de Design da mesma universidade; e outro livro sem editoração que foi traduzido do original por professora brasileira, encontrado publicado na internet.

Segue os quadros com os livros brasileiros analisados com suas respectivas informações:

## Quadro 3 livro Como eu vou


<b>TÍTULO: Como eu vou</b>	
<b>CAPA DO LIVRO</b>	<b>AUTORIA:</b> Cláudia Freitas, Eduardo Cardoso, Mauren Lúcia Tezzari e Marilena Assis.
	<b>EDITORA:</b> Marcavvisual Editora
	<b>FORMATO:</b> Multiformato <ul style="list-style-type: none"> <li>• Audiolivro com audiodescrição;</li> <li>• Vídeo com contação de história em LIBRAS;</li> <li>• Pictogramas.</li> </ul>
Fonte: acervo do Multi	

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir dos dados da publicação.

**Descrição da imagem:** na parte superior da capa está escrito em letras bastão e em negrito o título: “Como eu vou”. Logo abaixo os respectivos pictogramas lado a lado em três quadros: no primeiro, para representar a palavra “como”, um ponto de interrogação com meio círculo desenhado e outra metade com pontilhado; no segundo quadro o desenho de um menino de cabelo castanho, pele branca e roupa verde com a mão no peito para “eu”; e no terceiro, um desenho de um homem de perfil direito, branco, com cabelo castanho, calça azul e blusa vermelha caminhando com uma flecha apontando para a direita, para assim representar “vou”. Abaixo dos pictogramas, “livro multiformato acessível” e os nomes dos organizadores: Eduardo Cardoso e Cláudia Rodrigues de Freitas. Na capa há também desenhos de quatro (4) ônibus amarelos, seis (6) carros vermelhos e sete (7) bicicletas azuis.

O livro multiformato “Como eu vou” é produção do projeto Multi. No site, há a informação que o objetivo do projeto é o de desenvolver uma literatura para todos por meio de livros acessíveis em multiformato: onde podemos encontrar duas versões: uma em braille e texto aumentado e outra versão em pictogramas, audiolivro com audiodescrição e videolivro com LIBRAS. A equipe é composta por integrantes de diferentes unidades acadêmicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e em parcerias com profissionais das áreas de educação e de acessibilidade em comunicação.

## Quadro 4 livro A raposa e as peras verdes – Fabulas incríveis e fascinantes

<b>TÍTULO:</b> <i>A raposa e as peras verdes – Fabulas incríveis e fascinantes</i>	
<b>CAPA DO LIVRO</b>	<b>AUTORIA:</b> Isabelly Barra Antunes e Gabriel Henrique Santiago de Oliveira, da Universidade Federal de Juiz de Fora – recriado do original “A raposa e as uvas verdes”, uma fábula atribuída a Esopo e reescrita por Jean de La Fontaine.
 <p>Fonte: acervo da COM Acesso</p>	Greice Caldovino fez um exercício de Escrita Simples com Símbolos Pictográficos de Comunicação para um trabalho realizado pela disciplina Recursos de Acessibilidade na Comunicação da Pós-Graduação em Design (PGDesign) da UFRGS de Porto Alegre/Brasil
	<b>EDITORA:</b> Não tem. Disponível no site da COM Acesso.
	<b>FORMATO:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Escrita Simples</li> <li>• Pictogramas</li> </ul>

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir dos dados da publicação.

**Descrição da imagem:** capa retangular horizontal com espirais na parte superior. À esquerda a metade de um desenho do rosto de uma raposa laranja, ao seu lado estão escritos “A raposa e as peras verdes”, abaixo “Fábulas incríveis e fascinantes”, e abaixo dois quadrados com pictogramas dentro: o primeiro para “raposa” com o rosto desenhado da raposa laranja e o segundo para “peras”, com pictograma de três peras verdes.

O ensaio, que foi organizado na disciplina Recursos de Acessibilidade na Comunicação da pós-graduação em Design, está disponível<sup>75</sup> no site da COM Acesso<sup>76</sup> – Comunicação Acessível UFRGS. A COM Acesso, de coordenação do Prod. Dr. Eduardo Cardoso, é formada não somente por professores e alunos da UFRGS, mas também por universidades parceiras. Segundo o site da COM Acesso, o grupo trabalha com três linhas: a Educação

<sup>75</sup> A análise se deu a partir de uma versão publicada anteriormente, atualmente poderá ser encontrada uma versão revisada com pictogramas diferentes.

<sup>76</sup> A **COM Acesso** – Comunicação Acessível UFRGS criado com o objetivo de pesquisar, desenvolver e compartilhar conhecimentos sobre recursos acessíveis voltados para a comunicação desde o ano de 2016. Acesso através do link: <https://www.ufrgs.br/comacesso/>

Inclusiva, Mediação Cultural Acessível e a Divulgação Institucional Acessível. E dentre os recursos para comunicação acessível trabalham com a audiodescrição, Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), Legendas para Surdos e Ensurdecidos (LSE), Escrita Simples e a Escrita com Símbolos (COM Acesso).

Quadro 5 livro Dez Amigos

<b>TÍTULO: Dez Amigos</b>	
<p><b>CAPA DO LIVRO</b></p>  <p>Fonte: Slideshare</p>	<p><b>AUTORIA:</b> Inés Rosales e Elena Odriozola. Adaptação com pictogramas por Maria Izabel Luiz, professora da sala multifuncional da EMEF Maria Arlete Bitencourt Lodetti, de Içara, Criciúma, Santa Catarina.</p>
	<p><b>EDITORA:</b> Em site da Internet, na página Slideshare77.</p>
	<p><b>FORMATO:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pictogramas.</li> </ul>

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir dos dados da publicação.

**Descrição da imagem:** capa em formato vertical do livro Dez Amigos apresenta o título no topo da página, abaixo do título os pictogramas de duas mãos abertas mostrando dedos para “dez” e o pictograma para “amigos” com desenho de três pessoas de frente com o boneco do meio com os braços sob os ombros do boneco da esquerda e da boneca da direita. Ainda, na capa tem um desenho no canto inferior esquerdo de um menino de camiseta listradas. No canto inferior direito, o nome das autoras do livro.



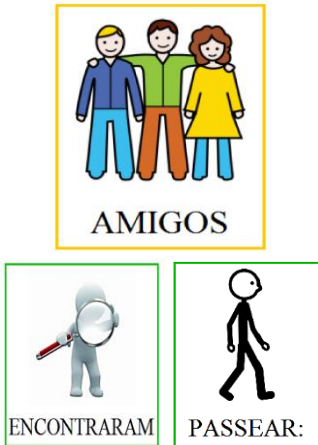
O livro “Dez amigos” foi encontrado a partir de pesquisa realizada na internet, onde está publicado no site do Slideshare. Essa adaptação foi realizada pela professora brasileira Maria Izabel Luiz, estudiosa sobre

<sup>77</sup> Através do link: <https://www.slideshare.net/ssuser858330/dez-amigos-ampliado-e-pictograma>

Comunicação Alternativa, que tem um blog sobre o tema. Para a tradução em símbolos do livro “Dez amigos”, foi utilizado o Software ARAWord.

### 3.1.1 Análise dos livros brasileiros a partir dos pictogramas identificados:

Quadro 6 identificação dos pictogramas – Brasil

LIVRO	EXEMPLO DE PICTOGRAMAS	TIPO DE PICTOGRAMA
<i>Como eu vou</i>		ARASAAC com alguns símbolos adaptados pelo Multi
<i>A raposa e as peras verdes – Fábulas incríveis e fascinantes</i>		ARASAAC e pictogramas criados pela autora do trabalho
<i>Dez amigos</i>		ARASAAC no geral, com imagens da internet

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir dos pictogramas analisados.

Quadro comparativo com os livros brasileiros identificados com a mesma tradução de símbolos:

Quadro 7 análise comparativa dos pictogramas identificados – Brasil

LIVRO	<i>Como eu vou</i>	<i>A raposa e as peras verdes – Fábulas incríveis e fascinantes</i>	<i>Dez amigos</i>
1. TIPO E ESTILO DE PICTOGRAMA	Base ARASAAC e adaptações dos autores	Base ARASAAC e adaptação da autora	ARASAAC (no geral)
2. COR DE FUNDO	Branco	Branco	Branco
3. QUADRO DO PICTOGRAMA (forma, cor e diagramação)	Quadrado, com borda preta e levemente espessa. De dois (2) até três (3) quadros grandes	Quadrado, com borda preta e fina. Com quatro (4) quadros grandes	Retangular em vertical, com borda colorida referente à morfologia das palavras e alguns sem borda. De dois (2) até quatro (4) quadros grandes
4. CONTORNO DESENHO	Contorno preto com linha fina	Alguns com contorno preto e linha fina, outros sem contorno	Dos desenhos do ARASAAC com contorno fino, da imagem da internet em 3D
5. CORES	Colorido	Colorido	Colorido
6. ESCRITA DA LEGENDA	Parte inferior em letra bastão e negrito	Parte inferior em letra bastão e com letra fina	Parte inferior em letra bastão e fonte com serifa

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir da análise dos pictogramas identificados.

A partir da identificação do tipo de pictograma (quadro 6) e da análise realizada (quadro 7), pode-se observar que:

1. TIPO E ESTILO DE PICTOGRAMA: sobre o estilo das imagens é possível verificar que no geral, o estilo usado nas três produções é mais descritivo, com imagens ricas em detalhes – lembrando uma imagem dentro da imagem. Em “Como eu vou” os desenhos apresentam detalhes, como pessoas com cor e gênero (masculino) definidos, sendo assim, o tipo de pictograma ARASAAC é descritivo. Em “A raposa e as

peras verdes” os desenhos variam<sup>78</sup>, pois quando utilizado o desenho da raposa (personagem), das peras – pictogramas criados pela autora, mãos e pedra – pictogramas do ARASAAC, estas se apresentam de forma descritiva; e em alguns símbolos de pessoas e mãos são apresentados com contornos ou como desenhos preenchidos de preto, também há pictograma ARASAAC no estilo pictográfico simples – sem cor e sem gênero. Em “Dez amigos” também há uma mistura de estilos, onde algumas pessoas, animais e mãos são ARASAAC estilo descritivo; outros pictogramas como números e uma pessoa em ARASAAC estilo pictográfico simples; e também há uma imagem da internet em “3D”.

2. **COR DE FUNDO:** a partir da análise, pode-se ver que o fundo branco é padrão nos três (3) livros.
3. **QUADRO DO PICTOGRAMA (forma e cor):** os quadros utilizados variam sua cor e forma para cada uma das traduções, onde cada um definiu o design a ser utilizado. Para “Como eu vou” e para “A raposa e as peras verdes” o estilo adotado foi quadrado, com contorno preto. Respectivamente, no primeiro, o traçado se apresenta levemente espesso, e, no segundo com traço fino. Já em “Dez amigos” vemos tanto o formato diferente, em que usa retangular (vertical), quanto a utilização de cores no contorno do quadro, no qual é colorido referente à morfologia das palavras (como apresentado anteriormente no capítulo 2 sobre os tipos de pictogramas). As cores diferentes em cada quadro, são em relação à construção de pranchas de comunicação que eram muito utilizadas nos anos 90, de forma que não se utilizava apenas os pictogramas como meio de se chegar às palavras, mas sim de tal forma que com as cores as crianças e pessoas com deficiências associassem as imagens com a morfologia e com a sintaxe, acreditando que dessa forma apoiasse na construção/formulação de frases. Sobre a diagramação podemos perceber que há certo padrão na proporção, onde os quadros têm um tamanho grande e o grid apresenta de dois (2) até quatro (4) quadros por linha/frase.
4. **CONTORNO DO DESENHO:** o contorno dos desenhos, de forma geral (quando há), se apresenta nos três livros com um traçado fino e preto – isso porque é o estilo de traçado nos pictogramas descritivos/figurativos do ARASAAC. Os simplificados, como bonecos de “pauzinhos” se apresentam com traçado espesso.
5. **CORES DOS PICTOGRAMAS:** de forma geral, são coloridos com cores vibrantes, às vezes, o pictograma se apresenta apenas com contorno em preto – quando de estilo pictográfico simplificado. Os pictogramas descritivos/figurativos apresentados nos três livros mostram cor de pele clara/branca.

