

# JUSTAPOSIÇÕES: O PRIMEIRO DICIONÁRIO BRASILEIRO DE LÍNGUA DE SINAIS E A OBRA FRANCESA QUE SERVIU DE MATRIZ

## JUXTAPOSITIONS: THE FIRST BRAZILIAN SIGN LANGUAGE DICTIONARY AND THE FRENCH SOURCE

Cássia Geciauskas SOFIATO<sup>1</sup>

Lucia REILY<sup>2</sup>

**RESUMO:** este estudo documental buscou investigar a constituição em 1875 do primeiro dicionário de língua de sinais do Brasil, a “*Iconografia dos Signaes dos Surdos-Mudos*”, cujo autor, Flausino José da Costa Gama, fora aluno do Imperial Instituto dos Surdos-Mudos no Rio de Janeiro. Essa publicação foi analisada à luz da obra de Pierre Pélissier, surdo francês, que produziu uma obra anterior, a qual Flausino reproduziu na íntegra. A compreensão de como se constituiu a publicação deste dicionário exigiu a contextualização histórica da educação do surdo, e a pesquisa sobre a expansão dos processos de produção litográfica na segunda metade do século XIX. As duas obras foram analisadas quanto a aspectos gerais, forma de indexação lexical, verificação dos sinais que perduraram (38 entre 382), erros de tradução do francês para o português e o que estes verbetes nos dizem sobre os preceitos morais e religiosos subjacentes à educação do surdo à época. A conclusão destaca a importância da iniciativa de propagar a língua brasileira de sinais, com a primeira tentativa de registro há cento e trinta e sete anos atrás.

**PALAVRAS-CHAVE:** Surdez. História da Educação Especial. Língua de Sinais

**ABSTRACT:** This documentary study aimed to investigate the 1875 publication of the “*Iconografia dos Signaes dos Surdos-Mudos*”, the first sign language dictionary in Brazil. The author was Flausino José da Costa Gama, who had been a student of the Imperial Instituto dos Surdos-Mudos in Rio de Janeiro. Flausino’s publication was analyzed in light of an earlier work, that Flausino reproduced in full, by Pierre Pélissier, a French deaf man. Understanding how the publication of this dictionary came about required historical contextualization of the history of education of the deaf, and research of the expansion of lithographic production processes in the second half of the twentieth-century. Both works were analyzed as to general aspect, how the lexical indexation was done, verification of the signs that have endured (38 in 382), translation errors from French to Portuguese and what these entries tell us about the underlying moral and religious precepts behind the education of the deaf at the time. The conclusion underlines the importance of the initiative of propagating Brazilian sign language and the first attempt at registering it one hundred and thirty seven years ago.

**KEYWORDS:** Deafness. History of Special Education. Sign Language.

## 1 INTRODUÇÃO

O primeiro documento produzido no Brasil para orientar a aprendizagem e consulta de sinais manuais por pessoas interessadas em comunicar-se com surdos foi a “*Iconografia dos Signaes dos Surdos-Mudos*” publicado em 1875, criada por iniciativa de Flausino José da Costa Gama, que fora aluno do Imperial Instituto dos Surdos-Mudos, com o apoio do então diretor Dr. Tobias Leite.

O dicionário de Flausino da Gama é motivo de orgulho para muitos surdos brasileiros, bem como ouvintes envolvidos com os estudos da Língua Brasileira de Sinais (Libras), porque

<sup>1</sup>Docente da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas. cassiasofiato@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Estadual de Campinas, Centro de Estudos e Pesquisas em Reabilitação Prof. Dr. Gabriel - CEPRE. Doutorado em Psicologia Escolar pela USP. lureily@fcm.unicamp.br

esse material representa o primeiro esforço de criar uma iconografia para essa língua no país. Valorizam-se dois aspectos: o seu pioneirismo, por ter sido desenhado em 1875 no Rio de Janeiro; e o fato de Flausino ter sido, ele próprio, surdo.

A importância histórica da publicação e nosso interesse nos aspectos gráficos e lexicais dessa produção litográfica nos instigaram a recuperar a história de sua origem. Um dos primeiros procedimentos foi a realização de um levantamento bibliográfico em busca de referências ligadas ao tema que pudessem fornecer substratos para o estudo. Qual não foi nossa surpresa quando, ao consultar Réé (1999), que tratava de aspectos históricos ligados à educação dos surdos e às línguas de sinais na Europa, deparamo-nos com uma página de um dicionário ilustrado de sinais franceses, aparentemente igual ao de Flausino da Gama. Checamos a fonte e descobrimos que aquelas imagens eram de autoria de um surdo francês chamado Pierre Pélissier e datavam de 1856, ou seja, anteriores à obra de Flausino. O próximo passo foi recuperar a obra de Pierre Pélissier (1856) para poder dimensionar como a mesma foi utilizada por Flausino (1875).

Para os propósitos do presente estudo, nossos objetivos se definem como: analisar a publicação de Flausino da Gama à luz da obra de Pierre Pélissier a fim de estabelecer aspectos semelhantes e distintos em relação aos elementos relacionados à visualidade e conteúdo lexical que as compõem.

## 2 O INSTITUTO IMPERIAL DE SURDOS-MUDOS

O significado da obra de Flausino (1875) está imbricado na história da educação do surdo no período do Império. A primeira escola para educar os surdos no Brasil foi fundada por iniciativa de E. Huet. Em 1855, ele apresentou ao imperador D. Pedro II um relatório em língua francesa, cujo conteúdo revelava a intenção de fundar um colégio para surdos-mudos<sup>3</sup>. O intuito era que o governo o auxiliasse na criação do colégio, pois os surdos, em sua maioria, pertenciam a famílias pobres, sem condições de arcar com as despesas relativas à educação de seus filhos. O Colégio Nacional para Surdos-Mudos de ambos os sexos passou a funcionar em primeiro de janeiro de 1856, nas dependências do Colégio de M. De Vassimon, no modelo privado. Destaca-se que as meninas ficariam a cargo de Madame de Vassimon e suas filhas.

Rocha (2007) declara que em abril de 1856 Huet apresentou as dificuldades financeiras pelas quais a instituição passava à Comissão Diretora, e fez uma série de solicitações com a finalidade de melhorar o atendimento aos alunos. Entre elas, a mudança para outra sede:

A casa atual não está em condições higiênicas favoráveis à saúde dos alunos [...] as camas apertadas uma contra a outra o mais perto possível, eu mesmo me vejo obrigado a dormir fora do espaço, e como os meus exercícios acontecem num salão, o uso de giz e dos quadros cobre os móveis de uma poeira que os deteriora (ROCHA, 2007, p. 30).

A solicitação de Huet foi atendida apenas em 26 de setembro de 1857 por meio da Lei 939. Em 1857, a instituição foi transferida para uma casa maior, e passou-se a chamar Imperial Instituto para Surdos-Mudos. Em dezembro de 1861, Huet por problemas pessoais, negociou sua saída do Instituto mediante uma indenização pelo patrimônio material deixado

<sup>3</sup> O termo surdo-mudo foi rechaçado pela comunidade surda, mas em alguns trechos, será mantido neste trabalho em razão de coerência com documentos históricos consultados.

no local e solicitou o recebimento de uma pensão anual por ter sido o fundador da primeira escola para surdos no Brasil.

