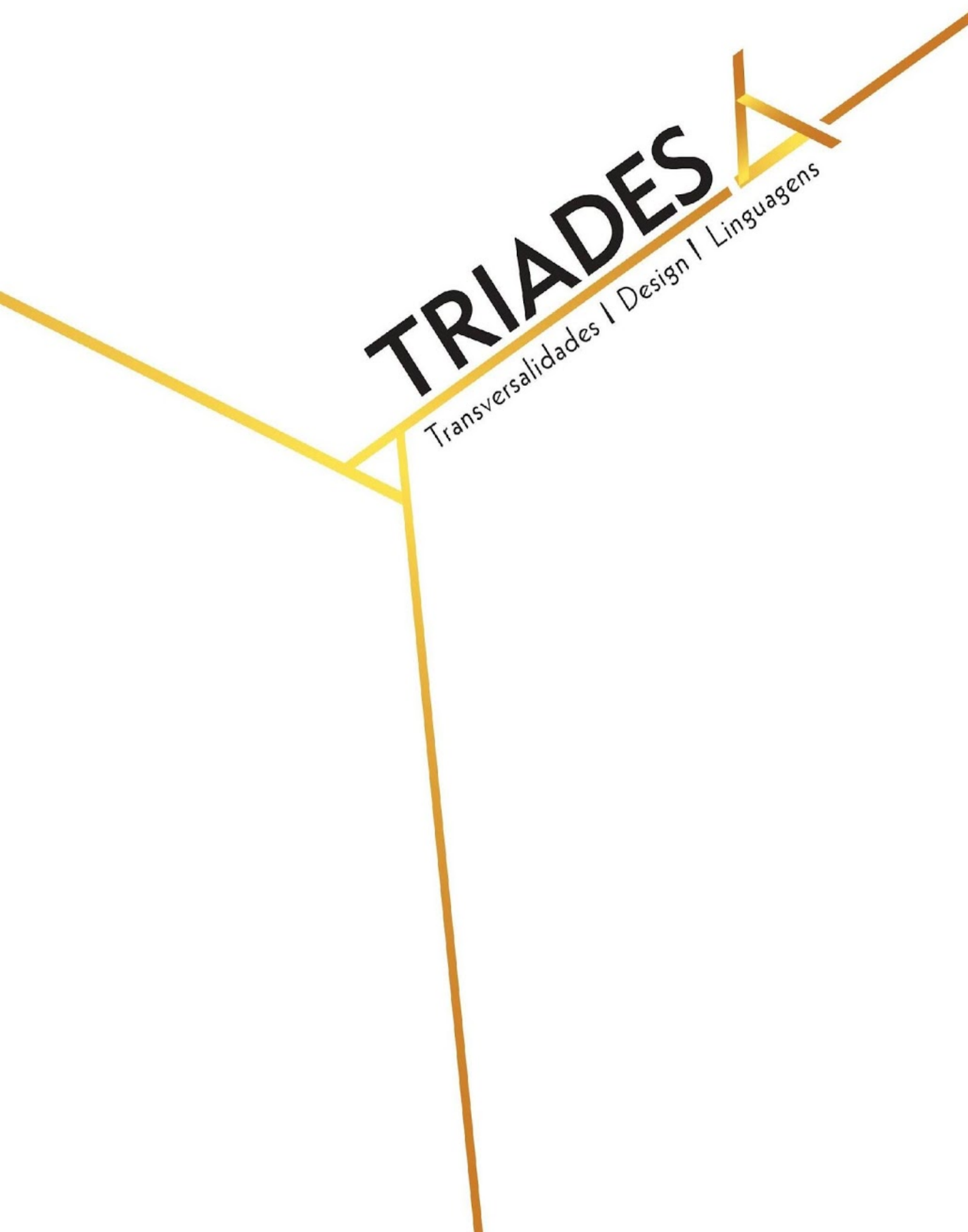


TRIADES

Transversalidades | Design | Linguagens



A PLURALIDADE DE LINGUAGENS EM E-BOOKS INCLUSIVOS

Marc Barreto Bogo¹

Carolina Savioli Marques Tavares²

RESUMO: Apropriando-se de estudos semióticos, este artigo analisa a construção da totalidade de sentido no livro ilustrado “O Homem que Amava Caixas” e em sua adaptação digital com vídeo em Libras, de modo a compreender a estrutura desse livro infantil e buscando a inclusão de crianças com deficiência auditiva através de meios digitais. A análise engloba o plano do conteúdo e o plano da expressão, sendo este de extrema importância para as conclusões finais acerca da pluralidade de linguagens presentes neste objeto sincrético.

PALAVRAS-CHAVE: O homem que amava caixas; Semiótica plástica; Sincretismo; E-book inclusivo.

