

## Em busca de uma iconografia para a língua brasileira de sinais: um estudo histórico

### *Searching for an iconography of Brazilian sign language: a historical study*

Cássia Sofiato<sup>1</sup>

Lucia Reily<sup>2</sup>

#### Resumo

Este trabalho se propõe a analisar alguns aspectos da obra *Iconographia dos signaes dos surdos-mudos*, de Flausino José da Costa Gama, autor e ilustrador dessa obra, considerada o primeiro dicionário de língua brasileira de sinais, produzida em 1875. O intuito é revelar a importância que a referida obra teve na História da Educação dos Surdos e acompanhar o processo de Flausino da Gama em busca da elaboração e da constituição de uma iconografia para a língua de sinais no Brasil. A obra é composta por 382 sinais, excetuando-se a datilologia. Espera-se que por meio da análise dessa obra seja possível evidenciar os elementos visuais e lexicais que ainda hoje servem de baliza para a criação de obras do mesmo gênero.

**Palavras-chave:** Dicionário. Educação de surdos. Iconografia. Língua de sinais. Surdez.

---

<sup>1</sup> Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Centro de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, Faculdade de Educação. Rod. Dom Pedro I, km 136, Parque das Universidades, 13086-900, Campinas, SP, Brasil. Correspondência para/Correspondence to: C. SOFIATO. E-mail: <cassiasofiato@gmail.com>.

<sup>2</sup> Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Ciências Médicas. Campinas, SP, Brasil.



## Abstract

*This study aims to analyze aspects of the *Iconographia dos signaes dos surdos-mudos*, the first Brazilian sign language dictionary published in 1875, whose author and illustrator was a deaf man, Flausino José da Costa Gama. The objective is to show how important this publication was in the history of the education of the deaf in Brazil, while also reporting on Flausino da Gama's role in constituting a national iconography for sign language. The work is made up of 382 signs, not counting the manual alphabet. By analyzing this work, we intend to clarify the visual and lexical elements that are still used today to enhance the creation of other works of the same nature.*

**Keywords:** Dictionary. Deaf education. Iconography. Sign language. Deaf.

## Introdução

A Língua Brasileira de Sinais (Libras) é a língua utilizada pela comunidade surda no Brasil, e atualmente grande parte dessa comunidade a utiliza como primeira língua. A Lei nº 10.436 de 2002 descreve a Libras como “uma forma de comunicação e expressão, em que o sistema lingüístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constitui um sistema lingüístico de transmissão de idéias e fatos, oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil” (Brasil, 2002, p.23). Outro passo importante para a regulamentação da linguagem das Libras em território nacional e outros encaminhamentos relativos às áreas da educação, da saúde, entre outras, foi a publicação do Decreto nº 5.626 de 2005 (Brasil, 2005) que traz nove capítulos relativos aos assuntos citados.

Fernandes (2003) refere que a língua de sinais apresenta um sistema abstrato de regras gramaticais na modalidade espaço-visual, o que justifica considerá-la como idioma e não como mímica. Segundo Sá (1999), a abordagem da educação de surdos conhecida como Bilinguismo propõe que os surdos deveriam primeiramente aprender a língua de sinais, como primeira língua (L1), e a língua da comunidade ouvinte local como segunda língua (L2). Dessa forma, vê-se a importância que tal língua tem para os surdos e para a promoção de seu desenvolvimento de forma integral.

No decorrer da história da educação de surdos em nível mundial, a partir do século XVII, houve muitas tentativas de registrar, divulgar e ensinar a língua de sinais, e foram articuladas inúmeras

experiências e iniciativas de representação dos sinais, incluindo a sua reunião em listas de palavras, dicionários, livros, manuais impressos. Para tanto, foram criados diversos materiais que tinham essa finalidade.

Para que a aquisição dessa língua seja propiciada, a escolha de um bom material instrucional é uma condição e, mesmo assim, faz-se necessária a presença de um mediador para conduzir o processo de ensino de tal língua, que apresenta características bastante peculiares - características que serão evidenciadas no decorrer deste trabalho.

Em termos de Brasil, conta-se com uma grande variedade de materiais impressos e de outras mídias que apresentam a língua de sinais, elaborados após a obra pioneira, publicada em 1875, de autoria de Flausino José da Costa Gama: *a Iconographia dos signaes dos surdos-mudos*. Seu valor é ainda maior por ter sido compilada e desenhada por um surdo.