Após a saída de Huet, o Instituto foi dirigido por três diretores que não ocuparam por muito tempo esse cargo, à exceção de Manoel de Magalhães Couto, que assumiu o cargo em 1862. Em 1868, o chefe da Seção da Secretaria de Estado, Dr. Tobias Leite, foi nomeado para fazer um relatório sobre as condições de funcionamento do Instituto. Constatou que na instituição não havia ensino e sim uma casa que servia de asilo aos surdos. O Sr. Manoel de Magalhães Couto então foi exonerado e Tobias Leite assumiu interinamente a direção como quarto diretor do Instituto de 1868 a 1872 (SOARES, 1999). Foi diretor efetivo até morrer em 1896. O Imperial Instituto para Surdos-mudos de Ambos os Sexos, desde a sua fundação foi gerido por 27 diretores até o presente momento. Dr. Tobias Leite foi o diretor no período em que Flausino da Gama estudou no Instituto e desempenhou a função de repetidor, com papel chave na produção da *Iconographia dos Signaes dos Surdos-Mudos*.

## 2.1 FLAUSINO DA GAMA: O ‘REPETIDOR’

De acordo com as informações fornecidas pelo Dr. Tobias Leite no relatório de matrícula dos alunos do Instituto em 1870, os dados biográficos de Flausino José da Costa Gama são escassos. Sabe-se que ele era surdo congênito e pensionista do Estado. Era filho legítimo de Anacleto José da Costa Gama. Ocupou papel de destaque no Imperial Instituto dos Surdos-Mudos, por seu notável desempenho acadêmico (“abundante inteligência”) (LEITE, 1871). Diferentemente de seus colegas, que eram mais novos (nove a 15 anos), ingressou aos dezoito anos, em primeiro de julho de 1869. No ano de 1870, havia 13 alunos, incluindo Flausino, matriculados no Instituto. Dois anos mais tarde, Flausino tornou-se repetidor, cargo que o colocava como referência dos seus companheiros.

Flausino da Gama tornou-se um aluno de destaque e por conta de seu mérito acadêmico, foi nomeado repetidor. Leite (1871) aponta a atividade realizada por Flausino em seu relatório anual:

A instrução progrediu satisfatoriamente no ultimo anno. Concorreu para isso não só a prática, que vão tendo os Professores, mas o terem tido os alumnos como Repetidor de suas lições o ex-alumno Flausino José da Gama, que manifestou as melhores condições para o professorado ( p. 5).

De acordo com Rocha (2007), o aluno repetidor tinha como atribuição repetir as aulas que assistia para os alunos que estavam sob a sua responsabilidade, acompanhá-los no recreio, apresentar o instituto aos visitantes, corrigir os exercícios dados pelo professor e substituí-lo quando fosse preciso. Flausino começou o seu trabalho como repetidor em 1871, aos vinte anos, e encerrou as suas atividades em 1878, de acordo com o *Almanak Laemmert* (1878).

A obra iconográfica de língua de sinais foi produzida por Flausino no auge da litografia do século XIX. No prefácio da obra consta que Flausino era um hábil desenhista, aluno do Imperial Instituto dos Surdos-Mudos do Rio de Janeiro e que produziu a *Iconographia dos Signaes dos Surdos-Mudos* em uma oficina de litografia cedida pelo Sr. Eduard Rensburg, que gentilmente se ofereceu para ensinar o desenho litográfico a Flausino e ainda ofereceu a sua oficina para a realização da obra.

De acordo com Benjamin (apud SANTOS, 2008, p.51), por conta do advento da litografia, as técnicas de reprodução da imagem tiveram um progresso decisivo. Esse processo que confiava o desenho à pedra em vez de entalhá-lo na madeira ou metal permitia às artes gráficas entregar ao comércio reproduções em série. Por conta disso, a litografia tornou-se colaboradora íntima da imprensa. Entre 1870 e 1879, ocorreu o grande desenvolvimento da litografia brasileira, período em que coexistiram os maiores nomes da arte litográfica no país e as melhores oficinas.

Em função do uso generalizado, a gravura vulgarizou o consumo da imagem, dada a possibilidade de reprodução com qualidade de informações imagéticas. Um processo que facilitasse a reprodução de imagens juntamente com texto era exatamente o que era necessário num dicionário de língua de sinais, já que vários esforços anteriores haviam demonstrado que a explicação verbal não bastava para a comunicação dos movimentos manuais.

Flausino pôde contar com o apoio de profissionais especializados. Não se sabe ao certo qual a ligação Rensburg de com o Imperial Instituto dos Surdos-Mudos, nem qual era o seu grau de proximidade com o diretor da época. Sabe-se que, por meio da intervenção e generosidade de Rensburg, a obra foi realizada “em poucos dias” e, a partir de então, deixou um legado para a história da língua brasileira de sinais.

Concorrendo com os grandes nomes da época da litografia, a oficina de Heaton & Rensburg destacou-se no terreno da estampa popular. Produziam imagens para revistas, livros e demais demandas. Um grande sucesso produzido na oficina foi a revista *A Lanterna Mágica*, primeiro periódico brasileiro que trazia estampas de caricaturas. Além de configurarem entre os melhores litógrafos de mapas que o Brasil já teve, Heaton & Rensburg também faziam impressos de partituras musicais. Como evidência de que Flausino da Gama estava bem representado, gostaríamos de destacar que Eduard Rensburg imprimiu vários dos mais importantes periódicos brasileiros ilustrados na época: *Ramalhete das damas*, *Revista de Música* (1842-50 - dirigida por Raphael Coelho Machado), *Ilustração Brasileira* (1854-55), *Bazar volante* (1863-67) e *O Arlequim* (1867).

Assim como outros trabalhos realizados por Heaton & Rensburg, a *Iconographia dos Sinaes dos Surdos-Mudos* também foi publicada pela tradicional Tipografia Universal dos irmãos E. & H. Laemmert, situada, em 1875, à Rua dos Invalidos nº 71. A referência à *Typographia Universal* consta na capa da *Iconographia dos Signaes dos Surdos-Mudos*.

A *Typographia Universal* contava com um grande número de funcionários: cinco responsáveis pela leitura das provas, 42 ficavam a cargo da composição, 10 ocupavam-se com a impressão, 52 eram responsáveis pela encadernação, cinco ficavam com a estereotipia<sup>4</sup> e clichéria,<sup>5</sup> e quatro encarregavam-se da administração e do almoxarifado (HALLEWELL, 1985).

Tobias Leite afirmou que “em poucos dias<sup>6</sup> sahio o livro que tenho a satisfação de apresentar a todos os que se interessarem por essa numerosa classe de nossos compatriottas”

<sup>4</sup> A estereotipia, de acordo com Houaiss e Villar (2001), refere-se à impressão com chapa.