ABSTRACT: With the studies of semiotic, this article analyses the construction of the totality of meaning in the illustrated book "O Homem que Amava Caixas" and in its digital adaptation with video of Libras, to understand the structure of this children's book e searching the inclusion of children with hearing deficiency through digital media. The analysis encompass the plan of content and the plan of expression, being this one of extreme importance to the final conclusions of the plurality of languages in this sincretic object.

KEYWORDS: O homem que amava caixas; Plastic semiotic; Syncretism; Inclusive e-book.

¹ Universidade do Estado de Santa Catarina / PUC-SP: COS Doutorando / CPS. Email: marcbbogo@gmail.com.

² Universidade do Estado de Santa Catarina. Email: carol.tavares.itu@gmail.com.

Introdução

Ao enxergar a literatura como fator contribuinte para o desenvolvimento educacional de uma pessoa desde a infância, o cuidado e preocupação na forma em que a narrativa literária é passada deve ser crucial. Sophie Van der Linden (2011, p.157), romancista francesa, expressa que “o livro ilustrado é uma forma original, livre e que, felizmente, permanece em parte inapreensível”. De fato, o livro ilustrado, geralmente voltado ao público infantil, é tão complexo e variável que não se pode formular uma técnica única para desenvolvê-lo. O entendimento e construção de sentido de um livro, seja ele físico ou digital, principalmente para crianças, que estão desenvolvendo suas percepções sobre o mundo, vai além de simples palavras diagramadas em páginas. Essa compreensão envolve a experiência sensorial do livro, as ilustrações, aplicação de cores, tamanho, estilo de fonte e diversos outros fatores ligados à relação livro-leitor. Também é necessária a inclusão de crianças com deficiência, conceito que "representa qualquer perda ou alteração de uma estrutura ou de uma função psicológica, fisiológica ou anatômica" (SIMÕES e BISPO, p. 29), mais especificamente a auditiva, uma vez que “cerca de 1 milhão de deficientes auditivos são crianças e jovens até 19 anos” no Brasil, segundo dados do censo realizado em 2010 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística-IBGE, fornecidos pela ADAP (Associação de Deficientes Auditivos, Pais, Amigos e Usuários de Implante Coclear). Seja no ambiente escolar ou fora dele, o desenvolvimento de e-books com Libras e, ao mesmo tempo, Língua Portuguesa é importante para o aprendizado do Português como segunda língua para estas crianças. Cabe, portanto, aos materiais voltados à esse público fornecer informações de modo a permitir total compreensão de seu conteúdo a pessoas com deficiência, além de estimular a conscientização da inclusão, conceito que, segundo Maria Lucia Toledo Moraes Amiralian (2009, pág. 22), “não é possibilitar às pessoas com deficiência, aos negros, aos homossexuais, aos judeus, ou seja, a todas as minorias, a convivência junto àquelas consideradas “normais”. A Inclusão é uma organização social em que todos são considerados iguais”.

A presente pesquisa pretende analisar a narrativa e o sincretismo no livro “O Homem que Amava Caixas”, escrito por Stephen Michael King, e em sua adaptação digital, um e-book com vídeo traduzido para a Língua Brasileira de Sinais (Libras), de modo a compreender como a totalidade de sentido é construída a partir das diversas linguagens presentes no material e como elas interagem em um material baseado no design inclusivo. "O

Design Inclusivo pode assim ser definido como o desenvolvimento de produtos e de ambientes, que permitam a utilização por pessoas de todas as capacidades" (SIMÕES e BISPO, p.08), não limitando-se, portanto, a apenas atender necessidades de pessoas com deficiência, mas sim de ser acessível à população e incentivando a inclusão social. Este artigo visa compreender a contribuição do Design Universal no desenvolvimento de um material lúdico digital inclusivo através da análise da composição gráfica e do funcionamento de um exemplo já existente, buscando, desta forma, melhorias e referências para futuros e-books inclusivos, com o intuito de aperfeiçoar e consolidar este segmento no mercado. Analisar a construção estrutural das páginas do livro e verificar se sua adaptação para o e-book é satisfatória e bem integrada também é válido para futuras melhorias e referências.

“O Homem que Amava Caixas” é o primeiro livro ilustrado do australiano Stephen Michael King, que aos nove anos ficou parcialmente surdo e encontrou nos desenhos uma nova forma de expressão. O livro, que conta a história de um homem que tinha dificuldades para mostrar ao filho que o amava, ganhou o prêmio Family Award for Children’s Books em 1996, além de diversos admiradores ao redor do mundo. A editora brasileira Brinque Book adaptou o livro para um e-book com vídeo em Libras. A escolha do livro físico e digital “O Homem que Amava Caixas” como corpus a ser estudado neste artigo se dá pela consistência na construção do material dentre os demais e-books no mercado nacional.