---

<sup>78</sup> A variação de pictogramas foi alterada na versão final de “A raposa e as peras verdes”, publicado após a defesa deste trabalho.

6. **ESCRITA DA LEGENDA:** a escrita da legenda dos pictogramas nos livros brasileiros analisados é apresentada na parte inferior do quadro, abaixo do símbolo. A fonte utilizada nos três livros é em caixa alta (letra maiúscula), porém variam em alguns aspectos, como: em “Como eu vou” a letra é em bastão e em negrito – pensada para crianças com baixa visão; em “A raposa e as peras verdes” a letra também é em bastão, mas com letra fina; já em “Dez amigos” a fonte é com serifa. A frase completa dos livros está escrita acima e fora dos quadros, como pode ser verificado em ANEXO A, ANEXO B e ANEXO C.

### 3.2 PORTUGAL

Segue quadros com os livros portugueses analisados com suas respectivas informações:

Quadro 8 livro Piu Caganita

<b>TÍTULO:</b> <i>Piu Caganita</i>	
<p><b>CAPA DO LIVRO</b></p>  <p>Fonte: acervo da autora</p>	<p><b>AUTORIA:</b> Tânia Bailão Lopes (texto e ilustração)</p>
	<p><b>PUBLICAÇÃO:</b> Briza Editora</p>
	<p><b>FORMATO:</b> Multiformato</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Texto aumentado;</li> <li>• Braille;</li> <li>• Imagem em relevo;</li> <li>• Audiolivro;</li> <li>• Videolivro em Língua Gestual Portuguesa;</li> <li>• Pictogramas.</li> </ul>

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir dos dados da publicação.

**Descrição da imagem:** livro de formato quadrado, com espiral à esquerda. No topo da capa o título do livro Piu Caganita, onde em cima da letra “C” tem uma ilustração de “cocô”. Abaixo do título a ilustração de Piu, personagem do livro, que é um passarinho amarelo com olhos grandes. Piu está em cima de um galho de árvore e cheio de moscas em sua volta. À esquerda da imagem de Piu: texto e ilustração Tânia Bailão Lopes. À direita, uma mosca segura uma placa com as informações: livro multiformato. No canto inferior direito: Briza Editora.




## Quadro 9 livro O Comboio de Lata

<b>TÍTULO:</b> O Comboio de Lata (O Trem de Ferro)	
<b>CAPA DO LIVRO</b>	<b>AUTORIA:</b> Autoria de Luís Gaudêncio, Lúcia Simões Maria José Rino, Mário Sousa, et al. da Universidade Sénior da Marinha Grande
 <p>Fonte: acervo do Multi</p>	<b>PUBLICAÇÃO:</b> Briza Editora
	<b>FORMATO:</b> Multiformato <ul style="list-style-type: none"> <li>• Texto aumentado;</li> <li>• Braille;</li> <li>• Imagem em relevo;</li> <li>• Audiolivro</li> <li>• Videolivro em Língua Gestual Portuguesa;</li> <li>• Pictogramas.</li> </ul> <p>Extra: música “Comboio de Lata” e atividades para exploração da história.</p>

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir dos dados da publicação.

**Descrição da imagem:** livro de formato quadrado, com espiral à esquerda. Na capa no centro da imagem um trem saindo do meio de árvores vindo em direção à direita da capa. No topo da capa a esquerda, escrito: “Comboio” em vermelho, e “de lata” em verde.

## Quadro 10 livro O Príncipezinho

<b>TÍTULO:</b> O Príncipezinho (O Pequeno Príncipe)	
<b>CAPA DO LIVRO</b>	<b>AUTORIA:</b> Antoine De Saint Exupéry adaptado por Judite Vieira e Maria de Luz Simão
 <p>Fonte: site do PLIP</p>	<b>PUBLICAÇÃO:</b> 2013, PLIP– Projeto Leitura Inclusiva Partilhada. Versão publicada e disponível em “.pdf”.
	<b>FORMATO:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• História recontada com escrita simples;</li> <li>• Pictogramas correspondentes e as ilustrações originais.</li> </ul>

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir dos dados da publicação.

**Descrição da imagem:** livro com formato retangular e horizontal com o título O príncipezinho e o nome do autor em amarelo na parte superior, abaixo está a ilustração do O Pequeno Príncipe de pé em cima de um planeta de onde tem uma rosa à sua frente. À esquerda, em amarelo, “versão pictográfica (SPC)”.

Os livros Piu Caganita (quadro 8) e O Comboio de Lata (quadro 9) foram trazidos pela professora portuguesa da Universidade de Leiria Célia Sousa<sup>79</sup> no 7º ENAC, onde no mesmo evento citou sobre O Príncipezinho do PLIP – selecionado a partir de exploração no site. Esses livros foram desenvolvidos pelo ESECS (Instituto Politécnico de Leiria), em Portugal, onde existe um trabalho voltado para o estudo e a produção de livros multiformato dentro da própria universidade: o PLIP<sup>80</sup> – Projeto de Leitura Inclusiva Partilhada.

O projeto que Célia Sousa coordena e organiza, segundo o site oficial, “visa dar vida a livros que se encontram nas estantes das bibliotecas, oferecendo-os a novos leitores.” (PLIP, 2019). Essa “vida” se dá “através da adaptação de obras originais ou já publicadas para que públicos com necessidades específicas possam chegar a elas através de versões em novos formatos” (PLIP, 2019). Os formatos de livros disponibilizados são: versão simplificada (leitura fácil); reconto; braille; ilustração simplificada; recriações táteis; audiolivros (em voz humana e voz digital – daisy); dramatização; videolivros em Língua Gestual Portuguesa (LGP); legendagem; audiodescrição (AD); pictogramas. Esses multiformato são chamados de “KITS” e são disponibilizados gratuitamente de forma eletrônica pelo site do projeto, onde podem ser baixados tanto para serem lidos digitalmente por .PDF (com leitores de ecrã), quanto para serem materializados por impressão (normal ou com equipamentos específicos para braille e/ou relevo).


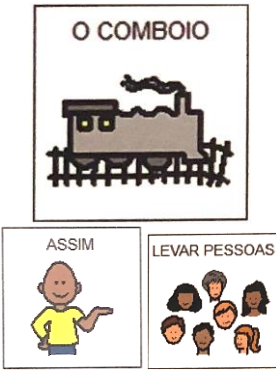

---

<sup>79</sup> A professora produz livros em Comunicação Alternativa e utilizando os mesmos referenciais que a rede utiliza – e que é comprado (SPC com o Software Boardmaker).

<sup>80</sup> No site do PLIP encontra-se para download livros que foram traduzidos com pictogramas pelo projeto. **O Projeto de Leitura Inclusiva Partilhada (PLIP)** nasceu do projeto pessoal de alguns pesquisadores da Unidade de Investigação Inclusão e Acessibilidade em Ação do Instituto Politécnico de Leiria. Site do PLIP: <https://plip.ipleiria.pt/>

## 3.2.1 Análise dos livros portugueses a partir dos pictogramas identificados:

Quadro 11 identificação dos pictogramas – Portugal

LIVRO	EXEMPLO DE PICTOGRAMA	TIPO DE PICTOGRAMA
<i>Piu Caganita</i>		SPC
<i>O Comboio de Lata</i>		SPC
<i>O Príncipezinho</i>		SPC

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir dos pictogramas analisados.

Quadro comparativo com os livros portugueses identificados com a mesma tradução de símbolos:

Quadro 12 análise comparativa dos pictogramas identificados – Portugal

LIVROS IDENTIFICADOS COM MESMA TRADUÇÃO DE SÍMBOLOS	<i>Piu Caganita</i> <i>O Comboio de Lata</i> <i>O Príncipezinho</i>
1. TIPO E ESTILO DE PICTOGRAMA (quantidade de livros por tipo)	SPC (3)
2. COR DE FUNDO	Branco
3. QUADRO DO PICTOGRAMA (forma, cor e diagramação)	Quadrado, contorno preto e traçado fino no geral. Em Piu Caganita levemente espesso. De dois (2) até cinco (5) quadros por linha – tamanho médio ou grande
4. CONTORNO DESENHO	Preto e espesso (marcado)
5. CORES	Colorido
6. ESCRITA DA LEGENDA	Parte superior do quadro. Letra em bastão. Na maioria dos livros, letra fina. O príncipezinho texto em negrito.

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir da análise dos pictogramas identificados.

A partir da identificação do tipo de pictograma (quadro 11) e da análise realizada (quadro 12), pode-se observar que:

1. TIPO E ESTILO DE PICTOGRAMA: apesar de o tipo do pictograma ser SPC nos três livros, alguns pictogramas são adaptados, com a imagem da própria ilustração dos personagens. Os pictogramas SPC, utilizados em “Piu Caganita”, “O Comboio de Lata” e “O Príncipezinho”, apresentam estilo descritivo, com muitos detalhes, como de gênero em pessoas, as roupas, cenário, por exemplo.
2. COR DE FUNDO: A partir da análise podemos ver que o fundo branco é padrão nos três (3) livros.
3. QUADRO DO PICTOGRAMA (forma, cor e diagramação): os quadros dos pictogramas analisados nas obras portuguesas se apresentam em formato quadrado e com contorno na cor preta. Em “O Comboio de Lata” e em “O Príncipezinho” o traçado é fino, e em “Piu Caganita” o é levemente espesso. Sobre a diagramação podemos perceber que há certo padrão na proporção, onde o grid apresenta de dois (2) até cinco (5) quadros por linha/frase nos três livros. Em “Piu Caganita” o tamanho é médio, em “O Comboio de Lata” e “O Príncipezinho” o tamanho é grande.