<sup>5</sup> De acordo com Houaiss e Villar (2001, p. 95), a acepção de clichê é “placa gravada em relevo para impressão tipográfica”.

<sup>6</sup> Com base em nossa experiência prática com litografia, vivenciada no Centro de Pesquisas em Gravura do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), constatamos que o processo de produção de imagens é árduo, envolvendo: a escolha da pedra litográfica, a granitagem, o desenho invertido, o processo de acidulação da pedra, a viragem da imagem, o

(GAMA, 1875). Se esse fato realmente ocorreu, uma das hipóteses que se coloca é que Flausino desenhou as estampas na oficina do Sr. Eduard Rensburg, mas teve apoio dos funcionários da *Typographia Universal* na etapa de produção litográfica. Em 1909, um incêndio destruiu a biblioteca que os Laemert possuíam, que contava com um exemplar de cada edição produzida e com os arquivos também, razão pela qual os registros relacionados ao processo histórico investigado se perderam.

## 2.2 A INFLUÊNCIA DA OBRA DE PÉLISSIER SOBRE FLAUSINO

É inegável o impacto que a obra de Pierre Pélissier, intitulada *L'Enseignement Primaire dès Sourds-Muets Mis a La Portée de Tout Le Monde Avec Une Iconographie des Signes*, datada de 1856, teve sobre Flausino da Gama.

De acordo com Renard e Delaporte (2002), Pélissier (1814-1863) foi educado em língua de sinais numa instituição em Toulouse pelo abade Chazottes e depois foi professor do Instituto Nacional de Surdos-Mudos de Paris. Em 1844, publicou *Les poésies d'un sourd-muet*. Marcado por uma influência romântica, foi admirado por Lamartine, que em seus versos o qualificou como “poeta silencioso”. Pélissier é considerado um dos primeiros ilustradores da França entre os períodos de 1855 a 1865, no entanto, há suspeita que ele não foi o autor dos desenhos da obra em questão (RENARD; DELAPORTE, 2002).

Interpreta-se que Pélissier (1856) pensou no alcance social que a sua obra deveria ter ao inserir no título que ela se destinava ao ensino primário dos surdos; entretanto completou que a mesma também estava sendo colocada ao alcance de todos. Renard e Delaporte (2002) dizem que a obra de Pélissier era dirigida antes de tudo às mães e mestres das escolas de surdos, mas também ao público em geral. Alguns sinais apresentados por Pélissier em sua iconografia, assim como os de outros dicionaristas famosos do século XIX, tais como Broulant (1855) e Lambert (1865), vigoram ainda hoje na França.

## 3 MÉTODO

O presente estudo caracteriza-se por uma pesquisa bibliográfica e documental. Gil (1991) aponta que a pesquisa bibliográfica muito se assemelha à pesquisa documental, porém a diferença essencial entre elas é a natureza das fontes. Na pesquisa documental, utilizam-se materiais que ainda não sofreram um tratamento analítico ou que ainda podem ser redimensionados mediante o objeto de pesquisa, como no caso do presente estudo.

O primeiro passo exigiu obter reproduções dos dicionários de Flausino e de Pélissier. Pelo que consta, houve uma única tiragem em 1875, mas não se sabe o número de exemplares impressos do dicionário de Flausino. Na Biblioteca Nacional, conseguimos uma cópia em microfilme da *Iconographie des Signes des Sourds-Mudos*, de Flausino da Gama. No Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), consultamos o dicionário de sinais *L'Enseignement primaire des sourds-muets mis a la portée de tout le monde, avec une iconographie des signes* de Pierre Pélissier (1856). Verificamos ao manuseá-lo que foi arrancada justamente a parte referente à

---

entintamento e finalmente a impressão, prancha por prancha. Conhecendo a complexidade do processo, deduzimos que Flausino teve ajuda, caso contrário, não conseguiria produzi-la “em poucos dias”.

iconografia dos sinais franceses que havia inspirado Flausino. Acessamos a iconografia da língua francesa de sinais, de Pélissier (1856) na obra *Aux Origines de la langue des signes française* de Renard e Delaporte (2002), que traz a obra de três ilustradores de língua de sinais do século XIX: Brouland (1855), Lambert(1865) e também Pélissier (1856).

Outras fontes primárias estudadas incluíram dois relatórios escritos pelo Dr. Tobias Leite, diretor do Imperial Instituto dos Surdos-Mudos que datam de 1869 e 1871, bem como publicações digitalizadas do *Almanak Laemmert (1844-1889)*.

O procedimento seguinte foi a elaboração de categorias estabelecidas por núcleos de sentido que nortearam as nossas análises e discussões. Os dados coletados e analisados se apresentam por meio de imagens e excertos extraídos dos dicionários. A partir desses documentos realizou-se uma análise comparativa lexical e da representação gráfica para identificar quais verbetes continuam em uso na libras, bem como os equívocos de tradução do francês para o português e a transposição cultural mal contextualizada para aquela sociedade.

#### 4 RESULTADOS

Iniciamos a discussão das características gerais das obras com seus respectivos objetivos. O objetivo da iconografia de Flausino era “vulgarizar a língua dos signaes, meio predilecto dos surdos-mudos para a manifestação de seus pensamentos e mostrar o quanto deve ser apreciado um surdo-mudo educado” (LEITE apud GAMA, 1875). Já Pélissier pensou no alcance social ao inserir no título que ela se destinava ao ensino primário dos surdos, mas a mesma também estava sendo colocada ao alcance de todos. Renard e Delaporte (2002) dizem que a obra era dirigida, antes de tudo, às mães e mestres das escolas de surdos.

As duas obras apresentam uma grande quantidade de imagens, constituídas por desenhos litografados e textos que correspondem aos verbetes. Flausino (1875) faz uso do termo ‘estampa’ para se referir ao conteúdo imagético que faz parte da obra e Pélissier (1856) usa a denominação ‘prancha’. O termo estampa, utilizado no século XIX, fazia alusão às imagens múltiplas reproduzidas por meios técnicos (gravura, litogravura, fotografia, fotogravura e outras reproduções fotomecânicas), segundo Turazzi (2009).