O estudo da interação do leitor com o e-book é importante para entender o percurso da experiência de leitura da criança. Esta análise será, portanto, realizada através da semiótica, que possibilita o estudo dos sentidos, das composições e dos sistemas de organizações, fatores contribuintes para o campo do design editorial e para estudos da experiência do leitor, já que, para Eric Landowski (2001, p.35), “a pesquisa semiótica atual se orienta cada vez mais explicitamente para a constituição de uma semiótica da experiência”. O sincretismo será estudado para melhor compreender a combinação de elementos e linguagens do e-book e sua totalidade de sentido resultante. Ana Claudia de Oliveira (2009, p.80) diz que, “considerando que a totalidade do sentido de um objeto sincrético é processada pelo arranjo global de formantes de distintos sistemas, assim como de suas regras de distribuição e ordenação, assumimos que essa integração caracteriza-se por procedimentos de sincretização”. Desta forma, cabe analisar como os elementos sincréticos contribuem para a compreensão e imersão do leitor ao decorrer do livro.



Figuras 1 e 2: Capa do livro e primeira tela do e-book “O Homem que Amava Caixas”.
Fonte: KING, 1997, capa e captura de tela do e-book “O Homem que Amava Caixas”, da editora Brinque Book.

Plano do Conteúdo

Seguindo os estudos semióticos propostos por Greimas e buscando descobrir como o sentido é construído no corpus analisado, esta análise será composta por duas etapas: um primeiro estudo sobre o plano do conteúdo por meio do percurso gerativo de sentido e posteriormente sobre o plano da expressão, no qual serão analisados os formantes e os significantes sincréticos do livro. Compreendemos o percurso gerativo de sentido como “uma sucessão de patamares, cada um dos quais suscetível de receber uma descrição adequada, que mostra como se interpreta e se produz o sentido, num processo que vai do mais simples ao mais complexo. [...] Os três níveis do percurso são o profundo (ou fundamental), o narrativo e o discursivo” (FIORIN, 2008, p.20).

Nível fundamental

“A semântica e a sintaxe do nível fundamental representam a instância inicial do percurso gerativo e procuram explicar os níveis mais abstratos da produção, do funcionamento e da interpretação do discurso” (FIORIN, 2008, p.24). O nível fundamental é o mais profundo e se caracteriza semanticamente por uma oposição de base, que Fiorin (2008, p.23) define ao dizer que “cada um dos elementos da categoria semântica de base de um texto recebe a qualificação semântica /euforia/ versus /disforia/”. Uma possível oposição de base do livro aqui analisado, “O homem que amava caixas”, é /proximidade/ versus /distância/, figuratizada principalmente pela distância inicial e a busca por aproximação do homem com o filho. A oposição proposta também se encaixa nas interações entre o homem e a sociedade, retratados principalmente no nível narrativo.

A sintaxe do nível fundamental se caracteriza pela afirmação de um termo “A”, seguido da negação do termo “A” e culminando na afirmação de um termo “B”. Tomando a oposição de base citada anteriormente, o termo “A” consiste na /distância/, enquanto o termo “B” se caracteriza pela /proximidade/, uma vez que a história se inicia com o homem e o filho afastados pela dificuldade que o homem tinha em expressar seus sentimentos. Ele decide, então, mudar esse estado, negando sua distância, e começa a criar objetos para o filho com suas caixas. Ao final do livro, homem e filho estão próximos, brincando com uma pipa.

Nível narrativo

Passando para o nível intermediário do percurso gerativo de sentido, podemos afirmar que todos os textos se estruturam em uma narrativa. “Uma narrativa complexa estrutura-se numa sequência canônica, que compreende quatro fases: a manipulação, a competência, a performance e a sanção” (FIORIN, 2008, p.29). Neste caso, a manipulação ocorre antes do fragmento narrativo apresentado no livro, pois no início o homem já busca uma maneira de expressar seus sentimentos ao filho. O filho faz com que o homem queira se aproximar, mas pressupomos que o homem, com sua vontade própria, procura alterar o estado de distância entre os dois, uma vez que a etapa da manipulação não é vista na narrativa. Deduz-se, dessa forma, que o homem é sujeito e seu próprio destinador. Mesmo o homem já amando caixas no início da narrativa, ele adquire um saber/poder ao aprender a construir coisas com as mesmas em sua oficina, conforme demonstrado na página dupla contida na figura 3, encontrando nelas a competência para demonstrar seu carinho pelo filho. A performance se desenvolve quando o homem começa a interagir com o filho através das caixas que tanto adorava, montando brinquedos como castelos e aviões. A sanção se dá quando, mesmo após risos e repreensões dos adultos, o homem e o filho empinam pipa juntos, demonstrando que finalmente encontraram uma maneira de compartilhar o amor de um pelo outro.