Essa obra, pelo fato de ter sido a primeira, acabou instituindo uma espécie de tradição iconográfica para a língua de sinais brasileira. Além disso, em termos linguísticos, a obra propôs um léxico para a língua de sinais brasileira, à luz de outro dicionário francês. Dada a importância da *Iconographia dos signaes dos surdos-mudos*, esse estudo buscou conhecer e analisar a obra para entender em que medida a mesma colaborou com a dicionarização da língua brasileira de sinais por meio da representação pictórica dos sinais. Cabe observar que 10% dos sinais listados no dicionário de Flausino da Gama ainda são utilizados hoje pela comunidade surda.

## Métodos

O presente estudo caracteriza-se por uma pesquisa bibliográfica e documental. Num primeiro momento, recorreu-se à literatura já existente para construir um contexto a partir do qual fosse possível aprofundar as questões propostas para este estudo. Paralelamente, foram utilizadas fontes primárias, constituídas basicamente de documentos e relatórios da época do Brasil Império, que auxiliaram na construção de um referencial teórico basilar para a compreensão do período histórico em que a obra de Flausino da Gama foi criada e das circunstâncias em que se deu a constituição do objeto desse estudo.

Parte dos documentos da época do Império consultados encontra-se na base de dados *Center for Research Libraries - Almanak Laemmert (1844-1889)*. Outros documentos, como dois relatórios utilizados, foram escritos pelo Dr. Tobias Leite, diretor do Imperial Instituto dos Surdos-Mudos, esses datam de 1869 e 1871 e foram consultados no acervo de obras raras da biblioteca do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) do Rio de Janeiro. Pelo fato de a obra de Flausino ser considerada rara e de difícil acesso, conseguimos uma cópia em microfilme, com a autorização da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, para analisá-la, categorizá-la e apresentar os elementos que a constituem.

### Dados biográficos de Flausino da Gama

Com base no relatório do Dr. Tobias Leite, datado de 1870, Flausino nasceu surdo e estudou na primeira escola de surdos fundada no Brasil por D. Pedro II, em 1857, o Instituto Imperial dos Surdos-Mudos, assim denominado na sua fundação. Nessa época, o diretor do Instituto era o Dr. Tobias Leite.

Segundo Soares (1999), Tobias Leite era médico e, quando assumiu o Instituto, foi chefe de seção na secretaria do Império; foi o quarto diretor e ficou no cargo interinamente de agosto de 1868 a 1872. A partir daí, foi diretor efetivo até 1896. Teve grande participação na realização da obra de Flausino; além de

escrever o prefácio de seu livro, subsidiou meios para a realização deste. Destaca no prefácio da obra "o quanto deve ser apreciado um surdo-mudo educado". Refere-se, no mesmo prefácio, ao que Flausino, aluno do Imperial Instituto dos Surdos-Mudos, vendo entre os livros da biblioteca a obra do "ilustre" surdo-mudo Pélissier, professor do Instituto de Paris, manifestou o desejo de reproduzir as estampas para que os falantes pudessem conversar com surdos-mudos. Apesar de Flausino ter sido considerado um "hábil desenhista", principalmente pelo Dr. Tobias Leite, a realização de seu desejo esbarrava em alguns entraves: no Imperial Instituto dos Surdos-Mudos, não havia uma oficina de litografia e se a impressão fosse realizada em outra oficina, o colégio não poderia arcar com as despesas da produção. Tobias Leite explica no prefácio que comentou sobre as dificuldades do projeto com o Sr. Eduard Rensburg, uma figura muito "generosa" da época, que se ofereceu para ensinar a litografia a Flausino, além de ofertar-lhe a sua oficina para a execução do trabalho.

De acordo com Ferreira (1977), Eduard Rensburg era holandês e um importante litógrafo na época do Império; era sócio do inglês George Mathias Heaton. O estabelecimento de ambos intitulava-se *Heaton & Rensburg* e ganhou bastante notoriedade em se tratando da produção de estampas populares no século XIX. Em virtude do auxílio de Eduard Rensburg, o material de Flausino da Gama pôde ser realizado, ganhando o título de *Iconographia dos signaes dos surdos-mudos*.