Quadro 1- Conteúdo das obras de Flausino da Gama e Pierre Pélissier

Aspectos lexicais e indexação semântica

**Prancha e estampa 1:** Alfabeto manual dos surdos-mudos (datilologia). Apresenta a datilologia de A a Z. (25 letras, exceto o “W”)

**Prancha e estampa 2:** Alimentos e objetos de mesa (19 sinais)

**Prancha e estampa 3:** Bebidas e objetos de mesa (17 sinais)

**Prancha e estampa 4:** Objetos para escrever (20 sinais)

**Prancha e estampa 5:** Objetos de aula (18 sinais)

**Prancha e estampa 6:** Individualidade e profissões (20 sinais)

**Prancha e estampa 7:** Animais (22 sinais)

**Prancha e estampa 8:** Pássaros, peixes e insetos (19 sinais)

**Prancha e estampa 9:** Adjetivos (20 sinais)

<b>Prancha e estampa 10:</b> Adjetivos (25 sinais)
<b>Prancha e estampa 11:</b> Adjetivos qualidades morais (20 sinais)
<b>Prancha e estampa 12:</b> Adjetivos (20 sinais)
<b>Prancha 13-</b> A numeração (Pélessier)
<b>Estampa 13-</b> Pronomes e os três tempos absolutos do indicativo (21 sinais)- (Flausino)
<b>Prancha 14-</b> Pronomes e os três tempos absolutos do indicativo (21 sinais) (Pélessier)
<b>Estampa 14-</b> Verbos (20 sinais)-(Flausino)
<b>Prancha 15:</b> Verbos (20 sinais)- (Pélessier)
<b>Estampa 15:</b> Verbos (20 sinais)-(Flausino)
<b>Prancha 16:</b> Continuidade dos verbos (20 sinais)-(Pélessier)
<b>Estampa 16:</b> Verbos (20 sinais)-(Flausino)
<b>Prancha 17:</b> Continuidade dos verbos (20 sinais)-(Pélessier)
<b>Estampa 17:</b> Advérbios (23 sinais)-(Flausino)
<b>Prancha 18:</b> Advérbios (23 sinais)-(Pélessier)
<b>Estampa 18:</b> Preposições (20 sinais)-(Flausino)
<b>Prancha 19:</b> Preposições (20 sinais)-(Pélessier)
<b>Estampa 19:</b> Preposições e conjunções (20 sinais)-(Flausino)
<b>Prancha 20:</b> Preposições e conjunções (20 sinais)-(Pélessier)
<b>Estampa 20:</b> Interjeições e interrogações (18 sinais)-(Flausino)
<b>Prancha 21:</b> Interjeições e interrogações (18 sinais)-(Pélessier)

Fonte: *L'enseignement primaire des sourds-muets mis à la portée de tout le monde avec une iconographie des signes* de autoria de Pierre Pélessier (1856); *Iconographia dos Signaes dos Surdos-Mudos*, de autoria de Flausino José da Gama (1875).

Observamos que as 12 primeiras pranchas/ estampas são iguais em relação ao conteúdo e muito próximas em relação à representação pictórica. Entretanto, a estampa 13 (de Flausino) não corresponde ao mesmo conteúdo da prancha 13 (de Pélessier) porque Flausino não reproduziu esta prancha (a numeração). De qualquer forma, o conteúdo posterior apresentado continua o mesmo, porém com a sequência numérica diferenciada (a obra de Flausino possui uma estampa a menos). As obras apresentam um total de 382 sinais, não contando com a datilografia e os sinais referentes à numeração.

As duas obras apresentam as seguintes características:

**Sistema de representação:** desenho em litografia (ocasionalmente de corpo inteiro, de acordo com a especificidade do sinal, e destacando algumas partes do corpo, tais como: cabeça, tronco, mãos, dedos)



Figura 1- Padre  
Fonte: Gama (1875)



**Aspecto da figura-referência:** Não há um padrão. A figura-referência se apresenta neutra ou jovial em alguns sinais e mais velha em outros. Em alguns, ainda apresenta traços de uma criança.



Figura 2- Nós  
Fonte: Gama (1875)



Figura 3 - Gallo  
Fonte: Gama (1875)

**Destaque às expressões faciais:** há uma tentativa de representar expressividade nos rostos correspondendo ao significado do sinal em alguns casos.



Figura 4- Guloso  
Fonte: Gama (1875)

**Uso de sinais gráficos:** setas, pontilhados, 'zigzagues', linhas retas, linhas curvas (ver figura. 2)

**Prefácio:** a obra de Pierre Pélissier não apresenta prefácio. A obra de Flausino da Gama apresenta um breve prefácio com os objetivos pelos quais foi elaborada. O prefácio foi escrito por Tobias Leite.

**Textos complementares às estampas/pranchas:** a obra de Pierre Pélissier apresenta somente as pranchas com seus respectivos desenhos. Na obra não há textos complementares.

A obra de Flausino da Gama traz, após a apresentação de cada estampa, uma página com explicações sobre a forma de realização dos sinais apresentados. Essas explicações são numeradas de acordo com os respectivos sinais, descrevendo-os e tentando auxiliar o leitor no entendimento e na produção manual dos mesmos.



#### 4.1 DISCUSSÃO

Em relação aos aspectos lexicais, não há pretensão de esgotar a temática, vista a riqueza do conteúdo das obras que requer outro maior espaço de discussão.

Ao analisar as obras, é preciso olhar tanto para o verbete verbal quanto para a representação gráfica, dois aspectos que se relacionam. Nota-se que, em algumas instâncias, Flausino considerou que a representação gráfica não era suficiente para assegurar a compreensão de como realizar os movimentos que constituem os sinais. Assim, adicionou explicações (ver figura 5) referente à forma de realização do sinal, vejamos “pão torrado com manteiga”:

Sobrepôr a palma de uma mão sobre a outra, e arrastar duas ou tres vezes a superior sobre a inferior até á ponta dos dedos. Si ajuntar o signal de preto, exprime –doce, o de vermelho exprime- grosseille e o de amarello exprime- manteiga (GAMA, 1875, estampa 2).

Esse sinal pertence ao grupo semântico “Alimentos, objetos de mesa”, inserido na estampa 2.

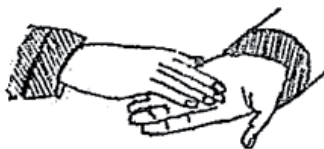


Figura 5- Pão torrado com manteiga  
Fonte: Gama (1875)

A partir do enunciado, podem-se gerar alguns tipos de interpretação. De acordo com a descrição, se associarmos esse sinal ao sinal referente a “preto”, o seu significado altera-se para “doce”. Não obstante, tendo em vista que o início do enunciado significa “pão torrado”, poderíamos inferir que, ao juntarmos o sinal de preto, que significa “doce,” formaríamos o sinal “pão torrado doce”. Se juntássemos o sinal de vermelho, o sinal formado seria “pão torrado com groselha,” e se fizéssemos o mesmo com o sinal de amarelo, o sinal formado seria “pão torrado com manteiga”. De acordo com o que foi descrito há uma incoerência por parte de Flausino: a imagem por si só já apresenta como significado “pão torrado com manteiga”, e não vemos o sinal de amarelo como complemento. Isso gera confusão e dúvidas em relação a esse sinal.

Outro problema deste verbete especificamente é que algumas poucas cores (branco, preto, vermelho, azul e verde) aparecem apenas na estampa 10, gerando uma dificuldade para o usuário do dicionário. Isso ocorre também com outros sinais ao longo da obra. Essa questão mostra que Flausino tinha consciência da possibilidade de ampliação dos sentidos de cada sinal a partir de acréscimos de outros sinais, formando sinais compostos. Entretanto, faltou uma revisão especializada para que ele pudesse se ‘descolar’ do original francês de modo a contemplar as necessidades da língua em uso.