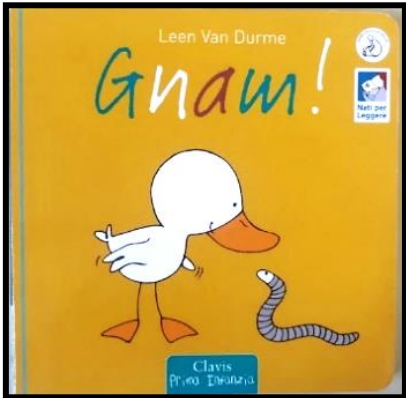
4. **CONTORNO DO DESENHO:** de forma geral, o contorno dos desenhos nos pictogramas, se apresentam com traçado marcado, espesso e na cor preta nos três livros – isso porque é o estilo de traço característico nos pictogramas SPC. Porém quando apresenta pictogramas com a imagem de personagens pode ter contorno fino ou quase sem nenhum (como personagens de “Piu Caganita”, por exemplo).
5. **CORES DOS PICTOGRAMAS:** os desenhos dos pictogramas nas obras portuguesas analisadas são coloridos de forma geral, com cores vibrantes. Alguns pictogramas de flechas se apresentam apenas com contorno em preto – quando de estilo pictográfico simplificado. Os pictogramas descritivos/figurativos apresentando pessoas mostram com cor de pele variada, porém com a cor clara/branca predominante para designar mãos e a maior parte das ações com pessoas.
6. **ESCRITA DA LEGENDA:** escrita da legenda dos pictogramas nos livros portugueses analisados é apresentada na parte superior do quadro, acima do símbolo. No geral, a fonte utilizada nos três livros é em bastão, caixa alta (letra maiúscula), onde, em “Piu Caganita” e em “O Comboio de Lata” a letra é fina e em “O Príncipezinho” o texto é em negrito. A frase completa dos livros está escrita abaixo e fora dos quadros, onde apresentam o texto escrito com a chamada ‘escrita simplificada’. Ainda, “Piu Caganita” e “O Comboio de Lata” apresentam também o mesmo texto no formato ampliado em outra parte da página, como pode ser verificado em ANEXO D, ANEXO E e ANEXO F.

### 3.3 ITÁLIA

Os livros em símbolo são facilmente encontrados em livrarias na Itália e por isso, levando em consideração sua grande disponibilidade, há mais livros italianos analisados em comparação com os outros países. Na diversidade de livros italianos, nos deparamos com vários sistemas de comunicação, nas quais são editados por editoras diversas. Nos acervos analisados de livros italianos, encontrou-se tanto a utilização de símbolo Widgit (WLS), na qual sua maioria são Inbook, quanto livros com PCS.

Segue quadros com os livros italianos analisados com suas respectivas informações:

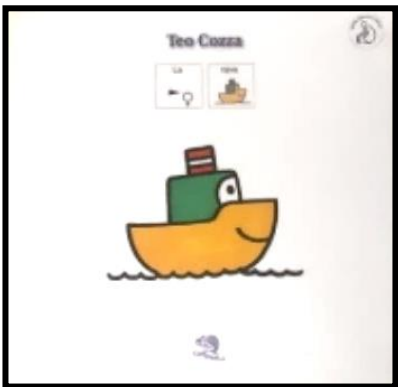
## Quadro 13 livro Gnam!

<b>TÍTULO:</b> <i>Gnam! (sem tradução – onomatopeia para “nham!”)</i>	
<p><b>CAPA DO LIVRO</b></p>  <p>Fonte: acervo do Multi</p>	<p><b>AUTORIA:</b> Autoria de Leen Van Durme.</p>
	<p><b>PUBLICAÇÃO:</b> Adaptado pela editora Clavis Prima Infanzia</p>
	<p><b>FORMATO:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pictogramas</li> <li>• Capa e folhas duras</li> </ul>

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir dos dados da publicação.

**Descrição da imagem:** livro em formato quadrado, apresenta no centro o desenho de um pato e de uma minhoca que se olham. Abaixo do desenho está o nome da editora. Na parte superior no topo da capa e acima do desenho está o nome do autor, abaixo o nome do livro e no canto inferior direito as informações com o selo do Inbook.

## Quadro 14 livro La Nave

<b>TÍTULO:</b> <i>La Nave (O Navio)</i>	
<p><b>CAPA DO LIVRO</b></p>  <p>Fonte: acervo do Multi</p>	<p><b>AUTORIA:</b> Teo Cozza</p>
	<p><b>PUBLICAÇÃO:</b> La Vita Felice</p>
	<p><b>FORMATO:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pictogramas</li> </ul>

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir dos dados da publicação.

**Descrição da imagem:** capa do livro La Nave, na qual ao centro possui um desenho de barco com rosto e expressão feliz, e está na água. Na parte inferior e ao centro do livro está o símbolo da editora La Vita Felice que é uma gárgula. No topo da capa, na parte acima do navio, tem-se o nome do autor – Teo Cozza, e os pictogramas: La – com ponta de flecha indicando para a direita com o símbolo de feminino e; Nave – com o mesmo desenho gráfico apresentado no centro da capa. Ainda, no canto superior direito da página, temos o símbolo de indicação que o livro é um Inbook.

## Quadro 15 livro L'invenzione Che Ho Inventato

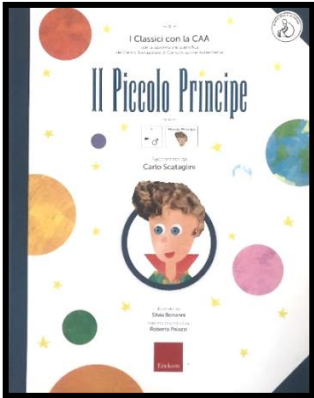
<b>TÍTULO: L'invenzione Che Ho Inventato (A Invenção que tinha inventado)</b>	
<b>CAPA DO LIVRO</b>	<b>AUTORIA:</b> Alice Montagnini; Rebecca Serchi.
 <p>Fonte: acervo do Multi</p>	<b>PUBLICAÇÃO:</b> Editora Storie Cucite. Coleção Zig Zag
	<b>FORMATO:</b>

- Pictogramas

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir dos dados da publicação.

**Descrição da imagem:** ao centro da capa possui um desenho de um menino branco com cabelos loiros, que está com os braços levantados segurando como um papel, que está escrito o nome do livro e com a sua tradução em pictogramas. No topo da capa estão os nomes dos autores. No canto superior esquerdo está escrito "ZigZag" No canto superior direito da página, temos o símbolo de indicação que o livro é um Inbook. E no canto inferior direito o nome da editora.

## Quadro 16 livro Il Piccolo Principe


<b>TÍTULO: Il Piccolo Principe (O Pequeno Príncipe)</b>	
<b>CAPA DO LIVRO</b>	<b>AUTORIA:</b> Antoine De Saint Exupéry. Recontado por Carlo Scaraglini. Silvia Bonanni (ilustração). Roberta Palazzi (tradução em símbolos)
 <p>Fonte: acervo do Multi</p>	<b>PUBLICAÇÃO:</b> Editora Erickson
	<b>FORMATO:</b>

- Pictogramas
- Audiolivro

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir dos dados da publicação.

**Descrição da imagem:** no centro da capa apresenta uma ilustração do rosto referente ao Pequeno Príncipe, saindo de dentro de um círculo. Abaixo dele se tem os nomes das pessoas que ilustraram e traduziram em símbolos, bem como o nome da editora. Acima do desenho do Pequeno Príncipe apresenta o pictograma referente a ele, o título e o nome do escritor que recontou a história. No canto superior direito da página, temos o símbolo de indicação que o livro é um Inbook.

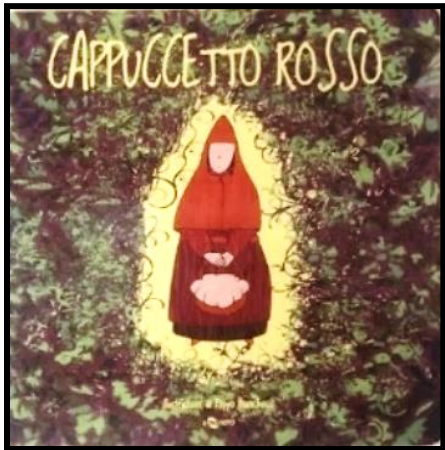
## Quadro 17 livro Il Tesoro del Labirinto Incantato

<b>TÍTULO:</b> <i>Il Tesoro del Labirinto Incantato (O Tesouro do Labirinto Encantado)</i>	
<p><b>CAPA DO LIVRO</b></p>  <p>Fonte: acervo do Multi</p>	<p><b>AUTORIA:</b> Elena Paccagnella. Nicoletta Bertelle (ilustração). Livro para a Fondazione Robert Hollman<sup>81</sup></p>
	<p><b>PUBLICAÇÃO:</b> editora Camelozampa</p>
	<p><b>FORMATO:</b> Multiformato</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pictograma</li> <li>• Braille</li> <li>• Texto de fácil leitura, 'EasyReading®'</li> </ul>

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir dos dados da publicação.

**Descrição da imagem:** na capa aparecem os personagens: um gato, uma foca, um porco espinho, uma tartaruga e um passarinho. No topo da capa está o nome dos autores, abaixo em fonte maior com caixa alta e letra em bastão o título do livro. Abaixo do título possui cinco quadrados na mesma linha com os pictogramas referentes ao título. No canto inferior direito da página está o nome da editora e no canto inferior esquerdo o nome da Fondazione Robert Hollman.

## Quadro 18 livro Cappuccetto Rosso

<b>TÍTULO:</b> <i>Cappuccetto Rosso (Chapeuzinho Vermelho)</i>	
<p><b>CAPA DO LIVRO</b></p>  <p>Fonte: acervo do Multi</p>	<p><b>AUTORIA:</b> Enza Crivelli (adaptação de texto e símbolo). Peppo Bianchessi (ilustração).</p>
	<p><b>PUBLICAÇÃO:</b> Uovonero. Coleção Pesci Parlante.</p>
	<p><b>FORMATO:</b> História recontada com frases escritas na versão simplificada, com os pictogramas correspondentes.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pictogramas</li> <li>• Capa e páginas em material acartonado (duras) e com diferentes formatos por página (formato "Sfogliafacile®" - em português 'folheia fácil')</li> </ul>

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir dos dados da publicação.

**Descrição da imagem:** ao centro da capa está a ilustração de Chapeuzinho Vermelho, segurando uma cesta. Acima da ilustração, na parte superior da capa, o título do livro.

<sup>81</sup> Link do projeto: <https://www.parcoinclusivopadova.it/#progetto>




## Quadro 19 livro Biancaneve

<b>TÍTULO:</b> <i>Biancaneve (Branca de Neve)</i>	
<p><b>CAPA DO LIVRO</b></p>  <p>Fonte: acervo do Multi</p>	<p><b>AUTORIA:</b> Enza Crivelli (adaptação de texto e símbolo). Tommaso D’Incalci (ilustração).</p>
	<p><b>PUBLICAÇÃO:</b> Uovonero. Coleção Pesci Parlanti.</p>
	<p><b>FORMATO:</b> História recontada com frases escritas na versão simplificada, com os pictogramas correspondentes.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pictogramas</li> </ul>

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir dos dados da publicação.

**Descrição da imagem:** o formato do livro é quadrado, onde apresenta ao centro da imagem a personagem Biancaneve deitada no chão de olhos fechados com a maçã mordida caída ao seu lado. Na parte superior, acima de Biancaneve, está o título do livro e o nome dos seus autores.