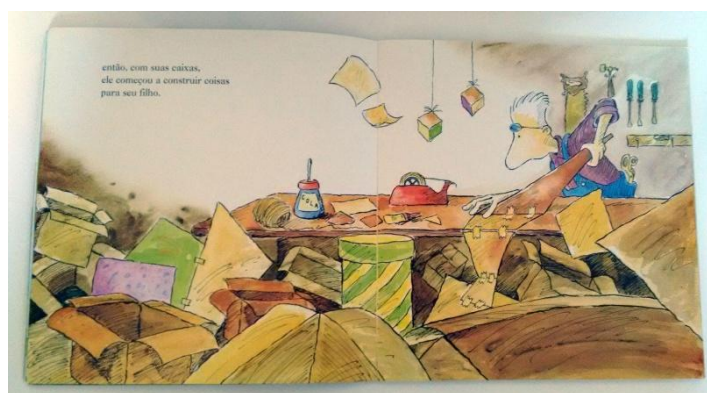


Figura 3: Página dupla do livro “O Homem que Amava Caixas”
Fonte: KING, 1997, p. 13.

Uma vez analisada a sintaxe narrativa, partimos para a semântica narrativa, a qual “ocupa-se dos valores inscritos nos objetos” (FIORIN, 2008, p.36). A semântica narrativa consiste na análise de objetos modais e objetos de valor. Segundo Fiorin (2008, p.36-37), “os primeiros são o querer, o dever, o saber e o poder fazer, são aqueles elementos cuja aquisição é necessária para realizar a performance principal. Os segundos são os objetos com que se entra em conjunção ou disjunção na performance principal”. No caso de “O homem que amava caixas”, é possível identificar um poder do homem ao manusear instrumentos e, com estes, adquirir o saber de construir objetos e brincadeiras para seu filho com as caixas. “Instrumentos” e “construir objetos” são, portanto, objetos modais que permitem alcançar a aproximação enquanto o amor do homem com o filho é o objeto de valor da narrativa.

Nível discursivo

Como explicado por Fiorin (2008, p.41), “no nível discursivo, as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos que lhes dão concretude”. No caso do livro analisado, é contada a história de um homem que tinha dificuldade em dizer ao filho que o amava. Como dito em seu título, o homem amava caixas e com elas pôde demonstrar seu amor. É através de gestos que ele demonstra seu afeto.

A maneira como a narrativa é construída no livro influencia a imersão do leitor, seja na capa ou no miolo. Segundo Sophie Van der Linden (2011, p.57), a capa “transmite informações que permitem apreender o tipo de discurso, o estilo de ilustração, o gênero [...] situando assim o leitor numa certa expectativa”. Os dois personagens de maior destaque, o homem e o filho, já são apresentados na capa virados para lados opostos, representando a problemática central: a distância entre eles. As primeiras páginas representam a tristeza do

filho, ao mostrá-lo com a cabeça baixa em uma montanha (figura 4), e do homem, ao representá-lo observando o filho em uma montanha com a cabeça apoiada em seu braço.



Figura 4: Página dupla do livro “O Homem que Amava Caixas”
Fonte: KING, 1997, p. 2.

No início o filho está sozinho com uma pipa, enquanto ao final o filho e o homem empinam uma pipa maior juntos, demonstrando a aproximação entre eles, sendo a pipa uma figura de leveza, liberdade e quebra de barreiras. O homem finalmente encontra uma maneira de se comunicar com seu filho, através de gestos com suas caixas. A história do livro em si representa as próprias dificuldades passadas pelo autor, que aos nove anos ficou parcialmente surdo e precisou encontrar novas formas de se expressar, tanto através de seus desenhos e pinturas quanto da linguagem de sinais.

Na semântica discursiva, “tematização e figurativização são dois níveis de concretização do sentido” (FIORIN, 2008, p.90). Desta forma, é possível concluir que o livro aborda temas como a dificuldade em demonstrar sentimentos, introspecção e solidude (expressos pelo homem), aceitação da sociedade e deboche (por parte dos adultos), enquanto a figurativização se dá por figuras como o homem e o filho, que possuem dificuldades na expressão de sentimentos; a pipa, figura de liberdade e conexão; os velhos e os vizinhos, representando o deboche; os amigos, por outro lado, demonstrando a aceitação da sociedade e inocência dos mais jovens; os gestos, trazendo a mensagem principal do livro de que é possível comunicar sentimentos além das palavras; e as caixas, que iniciam fechadas e isoladas porém se abrem e são transformadas ao longo da narrativa, assim como o homem.