As palavras de Tobias Leite na apresentação revelam a intenção didática do material, porém, falhas como essa prejudicaram atingir os objetivos.

Reily (2007), ao estudar a dificuldade que se observa na representação gráfica de sinais manuais, afirma:

A linguagem é dinâmica e constitui-se na interação social, com funções diversas dependendo dos propósitos dos usuários e do contexto. Os sistemas de sinais gestuais são igualmente dinâmicos. Convencionalizam-se e firmam-se como sistemas, mas podem mudar para atender às demandas sociais que vão se apresentando. Em virtude de sua natureza efêmera, têm desafiado inúmeros interessados em fixá-los, representá-los (**desenhando ou descrevendo em escrita – grifo nosso**) e registrá-los (REILY, 2007, p. 311).

A despeito da elucidação desse aspecto problemático, podemos dizer que Flausino (1875) tentou inovar quanto à elaboração de um dicionário, contemplando, nesse caso específico, a hibridização de recursos visuais e linguísticos, porém de forma ineficaz algumas vezes.

#### 4.1.1 ANÁLISE DOS ITENS LEXICAIS

Em relação aos itens lexicais que compõem a obra de Flausino, podemos considerar que basicamente se referem à transcrição das mesmas escolhas feitas por Pélissier (1856). Não se sabe ao certo os motivos que levaram Pélissier (1856) a essas escolhas. Ao analisarmos as obras, nota-se que os itens que as compõem se relacionam com aspectos do cotidiano vivenciado num colégio, como os colégios internos em que os surdos eram educados, quais sejam: Alimentos; Bebidas; Objetos de mesa; Objetos para escrever; Objetos de aula; Individualidade e profissões; Animais (entre eles, pássaros, peixes e insetos).

Além disso, as obras apresentam itens lexicais que pertencem à gramática da língua francesa e à da língua portuguesa, como: adjetivos, pronomes, três tempos absolutos do indicativo, verbos, advérbios, preposições e conjunções.

Entretanto a nossa análise referente a esse aspecto deve ser cuidadosa, pois o idealizador da obra era francês e, conseqüentemente, incorporou à sua criação elementos relativos à sua cultura. Flausino, tendo se apropriado da obra original e criado a sua versão, parece que não levou em consideração a incorporação de hábitos e costumes franceses, propostos por Pélissier (1856), manifestando-os também na *Iconographia dos signaes dos surdos-mudos*. Encontramos em sua obra alguns sinais que fogem do contexto brasileiro, mais especificamente, do Rio de Janeiro no século XIX. Apresentamos um deles como exemplo (o vocábulo “fogo” está indexado no item “objectos de aula” – ver figura 6)

Vimos que Flausino (1875) insere nesse item o sinal de fogo. Na França, em virtude do inverno rigoroso, era aceitável e necessário ter em sala de aula uma lareira para aquecer o ambiente, e que, portanto, os alunos conhecessem o sinal de fogo, elemento indispensável para acendê-la. Entretanto, no Rio de Janeiro, próximo ao trópico de Capricórnio, com clima tropical (quente e úmido), com temperatura variando entre 20 °C a 27 °C, segundo Câmara (2009), o uso desses elementos em sala de aula é totalmente impraticável. Ao longo da obra ainda encontramos outros verbetes que se enquadram nessa mesma situação.



Figura 6 - Fogo  
Fonte: Gama (1875)

Considerando tais colocações, podemos inferir que a elaboração de um dicionário de língua de sinais, que servirá de instrumento para que pessoas tenham acesso e incorporem a língua em questão, traz, por meio de alguns de seus verbetes, traços da cultura de seu local de origem. Há vários tipos de dicionários. Baseados em Buscato, Garcia e Pelachin (1998), os dicionários que geralmente consultamos são os que apresentam os vocábulos da língua e suas acepções, ditos unilíngues ou monolíngues. Porém existem outros: os que traduzem as palavras de uma língua para outra, que são denominados de bilíngues diretos ou de retorno à língua de partida; os dicionários especializados linguísticos e os especializados enciclopédicos. O material de Flausino (1875) e também o de Pélissier (1856) constituem-se como dicionários, entretanto não apresentam as acepções dos verbetes apresentados e, sim, imagens que se referem aos sinais escolhidos para compor o léxico e seus respectivos significados. Flausino (1875) não atentou para esse aspecto quando elaborou o seu material e, além do mais, passou a disseminar por meio dele traços da cultura francesa, que servia de certa forma como ‘referência’ para o Brasil no século XIX.

O que nos chama a atenção diz respeito aos tipos de verbetes selecionados para compor o item relativo a adjetivos, onde se percebe que a educação pretendida era uma educação **moral**. Flausino (1875) e também Pélissier (1856) fazem uma distinção entre os “adjetivos” e os “adjectivos (qualidades moraes)”, que relacionam-se mais ao modo de ser da pessoa. Entre eles, estão listados os seguintes verbetes: “obediente/ desobediente”; “estudioso/ preguiçoso”; “casto/ malévolo”; “agradável/ colérico”; “sóbrio/ guloso”; “instruído/ ignorante”; “sincero/ mentiroso”; “sensato/ mentecapto”; “prudente/ imprudente”; “applicado/ distrahido”; “bom/ mau”; “orgulhoso/ modesto”; “discreto/ curioso”; “corajoso/ relachado”; “piedoso/ hipócrita”; “pacífico/ briguento”; “generoso/ avarento”; “clemente/ vingativo”; “inteligente/ idiota”; “silencioso/ fallante” (GAMA,1875, p.20).

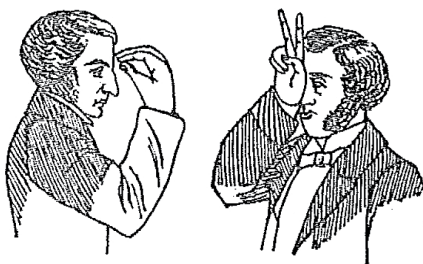


Figura 7- Instruído Iguinorante  
Fonte: Gama (1875)

O foco de nossa análise agora se volta para a questão da educação moral e do ensino religioso, e de sua legitimação no uso dos sinais que possuem os significados que já foram demonstrados. O diretor Tobias Leite, em seu relatório de 1871, endereçado ao Senhor Conselheiro João Alfredo Corrêa de Oliveira, então ministro e secretário de Estado dos negócios do Império, destaca as suas concepções sobre o ensino religioso e a educação moral, considerados também ‘conteúdos’ intrínsecos à formação que o Instituto se dignava a oferecer aos surdos que ali ingressassem.