## Quadro 20 livro Riccioli D’Oro e I Tre Orsi


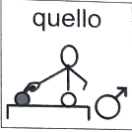

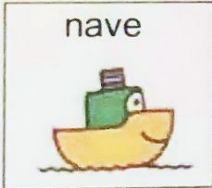
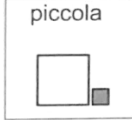







<b>TÍTULO:</b> <i>Riccioli D’Oro e I Tre Orsi (Cachinhos Dourados e os Três Ursos)</i>	
<p><b>CAPA DO LIVRO</b></p>  <p>Fonte: acervo do Multi</p>	<p><b>AUTORIA:</b> Enza Crivelli (adaptação de texto e símbolo). Peppo Bianchessi (ilustração).</p>
	<p><b>PUBLICAÇÃO:</b> Uovonero. Coleção Pesci Parlante.</p>
	<p><b>FORMATO:</b> História recontada com frases escritas na versão simplificada, com os pictogramas correspondentes.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pictogramas</li> <li>• Capa e páginas em material acartonado (duras) e com diferentes formatos por página (formato “Sfogliafacile®” - em português ‘folheia fácil’)</li> </ul>

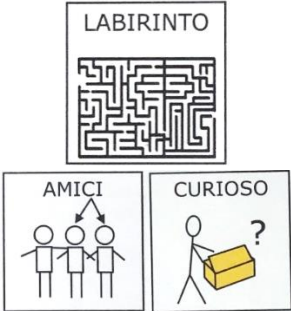
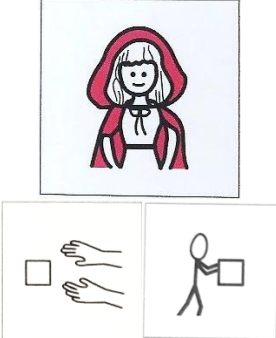


Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir dos dados da publicação.

**Descrição da imagem:** o formato do livro é quadrado, onde apresenta ao centro da imagem a personagem Cachinhos de Ouro com seu rosto ao centro e desenho dos cabelos ao redor dela e por toda capa do livro. O nome dos autores aparece ao lado direito dela. Acima da personagem, no topo da capa, está o nome do livro. Na parte ao centro e inferior do livro, está o desenho dos três ursos (grande, médio e pequeno, respectivamente). Acima dos ursos está o nome da editora.

## 3.3.1 Análise dos livros italianos a partir dos pictogramas identificados:

Quadro 21 identificação dos pictogramas – Itália

LIVRO	EXEMPLO DE PICTOGRAMA	TIPO DE PICTOGRAMA
<i>Gnam!</i>	<p>anatra</p>  <p>quello</p>  <p>Mangerà</p> 	WLS Inbook
<i>La Nave</i>	<p>nave</p>  <p>piccola</p>  <p>contenta</p> 	
<i>L'invenzione Che Ho Inventato</i>	<p>invenzione</p>  <p>idea</p>  <p>io</p> 	
<i>Il Piccolo Principe</i>	<p>Piccolo Principe</p>  <p>capire</p>  <p>parlava</p> 	

<p><i>Il Tesoro del Labirinto Incantato</i></p>		<p>WLS (no geral)</p>
<p><i>Cappuccetto Rosso</i></p>		<p>SPC</p>
<p><i>Biancaneve</i></p>		
<p><i>Riccioli D'Oro</i></p>		

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir da análise dos pictogramas.

Quadro comparativo com os livros italianos identificados com a mesma tradução de símbolos:

Quadro 22 análise comparativa dos pictogramas identificados – Itália

LIVROS IDENTIFICADOS COM MESMA TRADUÇÃO DE SÍMBOLOS	<i>Il Tesoro del Labirinto Incantato;</i>	<i>Gnam!;</i> <i>La Nave;</i> <i>L'invenzione Che Ho Inventato;</i> <i>Il Piccolo Principe;</i>	<i>Cappuccetto Rosso;</i> <i>Biancaneve;</i> <i>Riccioli D'Oro;</i>
1. TIPO E ESTILO DE PICTOGRAMA (quantidade de livros por tipo)	WLS (1)	WLS Inbook (4)	SPC (3)
2. COR DE FUNDO	Branco	Branco	Branco
3. QUADRO DO PICTOGRAMA (forma, cor e diagramação)	Quadrado, com borda preta e fina. Até seis (6) quadros médios	Quadrado, com borda preta e fina. No geral até nove (9) quadros pequenos	Quadrado, com borda preta e fina. Número varia de cinco (5) a oito (8), médio à grande
4. CONTORNO DESENHO	Traçado preto e fino	Traçado preto e fino. Às vezes apresenta o tracejado marcado em alguns tipos de pictogramas	Traçado preto, às vezes pode ser fino e outras não
5. CORES	As cores – amarelo; vermelho e azul (escuro e claro) aparecem em detalhes em determinados símbolos	Preto e Branco no geral com vermelho utilizado em alguns detalhes para determinados símbolos. Colorido nos pictogramas com imagem de personagens	No geral, preto e branco, mas pode às vezes apresentar detalhes com vermelho e preenchimentos em cinza. Personagens podem ser coloridos
6. ESCRITA DA LEGENDA	Parte superior dentro do quadro em letra bastão e com letra fina	Parte superior dentro do quadro com a primeira letra da frase em maiúscula e o restante em minúscula (exceto nomes próprios)	Parte superior fora do quadro, em letra bastão com letras maiúsculas maiores

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir da análise dos pictogramas identificados.

A partir da identificação do tipo de pictograma (quadro 21) e da análise realizada (quadro 22), pode-se observar que:

1. TIPO E ESTILO DE PICTOGRAMA: os tipos de pictogramas utilizados nas obras italianas analisadas são SPC e Widgit, sendo que, destes,

alguns livros fazem parte da tradução em símbolos realizada pelo Centro Studi Inbook. Ambos os tipos identificados possuem pictogramas que se apresentam com estilo pictográfico simplificado, onde alguns pictogramas se mostram descritivos/figurativos, como em elementos específicos e nos pictogramas com personagens – que são adaptados com a imagem da própria ilustração do livro. Apesar de o tipo SPC se apresentar normalmente com estilo descritivo e com o traçado mais espesso, o SPC utilizado pelos livros italianos se apresenta nos dois estilos um pictograma mais simplificado, sem cor e com linhas finas, sendo apenas alguns elementos que possuem o traçado mais marcado – dessa forma se aproximam muito do modelo de estilo utilizado pelo Inbook. Em “Il Tesoro del Labirinto Incantato” os pictogramas são de modo geral do WLS, porém é possível identificar pictogramas sem autoria, criados pela própria tradutora.

2. **COR DE FUNDO:** a partir da análise podemos ver que o fundo branco é padrão nos oito (8) livros.
3. **QUADRO DO PICTOGRAMA (forma, cor e diagramação):** todos os pictogramas identificados nos livros italianos analisados apresentaram quadro de formato quadrado, com a borda preta e traçado fino. Os tamanhos e número de quadros podem variar. Nos livros Inbook identificamos que a maioria tem até nove (9) quadros por linha: “Gnam!” até cinco (5) quadros com tamanho grande; “La nave” de dois (2) até sete (7) quadros de tamanho médio a pequeno; “L’invenzione Che Ho Inventato” e “Il Piccolo Principe” de dois (2) até nove (9) quadros por linha/frase com tamanho pequeno. No livro “Il tesoro del Labirinto Incantato” de dois (2) até seis (6) quadros de tamanho médio. Nos livros com SPC variam: “Biancaneve” de dois (2) até seis (6) quadros grandes, “Cappuccetto Rosso” de dois (2) até cinco (5) quadros grandes, “Riccioli D’Oro” de dois (2) a oito (8) quadros de tamanho médio.
4. **CONTORNO DESENHO:** por serem desenhos pictográfico simplificados, os desenhos todos são com traçado preto e fino, independentemente do tipo de pictograma que sejam. Quando o pictograma tem preenchimento se apresenta todo em preto, e tanto no Inbook quanto no SPC podem apresentar o tracejado marcado em alguns tipos de pictogramas.
5. **CORES DOS PICTOGRAMAS:** no geral, os pictogramas nos livros italianos não apresentam nenhuma cor, sendo quase sempre apenas com o contorno na cor preta e fundo branco. Porém em alguns casos apresentam um minimalismo de cor, nos quais variam de livro para livro e na função do pictograma, onde as cores cinza, amarelo, vermelho, azul (claro e escuro), podem aparecer (principalmente a cor vermelha para representar símbolos na forma negativa). Nos pictogramas com personagens podem ser coloridos.
6. **ESCRITA DA LEGENDA:** a escrita da legenda dos pictogramas nos livros italianos analisados é em geral, apresentada na parte superior do quadro, acima do símbolo. Porém, no estilo de fonte e escrita, variam a

partir do tipo de pictograma e editora. Os livros Inbook não apresentam texto escrito na parte de fora dos quadros dos pictogramas, sendo no próprio quadro a apresentação do texto do livro, na qual apresentam fonte fina com as primeiras letras de início do texto e em nomes próprios em maiúscula e as outras em minúsculas – a fonte do texto parece ser ‘Arial’ (ANEXOS: G; H; I; J). O livro com pictograma Widgit apresenta escrita dentro do quadro do pictograma em letra bastão caixa alta e fina; e também possui o mesmo texto (escrito exatamente como nos pictogramas) fora do quadro no centro da página, no qual ainda é em bastão, mas em negrito – voltado para crianças com baixa visão (ANEXO K). Os livros com pictogramas SPC, por serem de mesma editora, apresentam a mesma estrutura que, não apresenta escritos na parte de dentro do quadro do pictograma, apenas na parte de fora, onde apresenta letra bastão com a primeira letra da frase de nomes próprios em maiúscula sendo maior que as demais, e o texto está em cima dos quadros – na qual cada palavra está respectivamente em cima da sua imagem correspondente (ANEXO L, ANEXO M e ANEXO N).

#### 3.4 REFLEXÕES SEGUNDO ANÁLISE E IDENTIFICAÇÃO DOS ELEMENTOS GRÁFICOS DE TRADUÇÃO EM SÍMBOLOS

Apresento aqui a análise geral dos livros elencados anteriormente com uma breve discussão dos resultados, onde, através do quadro geral (quadro 23) pode-se verificar os dados referente aos pictogramas identificados nos livros infantis:

Quadro 23 análise geral referente aos pictogramas identificados nos livros do Brasil, Portugal e Itália

PAÍS	BRASIL	PORTUGAL	ITÁLIA		
NÚMERO DE LIVROS ANALISADOS	3	3	8		
TIPO DE PICTOGRAMA (quantidade de livros por tipo)	ARASAAC (3)	SPC (3)	WLS (1)	WLS INBOOK (4)	SPC (3)
COR DE FUNDO	Branco	Branco	Branco	Branco	Branco
QUADRO DO PICTOGRAMA (forma, cor e diagramação)	Forma e cor diversificadas, até quatro (4) quadros grandes	Quadrado, com traçado preto e levemente espesso, até cinco (5) quadros grandes (no geral)	Quadrado. Traçado preto e fino, até seis (6) quadros médios	Quadrado. Traçado preto e fino, diversificado com até nove (9) quadros de pequeno a grande	Quadrado. Traçado preto e fino, diversificado com até oito (8) quadros de médio a grande
CONTORNO DO DESENHO	Diversificado. Alguns com contorno preto e linha fina, outros sem contorno	Preto e espesso (marcado)	Com traçado preto e fino. Quando o pictograma tem preenchimento preto e fino.	Com traçado preto e fino. Às vezes apresenta o tracejado marcado em alguns tipos de pictogramas.	Com traçado preto, as vezes pode ser fino e outras não.
CORES	Colorido	Colorido	Preto e Branco As cores – amarelo; vermelho e azul (escuro e claro) aparecem em detalhes em determinados símbolos	Preto e Branco no geral com vermelho utilizado em alguns detalhes para determinados símbolos. Colorido nos pictogramas com imagem de personagens	No geral preto e branco, mas pode, dependendo da obra, apresentar detalhes com vermelho. Personagens coloridos
ESCRITA DA LEGENDA	Parte inferior dentro do quadro, as fontes se diferem entre letra bastão (sem serifa) e com letra serifada. Podem aparecer em negrito ou normal.	Parte superior do quadro, letra em bastão e fina	Parte superior dentro do quadro, em letra bastão e fina	Parte superior dentro do quadro com a primeira letra da frase em maiúscula e o restante em minúscula (exceto nomes próprios)	Parte superior fora do quadro, em letra bastão com letras maiúsculas maiores

Fonte: quadro organizado pela pesquisadora a partir da análise dos pictogramas.