Ao analisar a sintaxe discursiva, observa-se que o discurso do texto é direto, curto e mantém uma distância, como a relação entre homem e filho no começo do livro. O

enunciatório é posto de longe, observando as ilustrações afastado, geralmente por uma angulação superior, tendo uma visão geral dos acontecimentos. Esse enunciatório, composto principalmente por crianças, pelas frases curtas, sintaxes simples e ilustrações, mas também por pais, professores e interessados no assunto, recebe a informação de uma narrador que atua como uma projeção do enunciador. O enunciado projeta uma pessoa (ele), um tempo (então, ou não agora) e um espaço (alhores), reforçando a ideia de distância e observação por parte do enunciatório.

Plano da Expressão

O plano da expressão é diretamente ligado à semiótica plástica, “que se ocupa da descrição do arranjo da expressão de todo e qualquer texto visual” (OLIVEIRA, 2004, p.12), sejam estas compostas por linhas, cores, volumes ou outros. Lúcia Teixeira (2008, p.06) explica que a leitura e compreensão de uma imagem se dá “por meio da observação de 4 categorias do plano da expressão: cromáticas, eidéticas, topológicas e matéricas”, identificadas por oposições.

No caso do corpus aqui analisado, é possível observar cromaticamente a presença do saturado vs. dessaturado, dado que no livro físico há uma oposição entre as ilustrações coloridas e vibrantes e os espaços deixados em branco para dispor o texto verbal, caracterizando a separação entre a linguagem escrita e as imagens no livro físico. No e-book, essa oposição entre imagens e tipo se mantém. Com a adição das intérpretes de Libras, mais uma área insaturada é determinada, o que marca as áreas dessaturadas com a linguagem escrita e falada, enquanto a saturação é definida pelas imagens.

O formante eidético, visto principalmente nas ilustrações, é caracterizado por duas oposições, tanto no livro físico quanto no digital: curvilíneo vs. retilíneo, no qual podemos observar os objetos construídos pelas caixas como retilíneos, enquanto as personagens humanas são curvilíneas; e verticalidade vs. diagonalidade, uma vez que as representações de tristeza e repreensão na narrativa são demarcadas por eixos verticais, como os corpos alongados dos velhos e dos vizinhos (figura 5), enquanto elementos de diversão e alegria são representados por traços mais irregulares e diagonais, como o castelo (figura 6) e a pipa.



Figuras 5 e 6: Exemplo do formato diagonal do castelo e de eixos verticais nos corpos dos velhos, respectivamente.
 Fonte: KING, 1997, p. 14 e 22.

O principal influenciador do percurso de leitura no plano da expressão é a categoria topológica. O livro “O Homem que Amava Caixas” é diagramado no formato horizontal, que “permite uma organização plana das imagens, favorecendo a expressão do movimento e do tempo, e a realização de imagens sequenciais” (LINDEN, 2011, p. 53) e é supostamente muito aplicado em livros infantis por facilitar a continuidade de imagens e da narrativa na mente da criança. O formato do e-book permanece horizontal, embora seja em uma proporção 4:3, enquanto o livro possui formato quadrado quando fechado e retangular horizontal quando aberto em página dupla, o que influencia diretamente na disposição das linguagens pela tela.

Os elementos principais das ilustrações são dispostos em diagonais nas páginas, tendo uma alternância entre alto vs. baixo no fluxo de leitura. Através das diagonais, o movimento de leitura é suavemente encaminhado da esquerda para a direita no livro. Há, desta forma, um reconhecimento total da página, em que cada elemento (ilustrações e texto verbal) é observado progressivamente. Nos exemplos abaixo, o homem está inicialmente em uma extremidade do percurso e o filho na outra. No final da narrativa, eles se encontram juntos, em um mesmo ponto inicial, representando topologicamente a união deles ao longo da narrativa.



Figuras 7 e 8: Exemplos do percurso de leitura em páginas duplas do livro.
Fonte: KING, 1997, p. 16 e 26.

Tais diagonais são formadas pela combinação de dois pontos de foco na maioria das ilustrações com a escrita, como, por exemplo, na página em que estão o menino sozinho e a pipa ou na que podemos observar o homem escondido atrás do castelo de caixas e o filho deitado à sua frente, o que faz com que o leitor se familiarize com esse formato de ilustrações e seja levado em um ritmo de leitura constante através da narrativa.

Esse percurso de leitura é mais confuso no e-book, uma vez que há uma mudança na diagramação das ilustrações e textos verbais. É aplicada uma faixa horizontal branca na porção inferior da tela para dispor tanto a escrita quanto a intérprete de Libras, adicionada no livro digital. Em algumas telas, a intérprete está muito próxima dos personagens ilustrados, ocasionando muita atenção para uma única área, enquanto outras são esquecidas. Os espaços que continham o sistema verbal no livro físico são, portanto, deixados em branco e, como as imagens de cada página dupla são acomodadas em uma única tela do livro digital, parte de suas ilustrações originais são cortadas. As figuras 9 e 10, a seguir, apresentam uma dessas situações, na qual o cachorro é cortado da imagem na adaptação do físico para o digital.