Leite (1871, p. 6) considerava que “o sentimento religioso é innato ao surdo-mudo que o manifesta por signaes tão expressivos, que não deixam duvida”. Para que esse ‘sentimento’ fosse melhor desenvolvido eram oferecidas no currículo no 1º e 2º anos a “Doutrina Christã” e a “História Sagrada” respectivamente. Nos colégios de maneira geral, a formação cristã permeava o ensino, como se percebe no seguinte destaque sobre o ensino religioso divulgado no Almanak Laemmert do Collegio Brasileiro para Educação de Meninas, dirigido por D. Florinda de Oliveira Fernandes:

Em todos os domingos e dias santos há missa na capella do collegio. Nesses dias e nas quintas-feiras.[...] No preço da pensão de 120\$000 por trimestre comprehende-se o ensino da **doutrina christã, princípios de civilidade e polidez**, línguas portugueza, franceza e ingleza, caligraphia, arithmetica, historia universal e a especial do Brasil, geographia, physica e astronômica, todos os trabalhos de agulha, bordados e flores de todas as qualidades (1872, p. 458. Grifos nossos).

Além da questão religiosa, havia uma grande ênfase na educação moral, tão valorizada nos colégios de maneira geral, como também no Imperial Instituto dos Surdos Mudos. Leite (1871), no mesmo relatório, destaca a situação que os surdos educados no Instituto apresentavam em relação ao comportamento:

É satisfatório o estado dos alumnos n’este importantissimo ramo da educação, não só porque nenhum facto se deu que revelasse perversão de sentimentos, ou corrupção de costumes, como a esquivança, a irritabilidade e a desconfiança, tão naturaes no surdo-mudo, desapareceram, e hoje os que visitam o Instituto nas horas dos recreios ficam surprehendidos vendo que entre os alumnos reinam a ruidosa alegria, a mobilidade e a expansão que se observam nos recreios dos collegios dos fallantes. Contudo este estado ainda não me satisfaz, porque ainda não basta: eu desejaria infundir n’esses infelizes todos os sentimentos nobres e ideias magnanimas, que devem adornar o coração e illustrar a intelligencia da nossa mocidade, falta-me porém um auxiliar mais idôneo do que o Inspector de alumnos que o Regulamento creou. A brandura, a persuasão, a affabilidade acompanhadas de inesgotavel paciência, e apoiadas na mais escrupulosa pureza de costumes, são os únicos e infalliveis meios de captar a confiança do surdo-mudo, e de amolda-lo com a mesma facilidade com que se faz o que se deseja da cera aquecida entre os dedos (LEITE, 1871, p. 6).

Além de bom cristão, o aluno surdo do Instituto tinha que mostrar uma ‘conduta exemplar’. No léxico da categoria dos “adjectivos (qualidades moraes)”, também verificamos que alguns adjetivos fazem alusão ou referem-se aos sete pecados capitais (a soberba, a avareza, a luxúria, a ira, a gula, a inveja e a preguiça). Bujanda (1956, p. 84) explica que os pecados capitais “são aquelas paixões ou defeitos da alma que dão origem a diversas faltas”. A palavra capital nesse contexto significa origem ou fonte de onde surgem os pecados.

A inserção desses verbetes, além de reforçar o trabalho desenvolvido no ensino religioso e na educação moral, mostra-nos também a influência da teologia moral na educação de surdos desde sua origem na França. Bujanda (1956) destaca que o objeto de estudo da teologia moral são as normas de conduta e obediência que o homem deve guardar para com Deus. A concepção de ensino do que é certo e do que errado constituía a teologia moral na época de Flausino (1875).

Neste contexto, a seleção dos verbetes que fazem parte das estampas/pranchas, e a busca por uma educação que ‘moldasse’ o surdo fazem sentido. Vemos explicitamente nas palavras do diretor Leite (1875, p. 2) a intenção de “mostrar o quanto deve ser apreciado um surdo-mudo educado”, que, em todos os sentidos, seria uma espécie de divulgação do sucesso do trabalho desenvolvido no Instituto. Seria, enfim, uma amostra de que, apesar das dificuldades encontradas, era possível educar aqueles “infelizes”.

Observa-se que Flausino (1875) não faz nenhuma menção ao nome do tradutor que possivelmente tenha feito esse trabalho. Sabemos que algumas línguas estrangeiras eram ensinadas nos colégios do Rio de Janeiro, entre elas o francês, o inglês, o latim, o grego e o alemão<sup>7</sup>. Uma hipótese que se coloca é que talvez o próprio diretor Leite (1875) tenha auxiliado Flausino (1875) nas traduções.

Por meio de uma revisão comparativa realizada com as duas obras, observamos que a pessoa responsável pela tradução cometeu alguns erros ao verter os vocábulos para a língua portuguesa. Um exemplo é o vocábulo *chaminée*, presente na obra de Pélissier, que na língua portuguesa significa lareira. Entretanto esse vocábulo foi traduzido na obra de Flausino como “chaminé”.

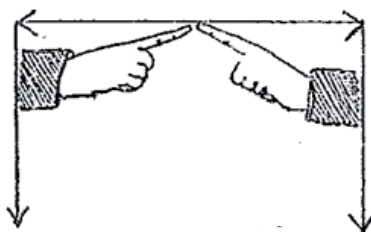


Figura 8 - Chaminé  
Fonte: Gama (1875)

Quando sabemos do real significado do vocábulo *chaminée* por ter acesso à obra de Pélissier (1856), passamos a entender melhor o sinal correspondente e também a sua forma de constituição. Pélissier (1856), ao desenhar o sinal relativo a *chaminée*, destacou o traço de iconicidade que ele possui, ou seja, tentou descrever o formato de uma lareira. Flausino (1875) desenhou o mesmo sinal, porém parece que não percebeu o traço de iconicidade presente nele e traduziu-o inadequadamente, mesmo contando com a representação visual realizada por Pélissier (1856).

<sup>7</sup> Fonte: Almanak Laemmert. Os anos pesquisados foram 1854, 1871 e 1872.

Por que houve um equívoco na tradução desse vocábulo francês para a língua portuguesa? Flausino (1875) pode ter sido influenciado por falso cognato<sup>8</sup>.

Ao longo da obra, encontramos muitos outros casos que se assemelham aos citados anteriormente. Como ocorre em todas as línguas, também temos que levar em consideração o possível uso de estrangeirismos. Por ter sido notável a influência da língua francesa nesse período, tanto que era uma das línguas estrangeiras ensinadas nos colégios do Império, o uso provável de estrangeirismos também pode ser observado na obra de Flausino (1875). Como exemplo, podemos citar o verbete *Eau de Seltz*, que foi traduzido para a língua portuguesa como “Agoa de Seltz”. Nesse caso, a tradução foi realizada em parte, pois, como se tratava de um produto francês, parte do nome foi preservado. De acordo com o dicionário de língua portuguesa e alemã intitulado *Langenscheidts Taschenwörterbuch der portugiesischen und deutschen sprache*, o vocábulo Seltz significa água gasosa (IRMEN, 1968).