A partir da análise das quatorze (14) obras selecionadas e da identificação dos pictogramas utilizados na tradução de imagem, observa-se que:

1. TIPO E ESTILO DE PICTOGRAMAS: em relação à quantidade de livros por tipo de pictogramas encontramos três (3) obras com o tipo de pictograma em ARASAAC; seis (6) com o tipo SPC; um (1) com o tipo WLS; e quatro (4) com o tipo WLS-Inbook.
2. COR DE FUNDO: todas as traduções em símbolos apresentaram a cor branca no fundo dos pictogramas.
3. QUADRO DO PICTOGRAMA: sobre a forma é quase unanimidade a utilização do quadro em quadrado – sendo, treze (13) traduções quadradas e apenas uma (1) com forma retangular na vertical. Sobre o traçado, a maior parte possui o traço fino – sendo doze (12) com traçado fino e apenas dois (2) com espesso. Na cor apenas um (1) se mostrou colorido, os outros treze (13) são em preto. Sobre a diagramação podemos perceber um padrão sobre a quantidade mínima de dois (2) quadros de pictogramas por linha/frase e uma diversificação em relação à quantidade máxima, onde: com até quatro (4) quadros encontramos três (3) livros brasileiros com pictograma ARASAAC; com até cinco (5) quadros encontramos cinco (5) livros (três (3) portugueses – com SPC, e dois (2) italianos – um com SPC e outro WLS-Inbook); com até seis (6) quadros temos dois (2) livros italianos – um com WLS e outro SPC; com até sete (7), um (1) livro italiano com WLS-Inbook; com até oito (8), um (1) livro italiano com SPC; e com até nove (9) quadros por linha, dois (2) livros italiano com WLS-Inbook. Em relação ao tamanho encontramos a maioria com quadros grandes – oito (8) livros; com quadros no tamanho médio temos quatro (4) livros e pequeno com também quatro (4) livros.
4. CONTORNO DESENHO: pode-se verificar que no geral a maior parte dos pictogramas possui contorno fino – sendo identificados sete (7) livros. Três (3) com contorno espesso e quatro (4) com uma mistura, variando entre traçados fino, espesso e sem contorno.
5. CORES DOS PICTOGRAMAS: sobre as cores, a análise geral ficou balanceada, com oito (8) livros apresentando pictogramas em preto e branco e seis (6) com pictogramas coloridos.
6. ESCRITA: sobre a posição da escrita, foi encontrado de duas formas: com a escrita dentro do quadro e sem escrita nenhuma dentro do quadro. Assim, dos que possuem escrita dentro do quadro encontramos que: oito (8) têm a escrita na parte superior, e três (3) com a escrita na parte inferior. Dos que não possuem nenhuma escrita dentro do quadro são três (3). Sobre a tipografia mais utilizada nos livros verificou-se que foi a bastão (sem serifa) em maiúscula – sendo a tipografia apresentada da seguinte forma: dez (10) livros com a caixa alta e quatro (4) com caixa alta seguida por caixa baixa (A/a); treze (13) apresentam tipo de fonte sem serifa e apenas um (1) com serifa; doze (12) com fonte normal e dois (2) com fonte em negrito.



A partir do exposto, percebe-se e compreende-se um pouco mais sobre a tradução em símbolos realizada pelos três países. No Brasil, das poucas obras encontradas e analisadas, foi possível perceber que ainda estão sendo testados tipos e estilos de pictogramas e por isso há uma abertura para a realização de aprofundamentos na produção de traduções de livros, percebe-se também uma padronização no que tange a diagramação, onde nos três (3) livros analisados utilizam-se de até quatro (4) quadros de pictogramas por linha/frase e com tamanho grande. De Portugal, foram analisados três livros, e, da mesma tradutora, não sendo possível afirmar se usam apenas o tipo de pictogramas SPC em suas traduções se sua diagramação segue sempre o padrão com até cinco (5) quadros de pictogramas por linha/frase, ou se os desenhos são sempre coloridos e com muitos detalhes como verificamos na análise, por isso não poderá ser determinado um padrão em Portugal, mas ousou afirmar que o identificado é o padrão, pelo menos, da sua tradutora. A Itália recebe destaque por apresentar um padrão no seu design minimalista, onde apresenta conceito “menos é mais” em todas as suas traduções, utilizando mais “espaços em branco” (não utilizados) em seu layout, ficando mais limpo em sua visualização: apresenta traço fino com pictograma no estilo mais simplificado (com pessoas representadas em bastão) e nas cores preto e branca – mesmo que tenham sido analisadas oito (8) obras italianas e elas sejam com diferentes tipos de pictogramas, editoras e tradutores.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cada um de nós é um ser no mundo, com o mundo e com os outros. Viver ou encarnar esta constatação evidente, enquanto educador ou educadora, significa reconhecer nos outros o direito de dizer suas palavras (FREIRE, 1989, p.15)

Antes do fechamento deste percurso, acho importante levantar alguns pontos, que podem ser considerados “gerais”, porém são singulares, que se (re)afirmaram o tempo todo durante este meu trajeto: inclusão não acontece somente na garantia legal da matrícula do aluno na escola; inclusão não é um assunto somente relativo à escola; inclusão não “é” um “estar”; barreiras são impostas e têm que serem postas abaixo; temos que alimentar nossos desejos no sentido de ultrapassar as barreiras impostas pela língua, pelas diferenças, pela comunicação, pela educação, pelos livros; todos temos o direito de *ser no mundo, com o mundo e com os outros*, e para tanto, temos o direito à comunicação, e para que esse direito seja amplamente exercido, busquemos alternativas aos formatos tradicionais – que não dão conta de singularidades.

Os questionamentos que me guiaram no início deste trajeto a partir do encontro com Sophia me fizeram pensar em: como são feitos/desenvolvidos os livros para crianças com CA em diferentes contextos nacionais e internacionais? Quais os elementos gráficos que utilizam para a tradução do texto em imagem?

Através da análise apresentada neste trabalho, possibilitou a reflexão e abertura para novas pesquisas: os livros utilizando Comunicação Alternativa serão efetivos na/para o acesso às produções literárias? A inserção de indivíduos de diferentes línguas e culturas em outro meio sociocultural-linguístico onde há a oferta de livros em CA com pictogramas infantis se daria de forma encantadora? Pois para que sejam transformados em “afirmações”, será necessário contar com a análise de produções deve contar sempre com a análise e referência dos principais interessados: as pessoas que dela usam.

A partir do objetivo geral de analisar livros em Comunicação Alternativa, voltados para crianças, produzidos no Brasil, Portugal e Itália, identificando quais os elementos gráficos utilizados para a tradução do texto em imagem

voltados para crianças, ressalto que, de modo geral, as descobertas não foram apenas no que tange à análise dos livros e da identificação dos pictogramas utilizados como tradução de imagem dos mesmos. Concluo que o entendimento do contexto de criação desses elementos gráficos, levando em consideração as etapas de seus desenvolvimentos, designs, softwares, para quem/quem foram, inicialmente, desenvolvidos, sanou alguns questionamentos meus durante a análise dos pictogramas, por exemplo: eu não entendia o motivo de o traçado dos pictogramas SPC serem espessos ou por que o Inbook traz sua escrita na parte superior, com o conhecimento do histórico de desenvolvimento desses modelos de tradução, as peças começaram a se encaixar no quebra-cabeça. Segundo o site do Boardmaker, o SPC inicialmente era utilizado apenas para fotocópias com livros e precisavam ter esse traçado para que a imagem não se perdesse durante a sua reprodução. No caso dos livros Inbook, intrigava-me a escrita na parte superior do quadro do pictograma, pois em outras publicações, a parte com letras/escrita ou não existe ou é localizada na parte inferior do quadro do pictograma, com a leitura das indicações de como deve ser utilizado o livro com pictograma, o Inbook me esclarece, pois com a escrita na parte superior do quadro do pictograma não se corre o risco, de no momento da leitura com a criança, de um “dedo que indica” sobrepor a palavra, o que inevitavelmente ocorreria se a palavra estivesse localizada na parte inferior do quadro do pictograma.

Através das análises desta pesquisa, foi identificado os tipos de pictogramas utilizados nos livros dos três países: – SPC, ARASAAC, WLS ou WLS-Inbook, a partir dessa constatação seguiu-se uma extensa exploração segundo os seguintes critérios: se os pictogramas utilizados eram de estilo descritivo ou pictográfico; sobre a cor de fundo; o quadro dos pictogramas, verificando formato, cor do seu contorno e a diagramação (proporção: tamanho dos quadros e quantidade por linha/frase); o contorno/traçado dos desenhos; as cores das imagens – se coloridas ou em preto e branco; e a escrita da legenda – onde foi analisado sobre a posição dessa escrita, se dentro do quadrado (parte superior ou inferior), se sem escrita, e, também sobre a tipografia mais utilizada – se com caixa alta ou mista com alta e baixa) com a fonte normal ou em negrito.

Como resultados, ressaltou: no Brasil, do pequeno número de obras que foram analisadas, percebeu-se que se utilizaram do mesmo tipo de pictograma como base, sendo o ARASAAC, mas com a mistura de outros símbolos no conjunto, sendo identificado nesta pesquisa que as traduções apresentam fundo branco, com o quadro diversificado, no qual no geral é quadrado com traçado preto, mas aparece também colorido em uma das publicações analisadas. Os desenhos são coloridos e com contorno fino, mas em algumas imagens que não são do ARASAAC, não apresentam contorno nenhum. A escrita aparece na parte inferior dentro dos quadros dos pictogramas nas três traduções, porém suas fontes se diferem, nas quais podem aparecer de forma geral em bastão, mas também foi identificado em uma delas com serifa, podendo ser tanto normal quanto em negrito. Como no Brasil ainda está no início de produções desses materiais ainda se têm um grande espaço de pesquisas, ensaios e testagens de padrões, para assim ser melhor aprofundado qual e se algum tipo de pictograma e padrão se adequaria melhor dentro da nossa língua, do português do Brasil. Em Portugal, como foram analisados livros de mesma procedência editorial, seguiram com um mesmo padrão em sua tradução, e isso não me habilitou para afirmações sobre o que se tem de fato no mercado português, sendo apenas uma pequena amostragem, onde pode ser identificado o pictograma SPC, com o fundo branco, quadro do pictograma quadrado e com traçado preto e levemente espesso, desenhos com detalhes e coloridos com o contorno marcado. A escrita aparece na parte superior do quadro com a letra bastão e fina. Já da Itália, os livros italianos analisados, apresentaram em comum a “simplificação” com estilo minimalista, com pictogramas com pouca utilização de cores, sendo basicamente preto e branco, característica identificada independentemente se fossem de editoras e tradutores diferentes, assim como os tipos de pictogramas também sendo diferentes em alguns livros, sendo identificados: SPC, WLS e WLS com a curadoria do Centro di Studi Inbook.