Figuras 9 e 10: Exemplo de tela com a ilustração recortada e sua comparação com o livro original.
Fonte: KING, 1997, p. 4 e captura de tela do e-book “O Homem que Amava Caixas”, da editora Brinquê Book.

Há também algumas mudanças na demonstração do percurso da narrativa. No e-book, por exemplo, a apresentação dos tipos de caixas (pequenas, grandes, redondas, altas) é feita separadamente, uma por tela, enquanto no livro físico estão todas dispostas em uma página dupla. A tipografia é maior no e-book para garantir a leitura na tela, porém em ambos os suportes elas são serifadas e de boa legibilidade.

Duas intérpretes são apresentadas, uma para a narrativa em si e outra para a abertura e o encerramento do e-book, demarcando o momento em que a história se iniciará e quando

chega ao fim. Ambas vestem roupas discretas, em cinza e marrom, e seus cabelos estão para trás do corpo, de modo a não chamar muita atenção ou confundir a língua de sinais. Elas são integradas na cena sem plano de fundo, tendo só suas silhuetas aparentes. As posições das intérpretes são alteradas em algumas páginas, buscando preencher espaços mais vazios, de forma a não atrapalhar a leitura das imagens, sistema verbal e vídeo, já que o espaço para acomodação da intérprete não havia sido planejado no livro original. Essa mudança, porém, pode confundir o percurso de leitura, pois o leitor tentará se familiarizar com a posição da intérprete.



Figuras 11 e 12: Demonstração das duas intérpretes presentes no e-book.
Fonte: Capturas de telas do e-book “O Homem que Amava Caixas”, da editora Brinquê Book.

Por não possuir papel relevante na geração de sentido, tanto do livro físico quanto de sua adaptação para o digital, o formante matérico não será levado em conta nesta análise, uma vez que “apenas as qualidades visuais que exercem um papel na produção de sentido são pertinentes para o estudo da significação” (FLOCH, 2009, p. 151).

Os significantes sincréticos

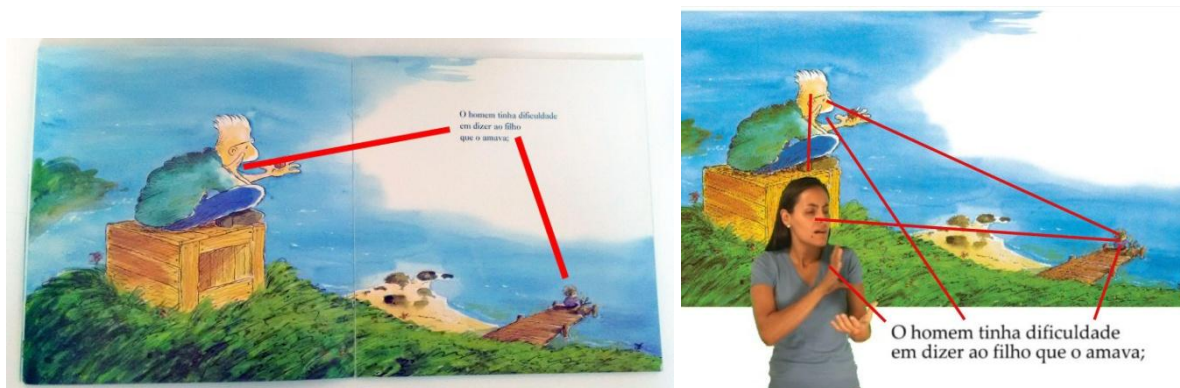
Ao analisarmos o livro e o e-book aqui apresentados, é possível observar que a totalidade de sentido se dá pela combinação das linguagens e da plástica sincrética nelas aplicadas, sendo, portanto, um objeto sincrético. A pluralidade de linguagens é fundamental para compor um texto sincrético. Ana Claudia de Oliveira (2009, p. 80) explica que “a totalidade do sentido de um objeto sincrético é processada pelo arranjo global de formantes de distintos sistemas”, sendo os formantes, neste caso, as ilustrações, o texto verbal e o vídeo em Libras. Compreendemos que “estudar as linguagens sincréticas é debruçar-se sobre a manifestação. No entanto, a manifestação é formada por uma nebulosa de sons, cores, luzes,

figuras, etc.” (BEIVIDAS, 2006, p.06). É a combinação de elementos presente nessa nebulosa que, quando funcional, gera a totalidade de sentido em um objeto.