Figura 9 - Agoa de Seltz  
Fonte: Gama (1875)

#### 4.1.2 SINAIS QUE PERDURARAM

A *Iconographia dos signaes dos Surdos-Mudos* apresenta ao todo 382 sinais, número exatamente igual ao apresentado na obra de Pélissier (1856). Com base em dicionários contemporâneos de línguas de sinais, entre eles o *Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue: Língua de Sinais Brasileira*, um dos mais completos da área da surdez, com 9500 verbetes, e o *Livro Ilustrado de Língua Brasileira de Sinais*, que traz menos verbetes, sendo, porém, um material bastante atual, realizamos uma análise de cada sinal para verificar quais sinais da obra de 1875 permanecem em uso em Libras, levando em consideração o nível fonológico.

A mudança das línguas no decorrer do tempo é objeto de estudo da linguística histórica. Com base em Silva (2008), destacamos que, no decurso de sua história, ocorrem numa língua mudanças de caráter fônico, mórfico, sintático e léxico-semântico. A língua de sinais, por se tratar de uma língua de modalidade espaço-visual, também passa por alterações que se estabelecem no seio das comunidades surdas. Othero (2004) refere que uma língua pode ser considerada uma entidade viva, pois ela se modifica, é vulnerável às adaptações. “Não há língua que permaneça uniforme. Todas as línguas mudam. Essa é uma das poucas verdades indiscutíveis em relação às línguas, sobre a qual não pode haver nenhuma dúvida (POSSENTI, 1996, p. 38)”. Foi o que ocorreu com a língua brasileira de sinais se atentarmos para os sinais

<sup>8</sup> Alonso (2006, p. 13) explica que os falsos cognatos “são palavras que, por sua similitude ortográfica e/ou fônica, apresentam-se, à primeira vista, como de fácil tradução e, portanto, compreensão, mas que, de fato, escondem armadilhas ao aluno principiante. São também conhecidos como *falsos amigos* ou *heterossemânticos*, léxico de línguas diferentes, que mantêm uma relação etimológica, mas que evoluíram de modo diverso quanto ao significado, mantendo uma forma total ou parcialmente similar”.

apresentados na obra de Flausino (1875), embora não seja nosso foco detalhar o processo de mudanças linguísticas e históricas verificadas na língua brasileira de sinais. Ademais, não podemos considerar como a expressão de uma língua em sua totalidade o conteúdo expresso na obra de Flausino (1875) nem na de Pélissier (1856), pois a conceituação de língua vai muito além da apresentação de várias listas de palavras que aludem aos sinais selecionados, como ocorre em ambas as obras.

A seguir, com o intuito de evidenciar a presença dos sinais desenhados por Flausino na Libras contemporânea, listamos os sinais que sobreviveram ao tempo e às mudanças linguísticas que também impactaram essa modalidade de língua, da forma como são descritos e classificados por Flausino (1875) e também por Pélissier (1856):

Quadro 2- Sinais que perduraram

<b>Alimentos e objectos de mesa:</b> Carne, pimenta, guardanapo, ovo e tempero (5 sinais)
<b>Bebidas e objectos de mesa:</b> Vinho (1 sinal)
<b>Objectos para escrever:</b> Carta e lápis (2 sinais)
<b>Objectos da aula:</b> Cruz, livro, compasso, espelho (4 sinais)
<b>Individualidade e profissões:</b> Irmã/irmão (1 sinal)
<b>Animais:</b> Rinoceronte, macaco, coelho, gato, porco e boi (6 sinais)
<b>Pássaros, peixes e insectos:</b> Piolho (1 sinal)
<b>Adjectivos:</b> Surdo-mudo, comprido, curto, espesso, duro, vermelho (6 sinais)
<b>Adjectivos (qualidades moraes):</b> Colérico (1 sinal)
<b>Adjectivos:</b> Silencioso (1 sinal)
<b>Pronomes e os 3 tempos absolutos do indicativo:</b> Eu (1 sinal)
<b>Verbos:</b> Desejar, ver (2 sinais)
<b>Advérbios:</b> Ano, também (2 sinais)
<b>Preposições:</b> Sobre, com, no alto, no fundo, em casa de (5 sinais)
Total geral de sinais: 38

Fonte: Iconographia dos signaes dos surdos-mudos (1875)

Se levarmos em consideração o número total de sinais que a obra de Flausino traz, veremos que os sinais que se mantiveram no decorrer do tempo são relativamente poucos. O fato de que alguns sinais perduraram permite vislumbrar a influência que a língua de sinais francesa teve na origem da língua brasileira de sinais. Reily (2004), ao se referir ao Imperial Instituto de Surdos-Mudos, fundado por Huet em 1857, declara que esse espaço foi propício para a criação de uma língua de sinais brasileira, pelo fato de Huet ser surdo, e ainda por atuar nessa instituição onde os alunos surdos também sinalizavam entre si. E a elaboração da obra de Flausino anos mais tarde, que de fato é de linhagem francesa, também vem contribuir no sentido de legitimar e documentar essa língua.

#### 4.1.3 A ESTAMPA RELEGADA

Destacamos que a obra de Flausino (1875) apresenta uma estampa a menos quando comparada com a de Pélissier (1856). Esta estampa tem como título *la numération*. Trata-se de algumas configurações de mãos que representam os sinais dos seguintes numerais: 0, 1, 2, 3, 4, 5, 16, 17, 18, 19, 100, 1000, 800, 50 e 6. Por meio de pontilhado que sugerem movimentos,



Pélissier (1856) tenta demonstrar a formação de outros numerais, tais como 6, 7, 8, 9, 20, 24, 30, 31, 40 e 45.

Apesar de o ilustrador ter feito uso do pontilhado para evidenciar a produção de determinados numerais, é muito difícil interpretar a imagem e em decorrência disso, realizar os movimentos pretendidos. O fato de Flausino (1875) não ter desenhado também essa prancha causou-nos estranheza, por não ter incluído numerais na sua obra nem ter explicado porque relegou a prancha numérica. Uma hipótese é a diferença na contagem de algumas dezenas (70, 80, e 90) que implicaria em refazer os desenhos em conformidade com os sinais brasileiros.

## 5 CONCLUSÕES

O presente estudo buscou recuperar a origem da iconografia da língua brasileira de sinais, por meio de uma investigação da obra de Flausino (1875) que ganhou notoriedade histórica e grande relevância na área da surdez até os dias atuais.

Vimos que, por intermédio da obra de Flausino (1875), Leite (1875), diretor do Imperial Instituto dos Surdos-Mudos, contou com o apoio de nomes influentes na área da litografia, por meio de quem o ‘desejo’ de um dos seus alunos surdos pode se realizar. Os documentos investigados levaram a ver que Flausino não foi o criador de uma iconografia, mas o ‘repetidor’ de uma já existente; o seu processo foi marcado pela reprodução, e não pela criação de uma obra original.

Ainda assim, diferentemente de outros dicionários de línguas produzidos por ouvintes, a Iconografia foi iniciativa de um surdo, que instituiu uma tradição iconográfica para a língua brasileira de sinais, referência para outros ilustradores que ainda hoje se utilizam de características observadas na obra de Flausino (1875).