A partir de algumas dessas constatações, indica-se a realização de mais pesquisas acerca do assunto, para assim entendermos quais as razões de, mesmo utilizando elementos gráficos diferentes, ainda assim terem uma padronização em seus estilos e em suas apresentações de traduções. E por isso todas essas descobertas não são e nem podem ser um fim, mas um início

para que possibilitem novos olhares e perspectivas a partir do encontro com os livros com pictogramas, que aguardam por ainda mais análises e descobertas para serem reveladas.

Dessa forma, considero que os objetivos, tanto geral quanto específicos, que a pesquisa se propunha, foram alcançados. Porém, relato: no início deste trabalho vislumbrava me deparar com mais livros com tradução em imagem no Brasil, porém, na primeira pesquisa exploratória, evidenciou-se que esse é um recurso limitado e indisponível nas estantes de livrarias, bibliotecas e editoras brasileiras. Ressalto, ainda, o total desconhecimento das pessoas que trabalham em livrarias sobre “esses livros com pictogramas”, porém, em braile, chegaram a me oferecer alguns livros infantis. Como que antecedendo à prática, na parte teórica, as pesquisas sobre Comunicação Alternativa são expressivas, tanto no contexto brasileiro quanto no exterior. Muitas dessas pesquisas se fazem presente neste estudo, cito: Passerino, Bez, Bersch, Pelosi, Sousa, Galvão e Gericota – da área de Educação e das Tecnologias Assistivas. Destaco também, outros autores referências fundamentais que acompanharam este trabalho durante todo o percurso: Freire e Vygotsky.

A partir das análises dos livros elencados, outros questionamentos surgiram, os quais divido com vocês: qual dos pictogramas apresentados seria melhor para a leitura? seria este tipo de material efetivo na aquisição de uma nova linguagem? como esses livros e materiais com Comunicação Alternativa se tornariam efetivos na inclusão de migrantes?

Ressalto, porém, a necessidade de estudos mais direcionados para se poder ir além da afirmação de que os livros utilizando Comunicação Alternativa são efetivos ao acesso às produções literárias e que a inserção em culturas distintas se dá de forma encantadora quando há a oferta de livros em CA com pictogramas. Em relação à minha dificuldade em encontrar os livros em CA com pictogramas no Brasil, assim como a reação dos profissionais nas livrarias e sites de compras de livros, também me surgem questionamentos: como os livros multiformato devem ser introduzidos no mercado das livrarias? Como informar aos profissionais do mercado de livros, incluindo aqui, editoras, sobre a necessidade de se ter esse “novo produto”? A pesquisa permite ainda refletir sobre a necessidade de pesquisas relacionadas ao tema dos livros com pictogramas no Brasil.

Noal-Gai (2015, p.172) nos desafia: “tentemos pensar o déficit como potência?”. Sim, tentemos, sempre, pensar em todos os déficits enquanto geradores de potências. Se considerarmos as faltas de livros acessíveis e livros com pictogramas como uma potência, e, não uma “deficiência”, temos a possibilidade de seguir na caminhada, realizando, pesquisando e “lendo” os livros em multiformato.

Finalizo estas considerações voltando com a epígrafe de Freire (1989): “Cada um de nós é um ser no mundo, com o mundo e com os outros. Viver ou encarnar esta constatação evidente, enquanto educador ou educadora, significa reconhecer nos outros o direito de dizer suas palavras” (FREIRE, 1989, p.15). Ao tomar seus dizeres, posso dizer que ao estar concluindo este trabalho e o curso de Pedagogia, eu, agora como educadora, reconheço nos outros o direito de não só dizerem suas palavras, mas seu direito em dizê-las à sua maneira. Seu direito de comunicar e ter acesso à comunicação do seu próprio jeito. Seu direito de acesso ao conhecimento. Direito de acesso aos livros. Direito de acesso à escola. Direito de aprender. De ler palavras. Ler palavras à sua maneira. Ler o mundo – o seu mundo, o meu mundo, o nosso mundo (!). Direito de todo mundo.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, Gizeli Aparecida Ribeiro de; ZAPOROSZENKO, Ana. **Comunicação alternativa e paralisia cerebral: recursos didáticos e de expressão.** Maringá, 2008. Disponível em: [http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/producoes\\_pde/md\\_an\\_a\\_zaporoszenko.pdf](http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/producoes_pde/md_an_a_zaporoszenko.pdf)

ARAÚJO, Aline Karoline da Silva. **O livro acessível: um auxiliar no acesso à informação para deficientes visuais.** Rev. Inf. na Soc. Contemp., Natal, RN, v.1, n.2, jan./jun., 2017. Disponível em: <http://www.brapci.inf.br/index.php/res/download/80195>

BERSCH, Rita; SCHIRMER, Carolina. **Tecnologia Assistiva no Processo Educacional.** IN.: Ensaio Pedagógico: Construindo Escolas Inclusivas. Brasília: MEC/SEESP, 2005.

BEZ, Maria Rosangela. **Comunicação Aumentativa e Alternativa para sujeitos com Transtornos Globais do Desenvolvimento na promoção da expressão e intencionalidade por meio de Ações Mediadoras.** Dissertação, (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, UFRGS, Porto Alegre, 2010.

BINGER, Cathy; LIGHT, Janice. 2008, **The Morphology and Syntax of Individuals who use AAC:** Research Review and Implications for Effective Practice, Augmentative and Alternative Communication Vol. 24, Iss. 2, 2008. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/5387018\\_The\\_Morphology\\_and\\_Syntax\\_of\\_Individuals\\_who\\_use\\_AAC\\_Research\\_Review\\_and\\_Implications\\_for\\_Effective\\_Practice](https://www.researchgate.net/publication/5387018_The_Morphology_and_Syntax_of_Individuals_who_use_AAC_Research_Review_and_Implications_for_Effective_Practice)

BRANDÃO, Ana Carolina Perrusi; ROSA, Ester Calland de Souza (Orgs.) **Ler e escrever na Educação Infantil: discutindo práticas pedagógicas.** Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BRASIL. **DECRETO Nº 6.949, DE 25 DE AGOSTO DE 2009.** Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm)

\_\_\_\_\_. **CONSTITUIÇÃO FEDERAL, ARTIGO 205** – 1988. Disponível em: [https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988\\_05.10.1988/art\\_205\\_.asp](https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_205_.asp)

\_\_\_\_\_. **Art. 53 do Estatuto da Criança e do Adolescente - Lei 8069/90. ECA - Lei nº 8.069 de 13 de Julho de 1990, INCISO V** (Redação dada pela Lei nº 13.845, de 2019).. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10611702/artigo-53-da-lei-n-8069-de-13-de-julho-de-1990>

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS [ONU]. 2006. **Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência**. Doc. A/61/611, Nova Iorque, 13 dez

CAMARGO, Paulo de; NÓVOA, Antônio. **Profissão: docente**. Entrevista à Revista Educação, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/v44/1517-9702-ep-44-e201844002003.pdf> Acesso em: 6 de nov. 2018.

CARDOSO, Eduardo; MARTINS, Dianne Serafim; KAPLAN, Lúcia; **Diretrizes para o desenvolvimento de livros infantis multiformato acessíveis**. 13º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, Univille, Joinville (SC). 05 a 08 de novembro de 2018.

CAT, 2007c. **Ata da Reunião VII**, de dezembro de 2007. Comitê de Ajudas Técnicas, Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República (CORDE/SEDH/PR), 2007c.

CRAIDY, Carmem Maria; GONÇALVES, Liana Lemos. **Medidas Sócio-Educativas, da repressão à educação**. Porto Alegre. Ed. UFRGS, 2005

ENCARNAÇÃO, Pedro; AZEVEDO, Luís; & LONDRAL, Ana Rita. **Tecnologias de apoio para pessoas com deficiências**. Lisboa: EMEC - Editorial do Ministério da Educação e Ciência, 2015. Disponível em: <http://www.acessibilidade.gov.pt/livros/tapd/html/indice.html>

FERREIRA, Maria Carlota Themudo R; PONTE, Maria Margarida Nunes da E AZEVEDO, Luis Manuel Faria. **Inovação curricular na implementação de meios alternativos de comunicação em crianças com deficiência neuromotora grave**. Lisboa: Secretaria Nacional para a Reabilitação e Integração das Pessoas com Deficiência, 1999.

FRANCISCO, Mafalda Amaral Ribeiro Marques. **A Importância do Livro Adaptado em Símbolos Pictográficos da Comunicação no Desenvolvimento de Competências em Crianças com Perturbações na Comunicação**. Escola Superior De Educação E Ciências Sociais. Instituto Politécnico De Leiria. Leiria, set. 2016.

FREIRE, Madalena. **Educador, Educa a dor**. Pensar, aprender, conhecer p.84-91. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

\_\_\_\_\_. **A importância do ato de ler**. Em três artigos que se completam. 49ª ed. São Paulo: Cortez, 2008.1989.

FREITAS, Cláudia Rodrigues de. **“NORMALIDADE”: REVISITANDO O CONCEITO**. UFRGS. IX ANPED SUL – Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul. 2012.

GALVÃO FILHO, Teófilo Alves. **Tecnologia assistiva para uma escola inclusiva** [recurso eletrônico] : apropriação, demanda e perspectivas / Teófilo



Alves Galvão Filho. Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, 2009.

GERICOTA, Manuel Gradim de Oliveira. **Ajudas técnicas à comunicação para pessoas com paralisia cerebral.** Porto: [s.n.], 1995.

GLENNEN, Sharon L. **Introduction to augmentative and alternative communication.** Em S.L. Glennen & D.C. DeCoste, (Orgs.). Handbook of Augmentative and Alternative Communication (pp. 3 - 20). San Diego: Singular Publishing Group, Inc., 1997.

LARROSA, Jorge; LARA, Nuria Pérez de. **Imagens do outro.** Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

LURIA, Alexander Romanovich. **Pensamento e Linguagem: as últimas conferências de Luria.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1986.

MADURO, Daniela. **Escrita pictográfica: um texto feito de imagens.** Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra. Mar. 2006. Acesso em: 03 de setembro de 2019. Disponível em: <http://www1.ci.uc.pt/diglit/DigLitWebCdeCodiceeComputadorEnsaio27.html>

MIANES, Felipe Leão. **Audiodescrição e processos de identificação através da cultura.** Pós-doutorando em Educação na Universidade Luterana do Brasil (Ulbra). Doutor e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Textura, Canoas, v. 18 n.38, set./dez. 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/2204/1951>

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade.** 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/franciscovargas/files/2012/11/pesquisa-social.pdf>

MOTTA, Lívia Maria Vilella de Mello. **A audiodescrição vai à ópera.** In: MOTTA, Lívia Maria Vilella de Mello; ROMEU FILHO, Paulo (org). Audiodescrição – transformando imagens em Palavras. São Paulo: Secretaria dos Direitos das Pessoas com Deficiência do Estado de São Paulo; 2010.