### Apresentando a obra de Flausino

O livro publicado por Flausino José da Costa Gama, considerado a primeira obra de língua de sinais produzida no Brasil, data de 1875. Essa obra foi produzida por meio de litogravura e contém 382 sinais, excetuando-se o alfabeto manual. A edição original encontra-se na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro; e a obra de Pélissier consta entre os volumes da biblioteca do INES, anteriormente denominado de Instituto Imperial de Surdos-Mudos. O referido livro encontra-se entre as obras raras do acervo do INES,

entretanto, as páginas com as ilustrações foram subtraídas do livro.

## Estampa a estampa

Turazzi (2009) comenta que a palavra estampa passou a ser usada no século XIX para denominar não somente as imagens produzidas pelas técnicas de gravura, mas também outros tipos de imagens produzidos por meios técnicos, tais como a impressão litográfica, por processos fotográficos, e todos os outros meios de impressão fotomecânica criados na época.

A primeira estampa que a *Iconographia dos Signaes dos surdos-mudos* apresenta, depois do prefácio do Dr. Tobias Leite, é a "Dactilologia dos Surdos-Mudos". A dactilologia refere-se ao alfabeto manual usado pelos surdos e consiste em 23 letras que representam cada uma das letras do alfabeto português, acrescentando-se, ainda, as configurações para o "Ç", "K", "W" e "Y" e para os numerais de 0 a 9 (Figura 1).

As demais estampas que compõem a obra seguem organizadas por indexação semântica, característica também observada em dicionários europeus de línguas de sinais. Todas as estampas são copiadas exatamente da obra de Pélissier (1856), página a página, com exceção da estampa com o alfabeto manual.

Flausino apresenta o léxico selecionado por meio de desenhos em linha preta, numerados e dispostos em uma organização horizontal. O tamanho que cada desenho ocupa na estampa é razoavelmente pequeno, variando entre 8cm de altura por 6cm de largura. Não há um tamanho padrão e a representação varia de acordo com a posição que as mãos ou o corpo ocupam no desenho, além de outros elementos gráficos que compõem a imagem, como veremos.

Na página impressa que corresponde à estampa 2, encontra-se o léxico correspondente a "Alimentos e objetos de mesa", incluindo 19 sinais referentes a essa categoria semântica. É importante

destacar que na página seguinte, existe uma listagem que tem por finalidade descrever a forma de realização dos sinais apresentados na estampa 2 e cada estampa que é apresentada na obra. A tentativa de facilitar a execução do gesto por meio de uma instrução verbal que acompanha a maioria dos desenhos revela a natureza didática da empreitada de Flausino da Gama.

A seguir é apresentado um trecho retirado da referida lista que tem por finalidade explicar o sinal referente ao ovo: "bater com as extremidades dos dedos, umas contra as outras, como se quebrassem ovos batendo um no outro" (Gama, 1875, p.5) (Figura 2).

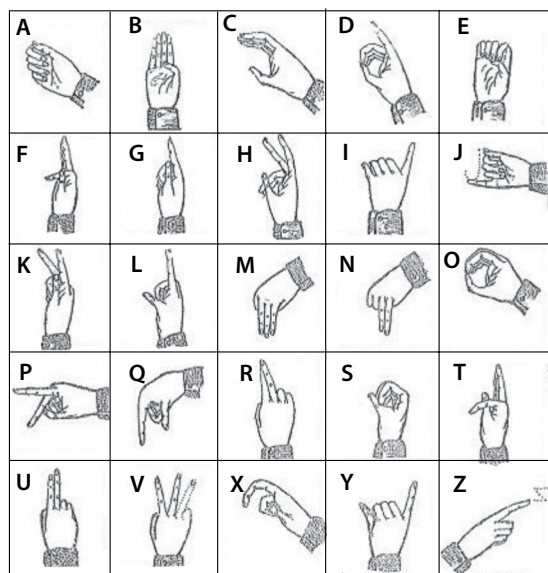


Figura 1. Dactilologia dos surdos-mudos de Flausino José da Gama (1875).



Figura 2. "Alimentos, objetos de mesa" – sinal correspondente a "ovos".

Fonte: Gama (1875).

Este trabalho confirma uma tradição já destacada por Gombrich (2000) de aliar o texto à imagem em se tratando de imagens instrucionais. Essa prática, segundo o autor, tem suas origens possivelmente no trabalho dos enciclopedistas do iluminismo.