Pela informação visual que a obra de Flausino (1875) apresenta reconhecemos que ele não tinha domínio da linguagem visual. A reprodução do material de Pélissier (1856) foi realizada com base nos conhecimentos que possuía de desenho; talvez no Imperial Instituto dos Surdos-Mudos, as aulas de desenho tenham lhe proporcionado algumas noções da técnica.

Em se tratando da utilização da técnica da litografia, Flausino (1875), ao que tudo indica, obteve ajuda ao produzir a sua obra composta por 20 estampas, além da parte escrita relativa às listas, em ‘poucos dias’. Leite (1875) relata que Flausino aprendeu litogravura com Rensburg que lhe ofereceu a sua oficina para a produção. Entretanto a obra de Flausino (1875) foi impressa na *Typographia Universal* dos irmãos Laemmert, uma das mais bem estruturadas do período. Não há registros que informem o porquê de imprimir em outro espaço; talvez a mudança se deva ao fato de ser um trabalho rico em detalhes que se encaixava na categoria de livro, exigindo tratamento diferenciado, algo possível em uma tipografia.

Os desenhos na obra de Flausino, assim como na de Pélissier (1856), correspondem a um léxico selecionado e reunido em grupos semânticos, sem qualquer preocupação quanto ao funcionamento da língua de sinais, nem preocupação em selecionar sinais que contemplassem as necessidades comunicativas dos próprios surdos. Tendo se apropriado dos mesmos verbetes que Pélissier (1856) selecionou, Flausino (1875) produziu uma obra tão restrita em termos lexicais quanto a obra francesa; nenhuma das duas é capaz de revelar a língua de sinais de

forma ampla. Flausino (1875) acaba se baseando na língua francesa de sinais para nos propor uma iconografia e uma língua, ou seja, ele redesenha a própria língua francesa de sinais e denomina-a *Iconographia dos Signaes dos Surdos-Mudos*.

Esperamos que, por meio deste estudo, tenhamos auxiliado a elucidar conhecimentos sobre a origem da iconografia da língua brasileira de sinais, contribuindo no sentido de apresentar Flausino (1875) à comunidade científica como um surdo que teve importante papel na propagação da língua brasileira de sinais, com a primeira tentativa de registro há cento e trinta e sete anos atrás.

## REFERÊNCIAS

- ALMANAK LAEMMERT (1844-1889) In: *Center for research libraries: global resources network*. Disponível em: <http://www.crl.edu/brazil/almanak>. Acesso em: 13 de fev. 2011.
- ALONSO, M. C. G. P. *Corpos linguístico e a aquisição de falsos cognatos em espanhol como língua estrangeira*. 2006. 253 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem). Curso de Pós-graduação em Linguística, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.
- BROULANT, J. Langage mimique spécimen Dún Dictionnaire des Signes. In: *Aux origines de la langue des signes française: Brouland, Pélissier, Lambert los premiers illustreurs 1855- 1865*. Paris: Langue des Signes Publications, 2002.
- BUSCATO, L; GARCIA, M; PELACHIN, M. *Como usar um dicionário*. São Paulo: Ática, 1998.
- CÂMARA, F. P. et.al. *Clima e epidemias de dengue no Rio de Janeiro*. Revista da Sociedade Brasileira de Medicina Tropical. mar-abr, 2009. Disponível em: [www.scielo.br/pdf/rsbmt/v42n2/v42n2a08.pdf](http://www.scielo.br/pdf/rsbmt/v42n2/v42n2a08.pdf). Acesso em: 05 de jan.2011.
- GAMA, F. J. da. *Iconographia dos signaes dos surdos-mudos*. Rio de Janeiro: Tipografia Universal de E. & H. Laemmert, 1875.
- GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 1991.
- HALLEWELL, L. *O livro no Brasil: sua história*. Tradução de Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: T. A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1985.
- HOUAISS, A; VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- IRMEN, F. *Langenschedts Taschenwörterbuch der portugiesischen und deustschen sprache*. Printed in Germany, 1968.
- BUJANDA, S. J. *Teologia moral para os fiéis*. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1956.
- LAMBERT, L. M. Le Langage de La Physionomie & Du Geste. In: *Aux origines de la langue des signes française: Brouland, Pélissier, Lambert los premiers illustreurs 1855- 1865*. Paris: Langue des Signes Publications, 2002.
- LEITE, T. R. *Instituto dos surdos-mudos: relatório do director*. Rio de Janeiro, 1869.
- \_\_\_\_\_. *Instituto dos surdos-mudos: relatório do director*. Rio de Janeiro, 1871.
- OTHERO, G. de A. *Sobre a evolução linguística*. Revista eletrônica de divulgação científica em língua portuguesa, linguística e literatura. Ano 01. n °.01. 2º Semestre de 2004. Disponível em: <http://www.lettramagna.com/gabrieldavillaothero.pdf>. Acesso em: 15 de jan. 2011.

PÉLISSIER, P. L'Enseignement primaire des sourds-muets mis a la portée de tout le monde, avec une iconographie des signes. In: *Aux origines de la langue des signes française: Brouland, Pélissier, Lambert los premiers illustreurs 1855- 1865*. Paris: A la Librairie de Paul Dupont, 1856.

POSSENTI, Sírio. *Por que (não) ensinar gramática na escola*. Campinas: Mercado de Letras, 1996.

RÉE, J. *I see a voice: deafness, language and the senses a philosophical history*. USA: Ist. American ed. 1999.

REILY, L. *Escola inclusiva: linguagem e mediação*. Campinas, SP: Papyrus, 2004.

\_\_\_\_\_. *O papel da igreja nos primórdios da educação dos surdos*. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, v. 12, n.35, p. 308- 326, 2007.

RENARD, M; DELAPORTE, Y. *Aux origines de la langue des signes française: Brouland, Pélissier, Lambert los premiers illustreurs 1855- 1865*. Paris: Langue des Signes Publications, 2002.

ROCHA, S. *O INES e a educação de surdos no Brasil: aspectos da trajetória do Instituto Nacional de Educação de Surdos em seu percurso de 150 anos*. Rio de Janeiro: INES, 2007.

SANTOS, R. *A imagem gravada: a gravura no Rio de Janeiro entre 1808 e 1853*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SILVA, R. V. M. e. *Teorias da mudança linguística e sua relação com a (s) história (s) da(s) língua(s)*. Revista de Estudos Linguísticos da Universidade do Porto. Vol.3. 2008. Disponível em: [letras.up.pt/uploads/ficheiros/6874.pdf](http://letras.up.pt/uploads/ficheiros/6874.pdf). Acesso em: 17 jan. 2011.

SOARES, M. A. L. *A educação do surdo no Brasil*. Campinas: Autores Associados; Bragança Paulista (SP), EDUSE, 1999.

TURAZZI, M. I. *Iconografia e patrimônio: o catálogo da exposição de história do Brasil e a fisionomia da nação*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2009.

---

Recebido em: 04/02/2012

Reformulado em: 02/07/2012

Aprovado em: 11/11/2012