Enquanto a leitura das linguagens no livro físico ocorre ordenadamente, caracterizada pelo sincretismo por concentração ou encaixe, no e-book esse processo não está ordenado, visto que as linguagens são apresentadas simultaneamente nas telas, o que dificulta sua compreensão. Ana Claudia de Oliveira (2009, p.102) explica que o sincretismo por encaixe forma uma aliança "que é experienciada pelo ir de um traço a outro por encaixes de uma semiose existencial". Esses encaixes sequenciais do livro permitem que o leitor seja levado de um elemento a outro em uma ordem proposta pelas diagonais visuais que apontamos anteriormente. O e-book, marcado pela falta de ordem no percurso de leitura e compreensão dos elementos apresentados nas telas e pela poliestesia, se reflete no sincretismo por expansão ou dispersão, no qual "os sentidos distintos, dada a amplificação das associações sensíveis, agem transversalmente, em articulações que se abrem em partes totalizantes" (OLIVEIRA, 2009, p.102).

Desta forma, ao contrário do livro físico, a adaptação digital não segue uma ordem contínua de leitura em todas as telas. As três linguagens (imagens, texto verbal e Libras) são apresentadas simultaneamente e o leitor não possui tempo suficiente para observá-las, uma vez que a tela muda logo após o término da expressão da intérprete de Libras. A intérprete de Libras chama mais atenção inicialmente pelo constante movimento no vídeo e, portanto, o leitor que procura acompanhá-la não consegue apreciar as ilustrações ou relacionar os gestos do vídeo com a escrita em Língua Portuguesa pela falta de tempo entre telas. A alternativa seria pausar o vídeo para poder observá-las por completo calmamente.

Abaixo, exemplificamos as diferenças no percurso de leitura: enquanto no livro há uma ordem e destaque para cada elemento da página dupla, no e-book, com a adição da intérprete de Libras próxima à ilustração e da mudança na localização do texto, essa ordem se perde pois muitos elementos competem pelo mesmo espaço de atenção. A área previamente separada para a disposição do texto verbal é deixada em branco, resultando em um contraste gráfico grande se comparado ao restante da página ilustrada. O leitor é levado a absorver a página como um todo, sem observar cada linguagem separadamente.



Figuras 13 e 14: Exemplos dos diferentes percursos de leitura presentes no livro físico e no e-book.
 Fonte: KING, 1997, p. 10 e captura de tela do e-book “O Homem que Amava Caixas”, da editora Brinquê Book.

Considerações finais

O plano da expressão é diretamente influenciado pelo plano do conteúdo, uma vez que “o conteúdo se submete às coerções do material plástico e que essa materialidade também significa” (TEIXEIRA, 2008, p.04). A oposição /aproximação/ vs. /distância/, tão presente no plano do conteúdo, é simbolizada no plano da expressão do livro físico através da separação total de linguagens que, mesmo abordando o mesmo tema, estão distantes topologicamente, divididas principalmente pelo formante cromático. Essa separação se caracteriza pela sobreposição parcial entre texto e imagem, que ocorre quando há "congruência do discurso, mas um deles diz mais que o outro" (LINDEN, 2011, p. 121), que é interessante para organizar a atenção visual em meio à pluralidade de elementos e linguagens. O formante cromático se manifesta claramente nos dois casos: no livro físico e no e-book. Ambos possuem as linguagens divididas entre saturação (imagens) e dessaturação (texto verbal e Libras), o que facilita a identificação do conteúdo de cada área da página ou da tela.

O formante topológico, de extrema relevância no livro físico, não possui uma boa resolução no e-book. A escolha do formato quadrado do livro atua como representação da mentalidade fechada do homem no início da história. Da mesma forma que o homem se abre durante a construção da narrativa, o livro também adquire um formato retangular, preenchido por ilustrações e formas curvas. Enquanto o formato das páginas conversa com a narrativa, o e-book se mantém estático em um formato 4:3, quase quadrado, sem demonstrar a mudança passada pelo personagem ou representar a leveza do final da história. O mesmo ocorre com o

conteúdo de cada tela, que perde o fluxo de leitura proposto pelas diagonais das páginas duplas com a mudança de localização do texto verbal e a adição da intérprete de Libras.

Após a análise, destacamos que o sincretismo por dispersão presente no e-book não resulta em um material de fácil entendimento para o público infantil, pois a falta de ordem e a apresentação simultânea das linguagens na tela deixa o leitor indeciso sobre qual percurso de leitura seguir e o faz ter uma absorção rasa dos elementos por ele visualizados. O sincretismo por encaixe, presente no livro físico original, em contraponto, oferece um percurso de leitura topológico dos elementos dispostos, levando o leitor de maneira fluida do lado esquerdo ao direito das páginas duplas. A orientação do fluxo de leitura ajuda a criança leitora a compreender o material por completo, já que poderá aproveitar o momento com um entendimento mais profundo dos significados e conteúdos ali presentes.

A combinação da apresentação das três linguagens simultaneamente com a passagem pré-determinada das telas resulta em muita informação apresentada em um curto espaço de tempo. O tempo é fundamental para a absorção do conteúdo, seja na tela digital ou na página física e é variável de acordo com o leitor. Para meios digitais, uma alternativa seria incluir botões de avançar ou retroceder telas. Desta maneira, não se trataria de um vídeo contínuo, mas sim de um e-book no qual a criança pode controlar seu próprio fluxo de leitura e absorção de conteúdo.

A atenção aos possíveis percursos de leitura de um material, seja ele digital ou físico, inclusivo ou não, é de extrema importância, uma vez que a disposição das linguagens e elementos pode alterar a percepção da totalidade de sentido, conforme vimos com a adaptação digital do livro "O Homem que Amava Caixas". A diagramação destes materiais, competência englobada pelo campo do design gráfico, depende, portanto, de testes e estudos realizados com o público direto a quem o projeto está destinado. É importante o estudo de materiais inclusivos para a elaboração de consciência social na produção do design gráfico, com o intuito de aprimorar graficamente e semioticamente estes materiais, de modo a construir cada vez mais e-books com fácil compreensão da totalidade de sentido.

A experiência do usuário deficiente auditivo em meios digitais está avançando, mas precisa continuar se desenvolvendo para permitir a total autonomia do usuário. A possibilidade de interação por vídeo, no qual a comunicação por Língua de Sinais é viável, representa uma evolução na interação digital do deficiente auditivo, sendo aplicada em redes sociais como *Instagram*, aplicativos de bate-papo como *Skype*, em canais de streaming como

Netflix, assim como em *DVDs* e *App Books*. No e-book aqui apresentado, o recurso de vídeo em Libras é aplicado como apoio ao conteúdo escrito em Língua Portuguesa para complementar a experiência do deficiente auditivo ao decorrer da narrativa.

Uma vez que enxergamos a necessidade da inclusão social ao compreendermos que o "argumento mais persuasivo para adotar o Design Inclusivo, assenta no princípio ético que todos os indivíduos têm o mesmo direito fundamental de aceder e utilizar com segurança e conforto o ambiente edificado, bem como os produtos e serviços que nele estão integrados" (SIMÕES e BISPO, p. 46), é possível dizer que o corpus aqui estudado, mesmo com problemas na construção da totalidade de sentido e no percurso de leitura do e-book, é uma tentativa válida de incluir o público infantil deficiente auditivo e fomentar o diálogo entre crianças com e sem deficiência ao partilharem de um mesmo material cultural.

Referências bibliográficas

- ADAP. **Deficiência auditiva atinge 9,7 milhões de Brasileiros**. 2013. Disponível em: <<http://www.adap.org.br/site/index.php/artigos/20-deficiencia-auditiva-atinge-9-7-milhoes-de-brasileiros>>. Acesso em: 26 set. 2016.
- AMIRALIAN, Maria Lucia Toledo Moraes. **Comunicação e participação ativa: a inclusão de pessoas com deficiência visual**. In: Deficiência visual: perspectivas na contemporaneidade, 2009, São Paulo.
- BEIVIDAS, W. **Semióticas sincréticas (o cinema)**. Posições. 1. ed. Rio de Janeiro: Edição particular on line, 2006. v. 1. 131 p.
- FIORIN, José Luiz. **Elementos da Análise do Discurso**. 14. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- FIORIN, José Luiz. **Para uma definição das linguagens sincréticas**. In: Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética, 2009, São Paulo.
- FLOCH, Jean-Marie. **Semiótica plástica e linguagem publicitária: análise de um anúncio da campanha de lançamento do cigarro "News"**. In: Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética, 2009, São Paulo
- LANDOWSKI, Eric. **O olhar comprometido**. Revista Galáxia. São Paulo, n.2, p.19-56. 2001.
- LINDEN, Sophie van Der (Org.). **Para Ler o Livro Ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- OLIVEIRA, Ana Claudia de. **A plástica sensível da expressão sincrética e enunciação global**. In: Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética, 2009, São Paulo.
- SIMÕES, Jorge Falcato; BISPO, Renato. **Design Inclusivo: Acessibilidade e Usabilidade em Produtos, Serviços e Ambientes**. 2ª edição. Lisboa: Centro Português de Design, 2006. 84p.

TEIXEIRA, Lucia. **Leitura de textos visuais: princípios metodológicos.** In: BASTOS, Neusa Barbosa (org.). Língua portuguesa: lusofonia – memória e diversidade cultural. São Paulo: EDUC, 2008. p.299-306