MOURA, Maria Beatriz Morais Gonçalves Pereira de. **As tecnologias de informação e comunicação no apoio a alunos do ensino básico com paralisia cerebral: estudo múltiplo de casos.** 2006.

NAVES, S.B. et al. (Org.). **Guia para produções audiovisuais acessíveis.** Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, 2015

NOAL-GAI, Daniele. **Ética do Brincar.** Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2015. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/131034>

NUNES, Leila Regina d'Oliveira de Paula. **Linguagem e comunicação alternativa**. 2002. Tese (Professor Titular) - Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

NUNES, Débora Regina de Paula. **Comunicação alternativa e ampliada para pessoa com autismo**. In: SCHMIDT C. Autismo, Educação e Transdisciplinaridade. 4ªed.São Paulo:Papirus, 2016. p. 145-164.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e. **A linguagem dos emojis**. Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte (MG) Brasil /Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Trab. linguist. apl.vol.55no.2. Campinas, May/Aug. 2016. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-18132016000200379#aff1](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-18132016000200379#aff1)

PARMEGGIANI, Roberto. **Desabilidade**. São Paulo: Editora Nós, 2018.

PASQUALETO, Viviane Medeiros. **A linguagem sem fala: avaliação da linguagem de crianças com paralisia cerebral e sem oralidade** / Viviane Medeiros Pasqualetto. – 2010. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp152603.pdf>

PASSERINO, Liliana Maria; BEZ, Maria Rosangela (Org.). **Comunicação alternativa: mediação para uma inclusão social a partir do Scala** [recurso eletrônico]. – Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2015.

PELÁEZ, Rosario. **Perfil y comparación de dos sistemas de símbolos pictográficos: el SPC e el PICSYMS**. In C. Basil & R. P. d. I. Bellacasa (Eds.), Comunicación aumentativa: curso sobre sistemas y ayudas técnicas de comunicación no vocal. Madrid: Ministerio de Asuntos Sociales, INSERSO, 1990.

PEREIRA, Jacinta Manuela Maurício Mira. **A comunicação aumentativa e alternativa enquanto fator de inclusão de alunos com necessidades educativas especiais**. Lisboa, 2016. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/14218/1/Jacinta%20Pereira.pdf>

PELOSI, Miryam Bonadiu. **A Comunicação Alternativa e Ampliada nas escolas do Rio de Janeiro: formação de professores e caracterização dos alunos com necessidades educacionais especiais**. Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação. Rio de Janeiro Maio, 2000.

PELOSI, Miryam; PASSERINO, Liliana. TecnoAssist. **Curso de Tecnologia Assistiva. Modalidade a distância. Formação Continuada de Professores em Educação Especial. Utilização, Operação e Aplicação Pedagógica de Softwares de Tecnologia Assistiva**. Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ / Instituto Tércio Pacitti de Aplicações e Pesquisas Computacionais. jan., 2014. Disponível em:

[http://www.intervox.nce.ufrj.br/tecnoassist/modulos/Modulo\\_9\\_texto\\_de\\_referencia.txt](http://www.intervox.nce.ufrj.br/tecnoassist/modulos/Modulo_9_texto_de_referencia.txt)

PIMENTEL, Alessandra. **O método da análise documental: seu uso numa pesquisa historiográfica.** Departamento de Psicologia Social e Institucional da Universidade. 01 Cadernos de Pesquisa, n. 114, p. 179-195, nov. 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cp/n114/a08n114.pdf>

PINA, Maria Teresa Mascarenhas dos Santos. **Adaptação de obras literárias Cabo Verdianas em multiformato: Um passo no combate à info-exclusão (Dissertação de Mestrado em Comunicação acessível - não editada).** Instituto Politécnico de Leiria, escola Superior de Educação e Ciências Sociais, Leiria, 2015.

ROSELL, Carme. BASIL, Carme. **Sistemas de signos manuales y sistemas de signos gráficos: características y criterios para su uso.** In C. Basil, E. Soro-Camats & C. Rosell (Eds.), Sistemas de signos y ayudas técnicas para la comunicación aumentativa y la escritura: principios teóricos e aplicaciones. (pp. 7-22). Barcelona: MASSON, 2000.

ROSSETTI-FERREIRA, Maria Clotilde. AMORIM, Katia de Souza. VITÓRIA, Telma. **Integração família e creche - O acolhimento é o princípio de tudo.** Em E. M. Marturano, S. R. Loureiro & A. W. Zuardi (Orgs.), Estudos em saúde mental – 1997 do Curso de Pós-Graduação em Saúde Mental da Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto – USP (pp. 109-131). Ribeirão Preto: USP, 1997.

SILVA, Cassia Maria Mello da. **Imagem x palavra: a recuperação da informação imagética.** Interdiscursos da ciência da informação: arte, museu e imagem. Rio de Janeiro: IBICT/DEP, 2000.

SOUSA, Célia (coord.) - **Comunicação aumentativa.** Leiria: Escola Superior de Educação e Ciências Sociais-IPLEIRIA, 2012. Disponível em: <https://iconline.ipleiria.pt/bitstream/10400.8/534/1/Comunica%C3%A7%C3%A3o%20Aumentativa.pdf>

SOUSA, Célia. **Literatura para todos.** In: Curso Cultura e Acessibilidade: pesquisa, formação e produção. Porto Alegre, 2017.

SOUZA, Sandra. **Do conceito à imagem. Fundamentos do design de pictogramas.** Tese de doutorado apresentada na ECA-USP, Sao Paulo, 1992.

SOUZA, Sandra; MATOS, Ciro Roberto de. **Usos de Sistemas de Símbolos Gráficos na Educação, Comunicação e Meio Ambiente: do funcional ao estético.** Universidade de São Paulo, São Paulo, SP. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da ComunicaçãoXXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009.

TOMASELLO, Michael. **Origens culturais da aquisição do conhecimento humano.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. **A Construção do Pensamento e da Linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **Pensamento e Linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

\_\_\_\_\_. **A Formação Social da Mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

\_\_\_\_\_. **Obras Escogidas: fundamentos de defectología**. 2. ed. Madrid: Visor, 2001. v. 5.

WERTSCH, James V.; DEL RIO, Pablo; ALVAREZ, Amélia. **Estudos socioculturais da mente**. Porto Alegre: Artmed, 1998.

## Sites utilizados

**ARASAAC.** 2019. Disponível em: [www.arasaac.org/](http://www.arasaac.org/).

**ASHA - American Speech-Language-Hearing Association.** Introduction to Augmentative and Alternative Communication, Oxfordshire; 1991. Disponível em: <http://www.asha.org>

**BOARDMAKER.** 2019. About us. Disponível em: <https://goboardmaker.com/pages/about-us>

**BOARDMAKER.** 2019. Picture Communication Symbols. Disponível em: <https://goboardmaker.com/pages/picture-communication-symbols>

**INBOOK.** 2019. Gli Inbook. Disponível em: <http://csinbook.altervista.org/gli-inbook/>.

**MULTI.** 2019. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/multi/>

**PLIP.** 2019. Meios necessários à construção de um KIT MULTIFORMATO. Disponível em: <https://plip.ipleiria.pt/files/2014/01/Meios-necess%C3%A1rios-%C3%A0-constru%C3%A7%C3%A3o-de-um-KIT-MULTIFORMATO.pdf>

**WIDGIT.** 2019. Disponível em: <https://www.widgit.com/>

## **ANEXOS**

### ANEXO A – Páginas de “Como eu vou”



**PELO RIO VOU DE BARCO.**

 <b>RIO</b>	 <b>VOU</b>	 <b>BARCO</b>
---	---	---

**AO MUNDO DA IMAGINAÇÃO**

 <b>MUNDO</b>	 <b>IMAGINAÇÃO</b>
--	--

**VOU DE BALÃO.**

 <b>VOU</b>	 <b>BALÃO</b>
--	---

### ANEXO B – Páginas de “A raposa e as peras verdes”

Certa manhã, uma raposa estava dormindo perto de um belo lago de águas limpas e cheio de peixes...

 CERTA MANHÃ	 UMA RAPOSA	 DORMIA	 PERTO DE
 UM LAGO	 LIMPO	 CHEIO DE	 PEIXES

A raposa então pensou em comer as peras, pulou várias vezes para alcançá-las, mas não conseguiu...

 A RAPOSA	 PENSOU EM	 COMER	 AS PERAS
 PULOU	 VÁRIAS VEZES	 PARA PEGAR	 NÃO CONSEGUIU

### ANEXO C – Páginas de “Dez amigos”

**DOIS AMIGOS FORAM PASSEAR:**



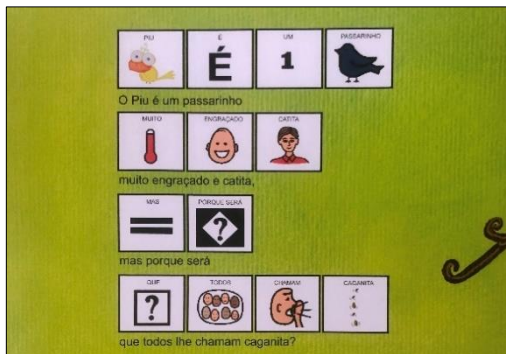
<b>2</b> DOIS	 AMIGOS	 FORAM	 PASSEAR:
------------------	---	--	---

**E AGORA? JÁ SÃO DEZ.**



<b>E</b> E	<b>?</b> AGORA?	<b>=</b> SÃO	<b>10</b> DEZ.
---------------	--------------------	-----------------	-------------------

### ANEXO D – Páginas de “Piu Caganita”




O Piu é um passarinho  
muito engraçado e catita,  
mas porque será  
que todos lhe chamam **caganita?**



Mas é sobre o campo  
que ele mais gosta de voar  
e os outros animais fogem  
só de o ver passar!


### ANEXO E – Páginas de “O Comboio de Lata”

O comboio veio da Alemanha.  
Parecia um comboio de brincar,  
Tão pequeno que era.



Parecia um comboio de brincar, tão pequeno que era.

Um dia o comboio saiu à rua,  
Todos vieram ver  
e até o Doutor Manuel disse,  
“Parece um Comboio de Lata”.



e até o Doutor Manuel disse, “Parece um Comboio de Lata”.

### ANEXO F – Páginas de “O Principezinho”



Com seis anos fiz um desenho.

Mostrei o desenho às pessoas grandes.

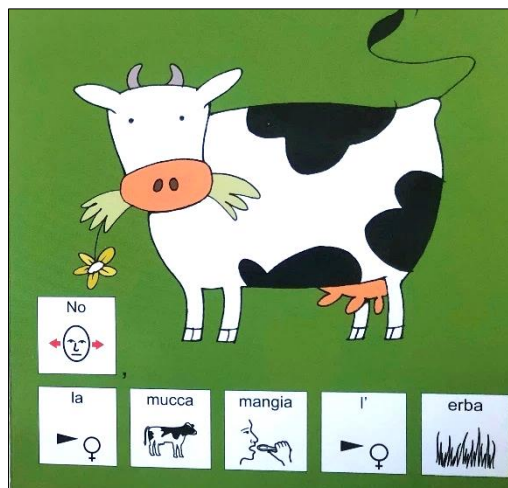
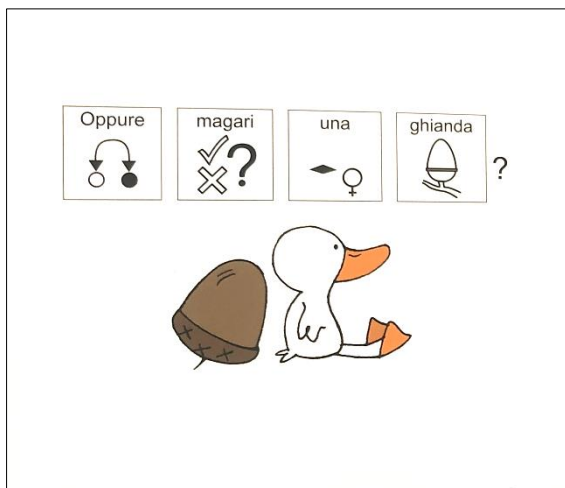


- Só se vê bem com o coração. O mais importante é invisível para os olhos.