Antes da invenção da imprensa, priorizou-se o texto, e não imagem, no gênero instrucional, como se verifica no livro *Monasteriales Indicia*, que traz uma lista de sinais medievais utilizados nos mosteiros beneditinos. Segundo Banham (1991), o *Monasteriales Indicia* apresenta 127 sinais descritos verbalmente, que correspondem a sinais religiosos e de vida cotidiana, usados por monges.

Para Reily (2007), a distância do contexto monástico e de seu léxico de significações, juntamente com a ausência de desenhos acompanhando as instruções verbais das listas de sinais monásticos, torna difícil a recuperação do modo de produzir os sinais antigos, utilizados no cotidiano pelos monges.

Pelo que se pode observar, Flausino segue a tradição, com base na obra de Pélissier, ao colocar o desenho juntamente com o texto explicativo. Flausino se utiliza da hibridização de recursos e tenta, dessa forma, favorecer o ensino dos sinais apresentados.

Na sequência, a estampa 3 apresenta sinais correspondentes a "Bebidas e objetos de mesa" (17 sinais). Nota-se que além do desenho dos sinais, Flausino também recorreu a outros recursos visuais para representar a qualidade e a direção do movimento de alguns sinais. Como a língua de sinais é de modalidade espaço-visual, a realização dos sinais se dá no espaço. O artista tenta possibilitar a "visualização" dos movimentos intrínsecos aos sinais por meio do uso de pontilhados que representam o movimento que deve ser realizado com as mãos no espaço. Além disso, faz uso também de outro recurso, as setas, que assumem várias direções de acordo com o sinal; recorre a formas geométricas para a descrição de algumas formas que determinados sinais possuem. Quando necessário, desenha o corpo inteiro para demonstrar a abrangência dos sinais que não se restringem à área da cabeça, do tronco e da cintura.

Também se observa o emprego do "zigue-zague" e de "linhas onduladas" para expressar o

movimento de alguns sinais. Aspectos como simetria, tamanho, espessura do traço também são considerados durante a representação gráfica dos sinais.

Na estampa 4, Flausino traz o léxico correspondente a "Objetos para escrever" (20 sinais). Nota-se que nem todos os sinais possuem descrição quanto à forma de realização. Talvez isso se deva ao fato de o artista julgar que alguns sinais, por serem icônicos, dispensariam o uso desse recurso (Figura 3).

A estampa 5 apresenta os sinais relativos a "Objetos de aula" (18 sinais). Seguindo as mesmas características quanto à visualidade mostradas anteriormente, Flausino destaca a palavra "fogo" entre esses sinais. Fica difícil saber o porquê dessa escolha, uma vez que esse vocábulo, a princípio, não se enquadraria nesse contexto. Outros vocábulos "descontextualizados" também aparecem ao longo da obra em outras estampas.

Flausino se baseou no trabalho de Pierre Pélissier, um professor surdo e francês, cuja obra data de 1856 e denomina-se *L'Enseignement Primaire des Sourds-Muets mis a la portée de tout le monde avec Une Iconographie des Signes*. Comparamos a obra de Flausino com as pranchas produzidas por Pélissier, e verificamos que não houve apenas inspiração artística, mas sim apropriação das imagens. As referidas obras são idênticas quanto a sua forma de constituição. Esse fato explica a inserção do sinal de fogo no léxico da obra de Flausino. Na França, no inverno, um fogareiro poderia estar aceso na sala de aula para permitir que os alunos tivessem um mínimo de conforto durante o horário de estudos. No Rio de Janeiro, entretanto, tal sinal não cabe nessa categoria devido às condições climáticas que se apresentam nessa cidade.



**Figura 3.** Sinal correspondente a "escrever" (1875).  
**Fonte:** Gama (1875).

A estampa 6 contém sinais relacionados à "Individualidade e profissões" (20 sinais). Nessa estampa, aparece uma figura lateral que compõe o sinal referente a "senhor, senhora", que é difícil de identificar. Também se encontram na lista alguns outros sinais que provavelmente eram conhecidos na época e cujo modo correto de gesticular perdeu-se no tempo. Por tratar-se de um material que tem como objetivo a instrução, quando um elemento que dá margem a múltiplas interpretações compõe o desenho, fica realmente muito difícil tentar reproduzir o sinal sem a mediação de um usuário da língua brasileira de sinais.

É importante ressaltar que a língua de sinais é considerada uma língua viva e, como tal, é bastante dinâmica; tanto o léxico, quanto os modos de produzir e expressar os movimentos vão se modificando à medida que seus usuários vão interagindo entre si e com a língua, nos mais variados contextos linguísticos.

Trazendo a representação de 22 sinais, a estampa 7 apresenta o léxico referente a "animais". Nesse caso, pode-se observar que Flausino faz uso de muitos elementos visuais, uma vez que os sinais são bastante descritivos, ou seja, tenta destacar características-chaves/icônicas dos animais selecionados. De acordo com Kojima e Segala (2001, p.136), na língua de sinais, tem-se os sistemas de classificação "que são elementos visuais, entre os quais se podem encontrar ou definir relações para a visualização da imagem mental".

Entre os sistemas citados pelas autoras, destacamos o "sistema específico", que tem por finalidade retratar características especiais, com explicações detalhadas, e esmiuçar as particularidades das partes do corpo dos animais. Por exemplo, para o sinal de gato é possível acrescentar o detalhe que descreve especificamente que se trata de um gato peludo. O sinal específico neste caso seria o acréscimo do item "peludo". Na Figura 4 aparece um sinal icônico desenhado por Flausino (Figura 4).

Em 1875, Flausino já demonstrava a utilização desse recurso denominado "sistema específico", seguindo o modelo presente na obra de Pélissier.

A estampa 8 segue a mesma tendência, destacando 19 sinais que se referem a "pássaros, peixes e insetos".

Uma mudança de temática ocorre nas estampas 9 e 10, que trazem 45 sinais relacionados a "Adjetivos" (Figura 5).

Esta categoria exemplifica uma problemática encontrada na representação gráfica de sinais cuja realização correta depende do desenho tecnicamente bem feito das expressões faciais da figura referencial. Como nos aponta Fernandes (2003), as expressões corporais e faciais são fundamentais para a emissão,



**Figura 4.** Sinal correspondente a "burro" (1875).  
**Fonte:** Gama (1875).



**Figura 5.** Sinal correspondente a "Bello" (1875).  
**Fonte:** Gama (1875).

a recepção e a compreensão da mensagem em língua de sinais. Assim, o sinalizador deve ser tão expressivo quanto o sinal exige, para que a comunicação se estabeleça de forma efetiva. No caso das figuras de Flausino da Gama, o tamanho dos rostos é tão diminuto que a expressão não chega a ser facilmente identificada e, grosso modo, não há uma preocupação aparente em representar a expressão facial ou corporal nos sinais, exceto em alguns casos em que realmente se faz necessário. As estampas 11 e 12 continuam a apresentar “adjetivos”, porém, nesse caso, eles são diferenciados, pois são referentes a “qualidades morais” (40 sinais).

As estampas 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 e 20 apresentam aspectos gramaticais da língua portuguesa que também fazem parte da língua de sinais (iniciada de forma mais marcada com a inserção dos adjetivos, citados anteriormente). Essas estampas trazem sinais que correspondem aos “pronomes e aos três tempos absolutos do indicativo”, “verbos”, “advérbios”, “preposições e conjunções” e “interjeições e interrogações” (ao todo são 144 sinais). Em relação à apresentação das imagens, Flausino segue o mesmo padrão e utiliza todos os recursos já apontados no decorrer desse trabalho.

A obra se encerra na estampa 20, e, como pudemos ver, Flausino dedica-se nesse final à apresentação de sinais relacionados à gramática da língua portuguesa. A obra parece estar incompleta, sem conclusão, mas realmente é assim que ela se apresenta, quando comparada ao trabalho de Pélissier. Ao analisar o léxico presente na obra, o mesmo nos remete a ideia de um material que servia como apoio para uma comunicação composta por palavras básicas, do dia a dia, ou melhor, do cotidiano de um colégio interno para alunos surdos, muito comuns na época em que Flausino e Pélissier foram estudantes. Os verbetes selecionados para quase todos os grupos semânticos que compõem a obra enquadram-se nesse aspecto.

### Considerações Finais

Ao comparar as estampas produzidas por Flausino com as pranchas desenhadas por Pélissier,

pode-se notar que o conteúdo é praticamente o mesmo, contudo percebe-se uma diferença bastante sutil no traçado de alguns sinais. Por meio da análise das imagens, não sabemos dizer se o desenho foi realizado à mão livre ou se Flausino utilizou alguma estratégia, como a transferência das imagens de Pélissier para a pedra litográfica usando uma espécie de “carbono”. Como não é conhecido sua produção em desenho além da encontrada na *Iconographia dos Signaes dos Surdos-Mudos*, fica difícil avaliar a forma como ele desenhava e saber se realmente desenhava sem “modelos”.

Os desenhos da obra de Flausino, assim como os de Pélissier, correspondem a um léxico selecionado e reunido em grupos semânticos, como já foi mencionado. Os dois autores não se preocuparam em destacar coisa alguma a respeito do funcionamento da língua de sinais, tampouco com a quantidade restrita de sinais apresentados, se comparados ao léxico da língua oral de seus países: a língua francesa, no caso de Pélissier, e língua portuguesa, no de Flausino,

Considera-se a obra de Flausino restrita em termos lexicais, não sendo capaz de revelar a língua brasileira de sinais em sua totalidade. Ademais, por ter se apropriado das mesmas escolhas de Pélissier, Flausino acaba se baseando na língua francesa de sinais para nos propor uma iconografia. Ou seja, ele redesenha a própria língua francesa de sinais e denomina-a *Iconographia dos Signaes dos Surdos-Mudos*. A única diferença que podemos observar em relação às duas obras é a lista escrita que Flausino criou com o intuito de explicar a forma de realização de alguns sinais.

Embora a língua de sinais seja considerada atualmente uma língua de modalidade espaço-visual, na época de Flausino não se tinha essa mesma concepção. Porém, percebe-se a preocupação de Flausino em registrar “sinais” para as mais variadas categorias gramaticais, baseadas na língua de modalidade oral brasileira, para que os ouvintes tivessem acesso à língua utilizada pelos surdos.

A análise da obra de Flausino permitiu vislumbrar o mérito da iniciativa deste pioneiro que tentou constituir uma iconografia para a língua

brasileira de sinais. Embora, como foi visto, alguns sinais são difíceis de interpretar, o desafio de projetar dicionários para aprendizes de sinais persiste até os dias de hoje. Flausino, provavelmente, não se deu conta, na época, de que seu trabalho seria um marco tão importante na educação de surdos no Brasil, firmando-se como uma espécie de "protótipo" para outras obras que surgiram posteriormente ao longo da história da educação de surdos no país.

### Referências

- BANHAM, D. (Org.). *Monasteriales indicia: the Anglo-Saxon monastic sign language*. Pinner, Middlesex England: Anglo-Saxon Books, 1991.
- BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, 25 abr. 2002. p.23.
- BRASIL. Decreto nº 5.626, de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei 10.436 que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - libras. *Diário Oficial da União*, 23 dez. 2005. p.28.
- CENTER FOR RESEARCH LIBRARIES. Almanak Laemmert (1844-1889). [s.d]. Available from: <<http://www.crl.edu/brazil/almanak>>. Cited: 13 Feb. 2011.
- FERNANDES, E. *Linguagem e surdez*. Porto Alegre: Artmed, 2003.
- FERREIRA, O.C. *Imagem e letra: introdução à bibliografia brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- GAMA, F.J. *Iconographia dos signaes dos surdos-mudos*. Rio de Janeiro: Tipografia Universal de E & S. Laemmert, 1875.
- GOMBRICH, E.H. *The uses of images: studies in the social function of art and visual communication*. London: Phaidon Press, 2000.
- KOJIMA, C.K.; SEGALA, S.R. *Língua de sinais: a imagem do pensamento*. São Paulo: Escala, 2001.
- LEITE, T.R. *Instituto dos surdos-mudos: relatório do director*. Rio de Janeiro: INES, 1869.
- LEITE, TR. *Instituto dos surdos-mudos: relatório do director*. Rio de Janeiro: INES: 1871.
- PÉLISSIER, P. L. *Enseignement primaire des sourds-muets mis a la portée de tout le monde, avec une iconographie des signes*. Paris: A la Librairie de Paul Dupont, 1856.
- REILY, L. O papel da igreja nos primórdios da educação dos surdos. *Revista Brasileira de Educação*, v.12, n.35, p.308-326, 2007.
- SÁ, N.R.L. *Educação de surdos: a caminho do bilinguismo*. Niterói: EdUFF, 1999.
- SOARES, M.A.L. *A educação do surdo no Brasil*. Campinas: Autores Associados, 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 26/6/2011 e aceito para publicação em 2/8/2011.