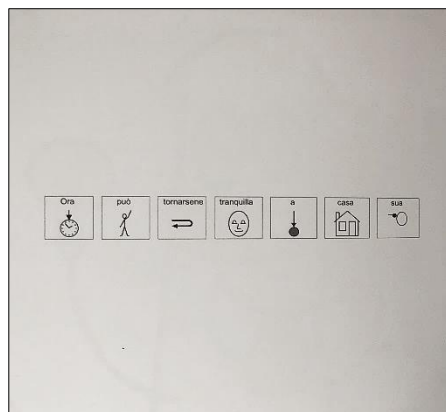
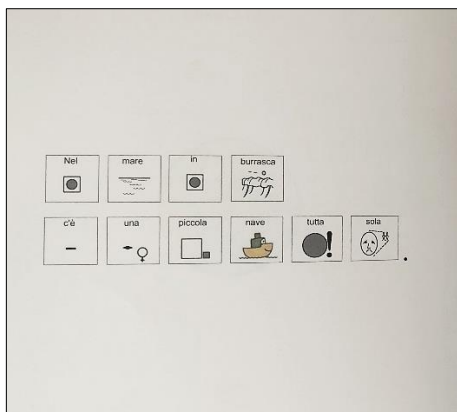
Dias depois o principezinho e a raposa tiveram de se separar.



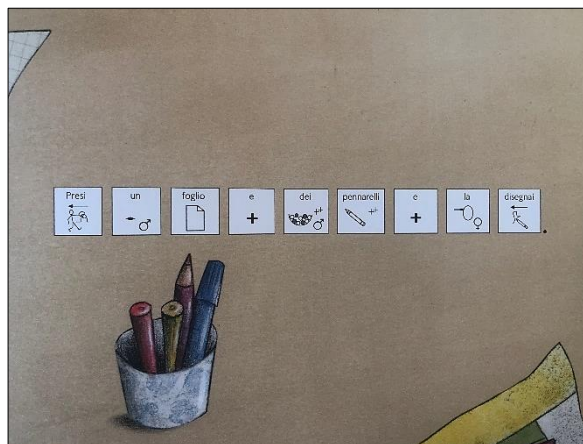
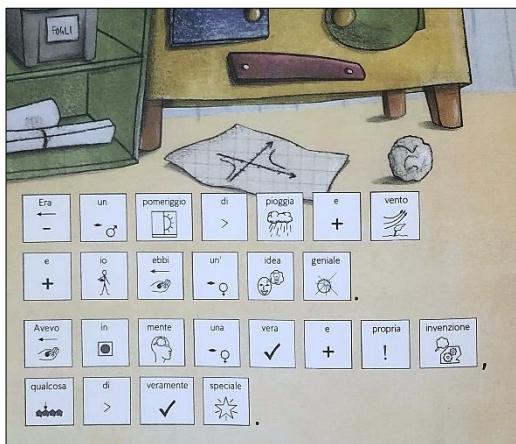
### ANEXO G – Páginas de “Gnam!”



### ANEXO H – Páginas de “La Nave”



### ANEXO I – Páginas de “L’hinvencionne Che Ho Inventato”



### ANEXO J – Páginas de “Il Piccolo Principe”

Quando avevo sei anni ho letto un libro che parlava di storie di natura. Il libro diceva che i serpenti non mangiano. L'avevo intesa loro perché anche se sono molto grandi per gli operai mi piaceva molto. Allora io ho fatto un disegno di un serpente che mangiava. Invece il disegno a noi adulti non ci piaceva. Tutti dicevano che era un cappelletto. Allora ho disegnato l'interno del serpente che mangiava. E questo disegno era molto bello.

Il mio pianeta era un po' diverso dal tuo. Lì c'era un re, un signore, un giudice, un generale, un economista, un filosofo, un studioso, un professore, un poeta, un musicista, un botanico, un geografo, un storico, un cronista, un inventore, un scienziato, un filosofo, un studioso, un professore, un poeta, un musicista, un botanico, un geografo, un storico, un cronista, un inventore, un scienziato. Il mio pianeta era un po' diverso dal tuo. Lì c'era un re, un signore, un giudice, un generale, un economista, un filosofo, un studioso, un professore, un poeta, un musicista, un botanico, un geografo, un storico, un cronista, un inventore, un scienziato.

### ANEXO K – Páginas de “Il Tesoro del labirinto Incantato”

È una bella giornata di sole, ma Tommy ha una gamba ingessata e non può andare al parco a giocare. Le torte di zia Susanna non bastano per consolarlo.

**TOMMY È TRISTE PERCHÉ HA UNA GAMBA ROTTA E NON PUÒ ANDARE AL PARCO A GIOCARE.**

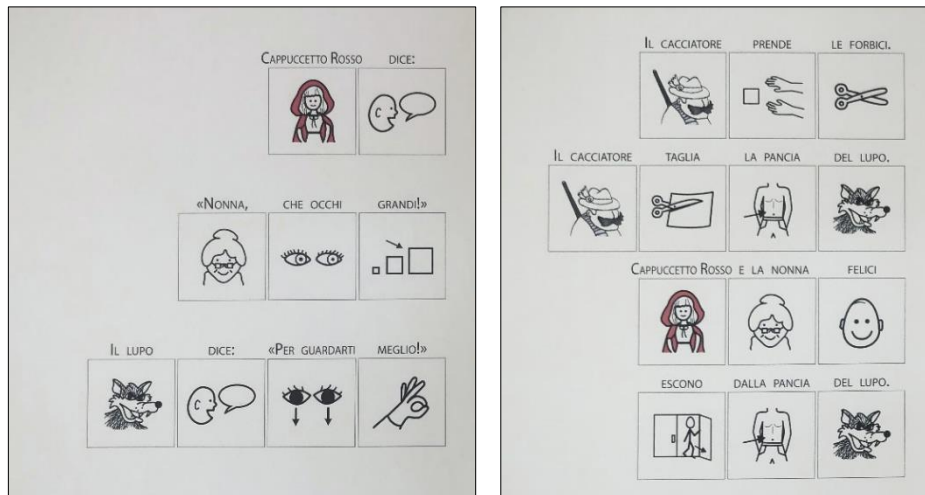
TOMMY	È	TRISTE	PERCHÉ	HA
UNA	GAMBA	ROTTA	E	NON PUÒ
ANDARE	AL	PARCO	A	GIOCARE

Gaia è una tartaruga. È molto saggia: non si arrabbia mai, non ha mai fretta, va d'accordo con tutti, proprio tutti. Forse è un po' più lenta a camminare, ma lei proprio non se ne cura.

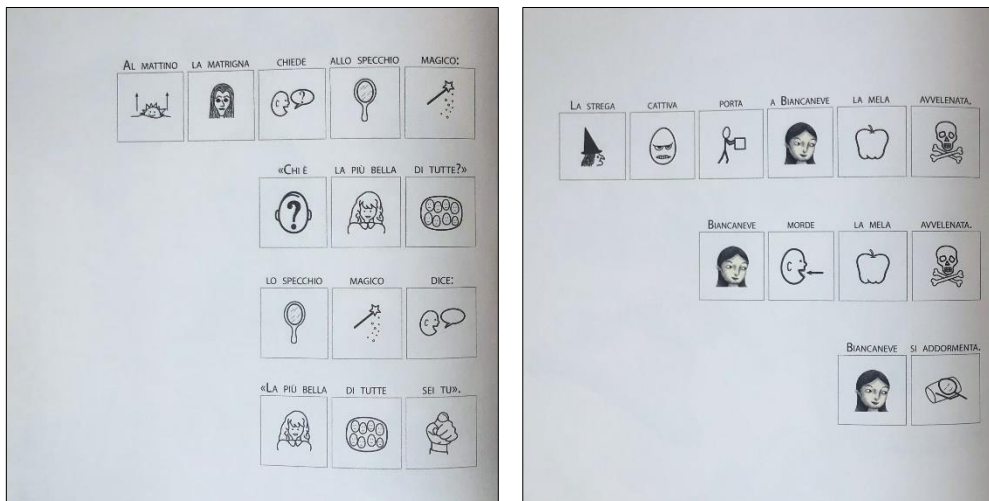
**GAIA NON SI ARRABBIA MAI, È FELICE CON TUTTI, È UN PO' LENTA MA È BRAVA AD AIUTARE GLI ALTRI.**

GAIA	NON	SI ARRABBIA	MAI	È	FELICE
CON	TUTTI	È	UN PO'	LENTA	MA
È	BRAVA	AD	AIUTARE	GLI	ALTRI

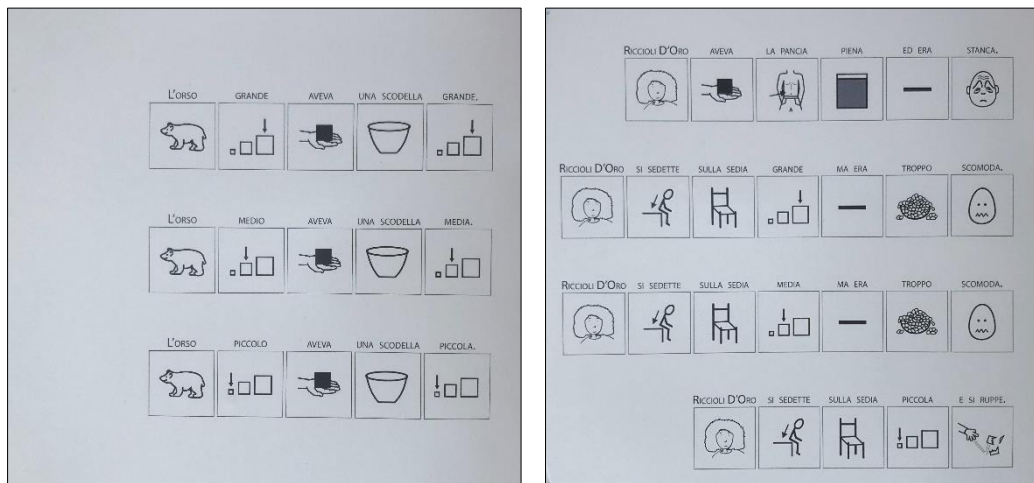
### ANEXO L – Páginas de “Cappuccetto Rosso”



### ANEXO M – Páginas de “Biancaneve”



### ANEXO N – Páginas de “Riccioli d’Oro”



**ANEXO O – Apresentação de Power Point: banca do Trabalho de  
Conclusão de Curso (PDF – QR CODE)**

PDF disponível no QR Code abaixo:

