UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SEMIÓTICA
E LINGUÍSTICA GERAL

Uma descrição do processo de referenciação em narrativas contadas em
língua de sinais brasileira (libras)

Thaís Bolgueroni Barbosa

Dissertação apresentada ao programa de
pós-graduação em Semiótica e Linguística
Geral do Departamento de Linguística da
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo
para obtenção do título de Mestre em
Linguística

Orientadora: Profa. Dra. Evani de Carvalho Viotti

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo

2013

*Aos meus amigos surdos, pelo tanto que
têm me ensinado por todo esse tempo.*

RESUMO

O objetivo desta dissertação é apresentar uma descrição do processo de referenciação em uma narrativa contada em língua de sinais brasileira (libras), partindo da análise de como o sinalizador introduz e retoma as personagens da narrativa. A descrição é feita com base em trabalhos realizados no âmbito da linguística cognitiva, principalmente na proposta de van Hoek (1997) para a descrição da referenciação, e na proposta de Liddell (2003) para a análise da estrutura dos discursos sinalizados.

As línguas sinalizadas, de modo geral – e especificamente a libras – ainda estão em fase inicial de descrição. A questão da referenciação, que diz respeito ao que está por trás do uso de certas formas de codificação dos referentes em determinados pontos do discurso, já foi amplamente discutida em trabalhos sobre línguas orais. Grande parte das análises, entretanto, tem se baseado na linearidade dessas línguas e, assim, a escolha das formas de codificação é explicada pela distância entre menções do referente. Esse tipo de abordagem, no entanto, não parece ser adequado para a análise de línguas sinalizadas, que são línguas de modalidade visual-gestual. Os discursos, nessas línguas, são organizados espacialmente e a referenciação está fortemente associada à organização do espaço de sinalização pelo sinalizador.

O modelo de van Hoek, denominado *modelo de pontos de referência*, torna-se uma ferramenta interessante para a análise do processo de referenciação em línguas sinalizadas na medida em que se baseia em fatores de natureza cognitiva que não se prendem à linearidade do discurso. A autora propõe que alguns nominais funcionam como pontos de referência conceituais que criam domínios semânticos em que estão inseridos outros nominais. Os fatores que determinam a seleção e a extensão de um ponto de referência são, fundamentalmente, sua proeminência conceitual e sua conectividade conceitual.

Para a descrição da estruturação da narrativa, foi utilizado o modelo de Liddell (2003) que, analisando a estrutura do discurso em língua de sinais americana (ASL), chamou a atenção para o papel fundamental que a espacialidade tem nos discursos sinalizados e para a importância de elementos gestuais para a construção dessa espacialidade.

A descrição da referenciação neste trabalho é feita a partir de uma narrativa, intitulada *O amor é surdo*, contada por um surdo adulto fluente em libras. A narrativa foi filmada e transcrita de acordo com o modelo proposto em McCleary, Viotti & Leite (2010), sendo que algumas adaptações e mudanças foram feitas, no decorrer da transcrição, de modo a registrar mais adequadamente todos os detalhes de sinalização.

A partir da análise da narrativa, foram levantadas as seguintes formas utilizadas para a referência às personagens: i) sinais; ii) gestos de apontamento; iii) pantomimas e marcas corpóreas, como mudanças na posição do tronco, da cabeça, etc. O nível de elaboração das formas nominais varia de acordo com o grau de proeminência de seu referente. Além disso, foi mostrada a importância da organização espacial para a retomada das personagens ao longo da narrativa, substancialmente estabelecida através da gestualidade no início de cada episódio.

Palavras-chave: libras; narrativas; referenciação; espaços mentais; pontos de referência.

ABSTRACT

This thesis aims at presenting a description of the reference process in a narrative retold in Brazilian Sign Language (Libras), starting with the analysis of how the signer introduces and refers back to the characters in the narrative studied. This description was based on works developed within the Cognitive Linguistics framework, mainly on van Hoek (1997), used for the description of reference, and Liddell (2003), for the analysis of signed discourses.

Signed languages – particularly Libras – are rather understudied, so they are still in an initial description stage. Reference, which regards the use of certain forms for the coding of referents in specific points in the discourse, has already been widely discussed in works on spoken languages. However, most of these analyses have been based on the linearity of these languages and, as a consequence, they have explained the coding form choice in terms of the distance between the mentioning of a referent. This approach does not seem to be appropriate for signed languages, which, being gestural-visual languages, have their discourse spatially organized and their coreference relations strongly associated with a signer's organization of the signing space.

Van Hoek's model, called the Reference Point Model, has proved to be an interesting tool for the analysis of the reference process in signed language, as it is based in cognitive factors that are independent from the linearity of the discourse. The author proposes that some nominals function as conceptual reference points that create semantic domains in which other nominals are embedded. The factors that determine the selection and extension of a point of reference are, crucially, relative conceptual prominence and connectivity.

For the description of the narrative structure, Liddell (2003)'s model was used. This model, developed on the basis of the analysis of American Sign Language (ASL), highlights the role of spatiality in signed discourses, as well as the importance of gestural elements in the construction of this spatiality.

The reference description in this work is made through the analysis of a narrative, called "Love is deaf", retold by an adult deaf person, fluent in Libras. This narrative was filmed and transcribed following the model proposed in McCleary, Viotti & Leite (2010). Additional adaptations and changes, however, were made in order to capture more adequately the details that were relevant for the purposes of analysis presented here.

The use of the following forms to make reference to the characters have been observed: (i) signs; (ii) pointing gestures; and (iii) pantomimes and gestural marks, such as shifts in the position of the torso, head, etc. The elaboration level of nominal forms varies

according to the prominence degree of its referent. This analysis reinforces the importance of the spatial organization for reference to characters throughout the narrative, substantially established by the use of gestures in the beginning of each episode.

Keywords: Libras, narratives, reference process, mental spaces, reference points

AGRADECIMENTOS

É certo que algumas pessoas a quem devo minha gratidão ficarão fora desta relação das pessoas que me ajudaram direta ou indiretamente ao longo da pesquisa. Não por serem de menor importância, mas porque o tempo a que me refiro como período de pesquisa (que se estende a 2006, tempo em que entrei no grupo de pesquisa como aluna de graduação) é tão longo, e nele cabe tanta gente, que certamente minha memória não daria conta de me trazer todas essas pessoas enquanto escrevo. Também é certo que às pessoas aqui citadas devo agradecimentos maiores do que os que aqui vão. A elas, espero ter conseguido mostrar minha gratidão ao longo de todo esse período e ainda poder fazê-las sentir isso em nossa convivência.

Devo minha gratidão, por este trabalho:

- À minha orientadora, Evani Viotti, pela orientação (que envolveu ensino, discussões, apoio, paciência) durante o desenvolvimento desta pesquisa. Agradeço muito especialmente pela parceria sem medida no período de finalização desta dissertação. A ela, estendo meus agradecimentos há oito anos atrás, em que fui sua aluna de elementos de linguística em meu primeiro ano de graduação. Devo, ainda, agradecer pelas conversas que, naquele tempo, me levaram à escolha de me habilitar em linguística. Também pela participação nos grupos, pela orientação durante a iniciação científica; pelas ideias, discussões, cursos, disciplinas. Nesta dissertação, em toda a minha argumentação, certamente encontram-se refletidos esses anos de convivência, que orientaram em muito o conhecimento que tenho hoje sobre linguística, de modo geral, e sobre a linguística das línguas de sinais, especificamente. Sou extremamente grata por tudo isso.

- Ao professor Leland McCleary, por sua orientação informal ao longo desses anos. Agradeço pelo privilégio que tive de receber comentários durante todo o período do desenvolvimento desta dissertação, bem como no desenvolvimento da pesquisa de iniciação científica; e pelas muitas discussões que tivemos sobre questões de transcrição. Agradeço ainda por ter sempre me recebido em suas disciplinas como ouvinte, além da disciplina cursada para obtenção de crédito, e nelas ter compartilhado, com tanto entusiasmo, suas ideias, artigos lidos e muito do que vinha estudando, principalmente sobre gestos. Espero que um pouco disso possa ser refletido em partes desta dissertação.

- Aos membros da banca de ingresso no mestrado, professora Esmeralda Vailati Negrão e professor Marcos Lopes, pela leitura atenciosa de meu trabalho, pelos comentários e perguntas que me fizeram refletir sobre minha pesquisa.

- A todos os membros da banca de bolsa.
- A todos os professores que participaram da minha formação na graduação, sobretudo os da linguística: professor Paulo Chagas, professora Beatriz Raposo, professora Margarida Petter, professora Evani Viotti, professora Cristina Altman, professora Elaine Grolla, professora Esmeralda Vailati Negrão, professora Ana Müller, professor Ronald Beline, professor Luis Tatit. Agradeço, ainda, a alguns professores com quem não cursei matérias oficiais da graduação: professor Marcos Lopes, com quem tive a oportunidade de cursar uma disciplina como ouvinte; professora Olga Coelho, pelo acolhimento e pelo privilégio que tive de acompanhar suas aulas durante o estágio do PAE; professor Jairo Nunes, com quem fiz parte do meu estágio do PAE; prof. Waldir Beividas, pelos comentários no VII Encontro dos Alunos de Pós-graduação da FFLCH.
- Aos meus professores das disciplinas de pós-graduação, pelo tanto que acrescentaram ao que penso hoje: professora Evani Viotti; professor Leland McCleary; professora Diana Luz Pessoa de Barros; professora Cristina Altman.
- Aos membros da banca de qualificação e da banca de defesa: professora Esmeralda Vailati Negrão, por ter aceitado participar das bancas, pela leitura atenciosa de meu trabalho, pelos comentários que ajudaram muito a refletir sobre certos pontos da pesquisa e a orientar a escrita final da dissertação; e ao professor Tarcísio Leite, por ter aceitado participar das bancas, pela leitura atenciosa do trabalho, pelos comentários e perguntas durante a qualificação, por todas as sugestões que ajudaram a dar forma à dissertação.
- Aos professores visitantes com quem tive oportunidade de conversar sobre minha pesquisa, especialmente à professora Irene Mittelberg, ao professor Sherman Wilcox e ao professor David Quinto-Pozos, pela atenção com que me ouviram, por todos os comentários e pelo conhecimento compartilhado nas palestras e cursos a que tive o privilégio de assistir. Agradeço ainda aos muitos outros professores que tive a oportunidade de ouvir durante palestras do Tardes de Linguística. Deixo aqui um agradecimento muito especial ao professor Cesar Ades, pela palestra proferida por ele e por toda a atenção antes e depois da palestra, quando tive a oportunidade de conversar e ouvir um pouco das suas ideias.
- Ao Departamento de Linguística de modo geral e ao Programa de Pós Graduação em Semiótica e Linguística Geral, pela estrutura e pelo apoio.
- Aos funcionários do Departamento de Linguística, pela organização, paciência e ajuda: Érica Flávia de Lima, Robson D. Vieira e BenHur Euzébio.

- Aos funcionários do Lapel, pela ajuda com a gravação e conversão dos vídeos. Agradeço especialmente ao Marcelo Gonçalves e ao Miraldo Vale Freitas, pela disponibilidade, atenção e boa vontade sempre que precisei.

- Ao grupo de pesquisa ECS, do qual participaram membros da antropologia, história e linguística com quem tive oportunidade de conviver, pelas ricas discussões interdisciplinares que tivemos. Dentre o pessoal do grupo da linguística, agradeço a: Renata Moreira, Tarcisio de Arantes Leite, André Xavier, João Paulo, Maria Carolina Casati, Alexandre Guimarães e Neiva Aquino. Agradeço também aos membros que fazem ou fizeram parte do LLIC, muitos dos quais faziam parte do ECS e que, por isso, não vou citar novamente. Acrescento aqui: Juliana Nasser, Ana Seelaender, Joana Bartolini Franco, Danilo Carlos, João Cortese, Lygia Rachel Testa Torelli, Clarissa Camilo Mariano, Livia Oushiro, Fernanda Canever, Juliana Angel, Cacilda Vilela, Ivan Pasta Zanni, Ana Lucia Barguil. Todas essas pessoas tiveram participação em meu percurso, por razões distintas. Dentre elas, gostaria de agradecer de maneira muito especial: à Renata, pelos comentários sempre atenciosos na leitura de trabalhos, por todas as conversas que tivemos e pela generosidade imensa com que me acolhe sempre, desde que entrei no grupo de pesquisa; à Ju Nasser, por todo o apoio na pesquisa e fora dela, por todas as conversas que me ajudaram a caminhar; à Ana Seelaender, pelo companheirismo e por todo o seu bom humor despejado nos momentos em que algum desespero me tomava; ao André Xavier, por toda a ajuda, por nossas boas discussões, conversas e risadas juntos; ao João, pelo apoio em todas as tardes que passamos escrevendo juntos, pelo companheirismo sempre, pelas palavras amigas, pelas broncas, por ser o João que sempre ajuda a Thais. A essas cinco pessoas, acrescento um agradecimento a mais pelo apoio que me deram na fase de finalização desta dissertação.

- À Escola do Futuro/USP, por disponibilizar um espaço de trabalho ao nosso grupo de pesquisa. Agradeço especialmente à Claudia Martins Pires, pela sua atenção e disponibilidade sempre que precisamos.

- Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pelo financiamento desta pesquisa.

- Ao meu amigo e colaborador Celso Badin, pela amizade e disponibilidade sempre, por ter me incentivado a continuar a aprender libras e sobre a comunidade surda sempre mais e mais. Agradeço muito por ter aceitado ser meu colaborador, pela disponibilidade sempre que precisei e por autorizar o uso do vídeo da narrativa pelo grupo de pesquisa. Espero poder sempre expressar minha imensa gratidão em nosso convívio.

- À Sylvia Lia Grespan Neves, primeira professora de libras que tive, por sua colaboração com trabalhos do grupo e pela criação do conto de fadas *O amor é surdo*.
- Aos colegas que fiz durante o mestrado. Agradeço, de maneira muito especial, ao grupo entusiasta que encontrei na historiografia linguística e a outros membros do nosso grupo de estudos formado durante a última disciplina que cursei.
- A todos os amigos que acabei fazendo em meu percurso de aprendizado de libras. Agradeço especialmente a alguns que foram sempre companheiros próximos: Renato de Queiroz Teles Gomes, Daniel Ribeiro Prado, Claudinei Moreno, Ana Rachel Ramos, José Antonio Grespan Neves e Pedro Paulo.
- Ao Instituto Seli e, de maneira especial, à Caroline Dias, pela compreensão, paciência e disponibilidade sempre; e aos meus alunos, com quem estou sempre aprendendo coisas novas.
- A alguns amigos: Tarcisio Lima, Rafael Leite e Diego Raigorodsky, meus grandes companheiros de graduação; à minha grande amiga, Michelli da Silva Almeida; à minha amiga, Rebecca Tamachiro; aos amigos que fiz na Atlético da FFLCH/USP e, especialmente, ao time de futsal feminino, em que encontrei sempre o apoio e o equilíbrio de que precisava; à Arte de Viver, pelas horas de paz.
- Finalmente, faço um agradecimento especial à minha família: à minha mãe, Roseli, pelo apoio, pelo incentivo, pelo carinho, pela ajuda, pelo amor, pela base, pelo exemplo - sem tudo isso, eu não poderia ter me dedicado a esta pesquisa; ao meu irmão, Thiago, por estar do meu lado, pelas boas risadas e pelo apoio sempre; ao meu pai, Ricardo, que certamente teve influência na escolha do caminho que escolhi percorrer; e à minha avó, Dalila, pelo incentivo e por todo seu carinho de vó.

Sumário

1. Introdução.....	12
2. Referenciação.....	19
2.1. Introdução.....	19
2.2. A distribuição de formas de codificação nominal: acessibilidade, identificabilidade e ativação de referentes	21
2.3. A gramática cognitiva e o modelo de pontos de referência.....	26
2.4. O papel do ponto de vista	32
2.5. Considerações finais	38
3. A estrutura dos discursos sinalizados	40
3.1. Introdução.....	40
3.2. O modelo de Liddell	42
3.2.1. A teoria de espaços mentais e a teoria de integração conceitual	42
3.2.2. Espaços mentais envolvidos na construção de narrativas: o espaço real e o espaço do evento	47
3.2.3. Espaços integrados: o espaço sub-rogado e o espaço token	50
3.3. Considerações finais	57
4. Metodologia.....	58
4.1. Introdução.....	58
4.2. Escolha e eliciação dos dados	59
4.3. Coleta dos dados: filmagem	62
4.4. Transcrição das narrativas.....	63
4.5. Alguns aspectos do capítulo de análise	75
4.6. Considerações finais	75
5. Análise da narrativa.....	77
5.1. Introdução.....	77
5.2. A aplicação do modelo de pontos de referência a uma narrativa sinalizada	82
5.2.1. O estabelecimento de pontos de referência principais na narrativa <i>O amor é surdo</i>	87
5.2.2. A retomada das personagens que funcionam como ponto de referência principal ao longo de cada um dos macrodomínios	94
5.3. Considerações finais	135
6. Conclusão.....	138
7. Referências bibliográficas	141
Anexo	144

1. Introdução

Usamos a língua, primordialmente, para falar de estados-de-coisas, isto é, para fazer referência a eventos ocorridos no tempo e espaço de fala, passados ou futuros, reais ou fictícios. Os eventos referidos, que podem ser ações ou estados, envolvem entidades que, da mesma maneira, podem ser reais ou fictícias e podem estar presentes ou não no espaço em que ocorre o evento de fala. Essas entidades podem, ainda, ser animadas, como pessoas e animais, ou inanimadas, como os objetos de um modo geral, embora, dentro de um evento fictício, objetos também possam desempenhar ações.

Por trás desse fenômeno aparentemente trivial, que é parte do uso comum da língua, existe uma grande complexidade, que tem sido tema de discussão em estudos linguísticos, cognitivos e filosóficos. Fazem parte dessas discussões questões com relação à natureza da referência: por exemplo, se ela está ligada a um mundo real, físico e, se assim for, como é estabelecida essa ponte entre língua e ‘mundo’; ou, se a referência está ligada a concepções dos falantes, como ela é compreendida em meio à intersubjetividade que se constrói nas *ações conjuntas* (Clark 1996). Nesse último caso, somam-se questões com relação ao que está por trás da organização de enunciados e da escolha de determinadas formas linguísticas em detrimento de outras para a codificação de referentes¹.

Esta dissertação tem como objetivo descrever uma parte desse complexo fenômeno, denominado *referenciação*, na língua de sinais brasileira (libras). A partir da análise de como um sinalizador surdo introduz e retoma personagens ao longo de uma narrativa, descrevo como é estruturado o processo de referenciação dentro de narrativas sinalizadas. Para tanto, parto de propostas feitas dentro do âmbito da linguística cognitiva, que assume que fazemos referência a *conceitualizações* de entidades, que podem ser mais ou menos compartilhadas entre falante e destinatário.

A questão da referência já foi largamente estudada nas línguas orais, e é bastante vasta a literatura que discute a introdução e a retomada de referentes, sejam eles eventos ou entidades, em discursos falados e escritos. Em contrapartida, o processo de referenciação nas

¹ A ideia é que, mesmo quando se fala de entidades presentes no momento da enunciação, a referência é feita a *conceitualizações* dessas entidades, e não a entidades existentes de fato no mundo físico.

línguas sinalizadas e, especificamente, na libras, foi, relativamente, pouco estudado até o momento².

Sabe-se que a escolha das formas de codificação de referentes no discurso, em qualquer língua, não é aleatória. Nesse sentido, diferentes abordagens buscam explicar quais são os fatores que podem estar ligados a tais escolhas. De um modo geral, os estudos que tratam do processo de referenciação nas línguas orais são baseados na linearidade característica dessas línguas. Consequentemente, a escolha das formas de codificação é explicada com base na distância temporal entre a introdução ou a última menção de um referente e sua retomada na cadeia de fala ou de escrita. As línguas sinalizadas, entretanto, por se valer da modalidade visual-gestual, exibem, para além da linearidade, um alto grau de simultaneidade. Além de contar com múltiplos articuladores, que estão visíveis ao mesmo tempo, o discurso sinalizado é organizado no espaço e as entidades participantes dos eventos são conceitualizadas em localizações desse espaço. Por isso, diversas conceitualizações de entidades podem estar disponíveis simultaneamente no espaço em que o discurso se desenvolve. Assim, a questão que se coloca é se é possível analisar o processo de referenciação em discursos sinalizados fazendo uso das mesmas ferramentas que foram desenvolvidas para descrever a referência nas línguas orais, já que, por conta da diferença de modalidade, é de se esperar que a referência nas línguas sinalizadas esteja mais fundamentalmente relacionada à espacialidade do que à linearidade, que, provavelmente, tem nelas um peso menor do que nas línguas orais.

Outra questão é que as línguas orais, de modo geral, contam com marcadores gramaticais que indicam a acessibilidade de cada referente em determinado ponto do discurso. Givón (1983) propõe uma escala em que diferentes formas de codificação correspondem a graus distintos de acessibilidade de seus referentes. Dentro dessa visão, proposta a partir da análise de textos em inglês, pode-se dizer que, em português, de modo geral, utilizamos expressões indefinidas, como *uma camponesa*, para introduzir a personagem de uma camponesa no discurso. Ao longo da narrativa, para retomar a mesma personagem, utilizamos expressões definidas, como *a camponesa*, *essa camponesa*, *a mulher que trabalha no campo*, ou então formas pronominais, como *ela* e vazios fonológicos³. As línguas de sinais,

² Alguns trabalhos sobre o processo de referenciação em línguas sinalizadas são: i) em língua de sinais americana (ASL), van Hoek (1996), Emmorey & Falgier (2004), Bahan, Kegl, Maclaughlin & Neidle (1995), Pizzuto, Rossini, Sallandre & Wilkinson (2009); ii) em língua de sinais do sul da Bélgica, Meurant (2008); iii) em língua de sinais russa, Kibrik & Prozorova (2007).

³ A retomada de referentes através de pronomes pode ser anafórica ou catafórica. Na retomada anafórica, os pronomes retomam referentes que foram mencionados anteriormente no discurso. Esses

entretanto, até onde se sabe, não contam com esses tipos de marcadores⁴. Na libras, para a introdução e retomada de personagens são utilizados nominais⁵, que podem apresentar apenas um sinal, como MULHER, ou mais de um sinal, como OUTR@ MULHER VIVER CAMPO POBRE⁶; sinais combinados com marcas gestuais, como mudanças na expressão facial, na posição do tronco, etc; marcas gestuais (em geral, partes de pantomimas que foram criadas anteriormente no discurso); e gestos de apontamento.

Para a análise da referenciação na narrativa feita nesta pesquisa, tomo como base o *modelo de pontos de referência*, proposto por van Hoek (1997), dentro do âmbito da gramática cognitiva. A autora parte de trabalhos que argumentam que a escolha das formas de codificação de referentes está estritamente relacionada a seu grau de acessibilidade, como a proposta de Givón (1983), denominada *teoria da acessibilidade*. Nessa mesma linha, Lambrecht (1994) sugere que o uso de diferentes formas para a codificação dos referentes está ligado a dois fatores: (i) os estados cognitivos que os referentes têm para o falante; e (ii) o cálculo que o falante faz acerca da identificabilidade do referente para seu destinatário e de seu status como ativo, acessível ou inativo em determinado ponto do discurso, caso esse referente seja identificável⁷.

Nos termos da gramática cognitiva, uma parte substancial do significado de expressões emerge de relações de assimetria de proeminência, que estão ligadas a uma noção fundamental denominada *construal*. A noção de *construal* diz respeito à habilidade dos

pronomes podem ser foneticamente realizados ou não. Nesse último caso, constituem vazios fonológicos, denominados, na literatura sobre anáfora, *anáfora zero*. Por aparecer, essencialmente, na posição que a gramática tradicional denomina 'sujeito da oração', esses vazios fonológicos também são chamados *sujeitos ocultos* ou *elípticos*. Na retomada catafórica, por sua vez, os pronomes se referem a algo que vai ser dito posteriormente no discurso.

⁴ Alguns pesquisadores, como Bahan, Kegl, MacLaughlin & Neidle (1995) sugerem que apontamentos usados antes de sinais, em ASL, podem funcionar como determinantes definidos, e que esses apontamentos funcionam de maneira diferente de apontamentos realizados depois de sinais. Neste trabalho, argumento, entretanto, que não parece haver razões para tal diferenciação em libras.

⁵ O termo *nominais* (do inglês *nominals*) é utilizado na gramática cognitiva como equivalente a *sintagma nominal*, abarcando sintagmas nominais plenos e pronomes. Nesta dissertação, prefiro o uso do termo *nominal* porque, nas línguas sinalizadas, os nominais não se compõem, necessariamente, pela combinação sequencial de elementos. Não é certo que esses constituintes tenham a mesma estruturação de seus correlatos nas línguas orais. Em línguas sinalizadas, um nominal pode ser composto de um sinal, da combinação de sinais, mas também da combinação de um sinal com gestos ou de gestos sozinhos. Nesses últimos casos, os elementos que compõem o nominal não são necessariamente combinados sequencialmente, mas simultaneamente.

⁶ O caractere @, no final da palavra, é usado porque não há marcação de gênero nos sinais em libras. Uma possível equivalência no português para o nominal OUTR@ MULHER VIVER CAMPO POBRE é *outra mulher pobre que vivia no campo*.

⁷ O estudo de Lambrecht não focaliza, especificamente, a referenciação, mas a estrutura informacional que está por trás da organização do discurso. A identificabilidade e a ativação dos referentes são uma das facetas da estrutura informacional.

participantes do evento de fala de retratar uma situação concebida de diferentes maneiras. Partindo disso, no modelo de van Hoek, a análise do uso de determinadas formas nominais em detrimento de outras é feita a partir da caracterização semântico-pragmática dos nominais (i.e., da proeminência dada a ele dentro do *construal* da situação) e de alguns fatores que determinam seu comportamento no discurso⁸.

No modelo de pontos de referência, alguns nominais funcionam como pontos de referência conceituais que criam domínios em que estão inseridos outros nominais. Os fatores fundamentais para a seleção de um ponto de referência e para o estabelecimento da extensão de seu domínio são, respectivamente, sua proeminência conceitual e sua conectividade conceitual⁹. Em outras palavras, uma certa concepção codificada por um nominal tende a ser construída como ponto de referência na medida em que é proeminente, e outros nominais tendem a ser construídos dentro do domínio de um ponto de referência na medida em que estão semanticamente conectados a ele.

A proposta de van Hoek parece mais adequada e abrangente do que propostas como a de Givón (1983), uma vez que toma, como elementos determinantes do grau de acessibilidade de um referente, fatores de natureza cognitiva que, diferentemente dos fatores sugeridos por Givón, não estão ligados à linearidade do discurso¹⁰.

Para a descrição da estruturação da narrativa, faço uso do modelo proposto por Liddell (2003), que se baseia na teoria de integração conceitual (Fauconnier & Turner, 2002) para analisar a estrutura de discursos em língua de sinais americana (ASL). Uma vantagem desse modelo é que ele foi desenvolvido, justamente, para dar conta do papel fundamental que a espacialidade tem na organização do discurso sinalizado e da relevância de elementos gestuais para a construção dessa espacialidade¹¹.

⁸ O modelo de van Hoek serve para a análise da referenciação no nível sentencial e no nível discursivo. Nesta pesquisa, utilizo o modelo para analisar a referenciação no discurso, valendo-me de uma segmentação em episódios, que funcionam como grandes domínios dentro da narrativa.

⁹ A proeminência e conectividade conceitual são também chamadas *proeminência* e *conectividade semântica*. Nesta dissertação, prefiro usar os termos *proeminência conceitual* e *conectividade conceitual*.

¹⁰ Fox (1987) já havia chamado atenção para a pouca abrangência dos fatores apontados por Givón, argumentando que fatores ligados à linearidade são insuficientes para explicar as formas utilizadas na referência a entidades em tipos de texto diferentes daqueles analisados por Givón.

¹¹ A linguística tradicional, tanto em línguas orais quanto em línguas sinalizadas, tem deixado os gestos fora de seu escopo de interesse. Isso se deve, sobretudo, à concepção geral de língua adotada, como composta de elementos discretos e sistematizáveis, sendo privilegiado o seu estudo fora dos eventos de uso. Elementos gradientes como a gestualidade (bem como a prosódia) foram, sistematicamente, excluídos de análises. Entretanto, recentemente, uma área de pesquisa interdisciplinar, denominada *estudos do gesto*, tem ganhado força. McNeill (1992), por exemplo, investigando os gestos que

Liddell mostra que a análise dos discursos sinalizados por meio da teoria de integração conceitual pode ser bastante frutífera. O espaço mental resultante da conceitualização do espaço em que ocorre o evento de fala é denominado *espaço real*, um espaço intersubjetivo, em que falante e destinatário(s) procuram alinhar, uns com os outros, suas concepções da situação corrente e seus conhecimentos. Como existe uma quase total intersecção entre o espaço mental real e o espaço físico em que ocorre a interação, as localizações em que as entidades são conceitualizadas no espaço real correspondem, em grande medida, às localizações das entidades no espaço físico. Por isso, essas entidades podem ser referidas por meio de apontamentos direcionados a elas. Por exemplo, se um colega entra na sala em que estou escrevendo esta dissertação e me pergunta onde está o seu guarda-chuva, posso apontar para um determinado local do espaço ao nosso redor, que estará sendo simultaneamente conceitualizado por nós dois a partir do espaço físico em que se encontra o guarda-chuva.

Além do espaço real, quando construímos uma narrativa, operamos com um outro tipo de espaço mental denominado *espaço do evento*, ao qual pertencem as personagens, objetos, eventos e cenário da história a ser contada. A partir da integração do espaço real com o espaço do evento, novos espaços conceituais são criados no decorrer do discurso sinalizado. Liddell denomina *espaço token* o resultado da integração conceitual entre uma localização do espaço real e uma entidade da história. A criação de tal espaço permite que gestos de apontamento sejam direcionados à conceitualização de entidades que pertencem ao espaço do evento e que, apesar de não estar presentes no espaço real, estão conceitualmente integradas a determinadas localizações desse espaço. Assim, em uma narrativa em que o sinalizador esteja comparando dois times de futebol – São Paulo e Corinthians, por exemplo –, ele pode integrar o São Paulo com o espaço à sua direita e o Corinthians com o espaço à sua esquerda. Quando ele for se referir ao São Paulo, ele fará um gesto de apontamento para a direita. Ao apontar para a esquerda, ele estará se referindo ao Corinthians.

acompanham a fala, tem argumentado que língua e gesto são duas facetas pertencentes a um único sistema, com duas formas de expressão distintas: oral e visual. No caso das línguas sinalizadas, as formas de expressão de elementos linguísticos e gestuais são a mesma. Ambos são produzidos visualmente e contribuem, de maneira fundamental, para a construção de significado e estabelecimento de relações gramaticais e discursivas (Liddell 2003; McCleary & Viotti, 2010, 2011). A inserção das línguas sinalizadas no campo de interesse de estudos linguísticos, nesse sentido, leva a dois tipos de atitude: i) um esforço para que os dados dessas línguas se adequem a categorias de análise linguística já estabelecidas; ou ii) um ajuste das categorias de análise já existentes e a criação de novas categorias, de modo a desenvolver modelos linguísticos de análise apropriados para a descrição e explicação dos dados de línguas sinalizadas. Essa segunda atitude leva, ainda, à possibilidade de que sejam percebidos, nas línguas orais, fenômenos semelhantes aos que ocorrem nas línguas de sinais, que não haviam sido contemplados com o uso de ferramentas de análise tradicional. É este segundo tipo de atitude que está sendo assumido neste trabalho.

O sinalizador pode, ainda, representar eventos e entidades através da criação de *espaços sub-rogados*, que são resultantes da integração conceitual entre o corpo ou partes do corpo do sinalizador e entidades pertencentes ao espaço fictício do evento. Com isso, o sinalizador pode fazer referência às personagens da história e representar suas ações e atitudes por meio de posturas corporais, expressões faciais, movimentos do tronco, da cabeça, etc.

Para a análise da referenciação, parto da investigação de uma narrativa contada em libras por um adulto surdo, fluente na língua¹². Para a gravação da narrativa, o colaborador surdo assistiu ao filme de um conto de fadas sinalizado, criado e contado por uma outra colaboradora surda¹³. A narrativa foi filmada em uma sala do prédio de Letras, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo¹⁴. Para a filmagem, foram utilizadas duas câmeras, uma para a captação do espaço de sinalização e uma para a captação do rosto do sinalizador¹⁵. Posteriormente, para fins de transcrição, o vídeo foi inserido no software ELAN (EUDICO Language Annotator), desenvolvido pelo Instituto Max Planck de Psicolinguística. A transcrição foi feita seguindo o modelo proposto em McCleary & Viotti (2007) para a transcrição de discursos sinalizados, posteriormente expandido em McCleary, Viotti & Leite (2010). Por ser um modelo em constante adaptação para melhor registro dos dados, certas modificações foram feitas, de modo a agregar alguns avanços nas pesquisas em libras realizadas pelo grupo de pesquisa do qual faço parte, denominado Laboratório “Linguagem, Interação e Cognição” (LLIC), da Universidade de São Paulo. Outras adaptações foram feitas especificamente para capturar alguns aspectos de interesse especial para minha pesquisa. Na transcrição, todos os detalhes de sinalização são registrados em diferentes trilhas, correspondentes a movimentos manuais e não-manuais, como marcas faciais, movimentos de cabeça, ombros e tronco.

O capítulo 2 desta dissertação traz um recorte de trabalhos que trataram do processo de referenciação em discursos. Apresento detalhadamente o modelo de pontos de referência, desenvolvido por van Hoek, que é o norteador da análise realizada nesta pesquisa. Discuto

¹² Agradeço a Celso Badin, pela sua colaboração e por seu apoio constante a pesquisas que buscam descrever a libras.

¹³ O conto de fadas utilizado para a eliciação da narrativa foi originalmente criado e contado pela colaboradora surda Sylvia Lia Grespan Neves, para fins do estudo dos pronomes e dos verbos indicadores em libras (Moreira 2007). Agradecemos à Sylvia Lia por essa colaboração, entre tantas outras.

¹⁴ Agradeço ao Laboratório de Apoio à Pesquisa e ao Ensino em Letras (Lapel) pela montagem das câmeras e extração dos arquivos da fita.

¹⁵ O espaço de sinalização engloba o espaço à frente e ao lado do sinalizador.

brevemente, ainda, outras propostas para o tratamento da referenciação em discursos em línguas orais, como os trabalhos de Givón (1983), Fox (1987) e Lambrecht (1994), que não divergem, fundamentalmente, dos resultados alcançados por van Hoek, mas partem de outros fatores para a explicação das escolhas de formas de codificação dos referentes.

No capítulo 3, procuro mostrar como os discursos sinalizados são construídos, salientando a simbiose entre gesto e língua neles presente (McCleary & Viotti 2010). Apresento a proposta de Liddell (2003) para a análise da estruturação desses discursos, salientando a sua importância para o estudo realizado nesta pesquisa.

O capítulo 4 apresenta mais pormenorizadamente as etapas metodológicas da pesquisa. Nele, é descrito o processo de escolha e eliciação do corpus de pesquisa, a coleta dos dados por meio de filmagem e a transcrição da narrativa. Nesse capítulo, são mencionadas também algumas questões sobre a apresentação dos dados no capítulo de análise e a divisão em episódios, que será explorada mais detidamente no capítulo de análise.

No capítulo 5, apresento a análise das formas utilizadas para fazer referência às personagens da narrativa, valendo-me tanto do modelo de van Hoek como da proposta de Liddell. A análise é feita, de modo geral, seguindo sequencialmente os episódios da narrativa. Em alguns casos, essa sequência é quebrada de maneira a tornar a discussão mais clara.

Por fim, no capítulo 6, apresento algumas considerações finais feitas a partir da aplicação dos modelos teóricos apresentados ao longo desta dissertação na análise da narrativa sinalizada estudada nesta pesquisa.

2. Referenciação

2.1. Introdução

As línguas dispõem de diversas ferramentas para a codificação daquilo que pretendemos dizer. Seja em uma conversa, em uma narrativa falada ou em uma notícia de jornal, o falante/escritor escolhe naturalmente algumas das formas de codificação e possibilidades de construção disponíveis na língua para usar a cada momento de seu discurso. Especificamente, com relação à codificação de entidades, como mencionado anteriormente, podemos usar diferentes formas gramaticais que estão disponíveis em nossa língua. Em português, podemos usar nominais plenos indefinidos, nominais plenos definidos, pronomes ou até mesmo vazios fonológicos para designar uma entidade em diferentes momentos do discurso¹⁶.

Uma vez que assumimos que o processo de referenciação está ligado a concepções dos falantes, isto é, que os referentes de um discurso são conceitualizações de entidades, uma questão fundamental se coloca: como é que essas conceitualizações são compartilhadas pelos participantes de uma interação comunicativa em meio à intersubjetividade construída no uso da língua - uma ação conjunta em que duas ou mais pessoas agem em coordenação (Clark 1996)? De um ponto de vista linguístico, a questão é determinar o que, em diferentes momentos no discurso, está por trás da escolha de uma forma de codificação de referentes em detrimento de outra.

Dentre as propostas de investigação do que determina a escolha das formas de codificação de referentes, está o *modelo de pontos de referência*, desenvolvido por van Hoek (1997), dentro do âmbito da gramática cognitiva (Langacker 1987, 1991, 2008). Van Hoek parte da *teoria da acessibilidade* (Givón 1983) e dialoga com alguns resultados obtidos pela proposta de Fox (1987)¹⁷. Sua proposta é a de que a análise dos contextos que determinam o uso de certas formas nominais em detrimento de outras pode ser adequadamente feita a partir de uma caracterização semântico-pragmática dos nominais envolvidos no processo de referenciação e de fatores cognitivos que determinam seu comportamento no discurso. Para a caracterização dos significados das diferentes formas nominais, que apresentam graus de acessibilidade distintos, van Hoek se vale da ideia de que o uso de uma unidade linguística

¹⁶ Cf. nota 3, capítulo 1.

¹⁷ A teoria da acessibilidade foi desenvolvida em mais detalhes em trabalhos posteriores a Givón (1983). Esses trabalhos, entretanto, não serão tratados nesta dissertação.

dispara um conjunto de concepções, das quais uma é realçada. Os nominais usados em um discurso funcionam como pontos de referência conceituais. Toda concepção codificada por um nominal que funcione como ponto de referência vai estar altamente proeminente (van Hoek 1997), ativa (Lambrecht 1994; Chafe 1994), ou acessível (Givón 1983), em toda a extensão do domínio conceitual criado por esse nominal. Todas as formas nominais usadas dentro desse domínio que fazem referência à mesma entidade devem ser compatíveis com o grau de acessibilidade do ponto de referência. Se uma forma que exibe alta acessibilidade (como um pronome, por exemplo) funciona como ponto de referência, dentro de seu domínio só é possível usar formas que também exibem alta acessibilidade. A extensão do domínio de um nominal, no nível discursivo, é dada pela conectividade existente entre diferentes partes do discurso. Por exemplo, em narrativas, a extensão de um domínio pode ser determinada por uma mudança de episódio.

O modelo de pontos de referência toma por base duas premissas da gramática cognitiva. Primeiramente, a explicação da distribuição dos nominais deve ter uma base cognitiva¹⁸. Duas noções são centrais para a organização de pontos de referência e domínios: a *proeminência conceitual* e a *conectividade conceitual*. A proeminência é parte de uma noção mais central da gramática cognitiva denominada *construal*, que está por trás da escolha de quais elementos são retratados como mais proeminentes pelo falante na construção de seu discurso. Assim, por exemplo, em uma sentença como (1), as duas entidades, codificadas por *o João* e *um cavalo*, são entidades proeminentes. A primeira, entretanto, é mais proeminente do que a segunda:

(1) O João comprou um cavalo.

A conectividade conceitual, por sua vez, está ligada à extensão do domínio de um ponto de referência. No exemplo (2), as sentenças estão fortemente conectadas. Elas descrevem eventos relacionados e estão ligadas através do conector *e*. Por isso, a segunda sentença é construída dentro do domínio criado pelo nominal *O João*. Por conta disso, é possível retomar o referente desse nominal com uma forma que codifica máxima acessibilidade (i.e., um vazio fonológico):

(2) O João foi ao shopping e $\emptyset$ encontrou a Ana.

¹⁸ Uma das premissas centrais da gramática cognitiva é que a língua é uma manifestação da cognição humana e, como tal, deve ser explicada pelos mesmos princípios que servem para explicar outras capacidades cognitivas, como atenção, percepção, memória, categorização, etc. Essa premissa tem sido chamada *compromisso cognitivo* (Evans & Green 2006).

Outra premissa da gramática cognitiva fundamental para o modelo de van Hoek é a seguinte: os princípios que regem as restrições de uso de nominais para a retomada de referentes, quer elas ocorram dentro do discurso, quer ocorram dentro da sentença, devem ser explicáveis pelos mesmos mecanismos cognitivos¹⁹. De acordo com van Hoek, uma explicação unificada dos princípios que regem as restrições anafóricas, ou seja, uma abordagem que explique os processos de introdução e retomada de referentes, tanto na sentença quanto no discurso, deve ser preferível a explicações que se concentrem apenas em um tipo de contexto de uso – ou a sentença, ou o discurso.

Neste capítulo, descrevo o modelo de pontos de referência, partindo da noção de acessibilidade proposta por Givón e discutindo a aproximação ou distanciamento do modelo de van Hoek com relação a outras propostas de investigação da referenciação, desenvolvidas, substancialmente, a partir da análise de línguas orais. Na seção 2.2, discuto a noção de acessibilidade dos referentes, relacionando-a com a proposta de ativação e identificabilidade elaborada por Lambrecht (1994). Em seguida, em 2.3, discuto detalhadamente o modelo de pontos de referência, proposto por van Hoek, enfatizando a sua eficácia para a análise de referenciação no nível discursivo e sua maior adequação, comparativamente a outros modelos, para a investigação desse fenômeno em discursos sinalizados. Nessa seção, apresento as noções de proeminência e conectividade conceituais, e mostro o papel secundário da ordem linear de palavras dentro do modelo. Na seção 2.4, discuto o papel fundamental do ponto de vista para a gramática cognitiva e para o modelo de pontos de referência, especificamente, relacionando-o com a noção de subjetividade, proposta por Langacker (1985).

2.2. A distribuição de formas de codificação nominal: acessibilidade, identificabilidade e ativação de referentes

A noção de acessibilidade de referentes discursivos foi proposta por Givón (1983) para explicar o uso de diferentes formas para a codificação de referentes no discurso. A escolha entre as formas de codificação nominal disponíveis na língua é condicionada pelo grau de acessibilidade de seu referente. Por acessibilidade entende-se a quantidade de esforço de

¹⁹ Essa premissa da gramática cognitiva tem sido chamada *compromisso de generalização* (Evans & Green 2006). Ainda que possam ser feitas separações de caráter metodológico entre níveis de análise, as propostas para a explicação de fatos em qualquer nível devem partir dos mesmos princípios de análise.

processamento que deve ser despendido para que se faça contato mental com o referente pretendido (Givón 1983; Chafe 1994).

De maneira geral, nas línguas orais, diferentes graus de acessibilidade dos referentes encontram correlatos nas formas de codificação disponíveis na língua. Isso significa que todas as formas gramaticais que tomam como referente uma entidade no discurso exibem um determinado grau na *escala de acessibilidade*²⁰. A noção de acessibilidade, nessa proposta, está intimamente relacionada com a noção de *continuidade no discurso*. Quanto mais contínuo for um referente em relação ao discurso precedente, mais alto vai estar na escala de acessibilidade (i.e., menor será o esforço de processamento dos participantes do evento de fala para fazer contato mental com o referente)²¹. Analisando expressões utilizadas para codificar referentes em textos escritos em inglês, Givón apresenta a seguinte escala geral de codificação:

Figura 1: escala de acessibilidade (Givón 1983)

De acordo com essa escala, os referentes mais descontínuos em relação ao discurso precedente e, portanto, menos acessíveis, são codificados por nominais plenos indefinidos. Os

²⁰ A escala de acessibilidade pode ser também chamada *escala de topicalidade*. Diferentemente da visão tradicional de tópico, em que tópico é uma entidade discreta (que, em geral, corresponde ao sujeito da oração), para Givón, a topicalidade é uma propriedade de todos os referentes de um discurso. Cada um deles vai exibir um maior ou menor grau de topicalidade. Nesta dissertação, opto pelo uso do termo *acessibilidade*.

²¹ De acordo com Givón, o grau de acessibilidade também está relacionado com a posição do nominal dentro do parágrafo temático, que é um conjunto de orações ligadas por um tema. Ele pode ser um tópico inicial, intermediário ou final. O tópico inicial corresponde a um tópico descontínuo em relação ao discurso precedente (ou seja, trata-se de um tópico recém-introduzido ou retomado no discurso) e tende a permanecer, ao longo do discurso, com alto grau de importância. O tópico intermediário, por sua vez, é contínuo em relação ao discurso precedente e é relativamente persistente quanto ao discurso que o sucede. E, por fim, o tópico final é contínuo em relação ao contexto discursivo precedente, mas não persistente no discurso.

referentes mais contínuos e, portanto, mais acessíveis, aparecem como anáfora zero (i.e., são vazios fonológicos). Um exemplo do uso de algumas dessas formas nominais em um discurso pode ser visto em (3):

- (3) Veio *um cara* aqui na sala ontem. *O cara* tava junto com a Claudia. *Ele* só testou o controle do ar condicionado e $\emptyset$ foi embora.

O referente codificado por *um cara* é inacessível/descontínuo, visto que ele está sendo mencionado no discurso pela primeira vez. As formas nominais utilizadas para retomar esse mesmo referente na continuação do discurso – *o cara*, *ele* e $\emptyset$ –, por sua vez, codificam o seu grau de acessibilidade/continuidade crescente.

Na mesma linha da proposta de Givón, alguns outros trabalhos também buscam correlacionar o uso de formas de codificação distintas de referentes aos diferentes estados cognitivos em que eles se encontram. Lambrecht (1994), por exemplo, afirma que os referentes de um discurso podem já ser compartilhados pelo falante e pelo destinatário – *identificáveis* – ou podem não ser compartilhados ainda – *não-identificáveis*²². Os referentes que são identificáveis, por sua vez, podem assumir três status de ativação ao longo do discurso: eles podem estar *ativos*, *semiativos* (também chamados *acessíveis*) ou *inativos*. O status de ativação dos referentes é paralelo ao que Givón denomina *acessibilidade*.

A noção de status de ativação de referentes é baseada no modelo de consciência proposto por Chafe (1994). Nesse modelo, a consciência divide-se em um foco e uma periferia que o cerca. O foco da consciência, que é altamente dinâmico, trabalha no intuito de ativar partes da grande quantidade de informação que temos armazenada. O status de ativação dos referentes está ligado a isso. Um referente está ativo quando se encontra no foco da consciência. Por outro lado, ele está inativo quando não se encontra nem no foco da consciência, nem em sua periferia. Por fim, um referente está semiativo (acessível) por alguns

²² Lambrecht salienta que a noção de referente identificável não está relacionada, propriamente, ao fato de ele ser conhecido ou não pelo interlocutor, mas sim com a capacidade de o interlocutor poder identificar a que entidade o falante está se referindo. Um referente pode ser identificável por diversas razões: por estar presente no contexto em que se dá o evento de fala; por já ter sido mencionado no discurso; porque a expressão utilizada pode designar um único referente dentro do universo dos interlocutores ou da comunidade de fala; ou por fazer parte de um *frame* ativado. A noção de *frame*, como proposta por Fillmore (1982), diz respeito a um sistema de conceitos relacionados entre si. Quando um desses conceitos é introduzido no discurso, todos os outros conceitos pertencentes ao mesmo *frame* se tornam disponíveis e, para entender um determinado conceito, é necessário entender a estrutura do *frame* como um todo. No seguinte exemplo, reproduzido de Lambrecht (1994), o referente codificado por *the doctor*, ainda que não tenha sido mencionado no discurso anteriormente, é identificável porque faz parte do *frame* semântico de *clinic*: Every time I go to the clinic the doctor is someone different.

motivos: por encontrar-se na periferia da consciência, seja porque já foi mencionado no discurso, ou porque faz parte de um *frame* que foi ativado; ou porque a entidade referida está presente no contexto onde se dá o evento de fala²³.

A ideia de compartilhamento de informação, bem como o cálculo acerca do status dos referentes para o destinatário, deve ser entendida como uma suposição do falante. A construção de todo discurso é baseada nos conhecimentos, crenças e suposições que os participantes do evento de fala acreditam compartilhar entre si (Clark 1996). Esse conhecimento mútuo deles, que é estabelecido e regulado constantemente ao longo de uma interação, é denominado *fundo comum* (do inglês, *common ground*). Em uma interação, os participantes partem de conhecimentos, crenças e informações prévios que têm de si mesmos, de seus interlocutores, das experiências de cada um e do mundo. É a partir do cálculo do fundo comum que o falante vai fazer suposições sobre o compartilhamento que faz com seu interlocutor acerca das conceitualizações que são referidas no discurso. E é a partir disso que ele vai escolher as formas linguísticas para codificar esses referentes.

Para Lambrecht, então, o que está por trás dos graus de ativação dos referentes é o fato de eles estarem em diferentes “partes” da consciência; e isso é determinado pela presença do referente no contexto de fala ou no discurso (seja por uma menção prévia ou por fazer parte de um *frame* ativado). Diferentemente, para Givón, o que está por trás do grau de acessibilidade são fatores restritos ao próprio discurso. Observando a grande relevância da continuidade do referente para a codificação gramatical dele no discurso, Givón propõe que um conjunto de três fatores é determinante para a definição do grau de acessibilidade do referente: i) a distância referencial; ii) a interferência potencial; iii) a persistência no discurso subsequente.

A distância referencial diz respeito à quantidade de material interveniente entre a última menção do referente e sua menção atual. Essa distância é medida pelo número de orações à esquerda, que pode variar de um a vinte. Essas quantidades são impostas arbitrariamente por Givón. A interferência potencial, por sua vez, tem relação com a presença

²³ Essa é uma das contribuições do trabalho de Lambrecht em relação à proposta de Chafe (1994). Lambrecht sugere que, diferentemente dos estados ativo e inativo, que podem ser facilmente definidos em termos do modelo de consciência proposto por Chafe e que exibem reflexos mais claros na codificação gramatical (no uso de pronomes vs. nominais plenos e na presença vs. ausência de acento, por exemplo), o estado semiativo ou acessível não pode ser descrito somente em termos da consciência e tampouco exibe marcas formais de codificação. Por conta disso, o fato de um referente estar semiativo ou acessível pode ser considerado mais propriamente como um potencial para ativação. Isso significa que, por causa de qualquer um dos fatores apontados, eles se tornam mais fáceis de ser acessados pela expressão usada pelo falante do que referentes que estão inativos.

no discurso precedente imediato de referentes em competição, o que pode causar dificuldade na identificação do referente dentro de uma oração. Givón estabelece como discurso imediatamente precedente a quantidade de até cinco orações à esquerda e salienta que um referente só pode ser considerado como possível causador de interferência se ele é semanticamente compatível com o referente em questão. Por fim, a persistência do referente no discurso subsequente está relacionada à sua importância no discurso. Referentes mais importantes para a continuidade do discurso apresentam uma maior probabilidade de permanência no discurso subsequente. A persistência é medida em termos de orações à direita em que o referente permanece como argumento semântico da oração, partindo de zero – argumento de muito baixa persistência – a uma quantidade indefinida.

Esses fatores determinantes do grau de acessibilidade dos referentes propostos por Givón estão estritamente ligados à linearidade do discurso de línguas orais. Se, por um lado, esses fatores podem se mostrar razoavelmente relevantes para a análise da distribuição de nominais em textos escritos, por outro, deixam fora de seu escopo fatores ligados à interação e a intenções específicas do falante²⁴. Na investigação da referenciação em línguas sinalizadas,

²⁴ A crítica de Fox (1987) à proposta de Givón está relacionada a esse aspecto. Para a autora, a proposta de Givón parece muito pouco específica, visto que é primordial considerar a estrutura discursiva do tipo de texto em questão (i.e., se o objeto de análise é uma conversação, uma narrativa escrita ou outro tipo de texto). Além disso, a autora considera, em sua análise, aspectos sociais, informacionais, interacionais e afetivos, além de aspectos puramente linguísticos. Essencialmente, a proposta de Fox é que fatores cognitivos, como grau de acessibilidade, devem ser definidos operacionalmente em termos da estrutura do texto em questão. Fox analisa dois tipos de texto: a conversação e narrativas escritas. A autora toma como unidade relevante, na conversação, as *unidades de construção de turno* (TCU, de *turn construction unit*) da análise da conversa (Sacks, H.; Schegloff, E. A; Jefferson, G.A. 1974. A simplest Systematics for the Organization of Turning-Taking in Conversation. *Language*, 50, 996-735). No caso de narrativas escritas, as unidades básicas são as *proposições* da estrutura retórica (Mann, W.; Mathiessen, C.; Thompson, S.1982. *Rhetorical structures report*. MS.). Essas unidades estruturais participam de relações hierárquicas no texto e formam alguns *padrões básicos de anáfora*, que são regularidades encontradas em cada tipo de texto. Por exemplo, em uma conversação, um tipo de par adjacente é pergunta-resposta. Nesse tipo de par adjacente, a sequência não é fechada até que a resposta seja dada pelo interlocutor. Assim, é esperado o uso de um pronome na segunda parte do par adjacente, se o referente foi mencionado na primeira parte dele. Esse caso pode ser visto no exemplo abaixo, reproduzido de Fox (1987:20), em que a entidade é referida por um nominal pleno (*Kuhleznik*) na pergunta, e por um pronome (*her*), na resposta:

B. Did they geh ridda *Kuhleznik* yet hhh.

A. No in fact I know somebuddy who has *her* now.

Alterações nos padrões básicos, entretanto, também podem ser usadas para sinalizar que o falante/escritor pretende demonstrar algo diferente, como a continuidade da unidade em desenvolvimento, o acréscimo de informação sobre o referente, a descontinuidade de uma unidade, etc. Além disso, Fox sugere que atitudes do falante com relação às entidades referidas podem ser exibidas por meio da forma de codificação selecionada. Assim, por exemplo, a autora observa que é recorrente o uso de nominais plenos, em contextos em que seria possível a pronominalização, para fazer avaliações negativas, ou quando, em uma conversação, o falante discorda da afirmação feita pelo falante anterior. Um exemplo de discordância pode ser visto no exemplo abaixo, reproduzido de Fox (1987: 62):

esses fatores se mostram ainda menos eficazes, dado que o caráter espacial dessas línguas acarreta uma grande simultaneidade²⁵.

Em um quadro geral em que a análise da referenciação tem sido baseada, em maior ou menor grau, na linearidade da cadeia de fala ou de escrita, o modelo de van Hoek (1997) parece ser uma exceção, na medida em que não fundamenta a distribuição de nominais na ordem linear do discurso. A possibilidade de uso de determinadas formas nominais em alguns contextos e não em outros é explicada com base na interação entre esses nominais e espaços mentais (denominados domínios), que são criados no discurso a partir de alguns nominais que funcionam como pontos de referência. A ordem linear de palavras, embora entre na conta, é um fator menos relevante do que a proeminência de certos referentes e a conectividade conceitual existente entre certos nominais. Indo ao encontro dos resultados obtidos em propostas como as de Givón (1983), de Fox (1987), de Chafe (1994) e de Lambrecht (1994), van Hoek caracteriza a diferença de acessibilidade/ativação dos referentes em termos de conceitualização, fornecendo ferramentas mais abrangentes para a análise do processo de referenciação.

2.3. A gramática cognitiva e o modelo de pontos de referência

O modelo de pontos de referência foi desenvolvido por van Hoek (1997) com o objetivo de explicar o que determina os contextos em que cada tipo de nominal pode aparecer²⁶. De acordo com esse modelo, alguns nominais no discurso funcionam como pontos de referência conceituais. Os pontos de referência constroem espaços mentais (Fauconnier 1994), denominados *domínios*, e o material dentro de um determinado domínio é conceitualmente construído *em relação ao* ponto de referência. Por isso, as formas nominais utilizadas dentro do domínio de um ponto de referência devem ser, de algum modo, compatíveis, em termos de acessibilidade, com o ponto de referência.

M. Beer is even better den wine. Cause it give you more nutrition. *Joe* lives on beer.

() Huh.

V. No. *Joe* don't live on beer. // *Joe* lives on. *Joe* eats.

No exemplo, *Joe* é referido por um nominal pleno na segunda parte do par (e não por um pronome, como seria esperado). Segundo Fox, o uso está ligado ao fato de o segundo falante discordar da afirmação feita pelo falante anterior.

²⁵ O caráter simultâneo das línguas sinalizadas será mais explorado no capítulo 3, em que trato da estrutura dos discursos sinalizados.

²⁶ Van Hoek analisa, essencialmente, os padrões de distribuição de pronomes e nominais plenos definidos.

São três os fatores que motivam a seleção de um nominal como ponto de referência e que determinam a extensão de seu domínio: i) sua proeminência conceitual; ii) sua conectividade conceitual; e iii) a ordem linear de palavras. Dentre eles, o primeiro e o segundo são mais representativos, sendo que a ordem linear de palavras desempenha um papel secundário, sobretudo quando a diferença de proeminência e a conectividade conceitual são maiores.

Para a gramática cognitiva, significado é conceitualização. Assim, o significado não é determinado de modo direto por um tipo de “realidade objetiva”, mas é uma questão de como construímos ou estruturamos uma situação na representação cognitiva que fazemos dela (Langacker 1985). Essa maneira como construímos e estruturamos as situações é chamada *construal*. Dentre outros aspectos, o *construal* envolve dois tipos de assimetria de proeminência: (i) a relação *perfil* (*profile*) e *base* (*base*); e (ii) a organização *figura* (*figure*) e *fundo* (*ground*).

A assimetria entre um perfil e uma base está relacionada com o significado de expressões e construções linguísticas. A gramática cognitiva assume que o significado de uma expressão não está ligado a questões externas, como valor de verdade, mas corresponde ao conjunto de concepções evocado por ela na mente de uma pessoa. Esse conjunto de concepções é denominado *base*. Dentro da base, por sua vez, uma parte é considerada mais proeminente (ou mais ativada). Essa parte é denominada *perfil*²⁷. A assimetria entre um perfil e uma base é o que está por trás da definição de diferentes categorias gramaticais (como nome, verbo, adjetivo, preposição). Enquanto um nome tem como perfil uma *coisa*, que é um conjunto de entidades de qualquer tipo, os verbos, adjetivos e preposições realçam diferentes tipos de *relação*, que se define como a interconexão entre entidades. Por exemplo, no caso de nomes, um termo como *cotovelo* evoca, em sua base, as concepções de braço, corpo, entre outras. Da mesma maneira, um verbo como *comprar* realça um tipo de relação, denominado *processo*, entre duas entidades (Langacker 1985).

O segundo tipo de assimetria de proeminência, denominada organização *figura/fundo*, está ligado à organização das entidades dentro de uma determinada cena. A entidade construída pelo falante como mais proeminente em uma relação é denominada *trajetor*. A entidade (ou entidades) também realçada, mas menos proeminente, é denominada *marco*. Um exemplo dessa assimetria é a diferença de proeminência entre os argumentos de

²⁷ O termo *profile*, do inglês, tem sido traduzido também como *realce* e *perfilamento*. Nesta dissertação será usado o termo *perfil* para designar a parte mais proeminente da estrutura (*profile*), e o termo *realce* para designar o processo (*profiling*).

um verbo²⁸. Em (4), as duas concepções, *the cat* e *the rat*, elaboram, respectivamente, o trajetor e o marco do verbo:

(4) The cat chased the rat.

Nesse caso, dentre as possibilidades de *construal* da cena, o falante, que é um dos conceitualizadores da cena²⁹, escolheu retratar como mais proeminente a entidade codificada por *the cat*, e, como relativamente menos proeminente, a entidade codificada por *the rat*³⁰. Da mesma maneira, a assimetria funciona com nominais como em (5)³¹:

(5) The cat on the mat

A preposição *on* realça uma relação. O trajetor da preposição é elaborado por *the cat*, enquanto o marco é elaborado por *the mat*. Nesse caso, embora tanto *the cat* quanto *the mat* estejam realçados, *the cat* é o trajetor, ou seja, a entidade participante da relação que é mais proeminente, e *the mat* é o marco, ou seja, a entidade menos proeminente.

Da mesma maneira, a distinção entre modificadores e complementos se deve a uma assimetria de proeminência. As concepções que elaboram partes do núcleo de uma concepção são chamadas *complementos*. Elas fazem parte do perfil da concepção composta (i.e., a concepção formada da combinação do núcleo com outros elementos) e, conseqüentemente, são mais proeminentes do que *modificadores*, que são concepções que se relacionam com a concepção principal, mas não elaboram parte dela e, portanto, não fazem parte do seu perfil. Em (4), todo o enunciado – *The cat chased the rat* – está em perfil. Se adicionarmos um modificador a esse enunciado, como em (6), *restlessly* vai ser parte da base, e não do perfil, porque não elabora nenhuma parte do núcleo da sentença, que é *chased*.

(6) The cat chased the rat restlessly.

A proeminência é fator determinante da seleção de pontos de referência tanto no nível sentencial como no nível discursivo. No nível sentencial, porque há uma menor

²⁸ Verbos, preposições e adjetivos designam relações entre entidades e os papéis de trajetor e marco são associados a concepções consideradas altamente proeminentes. A mesma cena descrita em (4) poderia ser construída como *The rat was chased*, em que o elemento mais proeminente seria *the rat*. Além de variações de proeminência, pode haver outras variações entre *construals* diferentes, como o nível de especificidade dos referentes (por exemplo, o uso de *the rodent* ao invés de *the rat*).

²⁹ O termo *conceitualizadores* é usado para fazer referência ao falante e ao destinatário, que são conceitualizadores da cena retratada.

³⁰ Exemplo retirado de Langacker (1985), p. 110.

³¹ Exemplo retirado de van Hoek (1997), p. 25. O exemplo está sendo usado nesta dissertação apenas para ilustrar a assimetria entre trajetor e marco em nominais. A explicação está bastante simplificada e não leva em conta os artigos definidos que compõem os nominais *the cat* e *the mat*.

variabilidade de possibilidades de *construal* em comparação com o nível discursivo, as relações de proeminência tornam-se arraigadas, estabelecendo padrões que são denominados *cadeia de complemento*. Entre os nomes que fazem parte de uma sentença, o trajetor será sempre tomado como ponto de referência em relação ao marco primário que, por sua vez, será sempre tomado como ponto de referência em relação ao marco secundário, se ele estiver presente. Assim, em uma sentença como (7), o nominal *Sam*, que é o marco primário da relação codificada pelo verbo *tell*, funciona como ponto de referência em relação ao marco secundário, *his mother*. Desse modo, o nominal *his mother* está inserido dentro do domínio desse ponto de referência³².

(7) I told *Sam* about *his* mother.

A correferência entre *Sam* e *his* é aceitável justamente porque um pronome, que indica alta acessibilidade, está inserido no domínio de um nominal pleno. Por outro lado, a sentença em (8) é anômala, já que dentro do domínio de um nominal pleno o mesmo referente deve ser retomado com um nominal que está mais alto na escala de acessibilidade³³:

(8) *I told *Sam* about *Sam's* mother.

Em uma sentença como (9), a correferência é inaceitável, porque, uma vez que o ponto de referência é codificado por um pronome, o uso de um nominal pleno dentro de seu domínio é anômalo, já que essa forma indica baixa acessibilidade do referente³⁴:

(9) *I told *him* about *Sam's* mother.

No nível discursivo, a proeminência também é o que está por trás da seleção de pontos de referência. Assim como existe uma diferença de proeminência entre trajetor e marco dentro das orações, no nível discursivo, há uma distinção entre tópicos primário e secundário. Da mesma maneira que o trajetor funciona como ponto de referência em cujo domínio está o resto da oração, um tópico, entidade já estabelecida no discurso e altamente proeminente, funciona como ponto de referência dentro de uma unidade discursiva. Assim, por exemplo, em (10), todas as orações que sucedem o tópico (codificado por *the final exam*) são construídas dentro de seu domínio³⁵:

³² O uso da grafia em itálico nos exemplos indica correferência entre os nominais.

³³ O símbolo * indica a anomalia da sentença.

³⁴ Exemplo retirado de van Hoek (1997), p. 67.

³⁵ Exemplo retirado de van Hoek (1997), p. 54.

(10) The final exam is next week. The room will be different, and I think we'll need three hours.

Essa hierarquia de proeminência estabelece um caminho conceitual que conduz à referenciação de um nominal a outro dentro da oração e do discurso. O efeito da organização de pontos de referência e domínios é que os participantes da interação conceitualizam cada nominal dentro do domínio definido pelo ponto de referência e estabelecem os contextos relevantes em que um ou outro tipo de nominal pode aparecer. De modo geral, atrelando a estrutura semântica dos nominais e o grau de acessibilidade correspondente a cada um deles à assimetria de proeminência nas construções, as possibilidades de correferência entre nomes e pronomes podem ser descritas como: i) um nominal pleno não pode aparecer no domínio de um ponto de referência a que ele corresponde³⁶; ii) o antecedente de um pronome deve estar saliente dentro do contexto em que o pronome aparece, de modo que possa ser plausivelmente construído como ponto de referência em cujo domínio o pronome está³⁷.

O fator que determina a extensão do domínio de um ponto de referência, por sua vez, é a conectividade conceitual, definida por van Hoek como a interconexão conceitual que existe entre uma entidade que funciona como ponto de referência e outras entidades no discurso. Da mesma maneira que a proeminência, a conectividade é refletida em um contínuo, que vai da conectividade mais forte à conectividade mais fraca. Estão conectados mais fortemente os nominais que elaboram relações de interconexão explícitas, como aquelas exibidas por um verbo, uma preposição ou um adjetivo. Por exemplo, em (11), os nominais elaboram a relação codificada pelo verbo *dar* e, por isso, o grau de conectividade entre eles é alto:

(11) O João deu um carro para a mãe.

No outro extremo do contínuo, estão os nominais que não estão conectados explicitamente, como aqueles que ocorrem dentro de uma mesma unidade linguística maior, como um *parágrafo conceitual* (van Hoek 1997) ou *parágrafo temático* (Givón 1983). Como já visto em 2.2, um parágrafo temático é um conjunto de orações que expressam proposições, caracterizadas pela continuidade de tema, ação e participante³⁸. Em narrativas – que é o

³⁶ Cf. exemplos (8) e (9).

³⁷ Cf. exemplo (7), em que o nominal *Sam* está saliente e funciona como ponto de referência para o pronome.

³⁸ Esses três aspectos estão interligados, embora não sejam dependentes um do outro (i.e., a mudança em um não implica necessariamente a mudança em outro). Em geral, a continuidade temática é acompanhada pela continuidade dos participantes e da ação. Entretanto, os participantes e a ação podem mudar dentro de uma mesma unidade temática. Assim, de acordo com Givón, há uma hierarquia de implicação entre eles, representada por: TEMA > AÇÃO > PARTICIPANTES.

gênero textual que será analisado nesta dissertação – os parágrafos conceituais ou temáticos são *episódios narrativos* e os limites de episódio de uma narrativa, geralmente, estão ligados a mudanças de personagens, ação, cenário e/ou tempo.

Como padrão geral, no nível discursivo, o fechamento de uma sequência discursiva, de qualquer tipo, representa uma disjunção conceitual, que coloca o material subsequente fora do domínio do ponto de referência previamente estabelecido. Essas disjunções, que podem consistir em uma mudança de parágrafo temático ou em uma mudança de cena dentro de um mesmo parágrafo, por exemplo, são sinalizadas em atos de fala por pistas de entoação e podem levar ao fechamento de um domínio previamente estabelecido. Nesses casos, referentes discursivos que foram anteriormente codificados por pronomes, por exemplo, podem ser reintroduzidos por nominais plenos. Van Hoek salienta, entretanto, que o uso de nominais plenos é uma tendência, e não uma regra rígida, e está ligado à diferença semântica entre os dois tipos de nominais: enquanto pronomes codificam uma concepção como continuação do contexto imediato, nominais plenos estão relacionados com o começo de uma nova unidade conceitual³⁹.

Por fim, o último fator que está ligado à seleção de pontos de referência é a ordem linear de palavras. A ordem linear tem efeitos menos fortes do que a proeminência e a conectividade conceituais. Segundo van Hoek, quando dois referentes são equivalentes em termos de proeminência e conectividade, um deles será mais provavelmente tomado como ponto de referência em relação ao outro se já tiver sido anteriormente introduzido na consciência dos conceitualizadores. O papel da ordem linear está ligado à concepção de ponto de referência como algo que é identificável e que está disponível para os conceitualizadores antes que eles tenham contato com outros elementos em seu domínio.

Os efeitos da ordem linear funcionam em proporção inversa à força da conectividade entre nominais. Isso significa que, dentro da cadeia de complemento, em que os nominais estão fortemente interconectados, a ordem linear tem pouco efeito. Por outro lado, em

³⁹ De acordo com van Hoek, a maior flexibilidade de julgamentos no nível discursivo, em comparação ao nível de organização da sentença, está ligada à conectividade fraca. Nas unidades discursivas, em que concepções exibem um menor grau de conectividade, há uma maior flexibilidade no *construal* e, por isso, não são formadas configurações anafóricas tão arraigadas (e, conseqüentemente, nem julgamentos tão rígidos) quanto no nível sentencial.

construções envolvendo conectividade mais baixa, a ordem linear é um fator mais influente. Um exemplo pode ser visto em (12) abaixo⁴⁰:

(12) a. *John checked the mailbox. There was a package for him.*

b. *He checked the mailbox. #There was a package for John.*

Quando não há descontinuidade entre as sentenças e a segunda é do tipo existencial, em que não há um nominal na posição de sujeito que atue como ponto de referência, o sujeito da oração precedente funciona como ponto de referência em relação à oração seguinte. Assim, o uso de um nominal pleno na segunda sentença foge ao esperado, já que o ponto de referência é um pronome, e diminui a aceitabilidade da construção.

2.4. O papel do ponto de vista

Uma outra noção fundamental para o entendimento da referenciação no âmbito da gramática cognitiva é a de ponto de vista. Ela é central para a noção de *construal*, discutida na seção anterior, e também para o modelo de conceitualização desenvolvido por Langacker (1985), denominado *modelo de palco*, que traduz a escala de acessibilidade em termos das noções de subjetividade/objetividade. Nesse modelo, Langacker propõe que a relação entre, de um lado, os participantes de um evento de fala, e, de outro, o conteúdo do discurso que eles estão construindo pode ser vista como análoga à relação entre os espectadores e uma peça de teatro que está se desenrolando em um palco. Os espectadores estão na região *fora do palco* (*offstage*), olhando para o palco. Essa região fora do palco é denominada *ground* e nela está contido todo o evento de fala – o falante e o destinatário, aquilo que está na consciência deles, o que é compartilhado e o contexto imediato em que o evento de fala acontece. Em um dado evento de fala, algumas concepções evocadas pelos enunciados são colocadas *no palco* (*onstage*). No diagrama abaixo, retirado de Langacker (1985), essa distinção pode ser visualizada:

⁴⁰ Exemplo retirado de van Hoek (1997), p. 80. O símbolo # indica anomalia no nível discursivo. Van Hoek propõe que a diferença de aceitabilidade é uma questão de grau também, que está ligada ao arraigamento de construções. Construções que apresentam uma maior conectividade, como já mencionado, exibem padrões anafóricos mais arraigados e uma quebra desses padrões é, em geral, sentida como anômala. Por outro lado, como os padrões anafóricos no discurso são menos arraigados, permitindo uma maior flexibilidade de usos, há uma maior variabilidade de julgamentos – algumas construções são sentidas como estranhas, mas não completamente anômalas ou inaceitáveis.

Figura 2: região 'do palco' e região 'fora do palco' (Langacker 1985: 125)

No diagrama acima, o *ground* (G) está na região fora do palco, enquanto a concepção está no palco (representado pelo retângulo). Por exemplo, quando dizemos um nominal como *menino*, existe um conjunto de concepções que é evocado (base) e, dentre elas, uma é realçada (perfil). No esquema, o perfil de uma concepção é representado pelo círculo mais escuro e sua base é representada pelo círculo pontilhado.

A distinção entre essas duas regiões é descrita por Langacker em termos das noções de subjetividade e objetividade. A região fora do palco é caracterizada por ser subjetiva. Tudo o que está nessa região fora do palco é maximamente subjetivo. Os participantes do evento de fala, maximamente subjetivizados, têm sua atenção completamente voltada para o palco. Por outro lado, os elementos que estão na região do palco são maximamente objetivos, já que são totalmente distintos dos participantes do evento de fala.

Na língua em uso, a distinção clara entre a região fora do palco (o *ground*) e a região do palco, que é denominada *arranjo perspectival ótimo*, não se mantém. Algumas facetas do *ground* podem ser colocadas no palco, e isso acontece especialmente quando expressões dêiticas são utilizadas no discurso⁴¹. Expressões dêiticas que realçam especificamente elementos do *ground* podem ser levadas para o palco e realçadas. Por exemplo, os pronomes de primeira e segunda pessoa realçam a concepção do falante e destinatário, respectivamente; os pronomes de terceira pessoa realçam outro elemento do *ground*, que é aquilo que está na consciência dos interlocutores.

Langacker analisa, também, um segundo tipo de expressões dêiticas que ele denomina *predicações epistêmicas*. Quando aplicadas a nomes que se referem a coisas, as predicações

⁴¹ Nesse modelo, a referência a primeira e segunda pessoas, tradicionalmente denominada *referência dêitica*, não se diferencia da referência à terceira pessoa, denominada *referência anafórica*. A referência a qualquer entidade é explicada pelos mesmos princípios semântico-pragmáticos. Para a análise da referência em línguas sinalizadas, esse fato torna o modelo ainda mais interessante, visto que, nessas línguas, não há uma diferenciação nítida entre dêixis e anáfora. As entidades, de modo geral, são conceitualizadas no espaço de sinalização e podem ser referidas por meio de apontamentos, que são direcionados para sua localização nesse espaço.

epistêmicas indicam o grau em que os participantes do evento de fala conseguem identificar a entidade designada no leque de possibilidades aberto pelo universo do discurso. As predicções epistêmicas de nomes são realizadas pelos artigos, por demonstrativos e por alguns quantificadores. As predicções epistêmicas indicam a *relação* entre a coisa designada pelo nome e o *ground* e, por isso, também quebram o arranjo perspectival ótimo. Entretanto, no caso de predicções epistêmicas, a concepção do *ground* não é realçada, permanecendo apenas na base da concepção evocada pelo nominal. Para representar as predicções epistêmicas, Langacker (1985) apresenta o seguinte diagrama:

Figura 3: predição epistêmica (Langacker 1985: 134)

A linha que liga o *ground* à concepção realçada indica que há uma relação entre eles, que está na base do significado do nominal.

Os pronomes estão em um ponto mais alto da escala de subjetividade do que os nominais plenos (i.e., nomes combinados com predicções epistêmicas) porque levam uma região altamente subjetiva (o *ground*) para o palco e essa região acaba por se tornar parte do perfil da concepção. Os nominais plenos, por sua vez, também colocam parte do *ground* no palco, mas ela permanece na base da concepção que está sendo realçada.

Assim como na escala de acessibilidade, em relação à subjetividade, as formas nominais também estão dispostas em um contínuo, que vai da maior subjetividade à maior objetividade. Os nominais plenos são mais objetivos porque, como argumentado, eles têm como perfil uma concepção que não faz parte do *ground*. Por outro lado, os pronomes dêiticos têm como perfil uma concepção que depende fundamentalmente do *ground* e da relação entre falante e destinatário em um determinado momento de enunciação. Quando usados no discurso, esses pronomes quebram o arranjo perspectival ótimo, fazendo com que ele se torne *egocêntrico*. No arranjo perspectival egocêntrico, acontece como que uma expansão do palco, que passa a incluir o *ground* e todos os seus elementos. As configurações do arranjo perspectival ótimo e do arranjo perspectival egocêntrico podem ser vistas no diagrama a seguir:

Figura 4: (i) arranjo perspectival ótimo e (ii) arranjo perspectival egocêntrico (figura adaptada de Langacker 1985: 125)

No diagrama (i), a expressão utilizada não é uma expressão dêitica, nem uma predicação epistêmica; isto é, ela não faz qualquer referência ao *ground*. São exemplos dessas expressões os nomes comuns, como *homem* e *feira*. No diagrama (ii), por outro lado, a expressão é dêitica, isto é, realça elementos do *ground*. São exemplos de expressões como essas os pronomes, como na sentença (13), em que são realçadas as concepções dos participantes do evento de fala:

(13) Eu vi você.

A escala de subjetividade se relaciona fortemente com a escala de acessibilidade. Um referente está acessível na medida em que é parte da estrutura conceitual compartilhada pelos participantes do evento de fala, que estão na região fora do palco. Por conta dessa relação com elementos da região fora do palco, o referente é construído subjetivamente. Por outro lado, um referente de baixa acessibilidade é mais objetivo, na medida em que ele ainda não carrega consigo uma ligação muito estreita com elementos do *ground*⁴². Desse modo, em um enunciado como (14), temos uma construção mais subjetiva do referente do nominal *este menino*, na medida em que esse nominal é fruto de uma predicação epistêmica; diferentemente, em (15), temos uma construção mais objetiva do referente do nominal *um menino*, porque ele está sendo introduzido no discurso pela primeira vez e não tem, nem em sua base, nem em seu perfil, nenhum elemento explícito do *ground*.

(14) Este menino gosta de chocolate.

(15) Era uma vez um menino que gostava de chocolate.

⁴² Langacker, assim como Givón, argumenta que há uma relação inversa entre o conteúdo fonológico e o grau de subjetividade/acessibilidade de uma concepção. Quanto mais subjetivo/acessível, menor é o conteúdo fonológico da expressão linguística. Vazios fonológicos, por exemplo, são mais subjetivos/acessíveis do que pronomes; estes, por sua vez, são mais subjetivos/acessíveis do que nominais plenos.

A construção de um enunciado, assim, envolve sempre a adoção de um ponto de vista que, prototipicamente, é o ponto de vista dos conceitualizadores, isto é, dos participantes do evento de fala. A referência a eles é feita, normalmente, por meio de pronomes, já que são elementos do *ground* (ou, nos termos de Givón, estão altamente acessíveis). Quando isso não acontece – ou seja, quando a referência aos participantes do evento de fala é feita por um nominal pleno e não por um pronome – algo diferente está sendo sinalizado. Quando o falante quer se referir a si mesmo e usa um nominal pleno, isso significa que um outro ponto de vista está sendo adotado, diferente daquele do próprio falante, como pode ser visto no exemplo abaixo⁴³:

(16) Sometimes he can't believe what an idiot *his father* is.

Esse enunciado foi retirado de uma coluna em que o escritor naturalmente refere-se a si mesmo, em todo o restante do texto, com a forma pronominal de primeira pessoa. O uso do nominal pleno *his father* para fazer referência ao próprio escritor, em detrimento do pronome *I*, indica que o que está sendo descrito é o pensamento de seu filho. Isso significa que um outro ponto de vista é construído, e a oração *what an idiot his father is* deve ser entendida a partir desse outro ponto de vista. Nos termos de Langacker, em casos como esses, o referente é visto mais objetivamente. O falante se transporta mentalmente de sua posição no *ground* para uma outra posição, em que ele elabora uma conceitualização de si próprio, e de todo o *ground*, da perspectiva de uma outra pessoa. Esse processo é chamado *transferência* (Langacker 1987), e suas configurações podem ser vistas no diagrama abaixo:

Figura 5: transferência (Langacker 1985: 128)

A referência ao destinatário, da mesma maneira, é feita, geralmente, com o uso de pronomes de segunda pessoa, já que ele é um dos conceitualizadores, de cujos pontos de vista o enunciado é prototipicamente construído. Quando, em alguns poucos contextos, ocorre o uso de um nominal pleno para a referência à segunda pessoa (em geral seu nome próprio), isso indica, segundo van Hoek, que o falante conceitualiza o destinatário como ainda não

⁴³ Exemplo retirado de van Hoek (1997), p. 204.

sendo um co-conceitualizador (i.e., o ponto de vista é apenas do falante)⁴⁴. É como se ele estivesse chamando a atenção do co-conceitualizador para dar início a um processo de conceitualização conjunta. Imaginemos, por exemplo, duas pessoas – João e Maria – engajadas em uma discussão, quando Maria diz a João o seguinte:

(17) João, escuta o que eu tô falando.

Ao fazer uso explícito do nome próprio de seu interlocutor, Maria está indicando que há uma disjunção temporária no processo de conceitualização, no sentido de que os pontos de vista dos participantes do processo não estão afinados⁴⁵. O falante coloca o destinatário *no palco*, de modo a chamar sua atenção.

A referência à terceira pessoa, por sua vez, pode ser feita por pronomes e nominais plenos. O ponto de vista adotado pode ser o dos próprios conceitualizadores ou o de uma outra entidade animada referida no enunciado. Uma questão para a análise da referências nesses contextos é que, em muitos momentos, a adoção de um ponto de vista diferente não é codificada de maneira explícita (i.e., há poucas pistas de qual é o *construal* pretendido pelo falante, gerando ambiguidade de julgamento)⁴⁶. O exemplo abaixo ilustra a possibilidade de adoção de dois pontos de vista diferentes⁴⁷:

(18) % The possibility that *Jim* might have AIDS frightened *him*.

O enunciado da sentença encaixada *that Jim might have AIDS* pode ser conceitualmente construído a partir de dois pontos de vista diferentes: o do falante e o do pensamento de Jim. Se a conceitualização tiver sido construída a partir do ponto de vista do falante, o uso do nominal pleno *Jim* na sentença encaixada é totalmente aceitável. O referente é visto da perspectiva do *ground* e *Jim* é colocado no palco (*onstage*) a partir do ponto de vista do *ground*, tão separado dele quanto possível. A conceitualização dele é altamente objetiva⁴⁸.

⁴⁴ Langacker (1985) argumenta que o falante vê o destinatário, a princípio, como outro. Dada a natureza cooperativa da linguagem e, mais propriamente, da ação conjunta desempenhada em uma interação, falante e destinatário passam a considerar-se um *self* coletivo, capaz de chegar a uma conceitualização compartilhada das concepções colocadas no palco.

⁴⁵ Evani Viotti (c.p.).

⁴⁶ A adoção de um ponto de vista diferente do ponto de vista dos conceitualizadores pode ser marcada linguisticamente ou através de marcas corpóreas, como mudanças na posição do tronco, da cabeça, etc. Nas línguas orais, isso pode ser atrelado a mudanças na qualidade de voz.

⁴⁷ Exemplo retirado de van Hoek (1997), p. 201. O símbolo % indica julgamento variável.

⁴⁸ A conceitualização não é “maximamente” objetiva, na medida em que o uso de um nome próprio – Jim – depende de que o referente desse nome próprio seja acessível tanto para o falante quanto para seu interlocutor.

Entretanto, alguns falantes consideram a sentença inaceitável justamente porque há a possibilidade de ela ser construída a partir do ponto de vista de Jim. Nesse caso, a codificação *default* seria usar um nominal que refletisse alta acessibilidade para fazer referência a Jim: o pronome *he*. Como não é isso o que acontece, o enunciado pode ser considerado anômalo⁴⁹.

A proposta de van Hoek é que a determinação do ponto de vista a partir do qual a conceitualização está sendo feita está ligada a questões de proeminência, conectividade e ordem linear, da mesma maneira que a determinação de outros tipos de ponto de referência. A questão da adoção de outros pontos de vista, bem como a estruturação dos discursos sinalizados, será mais bem explorada no próximo capítulo.

2.5. Considerações finais

Neste capítulo, apresentei a teoria de pontos de referência, proposta por van Hoek (1997), procurando descrever os seus aspectos mais gerais e a sua aplicabilidade na investigação da referenciação no âmbito discursivo. Para tanto, parti de propostas que exploram possíveis estados cognitivos dos referentes e o grau de dificuldade cognitiva para recuperá-los no decorrer do discurso (Givón 1983; Chafe 1994; Lambrecht 1994). Procurei mostrar que, partindo do mesmo ponto que essas outras propostas, o modelo de van Hoek parece mais interessante para o estudo da referenciação em discursos sinalizados. Isso se deve ao fato de que van Hoek considera que a possibilidade de recuperação de referentes é determinada por fatores como proeminência e conectividade conceituais, que não estão ligados à linearidade do discurso, deixando em segundo plano a ordem linear de palavras.

As noções de proeminência e conectividade conceituais foram propostas dentro do âmbito da gramática cognitiva (Langacker 1987, 1991, 2008). Com base nessas noções, são selecionados pontos de referência dentro do discurso, que criam domínios, em que outros nominais estão inseridos. Os nominais que aparecem dentro do domínio de um ponto de referência devem ser compatíveis com seu grau de acessibilidade.

Por fim, apresentei a noção de ponto de vista, fundamental na gramática cognitiva, e mostrei a sua relação com o modelo de palco, proposto por Langacker (1985). No modelo de

⁴⁹ A variabilidade de julgamento desaparece quando não existe ambiguidade do ponto de vista a partir do qual o enunciado deve ser construído. Em *The possibility that Jim might have AIDS was hidden from him*, a proposição só pode ser construída a partir do ponto de vista do próprio falante, já que Jim desconhece a possibilidade de estar com AIDS.

van Hoek, o ponto de vista também funciona como um tipo de ponto de referência, sendo também determinante das formas de codificação de entidades que entram em seu domínio.

3. A estrutura dos discursos sinalizados

3.1. Introdução

É fato bem salientado na literatura linguística que as línguas sinalizadas são de modalidade visual-gestual. Menos salientado é o fato de que os discursos, nessas línguas, são organizados espacialmente e que muitas das relações gramaticais e discursivas dessas línguas estão atreladas a essa organização espacial. Para entender as relações de referenciação em línguas sinalizadas, é primordial entender como está estruturada a espacialidade de um determinado discurso: de que maneira os elementos do discurso são dispostos no espaço e, posteriormente, retomados por meio de ações realizadas nesse espaço. Nesse sentido, a combinação do modelo de van Hoek, apresentado no capítulo anterior, com um modelo que adequadamente abarque a espacialidade é fundamental para a descrição da referenciação em narrativas sinalizadas.

Em uma narrativa sinalizada, as conceitualizações de eventos e estados, juntamente com as entidades que deles participam, são organizadas e “dispostas” no espaço de sinalização, por meio de estratégias que vão ser descritas a seguir. Essa organização espacial se concretiza, substancialmente, pela combinação entre elementos linguísticos – sinais – e elementos gestuais – movimentos do tronco, da cabeça, dos ombros, direcionalidade do olhar, apontamentos e localização de alguns sinais em lugares não prototípicos⁵⁰.

Um dos trabalhos pioneiros em assumir o papel crucial dos gestos na estruturação dos discursos sinalizados foi o de Liddell (2003). A partir de extensa e cuidadosa análise de discursos em língua de sinais americana (ASL), o autor observou que elementos considerados propriamente linguísticos (discretos e segmentáveis) são frequentemente combinados com elementos gestuais (gradientes e analógicos) para a construção do discurso. Trabalhos posteriores, como o de Costello et al (2008), corroboram a proposta de Liddell, sugerindo que o grau de fluência de um sinalizador está intimamente ligado à alternância entre elementos linguísticos e elementos gestuais no discurso⁵¹. Na mesma linha, no estudo de uma narrativa em libras, McCleary & Viotti (2010, 2011) observam que há uma forte simbiose entre língua e

⁵⁰ *Lugares não prototípicos* são lugares diferentes daqueles estabelecidos pela forma canônica do sinal, descritos no dicionário de Capovilla & Raphael (2001).

⁵¹ Em um estudo sobre a fluência dos surdos no País Basco, os autores mostram que surdos com maior fluência tendem a articular melhor todos os recursos oferecidos pela língua, fazendo uso de marcas corporais mais sutis e uma grande quantidade de sinais associados a elas.

gesto que caracteriza as línguas sinalizadas, desde o nível lexical até os níveis de estruturação gramatical e discursiva⁵².

De acordo com Liddell, a estruturação dos discursos sinalizados pode ser adequadamente descrita com base em teorias cognitivas, especialmente na teoria de integração conceitual (Fauconnier & Turner 2002). Os espaços mentais são ferramentas cognitivas através das quais pensamos, agimos e organizamos o nosso discurso⁵³. Em discursos, língua e gesto funcionam como pistas através das quais falante(s) e destinatário(s) podem fazer os mapeamentos necessários para a compreensão mútua da ação conjunta em que estão envolvidos. A integração conceitual entre espaços mentais, por sua vez, é uma operação mental básica, que está por trás de todas as atividades humanas⁵⁴.

Na construção de uma narrativa, lidamos, essencialmente, com dois espaços mentais. Um deles é o *espaço real*, decorrente da conceitualização do espaço físico em que o ocorre o evento de fala e que é, em grande medida, compartilhado pelos participantes do evento de fala. O outro espaço envolvido na construção de uma narrativa é o *espaço do evento*, resultante da conceitualização do evento a ser contado. Nele, estão inseridos todos os elementos desse evento, como cenários, personagens, objetos, ações. As narrativas sinalizadas são construídas através da integração entre partes do espaço real e partes do espaço do evento, que pode resultar em vários tipos de espaço mental integrado, dos quais dois são particularmente relevantes para este trabalho: o *espaço sub-rogado* e o *espaço token*. O espaço sub-rogado é resultante da integração do corpo (ou partes do corpo) do sinalizador com entidades do espaço do evento. O espaço token, por sua vez, resulta da integração entre parte do espaço de sinalização e entidades do espaço do evento.

⁵² No momento em que as línguas sinalizadas passaram a ser objeto de investigação da linguística, um esforço foi feito para aproximar as línguas sinalizadas daquilo que já era conhecido das línguas orais. Por isso, ora os elementos gestuais eram ignorados, ora eram tratados como se fossem elementos linguísticos, isto é, elementos discretos e sistematizáveis (cf. nota 11). A proposta de Liddell contrapõe-se a esses dois tipos de trabalhos, na medida em que assume que, assim como elementos gestuais estão presentes nos discursos orais (como vinha sendo proposto nos estudos do gesto), eles também estão presentes nos discursos sinalizados e são parte fundamental deles. Nesse sentido, sua proposta busca ajustar as ferramentas de análise aos dados, sugerindo que uma investigação que se detém apenas naquilo que tem sido considerado “linguístico” ou que impõe que elementos gestuais sejam tratados com as mesmas ferramentas desenvolvidas para a investigação de elementos discretos é inadequada, já que ignora o papel crucial da gestualidade nos discursos.

⁵³ Cf. nota 18, acerca do compromisso cognitivo, que está por trás de trabalhos desenvolvidos no âmbito da linguística cognitiva.

⁵⁴ A proposta de Fauconnier & Turner (2002) procura ser altamente abrangente. A ideia é que o processo de integração conceitual (*conceptual blending*) subjaz e torna possível todas as realizações humanas. Esse processo é indispensável para o pensamento em qualquer nível (desde o pensamento cotidiano básico até atividades artísticas e científicas) e é responsável pela origem da linguagem, arte, religião, ciência e outras realizações humanas.

Neste capítulo, descrevo a estrutura geral que está por trás dos discursos sinalizados, fundamentada no modelo proposto por Liddell. Para tanto, na seção 3.2.1 apresento brevemente alguns aspectos da teoria de espaços mentais (Fauconnier 1994) e da teoria de integração conceitual (Fauconnier & Turner 2002), fundamentais para a compreensão do modelo de Liddell. Na seção 3.2.2 apresento os espaços mentais envolvidos na construção de narrativas. E, na seção 3.2.3, mostro dois tipos de integração entre espaços mentais, fundamentais para a descrição da estruturação de narrativas sinalizadas. Na medida do possível, ilustro essas duas últimas seções com dados de libras, de modo a deixar o leitor mais familiarizado com os dados que serão apresentados, posteriormente, no capítulo de análise.

3.2. O modelo de Liddell

3.2.1. A teoria de espaços mentais e a teoria de integração conceitual

A teoria de integração conceitual, em que se baseia o modelo de Liddell, foi desenvolvida a partir da teoria de espaços mentais, proposta por Fauconnier (1994). A teoria de espaços mentais surgiu justamente para dar conta do fenômeno da referência nas línguas naturais, em contraposição a estudos feitos no âmbito de teorias semânticas baseadas em ferramentas da lógica formal. A ideia geral é que uma teoria cognitiva baseada nas capacidades cognitivas da mente humana é mais adequada para dar conta desse fenômeno das línguas naturais. Assim, a referenciação pode ser descrita, nesse modelo, com base em espaços mentais, nos conectores entre os espaços e em alguns princípios gerais (Fauconnier 1994).

A relação entre língua e cognição é uma via de mão dupla. Os espaços mentais são pequenos “pacotes” conceituais, construídos conforme pensamos e falamos, que nos ajudam a organizar nossa compreensão da ação local. Ao mesmo tempo em que a criação de espaços mentais é disparada pelo uso da língua, esses espaços mentais estão por trás da própria organização do nosso discurso. Em outras palavras, os espaços mentais podem ser caracterizados como estruturas abstratas, parciais e dinâmicas, disparadas pela língua e refletidas por ela. O processo cognitivo de construção desses espaços, bem como todas as operações cognitivas associadas a isso, é inconsciente, imediato e altamente dinâmico (Fauconnier 1994).

Para ilustrar a construção de espaços mentais, podemos pensar em uma narrativa como a seguinte:

(19) Era uma vez um príncipe muito rico. O príncipe vê uma camponesa. Ele acha que a camponesa é ouvinte.

A construção cognitiva dessa pequena narrativa se dá da seguinte maneira: a partir da expressão *era uma vez*, é construído um espaço mental em que há uma entidade, que possui o atributo de 'ser muito rico'. A Figura 6 ilustra esse espaço mental, que denomino 'Espaço 1'⁵⁵:

Figura 6: construção cognitiva da narrativa (1)

A entidade 'a' é codificada pelo nominal indefinido *um príncipe*, que indica que se trata de uma entidade que está sendo introduzida no discurso e, portanto, de baixa acessibilidade (Givón 1983) ou não-identificável (Lambrecht 1994). Em seguida, são acrescentadas novas informações a esse espaço, como representado na Figura 7:

Figura 7: construção cognitiva da narrativa (2)

Uma nova entidade é introduzida no discurso pelo nominal pleno indefinido *uma camponesa*. As duas entidades conceituais, codificadas por *o príncipe* e *uma camponesa*, elaboram os polos semânticos do verbo *ver*, que esquematicamente correspondem a uma entidade que vê e uma entidade que é vista.

As formas de codificação das entidades funcionam como instruções parciais que indicam o grau de acessibilidade do referente e permitem que sejam feitas conexões entre entidades correspondentes que aparecem nos diferentes espaços mentais construídos no

⁵⁵ O esquema apresentado na figura segue o tipo de esquema apresentado por Fauconnier (1994). Os espaços mentais são representados por círculos e, dentro desses círculos, são dispostas as entidades que fazem parte do espaço mental em questão. É importante ressaltar, entretanto, que tais esquemas têm uma função apenas ilustrativa, não apresentando qualquer estatuto teórico (Evani Viotti, c.p.).

decorrer do discurso. A retomada do referente pelo nominal pleno definido *o príncipe* indica que o referente é identificável, exibe um alto grau de acessibilidade ou, ainda, faz parte do fundo comum dos participantes do evento de fala (Clark 1996). Essas instruções fornecidas pela forma de codificação são ferramentas necessárias para que o destinatário possa compreender o discurso, construindo mapeamentos semelhantes aos do falante entre os diversos espaços mentais envolvidos na produção discursiva.

Algumas expressões, como *achar que*, *pensar que*, *talvez*, entre outras, funcionam como *construtores de espaço*. Elas indicam a abertura de um novo espaço mental no discurso. Na nossa pequena narrativa, a expressão *acha que* introduz um novo espaço mental, em que estão inseridas as crenças do príncipe. Esse espaço mental é ilustrado na Figura 8:

Figura 8: construção cognitiva da narrativa (3)

A proposição, nesse caso, é construída do ponto de vista do príncipe, que atribui à camponesa ‘ser ouvinte’⁵⁶.

Na teoria de espaços mentais, a correferência entre duas entidades pode se dar através da correspondência entre entidades pertencentes a diferentes espaços mentais. Essa correspondência entre entidades tem por trás os princípios denominados *princípio de acesso* e *princípio de identificação*. É através deles que se torna possível que elementos de um espaço mental possam ser mapeados e identificados em contrapartes de outro espaço mental. No exemplo, o pronome *ele* codifica a entidade representada por *a'* no espaço da crença do

⁵⁶ No exemplo (16) (Sometimes he can't believe what an idiot *his father* is.) da mesma maneira, *believe* funciona como construtor de um espaço mental que representa a crença do filho do escritor. No exemplo (18) (% The possibility that *Jim* might have AIDS frightened *him*.) por sua vez, *the possibility* constrói um novo espaço mental, de possibilidade, e a variabilidade de julgamento está relacionada com o ponto de vista a partir do qual esse espaço é criado: se do ponto de vista do falante (nesse caso, o uso do nominal pleno é aceitável); ou se do ponto de vista do próprio *Jim* (nesse caso, o uso do nominal pleno é anômalo).

príncipe, e essa entidade é identificada com a entidade a, pertencente ao espaço mental A. Da mesma maneira, a entidade representada por b', pertencente ao espaço da crença, é identificada com a entidade b, pertencente ao espaço mental A. No esquema, os pontos que representam as entidades são ligados por linhas, indicando a correspondência entre elas.

Por conta da complexidade observada na construção de discursos, a teoria de espaços mentais se desenvolveu para se tornar o que hoje se conhece como *teoria de integração conceitual (conceptual integration theory; blending theory)* (Fauconnier & Turner 2002). O processo de integração conceitual de espaços mentais é um processo cognitivo geral, fundamental para a construção e compreensão de todos os aspectos da vida humana e, dentre eles, está o significado no uso da língua. Fundamentalmente, o processo de integração opera sobre dois espaços mentais *input*, criando um terceiro espaço – um *espaço integrado* –, que recebe parcialmente estrutura de cada um dos dois espaços mentais, gerando também uma estrutura própria⁵⁷.

Nem todos os elementos de um espaço *input* precisam ser projetados no espaço integrado, mas apenas aqueles relevantes para a integração conceitual. Para ilustrar o processo de integração de espaços mentais, que será descrito mais detidamente nas próximas seções, apresento um exemplo dado por Liddell (2003). A escolha do exemplo não é aleatória. A partir dele, passarei a descrever de que maneira Liddell se valeu da teoria de integração conceitual para construir o seu modelo. No exemplo, para construir um discurso sobre formação naval, o falante utiliza a superfície de uma mesa e objetos que estão dispostos sobre ela. O esquema, em termos de espaços mentais, pode ser visto na Figura 9:

⁵⁷ O processo de integração de espaços mentais, na realidade, envolve ainda um outro espaço mental denominado *espaço genérico*, que, resumidamente, contém o que os dois espaços *input* têm em comum. Uma vez que o objetivo desta seção é apenas apresentar alguns aspectos da teoria de integração conceitual que serão importantes para a discussão do modelo proposto por Liddell, deixarei o espaço genérico fora desta apresentação.

Figura 9: exemplo de espaço integrado (exemplo adaptado de Liddell 2003: 146)

No exemplo, existem dois espaços *input*, i1 e i2. O primeiro deles contém elementos do evento que está sendo narrado e, por isso, pode ser denominado *espaço do evento*⁵⁸. Entre os elementos do espaço do evento estão as concepções do oceano, das ilhas e das localizações dos navios. O segundo, por sua vez, é denominado *espaço real*. São elementos desse espaço uma mesa, os modelos de navio, as áreas pintadas de azul e as áreas pintadas de marrom. No espaço integrado, apenas alguns aspectos da topografia do espaço do evento (i1) – a forma e disposição geral dos elementos – e alguns aspectos do espaço real (i2) – a superfície da mesa e a disposição dos elementos nela – foram mapeados. Outros elementos do espaço do evento – como árvores, outros barcos, etc – e outros elementos do espaço real – como os pés da mesa e o chão – não são projetados no espaço integrado⁵⁹.

Uma vez que os elementos do espaço do evento são projetados em entidades visíveis do espaço real, alguns elementos do espaço integrado são visíveis. Assim, entidades de dois espaços mentais distintos estão visíveis simultaneamente: as entidades pertencentes ao espaço real e as entidades pertencentes ao espaço integrado. Por conta disso, o falante pode utilizar nominais ou gestos de apontamento para se referir tanto a entidades do espaço real como a entidades do espaço integrado. Por exemplo, como pode ser visto em (20), ele pode usar o nominal *este navio*, acompanhado de um gesto de apontamento, para falar sobre o modelo de madeira que está na mesa ou sobre o navio no espaço integrado.

⁵⁸ No exemplo, Liddell nomeia esse espaço '*espaço de formação naval*'. Optei por utilizar a denominação '*espaço do evento*' para manter a designação que será utilizada nas próximas seções.

⁵⁹ Fauconnier & Turner (2002) apresentam alguns exemplos em que, assim como no exemplo da formação naval apresentado por Liddell, a integração de espaços conceituais é bastante visível. Os autores salientam, entretanto, que o processo de integração conceitual está por trás de todo o uso da língua, como na atribuição de um adjetivo a um nome. Esse processo é inconsciente e, em alguma medida, invisível para os falantes.

(20) Este navio está quebrado.

Ao apontar para uma entidade do espaço integrado, o falante aponta simultaneamente para uma localização do espaço real. Assim, a compreensão da referência a entidades é crucialmente dependente da capacidade do destinatário de acompanhar os mapeamentos feitos entre espaços mentais pelo falante.

Na próxima seção, descrevo a natureza de dois dos espaços *input* envolvidos no exemplo e na construção de narrativas de um modo geral: o espaço real e o espaço do evento. Na seção seguinte, apresento dois dos tipos de espaço integrado propostos por Liddell. As duas seções são ilustradas com exemplos de referência a entidades pertencentes a cada espaço em narrativas sinalizadas.

3.2.2. Espaços mentais envolvidos na construção de narrativas: o espaço real e o espaço do evento

Lidamos com o mundo e agimos nele por meio do corpo que temos (i.e., através de nossas percepções, sensações, cognição). Nossa cognição está fundamentalmente ligada às nossas experiências como seres no mundo, nossa interação com os objetos e outros seres. O tempo todo formamos conceitualizações do que percebemos à nossa volta. A essa conceitualização do espaço imediato, Liddell denomina *espaço real*. O autor define como espaço real o espaço mental resultante da nossa experiência sensório-perceptual da situação corrente, incluindo participantes, objetos, contexto imediato e todo o espaço à nossa volta. Na medida em que percebemos e interagimos com o ambiente à nossa volta, o *input* sensorial é processado e compreendido com base em nossa experiência individual e cultural. O espaço real, portanto, não é uma cópia do espaço físico, embora, em grande medida, as localizações das entidades físicas correspondam às localizações em que as entidades são conceitualizadas. Liddell caracteriza esse espaço como *aterrado (grounded)*, uma vez que seus elementos são conceitualizados como existindo no ambiente imediato.

O espaço real é intersubjetivo, na medida em que, na interação, os interlocutores assumem que suas conceitualizações são razoavelmente similares, neutralizando diferenças decorrentes de pontos de vista distintos – isto é, o que está visível para cada um – e capacidades sensoriais diversas (Liddell 2003; McCleary & Viotti 2011)⁶⁰.

⁶⁰ Essa negociação entre interlocutores é discutida em vários âmbitos. Clark (1996) propõe que, na língua em uso, os falantes constantemente fazem um cálculo daquilo que é compartilhado por eles. O

Em qualquer discurso, podemos nos referir a entidades que fazem parte do espaço real (i.e., entidades que estão presentes no contexto de enunciação e que são percebidas pelos interlocutores). Nas línguas orais, a referência a entidades desse espaço é feita, geralmente, por pronomes, como em (21) abaixo:

(21) Ela comprou o livro.

No exemplo, a entidade designada por *ela* está acessível por estar presente no contexto de enunciação e, geralmente, o falante fornece assistência gestual para auxiliar as conexões que devem ser feitas pelo destinatário para que ele chegue ao referente desejado⁶¹. A gestualidade funciona, de acordo com Liddell, apenas porque o falante pode razoavelmente pressupor que o espaço real do destinatário contém entidades que correspondem às entidades do espaço conceitualizado por ele. Mais comum ainda é o uso de pronomes para a referência aos participantes do evento de fala, como em (22) abaixo:

(22) Eu vi você ontem no Cepê.

Nas línguas sinalizadas, no caso de referência a entidades presentes no contexto de enunciação, o sinalizador realiza um gesto de apontamento, que é, obrigatoriamente, direcionado à localização do espaço real em que se encontra a entidade a que ele quer fazer referência⁶². Na Figura 10, o sinalizador aponta para uma entidade do espaço real:

autor denomina esse compartilhamento de informações de *fundo comum* (cf. seção 2.2.). Schutz (1967[1932]), de forma mais abrangente, menciona que as experiências dos indivíduos não são similares, embora eles pressuponham isso constantemente. De acordo com o autor, só compreendemos o outro na medida em que projetamos nossa experiência na experiência do outro, pressupondo que estamos falando sempre de coisas que transcendem a experiência subjetiva.

⁶¹ O gesto de apontamento que acompanha a fala não precisa, necessariamente, ser feito com as mãos. Muitas vezes apontamentos são realizados com a cabeça ou com o olhar.

⁶² Para Liddell, esses gestos de apontamento são os pronomes das línguas sinalizadas. Para o autor, assim como os verbos indicadores (verbos que têm a propriedade de apontar para entidades), os “pronomes” exibem uma parte fixa e simbólica, que pode ser analisada linguisticamente, e outra parte que é gestual – a direcionalidade do apontamento. Liddell entende que, como parte fixa e simbólica, os gestos de apontamento apresentam uma determinada configuração de mão. Por exemplo, um “pronome” direcionado para fora do corpo do sinalizador é realizado com o dedo indicador estendido e a palma da mão virada para fora, e fornece a informação semântica que seu referente é uma entidade única e que não é o próprio sinalizador. A parte gestual, por outro lado, está ligada à gradiência das possíveis direções para as quais o gesto pode apontar e sua significação depende de uma relação concreta e física de apontamento para o elemento a ser mapeado como seu referente. Entretanto, o que Liddell está chamando de *pronomes* são gestos de apontamento, idênticos aos apontamentos que são realizados durante a fala em discursos orais. Nesse sentido, parece desnecessário estabelecer que tais gestos exibem uma parte que é linguística, ao invés de ser gestos puros. A proposta de Liddell, a meu ver, embora represente uma grande ruptura com as análises tradicionais de línguas sinalizadas, por assumir que elementos gestuais fazem parte da construção de significado da língua (cf. nota 52), não se desprende totalmente da necessidade de garantir que, ainda que sejam apontamentos, existe algo de linguístico neles. Nesta dissertação, opto pelo uso do termo *gesto de apontamento*, em detrimento de

Figura 10: apontamento para entidade do espaço real

A referência do apontamento é decidida com base em sua direcionalidade que, como já dito anteriormente, é altamente variável. No enunciado em questão, a entidade a ser mapeada como referente do apontamento, indicada pela sua direcionalidade, é a câmera que estava na sala de filmagem, cuja luz estava piscando⁶³.

Uma classe de verbos das línguas de sinais, denominados *verbos indicadores*, se comporta de maneira similar, mapeando elementos do espaço real como seus argumentos. Na Figura 11, o sinalizador explica que assistiu a um filme e que agora vai contar a história para o seu interlocutor:

Figura 11: verbo indicador direcionado a uma entidade do espaço real

No exemplo, as entidades mapeadas como pessoa que conta a história e pessoa para quem é contada a história pertencem ao espaço real – são, respectivamente, o sinalizador e seu interlocutor. Dessa maneira, o sinal sai do corpo do sinalizador, da altura de sua boca (ilustrado na primeira imagem da figura), em direção ao espaço à sua frente, correspondente

pronome, justamente por assumir que os apontamentos das línguas sinalizadas não se distinguem dos apontamentos que acompanham a fala nas línguas orais (agradeço ao Prof. Dr. Tarcisio de Arantes Leite por ter me levado a esta reflexão).

⁶³ Uma tradução para o exemplo é: *Ela está piscando*.

ao espaço onde se encontra o destinatário, para quem ele vai contar a história (ilustrado na segunda imagem da figura)⁶⁴.

Outro espaço envolvido na construção de narrativas, como já mencionado, é o *espaço do evento*. Esse espaço mental contém todos os elementos da história que vai ser contada, como os participantes/personagens, os objetos, os eventos e o(s) cenário(s). Elementos do espaço real podem ser integrados a elementos do espaço do evento, como foi mostrado no exemplo ilustrado na Figura 9. Liddell propôs vários tipos de integração conceitual entre o espaço real e o espaço do evento para dar conta da organização do discurso de línguas sinalizadas. Como já dito, duas dessas possibilidades de integração são relevantes para a descrição da narrativa em libras que analisei: uma, em que o corpo do sinalizador ou parte dele é integrado a uma personagem da narrativa; e outra, em que uma parte do espaço à frente do sinalizador (espaço de sinalização) é integrada a uma entidade da narrativa. Na próxima seção, apresento esses dois tipos de espaços integrados, denominados *espaço sub-rogado* e *espaço token*, respectivamente.

3.2.3. Espaços integrados: o espaço sub-rogado e o espaço token

Como já mencionado, a integração de espaços mentais, no modelo de Liddell, é fundamental para explicar a gestualidade presente nos discursos sinalizados e a maneira como ela determina a organização espacial desses discursos. Os gestos estão presentes de diversas maneiras: apontamentos, que podem ser dirigidos tanto a entidades do espaço real (como mostrado na seção anterior) como a entidades que não estão presentes no momento da enunciação; realização de sinais em lugares não prototípicos; pantomimas que representam iconicamente comportamentos e ações de personagens; gestos que representam formas de objetos; etc.

Um fenômeno muito comum nos discursos sinalizados, e que também aparece em discursos orais, é a *ação construída*. Em ações construídas, parte do corpo do sinalizador se movimenta de maneira a representar iconicamente o corpo de uma personagem, ou para representar a localização, o posicionamento e a movimentação de algum objeto ou entidade (Liddell 2003; McCleay & Viotti 2011). De acordo com Liddell, a alternância entre descrições e demonstrações torna uma narrativa mais rica, uma vez que é possível criar uma representação

⁶⁴ A sinalização pertence a uma das narrativas da pera, parte do corpus de narrativas do LLIC. Agradeço ao surdo Sandro Pereira pela colaboração.

parcialmente visível do evento descrito⁶⁵. Como exemplo, imaginemos a seguinte situação: uma pessoa, ao narrar um evento de alguém desesperado por não encontrar o celular em seus bolsos, descreve a cena utilizando um enunciado como (23) e, simultaneamente, faz uma demonstração das ações da personagem, batendo as mãos pelo seu corpo de modo a representá-lo procurando o celular em todos os bolsos da sua roupa⁶⁶:

(23) E ele tava desesperado, não achava o celular.

Diversos exemplos poderiam ser retirados da observação de conversas cotidianas em diferentes ambientes.

Da mesma maneira, pensamentos, falas ou diálogos entre participantes do evento também podem ser demonstrados. Certa vez, uma mulher comentou no ponto de ônibus que, antes que ela conseguisse chegar ao ônibus, o motorista fechou a porta e partiu sem que ela entrasse. Subitamente, em sua narração do evento, a mulher alterou seu tom de voz e disse:

(24) Você não deve ter mãe, você vai ser velho ainda.

O que há de comum entre esses exemplos é que parte do que está sendo falado ou representado deve ser entendido como ações das personagens. O destinatário, para compreender o discurso, deve perceber, por exemplo, que o pronome *você*, em (24), não faz referência a ele, interlocutor nessa enunciação, mas ao motorista do ônibus, a quem a mulher dirigia a fala no momento do evento narrado. Da mesma maneira, a ação de bater as mãos pelo corpo não deve ser entendida como uma atitude do falante, mas como representando a atitude da personagem no momento em que ocorreu o evento que está sendo narrado em (23). Isso significa que a ação e a fala dos exemplos pertencem a uma entidade que faz parte de outro espaço mental, diferente do espaço real. Nas línguas orais, modulações vocais, direção do olhar e postura do corpo podem ser usadas no momento em que é representada a fala de uma personagem.

Em discursos sinalizados, com muita frequência, esse mesmo recurso é utilizado, de maneira a representar ações de personagens ou localizações de entidades da história. Nesse

⁶⁵ Isso vai ao encontro da proposta de Clark (1996) de que, no uso da língua, os indivíduos usam diferentes modos de sinalizar, de maneira a realizar a ação conjunta. Com base na proposta peirceana sobre a maneira como os signos estão ligados aos objetos, o autor define três métodos de sinalização: i) demonstrar uma coisa, em que o signo criado corresponde a um ícone; ii) indicar uma coisa, em que o signo criado é um índice; e iii) descrever um tipo de coisa, em que o signo criado corresponde a um símbolo.

⁶⁶ Esse exemplo e o exemplo (24) fazem parte de interações que presenciei.

sentido, para compor ações construídas, o sinalizador pode fazer uso de expressões faciais, posturas do tronco, posição da cabeça e, fundamentalmente, direção do olhar.

No modelo de Liddell, as pantomimas e ações construídas são explicadas por um tipo de espaço resultante de integração do espaço real com um espaço do evento. A esse espaço integrado Liddell denomina *espaço sub-rogado*. O espaço real, como já mencionado, é composto por nossa conceitualização de pessoas, objetos e espaço que são parte do cenário da enunciação. O espaço do evento, por sua vez, é composto pelos elementos da narrativa. Nesse tipo de integração, parte do corpo do sinalizador ou localizações do espaço real são integradas a entidades pertencentes ao espaço conceitual do evento.

A construção do enunciado em (23), com base na integração de espaços mentais, pode ser explicada através da criação de um sub-rogado |homem| que procurava desesperadamente seu celular⁶⁷. Da mesma maneira, em (24), a narradora da história cria um sub-rogado de si mesma |mulher| falando a um outro sub-rogado |motorista do ônibus|⁶⁸. O falante, assim, utiliza parte de seu corpo para demonstrar a ação e a fala de uma entidade pertencente ao espaço do evento. Além das personagens, a criação de um espaço sub-rogado implica a construção de outras entidades sub-rogadas (o |motorista do ônibus|, por exemplo, como destinatário da fala da |mulher|; os |bolsos|, no caso da situação em que o enunciado (23) aconteceu), e de outros elementos do espaço do evento, como o cenário em que o evento ocorreu. Na medida em que o falante fornece pistas da integração de espaços mentais e o destinatário acompanha o discurso, este é capaz de compreender o referente do pronome, bem como quem está produzindo os gestos em um exemplo como (23).

Quando parte do corpo do sinalizador se torna algo ou alguém pertencente ao espaço do evento, como no caso do |homem| e da |mulher|, nos exemplos anteriores, dizemos que são criados sub-rogados visíveis. Por outro lado, sub-rogados invisíveis (i.e., que não são representados pelo corpo do sinalizador), como o |motorista do ônibus|, só são percebidos através da direcionalidade de apontamentos e da compreensão do discurso que está se desenrolando. O exemplo na Figura 12 ilustra a criação de um espaço sub-rogado em uma narrativa sinalizada:

⁶⁷ Seguindo a notação utilizada por Liddell, as barras são usadas para representar entidades integradas.

⁶⁸ Embora a personagem cuja fala está sendo demonstrada seja a própria narradora da história, ela cria um sub-rogado de si mesma, em que ela tem as características do momento do evento (por exemplo, ela estava exaltada) e reproduz sua fala daquele momento.

Figura 12: espaço sub-rogado

Da mesma maneira que o sinalizador pode apontar para entidades do espaço real, ele pode também apontar para sub-rogados, isto é, entidades criadas através da integração do espaço real com o espaço do evento, fornecendo instruções para que o destinatário consiga fazer a conexão com a entidade referida. No trecho da Figura 12, esse apontamento (ilustrado na primeira foto da sequência) deve ser compreendido dentro do espaço sub-rogado que constrói o pensamento da personagem. Ou seja, o apontamento não faz referência ao sinalizador ou ao narrador, mas sim à personagem a qual o sinalizador emprestou seu corpo para criar um sub-rogado⁶⁹.

A cena retratada na Figura 12 faz parte de um episódio da narrativa da pera em que um menino passa de bicicleta e, ao ver as peras colhidas por um agricultor, sente vontade de pegá-las. Na conceitualização da cena, então, há dois |cestos de pera|, localizados do lado esquerdo do |menino da bicicleta|, para os quais estão voltados o olhar da personagem e sua cabeça⁷⁰. O sinal PEGAR (ilustrado na terceira foto, na Figura 12) é realizado em direção ao |cesto|⁷¹. Além disso, a manutenção da mão esquerda do sinalizador na posição de segurar o

⁶⁹ Dentre as pistas gestuais que indicam a que entidade o apontamento se refere estão: i) a mão esquerda, que se mantém na posição, demonstrando a personagem segurando o guidão da bicicleta; ii) a cabeça virada para o lado esquerdo; iii) a expressão facial; e fundamentalmente iv) a direção do olhar, que não está voltado diretamente para o destinatário.

⁷⁰ O |menino da bicicleta|, sub-rogado no trecho em questão, é uma das personagens principais de uma história, intitulada *História da Pera*, baseada em um filme produzido por Chafe (1980), sem falas, com o fim de eliciar narrativas para pesquisas translinguísticas. O filme tem sido usado por diversos pesquisadores para descrições linguísticas. Os |cestos de pera| foram localizados no espaço à esquerda do corpo do sinalizador, momentos antes no discurso, através de um gesto feito com a mão direita, localizado naquela região. Esse gesto é ilustrado na figura abaixo:

⁷¹ O sinal PEGAR, na libras, é um *sinal depictivo*. Sinais desse tipo exibem formas variadas de acordo com a entidade a que se referem. É diferente a sinalização de ‘pegar uma pera’, por exemplo, e ‘pegar um lápis’, já que a mão adquire a configuração que é usada na ação de pegar cada um dos objetos. Um

guidão da bicicleta, realizado anteriormente, indica a presença da |bicicleta| no cenário criado⁷².

Nos discursos sinalizados, ainda, outro fenômeno frequente é denominado *partição do corpo*. Nele, parte do corpo do sinalizador pode ser usada para representar a ação de uma personagem, enquanto uma ou as duas mãos são usadas para narrar a história, combinando simultaneamente a narração e a demonstração da ação da personagem (Liddell 2003; Dudis 2004; McCleary & Viotti 2010, 2011). Um exemplo pode ser visto na Figura 13 abaixo:

Figura 13: partição do corpo

No trecho, simplificada, o corpo do sinalizador continua integrado à personagem: sua expressão facial, com a ponta da língua para fora e as sobrancelhas ligeiramente levantadas, é do |menino da bicicleta| que, com a mão esquerda, segura o guidão da |bicicleta|, enquanto olha para o |cesto|. A mão direita, entretanto, não demonstra uma ação da personagem, mas sim do |narrador| contando que o menino desceu da bicicleta e andou em direção ao cesto. Assim, parte do corpo do sinalizador demonstra a ação da personagem, enquanto outra parte fala como |narrador|, descrevendo o que está acontecendo.

Existe ainda uma outra maneira de integração do espaço do evento com o espaço real, formando um tipo de espaço integrado que Liddell denomina *espaço token*. Apontamentos podem ser dirigidos também a esse espaço. Diferentemente do espaço sub-rogado, em que o sinalizador empresta seu corpo para a criação de uma integração, em um espaço token, apenas áreas do espaço real são integradas a conteúdos conceituais. Além disso, enquanto os sub-rogados apresentam uma maior variedade de localizações, tokens estão restritos ao

estudo sobre a depicção em libras está sendo realizado por João Paulo da Silva, membro do LLIC, junto ao Programa de Pós-graduação em Semiótica e Linguística Geral, da FFLCH-USP.

⁷² O sinal BICICLETA, na libras, é uma expressão híbrida, isto é, uma combinação de sinal e gesto (McCleary & Viotti 2010, 2011). No trecho anterior ao apresentado aqui, o sinalizador realiza o sinal BICICLETA com as duas mãos e, mantendo a mão esquerda posicionada como se segurasse o guidão da bicicleta, realiza a sinalização ilustrada na Figura 12.

espaço à frente do sinalizador⁷³. Um exemplo de criação de um espaço token pode ser visto na Figura 14, retirada de uma conversa de meu colaborador surdo com um interlocutor ouvinte também fluente em libras, acerca de um curso que estava fazendo na Unicamp⁷⁴:

Figura 14: tokens

O sinalizador, no trecho em questão, está respondendo à pergunta de seu interlocutor de se no curso Letras-Libras existe um grupo de surdo apenas, ou se surdos e ouvintes estudam juntos. O sinalizador, então, explica que existem dois grupos separados: um que é

⁷³ Van Hoek (1996), analisando a localização conceitual de referentes em discursos em ASL, trata da correferência em discursos sinalizados em termos de *loci referenciais*. De acordo com a autora, pontos do espaço são associados a referentes formando *loci* referenciais, e esses *loci* são preenchidos com níveis de conteúdo imagético variado (desde conceitualizações muito específicas até conceitualizações esquemáticas). A proposta de Liddell, nesse sentido, difere-se um pouco dessa análise de van Hoek, na medida em que, para o autor, pontos do espaço não são meramente associados a referentes, mas integrados a eles, sendo que os referentes são conceitualizados no espaço em que se dá o evento de fala.

⁷⁴ A conversa da qual o trecho foi extraído foi gravada para um trabalho de conclusão de disciplina e faz parte do corpus do LLIC. Agradeço, novamente, ao meu colaborador, Celso Badin, por essa contribuição, e a Alexandre Guimarães, por ter participado como interlocutor na conversa.

voltado para o bacharelado e um que é voltado para a licenciatura⁷⁵. Para fazer referência aos dois grupos, ele realiza o sinal GRUPO em dois diferentes lugares do espaço de sinalização, um à frente de seu corpo (primeira foto da segunda linha da sequência), e outro do lado direito (segunda foto da segunda linha da sequência). Nesse momento, ele cria uma integração de dois espaços mentais: o espaço real e o espaço do evento que está narrando, em que há dois grupos distintos. Cada uma das localizações corresponde a um dos grupos. A partir daí, o sinalizador realiza gestos de apontamento, acrescentando informação sobre cada um dos dois grupos: um token faz referência ao grupo que faz o curso de bacharelado enquanto o outro faz referência ao grupo que cursa a licenciatura⁷⁶.

A partir da construção dos tokens, o sinalizador pode direcionar apontamentos (como no exemplo) para fazer referência às entidades conceitualmente pertencentes a esses espaços. Van Hoek (1996) argumenta, entretanto, que a criação de tokens pode ser mais complexa, como em casos em que uma mesma entidade ocupa mais de uma localização no espaço de sinalização, indo além da relação em que cada referente é integrado com uma única localização do espaço de sinalização. A autora apresenta um exemplo de discurso da ASL em que o mesmo referente é integrado a mais de uma localização, criando um token relativo ao tempo em que a personagem vivia em Chicago, e outro, relativo ao tempo em que a personagem vivia em Nova Iorque. Nesse caso, de acordo com van Hoek, para a retomada do referente, o sinalizador deve privilegiar um token para o qual são direcionados os apontamentos que têm como referente aquela personagem. No exemplo em questão, o sinalizador escolhe a localização integrada a Nova Iorque para o apontamento, ainda que a ação descrita tenha ocorrido em Chicago. Essa escolha, segundo ela, está associada a fatores como saliência perceptual e conceitual e àquilo de que trata o discurso (*aboutness*).

Um referente está saliente perceptualmente quando a entidade representada por ele ou algo relacionado a ela está presente no contexto de enunciação (i.e., faz parte do espaço real). Nesses casos, os apontamentos são obrigatoriamente dirigidos ao espaço da localização real da entidade. A saliência conceitual, por sua vez, está relacionada ao grau de ativação dos espaços mentais no decorrer do discurso. Se um espaço mental que está ligado a determinado token está mais ativado, a localização desse token será privilegiada para a correferência. E, por

⁷⁵ Uma possível tradução para o português do trecho é: *Tem dois grupos separados. Um grupo é o do Letras-Libras bacharelado e o outro grupo é o do Letras-Libras licenciatura.*

⁷⁶ Além da realização de sinais em lugares diferentes do prototípico, como ocorre no exemplo apresentado, a localização dos tokens pode ser dada por mudanças na postura do tronco (por exemplo, um sinal é realizado com o corpo inclinado para a direita, criando um token do lado direito do espaço de sinalização).

fim, aquilo de que trata o discurso terá bastante relevância para a escolha do token usado para a retomada do referente ao longo do discurso. Van Hoek argumenta que, ainda que seja mais prototípico que, falando de uma mesma entidade em dois tempos diferentes, seja privilegiado o token que designa a entidade no tempo presente, em um discurso sobre o passado, por exemplo, o token que tem com referente a entidade no tempo passado será privilegiado para a referência com apontamentos.

Embora os dois exemplos apresentados envolvam dois tokens, Liddell salienta que o número de tokens em um discurso pode variar. Tanto no caso de integrações sub-rogadas como tokens, a compreensão do discurso pelo destinatário está condicionada ao reconhecimento de qual espaço mental está ativo em cada momento. Liddell sugere que marcas corpóreas, como orientação do tronco, direção do olhar e posição da cabeça são pistas importantes para a indicação de qual espaço mental está ativo.

3.3. Considerações finais

Neste capítulo, apresentei o modelo proposto por Liddell (2003) para a análise da estrutura de discursos sinalizados. Para tanto, primeiramente, procurei mostrar de que maneira língua e gesto são combinados na construção de discursos sinalizados, sendo fundamental a análise de todos esses elementos para que processos discursivos, como a referenciação, sejam adequadamente descritos. Descrevi, brevemente, alguns aspectos da teoria de espaços mentais (Fauconnier 1994) e da teoria de integração conceitual (Fauconnier & Turner 2002) cruciais para a compreensão do modelo de Liddell.

A proposta de Liddell, fundamentalmente, é que os elementos gestuais que estão por trás da organização espacial dos discursos sinalizados podem ser adequadamente descritos a partir da teoria de integração conceitual. Nas narrativas sinalizadas (e também em narrativas orais), elementos do espaço do evento são integrados a elementos do espaço real, de modo a criar verdadeiras demonstrações do evento que está sendo narrado, no caso do espaço sub-rogado; ou para estabelecer relações estruturais que auxiliam na organização espacial da narrativa, no caso do espaço token. Obviamente, a apresentação aqui realizada não esgota toda a complexidade dos modelos citados, mas fornece ferramentas suficientes para uma descrição inicial da referenciação na narrativa analisada nesta pesquisa.

4. Metodologia

4.1. Introdução

Qualquer pesquisa linguística que tenha como objeto a língua em uso traz consigo questões relativas à escolha e ao tratamento dos dados. Três questões, que correspondem a diferentes etapas de preparo dos dados, são fundamentais: i) a escolha do tipo de dado com que trabalhar; ii) a decisão de como fazer a coleta dos dados; e iii) a transcrição dos dados. Mais uma vez aqui, com relação ao estudo das línguas sinalizadas, incorpora-se o fator de que as pesquisas linguísticas envolvendo essas línguas são relativamente recentes e, por isso, poucos são os trabalhos que procuram discutir essas questões.

Na primeira etapa, que diz respeito à escolha de que tipo de dado vai ser coletado e analisado, entram decisões acerca de se a pesquisa vai lidar com textos escritos ou com discursos falados/sinalizados. Também entra em jogo qual é o tipo de texto a ser estudado, já que, embora fenômenos discursivos possam ser analisados em qualquer tipo de texto, provavelmente o estudo de narrativas e o estudo de conversações, por exemplo, apresentarão particularidades e exigirão ferramentas de estudo que se adequem a suas particularidades. Por fim, outra decisão a ser tomada pelo pesquisador está relacionada ao grau de espontaneidade dos dados: se serão usados dados totalmente espontâneos, se serão usados dados semiespontâneos ou se serão usados dados não espontâneos (Chafe 1994)⁷⁷.

No caso do estudo de línguas sinalizadas, uma vez que ainda não existe uma modalidade escrita plenamente aceita para seu registro, a primeira questão não se coloca. No que diz respeito ao tipo de texto, a opção pela investigação de uma narrativa para estudar o fenômeno da referência se deve a alguns fatores. Por um lado, o estudo de frases eliciadas não seria adequado para o estudo de um fenômeno discursivo; por outro, o estudo de conversação acrescentaria à análise outras complexidades que preferi evitar em um primeiro momento, como vai ficar claro mais adiante. Além disso, muitos pesquisadores, de diferentes línguas, têm baseado seus estudos em narrativas eliciadas, como foi feito nesta pesquisa.

⁷⁷ Para uma discussão sobre tipos de dados, cf. Chafe (1994). O autor propõe duas divisões principais: entre dados públicos x privados e entre dados naturais x dados manipulados. Da combinação dessas possibilidades, formam-se quatro categorias: i) dados públicos e naturais; ii) dados públicos e manipulados; iii) dados privados e naturais; iv) dados privados e manipulados. Todos os tipos de dados apresentam uma série de vantagens e desvantagens, e devem ser escolhidos de acordo com o tipo de pesquisa a ser desenvolvido.

Na segunda etapa, que diz respeito à coleta dos dados, deve ser decidido que ferramentas serão utilizadas para isso: se serão usados gravadores ou câmeras, quantos equipamentos serão utilizados, de que maneira serão dispostos, etc. A gravação de discursos sinalizados deve, obviamente, ser feita com o uso de câmeras, e a combinação entre duas ou mais câmeras é essencial para a melhor captação de todos os detalhes envolvidos na sinalização.

Por fim, a terceira etapa está relacionada à maneira de transcrever os dados, isto é, como torná-los analisáveis. De acordo com DuBois et al (1990), a transcrição é o problema central para o estudo moderno do discurso falado, uma vez que pequenos detalhes da fala podem ter relevância para a compreensão de aspectos do discurso. Da mesma maneira, pequenos detalhes de sinalização têm mostrado grande relevância para a construção do discurso sinalizado⁷⁸. O sistema de transcrição utilizado nesta pesquisa, desenvolvido por McCleary & Viotti (2007) e McCleary, Viotti & Leite (2010), é eminentemente descritivo e sua ideia central é, justamente, captar a maior quantidade dos detalhes da sinalização, registrando-os em diferentes trilhas, com o auxílio do software ELAN (EUDICO Language Annotator)⁷⁹. Com o desenvolvimento dos estudos de libras e também de gestos, algumas adaptações do sistema de transcrição foram feitas durante a realização desta pesquisa.

O objetivo deste capítulo é justamente apresentar essas questões relativas à escolha e ao tratamento dos dados. Para tanto, na seção 4.2, trato da escolha e eliciação dos dados, apresentando os critérios para as decisões tomadas nessa primeira etapa da preparação dos dados. Na seção 4.3, descrevo brevemente o método escolhido para a coleta dos dados e questões relativas a essa etapa do trabalho. E, na seção 4.4, descrevo o sistema de transcrição que foi utilizado e as adaptações realizadas durante o período de desenvolvimento desta pesquisa. Ainda, na seção 4.5, aproveito para comentar alguns aspectos sobre a apresentação dos dados no capítulo de análise, de modo a torná-la mais clara.

4.2. Escolha e eliciação dos dados

A narrativa estudada nesta pesquisa, intitulada *O amor é surdo*, é parte de um corpus maior de narrativas que vem sendo construído pelo grupo de estudos do gesto e de línguas

⁷⁸ Cf. capítulo 3 desta dissertação sobre a intensa interação entre elementos linguísticos e elementos gestuais, realizados com diferentes partes do corpo, na construção do discurso sinalizado.

⁷⁹ O ELAN foi desenvolvido pelo Instituto Max Planck de Psicolinguística e encontra-se disponível em: <http://www.lat-mpi.eu/tools/elan/>

sinalizadas do Laboratório de Linguagem, Interação e Cognição (LLIC), dentro do qual esta pesquisa se insere.

A escolha do grupo de pesquisa de, inicialmente, compor um corpus de narrativas sinalizadas, está relacionada a alguns fatores. O primeiro deles é a limitação encontrada em análises baseadas em frases eliciadas e descontextualizadas (McCleary & Viotti 2007). Especificamente, para os objetivos desta pesquisa, o estudo de frases eliciadas seria ineficaz, visto que o objetivo geral é o estudo da distribuição de nominais como fenômeno discursivo. Além disso, esse tipo de dado, embora tenha a vantagem de uma maior garantia de que aparecerá aquilo que o pesquisador espera, pode enviesar os resultados, deixando de lado aspectos do discurso que têm se mostrado relevantes para o estudo aqui proposto.

A conversação espontânea, por outro lado, acrescentaria uma maior complexidade à gravação, já que envolveria a presença de, pelo menos, dois interlocutores. Além disso, haveria a necessidade de um estudo mais aprofundado de fenômenos específicos da troca conversacional, como troca e sobreposição de turnos, que estão fora do escopo deste trabalho⁸⁰.

Além dessas questões, uma outra razão para a escolha de narrativas é que elas têm sido usadas para o estudo de diferentes aspectos linguísticos, em diversas línguas. Chafe (1980), por exemplo, propõe o uso de narrativas eliciadas para estudos translinguísticos⁸¹. No estudo de línguas sinalizadas, muitos pesquisadores têm optado pelo uso de narrativas como corpus (cf. McCleary & Viotti 2010, 2011; Moreira 2007; Kibrik & Prozorova 2007; entre outros).

Particularmente com relação a esta pesquisa, que se propõe a investigar a introdução e retomada de personagens em discurso, o estudo de narrativas eliciadas garante que várias personagens aparecerão e serão retomadas posteriormente. Embora, a princípio, o estudo de uma única narrativa possa parecer limitado, como o objetivo deste trabalho é um mapeamento inicial da distribuição de formas nominais, e não o levantamento de padrões gerais de configuração anafórica (cf. seção 2.3), essa questão não se coloca como primordial no momento.

⁸⁰ Um estudo baseado em conversação foi realizado no LLIC por Leite (2008).

⁸¹ Fazem parte do corpus do LLIC algumas narrativas sinalizadas, chamadas *narrativas da pera*, produzidas a partir do filme intitulado *História da pera*, produzido por Chafe (1980). Esse filme, especificamente, tem servido para a eliciação de dados para pesquisa em diferentes línguas.

A produção da narrativa estudada nesta pesquisa foi estimulada pelo conto de fadas original, também intitulado *O amor é surdo*, criado por Sylvia Lia Grespan Neves. A criação desse conto de fadas foi parte da pesquisa de Moreira (2007), com o intuito de produzir uma história com várias personagens para o estudo da dêixis de pessoa em libras. Trata-se de uma história infantil, com muitas personagens fantásticas e uma estrutura narrativa que apresenta eventos encadeados e narrados em ordem cronológica.

A narrativa tem início com o nascimento de um bebê surdo, que é abandonado pela mãe em um rio e é encontrado por outra mulher, que vivia no campo. Aos cuidados dessa mulher, o bebê – uma menina – cresce, ajudando a mãe nos trabalhos do campo. Um dia, já moça, a camponesa vai à feira, na cidade, levar produtos para vender. No caminho, ela tropeça e derruba o cesto que carregava. Um príncipe, que passava em uma carruagem, vê a cena e resolve ajudá-la. Quando se aproxima dela, o príncipe fica encantado com sua beleza, mas descobre que ela é surda. O príncipe oferece uma carona a ela que, após hesitar, muito tímida, aceita a oferta. Apaixonado, o príncipe fica pensando de que forma poderia se comunicar com ela. Ao chegar perto de seu destino, a camponesa vai embora muito rápido, deixando-o pensativo e curioso. No castelo, o príncipe fala de sua paixão pela moça surda para sua mãe, mas a rainha não aceita que o filho venha a se casar com uma surda. Uma empregada, ouvindo a história, resolve ajudá-lo, sugerindo que ele procure uma fada que vive em um castelo. O príncipe vai até o castelo e pede para que a fada transforme todas as pessoas do reino em surdas. A fada faz, então, uma proposta: se o príncipe conseguir libertar seu marido aprisionado por uma terrível bruxa, ela faz o encanto. O príncipe procura a bruxa, consegue convencê-la a libertar o marido da fada, e a fada retribui o favor, transformando todos do reino em surdos. O príncipe, então, reencontra a camponesa, eles ficam juntos e dão uma grande festa. Durante a festa, a mãe biológica, que é rainha de outro reino e tinha recebido um convite, aparece, pedindo desculpas por tê-la abandonado. A moça desculpa a mãe, elas se abraçam e assim termina a história⁸².

A narrativa utilizada nesta pesquisa foi eliciada a partir do conto de fadas sinalizado por Sylvia Lia. Seguindo o procedimento usado na gravação das narrativas da pera⁸³, descrito em McCleary & Viotti (2007), o colaborador surdo, Celso Badin, foi convidado a assistir ao conto de fadas sinalizado por Sylvia Lia, e, em seguida, relatar a história a um usuário de libras

⁸² O texto completo em português, transcrito a partir da versão em libras, pode ser lido no anexo desta dissertação.

⁸³ Cf. nota 81.

que não conhecia o enredo⁸⁴. Na próxima seção, descrevo o procedimento utilizado para a filmagem da narrativa.

4.3. Coleta dos dados: filmagem

A gravação da narrativa foi realizada em uma sala do prédio de Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, com câmeras previamente preparadas, disponibilizadas pelo Laboratório de Apoio à Pesquisa e ao Ensino de Letras (Lapel)⁸⁵. Foram utilizadas duas câmeras: uma para a captação de todo o espaço de sinalização, posicionada ao lado da pessoa para quem seria contada a história; e outra para a captação do rosto do sinalizador, de forma a poderem ser observados de maneira mais precisa movimentos sutis de sobrancelhas, pálpebras, boca e direção do olhar. Tal necessidade já havia sido apontada por Leite (2008), que analisou dados de conversação espontânea e sugeriu um esquema de disposição de câmeras para adequadamente captar todos os detalhes de sinalização. Os dois tipos de imagem captados são apresentados na Figura 15 abaixo:

Figura 15: tomadas das duas câmeras

O uso de duas câmeras representou, de fato, uma maior facilidade na observação dos detalhes da sinalização em comparação às gravações feitas anteriormente pelo grupo com apenas uma câmera. No entanto, um problema acerca da disposição das câmeras é que elas captam o sinalizador de ângulos distintos. Assim, embora a câmera com foco no rosto tenha facilitado a observação de movimentos faciais, a direção do olhar pode ser mais fielmente descrita pela observação da filmagem da câmera que capta o espaço de sinalização. Problemas de iluminação, que não foram levados em conta no momento da gravação, puderam ser

⁸⁴ Agradeço novamente ao meu colaborador surdo, Celso Badin, por sua disponibilidade. Agradeço, ainda, a Alexandre de Freitas Guimarães, por atuar como interlocutor de Celso.

⁸⁵ Agradeço aos funcionários do Lapel pela preparação da sala para a gravação. Agradeço, especialmente, ao Marcelo Gonçalves, pela disponibilidade em auxiliar o trabalho de gravação, e ao Miraldo Vale Freitas, pelo auxílio prestativo na solução de problemas do vídeo.

minimizados através do uso do programa Windows Live Movie Maker, que permite alterações no brilho do vídeo⁸⁶.

A narrativa foi filmada em fita e, posteriormente, convertida para o formato WOB e gravada em CD por funcionários do Lapel. Em seguida, os arquivos foram editados e convertidos para os formatos .mpeg1, .mpeg2 e .avi⁸⁷. Embora o programa utilizado para a transcrição nesta pesquisa suporte diferentes formatos de arquivo, optei por trabalhar com o formato .avi⁸⁸.

4.4. Transcrição das narrativas

Por transcrição, entende-se o processo de criar uma representação escrita de um evento de fala, de forma a torná-lo acessível para pesquisas no discurso (DuBois et al. 1990:2). Na transcrição de línguas sinalizadas, uma primeira questão com que os pesquisadores deparam é a inexistência de um sistema de escrita que possa ser utilizado como base para as transcrições (McCleary & Viotti 2007). Diferentemente dos registros de discursos orais, que tomam como base a representação escrita, as línguas sinalizadas não dispõem de um sistema de escrita amplamente aceito⁸⁹. Além disso, outra questão que se coloca é a dificuldade de registro de marcas não-manuais, visto que uma grande quantidade de elementos contribui para a significação de um discurso⁹⁰.

⁸⁶ Para uma proposta de iluminação para a gravação de dados sinalizados, cf. Leite (2008).

⁸⁷ Agradeço ao Prof. Dr. Leland McCleary pelo auxílio na conversão e edição dos vídeos. Agradeço também à Cacilda Lima, membro do LLIC, pelo auxílio na conversão de um dos vídeos, que havia apresentado um problema de lapso de *frames* em relação ao outro vídeo. Esse problema foi resolvido com o auxílio do Lapel. Como o problema havia sido ocasionado no momento da conversão, um funcionário do Lapel extraiu a narrativa da fita novamente. As gravações, hoje, não são mais extraídas no formato WOB, mas diretamente em .wmv na ilha de edição do Lapel.

⁸⁸ Bickford (2005) diz que o uso do formato .mpeg1 é vantajoso porque o vídeo pode ser tocado em uma maior variedade de computadores. O autor menciona ainda que outras configurações do vídeo, além do formato, devem ser reguladas para o melhor desempenho no ELAN. Nesta pesquisa, optei pelo uso do formato .avi porque ele não apresentou problemas de sincronização com as anotações e, além disso, exibe uma melhor qualidade de imagem em relação aos formatos .mpeg. Entretanto, essa questão das configurações do vídeo merece um estudo posterior mais detido que não foi possível no período de desenvolvimento desta pesquisa.

⁸⁹ Existem algumas propostas de representação das línguas sinalizadas, tanto com o intuito de uso em estudos linguísticos, como para a difusão entre a comunidade surda. O sistema de *SignWriting*, por exemplo, proposto em Sutton (1996), procura representar iconicamente os sinais. Entretanto, tais sistemas não têm alcançado aceitação geral, sobretudo pela dificuldade de leitura por pessoas que não são especialmente treinadas (McCleary & Viotti 2007).

⁹⁰ Como mencionado anteriormente, essa não é uma dificuldade enfrentada apenas por pesquisadores de línguas sinalizadas, mas por qualquer pesquisador que tenha como objetivo captar, no discurso, a gestualidade (gestos manuais, expressões faciais, mudanças de postura, etc).

A transcrição da narrativa, neste trabalho, segue, fundamentalmente, a proposta de McCleary & Viotti (2007), refinada posteriormente em McCleary, Viotti & Leite (2010). Nela, os autores buscam captar todos os detalhes de sinalização que podem ter relevância para a produção discursiva. A transcrição tem caráter essencialmente descritivo, evitando, na medida do possível, a atribuição de rótulos gramaticais que possam enviesar os dados. Obviamente, todo sistema de transcrição é desenvolvido a partir de uma perspectiva particular e um conjunto de objetivos (DuBois et al. 1990). Nesse sentido, o sistema utilizado neste trabalho, por mais descritivo que seja, não deixa de ter certo viés. Mas trata-se de um sistema de transcrição flexível o suficiente para permitir a acomodação das necessidades de cada pesquisador que venha a utilizá-lo como sua ferramenta de pesquisa⁹¹.

O registro dos dados foi realizado com o uso do software ELAN (EUDICO Language Annotator). Entre as razões da escolha estão: i) a sua distribuição gratuita na internet; ii) a compatibilidade com PCs; iii) a sincronização entre vídeo e anotações; iv) a grande flexibilidade para que modificações sejam feitas ao longo da transcrição; v) a possibilidade de operar com mais de uma câmera; vi) o fato de ter sido projetado para aceitar também a transcrição de discursos sinalizados (McCleary & Viotti 2007).

No sistema de transcrição, os detalhes de sinalização são registrados em diferentes trilhas, como mostrado na Figura 16 abaixo:

Figura 16: tela da transcrição no ELAN

⁹¹ McCleary, Viotti & Leite (2010) mencionam que existe de fato um paradoxo entre o registro fiel dos dados, de um lado, e a transcrição, que segue um viés, produto do estado de conhecimento parcial do pesquisador. Reconhecendo que não é possível registrar absolutamente tudo o que foi gravado, a ideia geral dos autores é que os dados sejam transcritos de uma forma o menos enviesada possível.

No canto esquerdo superior, aparecem os dois vídeos. As diferentes informações são registradas nas linhas horizontais, segmentadas temporalmente, denominadas *trilhas de transcrição*. Do lado esquerdo, abaixo dos vídeos, encontram-se os nomes dessas trilhas que são usadas na transcrição.

Da estrutura do sistema de transcrição proposta por McCleary, Viotti & Leite (2010), foram utilizadas as seguintes trilhas⁹²:

Trilhas	Vocabulário Controlado	Descrição
IU-1		Registro das unidades ideacionais/entoacionais
H-location-1	•	Registro da localização da mão no espaço de sinalização
Dictionary-1		Registro da página do dicionário de Capovilla e Raphael em que o sinal encontra-se descrito
Body-1	•	Registro de movimentos do tronco
Head-1	•	Registro de movimentos da cabeça
Shoulders-1	•	Registro de movimentos dos ombros
Eyebrows-1	•	Registro de movimentos das sobrancelhas
Eyelids-1	•	Registro de movimentos das pálpebras
Eyegaze-1	•	Registro da direção do olhar
MouthP-1		Registro de visemas ⁹³
MouthG-1	•	Registro de movimentos bucais sem relação com a língua portuguesa
Comments		Registro de comentários de qualquer natureza surgidos durante a transcrição

Tabela 1: trilhas utilizadas do sistema de transcrição proposto em McCleary, Viotti & Leite (2010)

Na primeira coluna da tabela acima aparecem os nomes das trilhas⁹⁴. Na segunda coluna, foram marcadas as trilhas em que é usado um vocabulário controlado, isto é, um repertório fechado de possibilidades de anotação. Os valores da anotação em cada trilha, nesses casos, são representados por siglas. Os vocabulários controlados, fundamentalmente, foram

⁹² O número 1, que aparece ao lado do nome de cada trilha, refere-se ao participante da interação. A narrativa transcrita nesta pesquisa conta apenas com um participante filmado, mas, dependendo da necessidade de cada pesquisador, podem ser repetidas as trilhas, acrescentando-se participantes 2, 3, etc.

⁹³ Os visemas são representações visuais das realizações sonoras da fala que, assim como os fonemas, têm função distintiva e identificadora (De Martino 2005). Com o objetivo de desenvolver uma cabeça falante de português brasileiro, De Martino fez um levantamento do conjunto de visemas da língua. Por questão de tempo, foi dada prioridade à transcrição de algumas trilhas e, a trilha 'MouthP-1', embora tenha sido mantida no sistema de transcrição utilizado nesta pesquisa, não foi transcrita.

⁹⁴ Os nomes das trilhas são grafados em inglês porque a perspectiva é de que o corpus, futuramente, possa ser compartilhado com outros pesquisadores, tanto no Brasil quanto externamente.

importados do projeto *VisiCast* de Hamburgo, que criou um vasto repertório para o registro das marcações não-manuais em língua de sinais alemã. Dessa maneira, por exemplo, na trilha para registro de movimentos de torso, são usadas siglas como *df* (*default*), em casos em que o torso está em posição neutra; *rl* (*rotated to the left*), quando o torso está virado para a esquerda; *rr* (*rotated to the right*), quando o torso está virado para a direita; *tl* (*tilted left*), quando o torso está inclinado para a esquerda; *tr* (*tilted right*), quando o torso está inclinado para a direita; *tf* (*tilted forward*), quando o torso está inclinado para a frente; etc. O número de possibilidades de anotação varia de uma trilha para outra e, no decorrer da transcrição, podem ser incluídos novos valores, bem como excluídos os que se mostram inadequados, caso haja necessidade. O uso do vocabulário controlado visa à padronização das anotações, além de evitar que as mesmas informações tenham que ser descritas recorrentemente ao longo da transcrição.

Dada a dificuldade de trabalhar com uma transcrição contínua, o discurso foi segmentado em *unidades ideacionais/ entoacionais (IU)*, seguindo a proposta de Chafe (1980, 1994). A divisão é apontada como a forma mais natural de segmentação do discurso⁹⁵. As unidades ideacionais/ entoacionais são o reflexo do trabalho da consciência na produção linguística (Chafe 1980, 1994)⁹⁶. Nessa trilha, as unidades são traduzidas para o português, acrescentando-se entre colchetes as palavras que não fazem parte da sinalização, mas que são necessárias para a boa formação do português.

Um exemplo de transcrição das trilhas 'IU-1', 'Body-1', 'Head-1' e 'Shoulders-1' pode ser visto na Figura 17⁹⁷:

⁹⁵ Para critérios de segmentação das unidades ideacionais/entoacionais na libras, cf. Leite (2008). O autor propõe como critérios mais representativos o padrão de aceleração-desaceleração (dividido em alongamento final e aceleração inicial), gestos atencionais coesos e piscadas de olhos.

⁹⁶ Chafe (1994), percebendo que essas unidades são expressas em pequenos agrupamentos prosódicos, substitui o uso do termo *unidade ideacional* (Chafe 1980) por *unidade entoacional*.

⁹⁷ A segunda e a terceira trilhas que aparecem na Figura 17 (HandG-descr-1-RH e HandG-descr-1-LH) serão tratadas mais adiante.

Figura 17: exemplo de transcrição das trilhas 'IU-1', 'Head-1', 'Body-1' e 'Shoulders-1'

No trecho recortado, aparecem três unidades ideacionais/entoacionais, registradas na trilha 'IU-1' (primeira trilha que aparece na figura): *[Muitos] anos atrás*, formada pelos sinais PASSADO, ANOS e ATRÁS; *[em um] castelo [muito] rico*, formada pelos sinais CASTELO e RIQUEZA; e *nasceu um bebê*, formada pelo sinal NASCER, associado a um gesto de segurar um bebê. No momento da sinalização que pode ser observado nas duas imagens do sinalizador, correspondente ao ponto em que está a linha vertical vermelha na transcrição, aparece a marcação *s/* na trilha 'Head-1', registrando que o sinalizador está com a cabeça virada para a esquerda. Na trilha 'Body-1', a sigla *tr* indica que o sinalizador está com o tronco inclinado para a direita. E, por fim, na trilha 'Shoulders-1' é registrado o valor *df*, que indica que os ombros do sinalizador estão em posição neutra.

Nesse mesmo trecho, as trilhas de registro de marcas faciais, nomeadamente 'Eye gaze-1', 'Eyelids-1', 'Eyebrows-1' e 'Mouth Gestures-1', podem ser vistas na Figura 18 a seguir:

Figura 18: exemplo de transcrição das trilhas 'Eyelids-1', 'Eye Gaze-1', 'Eyebrows-1' e 'Mouth Gesture-1'

No momento da sinalização ilustrado pelas imagens do sinalizador, na trilha 'Eye Gaze-1', não há nenhuma marcação, porque as pálpebras do sinalizador estão fechadas, o que é indicado pelo registro do valor *cb* na trilha 'Eyelids-1'. Na trilha 'Eyebrows-1' aparece registrado o valor *fu*, que indica que as sobrancelhas estão franzidas. Por fim, na trilha 'MouthG-1' é registrado o valor *df* porque a configuração da parte inferior do rosto do sinalizador é neutra.

As modificações com relação ao sistema de transcrição inicial, fundamentalmente, dizem respeito ao registro das mãos e foram ocasionadas, sobretudo, pela dificuldade encontrada no registro de movimentos gestuais e no estabelecimento de limites entre um sinal/gesto e o sinal/gesto seguinte. No sistema de transcrição proposto por McCleary, Viotti & Leite (2010), a mão direita e a mão esquerda eram registradas na mesma trilha (trilha de sinais manuais) e, além dela, existia outra trilha para registrar sinais simultâneos⁹⁸. Em uma trilha diferente eram registradas as mãos envolvidas na realização do sinal e o número de vezes que o movimento do sinal era repetido, caso houvesse movimento⁹⁹.

Com o desenvolvimento das pesquisas linguísticas e da observação da intensa interação entre elementos linguísticos e gestuais, dificuldades na transcrição das narrativas levaram à necessidade de uma nova forma de registro, que não mais estivesse limitada à segmentação de 'sinais' propriamente ditos – ou seja, aqueles elementos que são considerados 'linguísticos' –, mas que adequadamente abarcasse qualquer movimento realizado pelas mãos, visto que muitos deles são significativos – embora não sejam

⁹⁸ Os sinais simultâneos eram, fundamentalmente, partes de sinais que o sinalizador mantém enquanto realiza outro sinal.

⁹⁹ No sistema de transcrição proposto por McCleary & Viotti (2007), essas trilhas são nomeadas MS-GLOSS-BP, PMS-GLOSS-BP, HANDS e REPETITION, respectivamente.

convencionalizados – e contribuem para a estruturação da narrativa da mesma maneira (cf. capítulo 3).

Por conta disso, o grupo envolvido na pesquisa do sistema de transcrição tomou a decisão de separar o registro das duas mãos, e de adotar, como critério para a divisão do que estava sendo feito por cada uma delas, as noções de *unidades gestuais* (*gesture units*), *frases gestuais* (*gesture phrases*) e *fases gestuais* (*gesture phases*), propostas por Kita et al. (1997) justamente para a descrição de elementos gestuais de línguas sinalizadas, a partir da proposta de McNeill (1992)¹⁰⁰. Kita et al. definem as unidades gestuais como o intervalo entre o momento em que o membro do corpo deixa a *posição de repouso* e o momento em que o membro volta à essa posição, tocando uma superfície de repouso, que pode ser, por exemplo, as pernas do sinalizador ou o braço de uma cadeira, ou ainda quando a mão fica em repouso em uma posição relaxada à frente do peito do sinalizador¹⁰¹. As unidades gestuais são compostas de frases gestuais que, por sua vez, apresentam uma hierarquia interna e podem ser divididas em: preparação, fase expressiva e retração. Dentro do contexto discursivo, as únicas fases que parecem ser obrigatórias são a fase da preparação e a fase expressiva. A fase de retração pode ser elidida em alguns contextos ou realizada apenas parcialmente (Leite 2008: 148). A fase expressiva de uma frase gestual pode ser um *golpe*, no caso de sinais que envolvem movimento, ou uma *suspensão independente*, no caso de sinais que não envolvem movimento. O golpe pode ser antecedido por uma *suspensão dependente anterior* (i.e., após a preparação, a mão fica suspensa antes da realização do movimento) ou sucedido com uma *suspensão dependente posterior* (i.e., depois do golpe, a mão fica suspensa na localização em que termina o movimento).

¹⁰⁰ A decisão do grupo se deu durante o curso ‘A semiótica do corpo em ação’, ministrado pelo professor Leland McCleary. Na ocasião, no trabalho de conclusão da disciplina, eu havia separado as trilhas das glosas entre mão direita e mão esquerda e, indiretamente, procurava seguir o conceito de fases do gesto, de Kita et al. (1997), mas sem a precisão adotada no modelo atual. A adoção das trilhas para o registro de movimentos, frases e fases gestuais foi experimentada e aperfeiçoada pelo professor Leland McCleary. Agradeço imensamente pelo compartilhamento dessas ideias durante outra disciplina, ‘Multimodalidade na comunicação face a face’, ministrada por ele, a que assisti durante o último semestre desta pesquisa. Os conceitos de fases, frases (ou sequências) e unidades de movimento já haviam sido utilizados em Leite (2008), com o intuito de segmentar a cadeia gestual de uma conversa em libras. Leite opta, entretanto, por utilizar as expressões *fases gestuais*, *frases* (ou *sequências*) *gestuais* e *unidades gestuais*, em detrimento de *fases*, *frases* e *unidades de movimento* (como proposto em Kita et al.), visto que o movimento é apenas uma parte de um todo gestual. Utilizo, por isso, os termos *fases gestuais*, *frases gestuais* e *unidades gestuais*, como foi utilizado por Leite e como tem sido também utilizado por outros membros do grupo de pesquisa.

¹⁰¹ Kita et al. mencionam que, na sinalização, os sinalizadores repousam as mãos, com frequência, na frente do peito, para serem capazes de, rapidamente, iniciar a próxima unidade gestual.

Seguindo a proposta de Kita et al., foram criadas quatro trilhas, duas para o registro de cada uma das mãos: 'G-Unit-1-LH' e 'G-Unit-1-RH'; 'G-Phase-1-LH' e 'G-Phase-1-RH'¹⁰². Não foi criada uma trilha especificamente para marcar os limites das frases gestuais, embora eles possam ser inferidos a partir das fases gestuais que compõem uma frase gestual. Um exemplo dos limites de uma unidade gestual pode ser visto na Figura 19:

Figura 19: exemplo do registro de unidades gestuais com imagens ilustrando os limites da unidade gestual produzida com a mão esquerda

Na Figura 19, na primeira trilha, é registrada a unidade gestual produzida pela mão direita. Ilustro mais detalhadamente a unidade gestual produzida pela mão esquerda, porque, por ser uma unidade mais curta, pode ser mais facilmente visualizada. As imagens do sinalizador ilustram, respectivamente, o momento em que ele tira sua mão esquerda do repouso, dando início à unidade gestual, e o momento em que ele retorna sua mão ao repouso e toca sua perna direita, finalizando a unidade gestual.

O registro das fases do gesto, por sua vez, pode ser visto na Figura 20:

Figura 20: exemplo de registro das fases do gesto e ilustração das fases do sinal MULHER, realizado com a mão direita

No trecho destacado, o sinalizador realiza o sinal MULHER, com a mão direita, enquanto a mão esquerda está em repouso. As três primeiras imagens ilustram a fase de preparação do sinal,

¹⁰² Nas trilhas cujas siglas terminam com LH são registradas informações acerca da mão esquerda (*left hand*) e, nas que terminam com RH, são registradas informações acerca da mão direita (*right hand*).

em que o sinalizador ergue sua mão da localização em que terminou o gesto anterior até a sua face, local de realização do sinal MULHER. Em seguida, ele inicia a fase do golpe, em que a mão faz um movimento curto e rápido para baixo, tocando a face, ao lado da boca do sinalizador¹⁰³. A fase de retração é suprimida, porque, na sequência do golpe do sinal MULHER, o sinalizador inicia a preparação de um novo sinal¹⁰⁴.

Ainda foram criadas quatro outras trilhas, uma para o registro do tipo de gesto e outra para a descrição do gesto realizado por cada mão. Essas trilhas são, respectivamente, 'HandG-type-1-LH' e 'HandG-type-1-RH'; 'HandG-descr-1-LH' e 'HandG-descr-1-RH'. Na trilha de tipos de gesto manual, é utilizado um vocabulário controlado, que inclui os tipos de gesto básicos propostos por McNeill (1992), como gestos icônicos, dêiticos, etc; e outros tipos relacionados pelo professor Leland McCleary, como sinais, sinais não-convencionalizados, gestos recorrentes e ações construídas, fundamentais para a transcrição de discursos sinalizados¹⁰⁵.

Na trilha de descrição dos gestos manuais, por sua vez, no caso de sinais, é registrada a glosa do sinal, de acordo com o nome dado ao sinal no dicionário de Capovilla & Raphael (2001) ou o nome mais adequado, caso o sinal não conste no dicionário. A parte que corresponde efetivamente ao sinal engloba a fase expressiva do sinal, i.e., o golpe ou a suspensão independente. Diferentemente do que vinha sendo feito anteriormente nas transcrições, a retração e a preparação são consideradas partes não pertencentes ao sinal, visto que são altamente variáveis, de acordo com o que vinha sendo produzido antes e com o que será produzido depois pelo sinalizador. O registro da glosa do sinal na trilha 'HandG-type-1-RH', bem como a anotação na trilha 'HandG-type-1-RH' e na trilha 'Dictionary' pode ser visto na Figura 21 abaixo, retirada do mesmo trecho ilustrado na Figura 20:

Figura 21: exemplo da transcrição nas trilhas 'HandG-type-1-RH', 'HandG-descr-1-RH' e 'Dictionary'

¹⁰³ O *golpe* é o momento em que o membro faz um movimento acentuado, um pico de esforço gestual. O sinal MULHER, assim como outros sinais, pode apresentar um número variável de golpes. Essa variação é anotada ao lado de cada sinal, na descrição (por exemplo, MULHER(2x), quando são realizados dois golpes).

¹⁰⁴ A transcrição é um processo contínuo de reajuste daquilo que foi registrado. Certamente, o registro feito em todas as trilhas e, especialmente, na trilha de fases do gesto, ainda deverá passar por diversas modificações para tornar as anotações mais precisas.

¹⁰⁵ Cf. seção 3.2.3, sobre ações construídas. Resumidamente, elas consistem em pantomimas que demonstram ações e comportamentos de personagens da história.

No trecho, são realizados dois sinais convencionalizados da libras, registrados com o valor *si* na trilha 'HandG-type-1-RH'. Na trilha de descrição dos gestos manuais ('HandG-descr-1-RH), por sua vez, o primeiro sinal é registrado com a glosa MULHER e o segundo, com a glosa CRESCER¹⁰⁶. Como são sinais que são dicionarizados, na trilha do dicionário é registrada a página em que cada um dos sinais aparece.

No caso de gestos não-convencionalizados e de ações construídas, busca-se anotar objetivamente a configuração, orientação e posição das mãos e braços. Como a ação construída é utilizada para fazer referência à ação de uma personagem, entre colchetes, ao lado da descrição, é anotado o que ela representa. Na Figura 22, pode ser visto um exemplo da descrição de um gesto não-convencionalizado:

Figura 22: exemplo de descrição de um gesto não-convencionalizado

No exemplo, o sinalizador realiza, com a mão direita, um gesto, registrado como *gesto recorrente* (*rg*), na trilha de tipos de gesto¹⁰⁷. Na trilha de descrição, esse gesto aparece descrito, como pode ser visto integralmente no quadro azul, abaixo da trilha.

Por fim, na Figura 23, é apresentado um exemplo de ação construída e seu registro nas trilhas de tipo e descrição do gesto manual:

¹⁰⁶ O número na glosa indica que existe mais de uma possibilidade de sinal para aquela glosa. No caso de CRESCER, duas possibilidades estão registradas no dicionário de Capovilla & Raphael, CRESCER1 e CRESCER2. Quando o sinal que aparece na narrativa não está dicionarizado, mas corresponde a uma glosa que já existe no dicionário, acrescentamos, da mesma maneira, uma numeração ao lado.

¹⁰⁷ Utilizamos o rótulo 'gestos recorrentes' para registrar gestos que são realizados com frequência em discursos, mas que não fazem parte dos sinais convencionais das línguas sinalizadas. O gesto em questão é realizado no final de um episódio da narrativa e parece indicar, de fato, a finalização de algo que estava sendo dito. Na tradução para o português, realizada na trilha IU-1, a unidade ideacional/entoacional foi registrada como 'É isso'.

Figura 23: exemplo de descrição de uma ação construída

Na trilha 'HandG-type-1-RH' e 'HandG-type-1-LH', aparece registrado o valor *ca*, indicando que o que está em desenvolvimento é uma ação construída. A informação é registrada nas duas trilhas porque as duas mãos participam da ação construída. Na trilha de 'HandG-type-1-RH' e 'HandG-type-1-LH', é registrada uma descrição detalhada daquilo que está sendo realizado pelas mãos e braços do sinalizador. Nesse caso, especificamente, as descrições são iguais nas duas trilhas porque as duas mãos e braços exibem a mesma configuração e realizam os mesmos movimentos. A descrição pode ser vista no quadro azul, na parte inferior da Figura 23.

O registro de um 'nome' entre colchetes que indique o que a ação construída representa foi adotado porque o referente pode ser retomado pela mesma pantomima ou parte dela ao longo do discurso (cf. capítulo 5). Quando isso acontece, é realizado o registro apenas do que está entre colchetes, como [*príncipe na carruagem*]. DuBois et al. diferenciam transcrição, isto é, o registro objetivo e descritivo daquilo que é observado, e codificação, que acrescenta informações analíticas adicionais aos dados e está ligada a um nível de classificação interpretativa. A informação contida entre colchetes, nesses casos, é um tipo de codificação, baseada na interpretação de qual é o referente da pantomima a partir do contexto.

Para os propósitos específicos desta pesquisa, ainda, uma outra trilha foi criada para a divisão da narrativa em episódios. Essa divisão, que será mais detalhadamente descrita no capítulo de análise, segue, fundamentalmente, critérios de segmentação de 'parágrafos temáticos' (Givón 1983) ou 'parágrafos conceituais' (van Hoek 1997). Formalmente, os episódios podem corresponder a uma unidade gestual (i.e., uma ou as duas mãos saem do repouso no início do episódio e voltam ao repouso no final do episódio).

Uma tabela geral das trilhas utilizadas na transcrição da narrativa nesta pesquisa é apresentada na Tabela 2:

Trilhas	Vocabulário Controlado	Descrição
IU		Registro das unidades ideacionais/entoacionais
Episode		Divisão da narrativa em episódios
Dictionary		Registro da página do dicionário de Capovilla e Raphael em que o sinal encontra-se descrito
Body	•	Registro de movimentos do tronco
Head	•	Registro de movimentos da cabeça
Shoulders	•	Registro de movimentos dos ombros
Eyebrow	•	Registro de movimentos das sobrancelhas
Eyelids	•	Registro de movimentos das pálpebras
Eyegaze	•	Registro da direção do olhar
Mouth pictures		Registro de visemas
Mouth gestures	•	Registro de movimentos bucais sem relação com a língua portuguesa
Comments		Registro de comentários de qualquer natureza surgidos durante a transcrição
G-Unit-1-LH		Unidades gestuais realizadas pela mão esquerda
GPhases-1-LH	•	Fases gestuais realizadas pela mão esquerda
HandG-type-1-LH	•	Classificação do tipo de gesto realizado pela mão esquerda de acordo com as categorias de McNeill e algumas outras categorias
HandG-descr-1-LH		Descrição do gesto ou registro da glosa do sinal realizado pela mão esquerda
H-location-1-LH	•	Local da realização, no espaço de sinalização, da fase expressiva do gesto realizado pela mão esquerda (registrado apenas quando há alguma variabilidade de localização)
G-Unit-1-RH		Unidades gestuais realizadas pela mão direita
GPhases-1-RH	•	Fases gestuais realizadas pela mão direita
HandG-type-1-RH	•	Classificação do tipo de gesto realizado pela mão direita de acordo com as categorias de McNeill e algumas outras categorias
HandG-descr-1-RH		Descrição do gesto ou registro da glosa do sinal realizado pela mão direita

H-location-1-RH	•	Local da realização, no espaço de sinalização, da fase expressiva do gesto realizado pela mão direita (registrado apenas quando há alguma variabilidade de localização)
------------------------	---	---

Tabela 2: tabela completa das trilhas utilizadas na transcrição

4.5. Alguns aspectos do capítulo de análise

No próximo capítulo, em que serão analisados dados da narrativa, são utilizadas sequências de fotos para que o leitor possa acompanhar mais facilmente a argumentação que está sendo desenvolvida. Esses exemplos, naturalmente, não ilustram a sinalização como um todo, mas são representações das partes mais relevantes para a análise em questão. Ao lado de alguns deles, foram acrescentados links que permitem que sejam assistidos os trechos do vídeo a que me refiro¹⁰⁸.

A análise segue, em geral, a ordem da narrativa. Em alguns momentos, entretanto, essa ordem é quebrada, dando lugar à ordem mais conveniente para a argumentação que está sendo feita. São apresentados, também, esquemas da organização espacial de cada episódio, de modo a deixá-la mais clara para o leitor, dada a sua relevância para a análise desenvolvida¹⁰⁹.

4.6. Considerações finais

Neste capítulo, apresentei as três etapas que constituíram a preparação dos dados estudados nesta pesquisa. A primeira delas foi a escolha de que tipo de dado seria utilizado para o estudo da referenciação em discursos sinalizados e de que maneira esses dados seriam eliciados. Discuti, brevemente, os motivos pelos quais optei por utilizar uma narrativa sinalizada, eliciada a partir de um conto de fadas também sinalizado. Em seguida, apresentei a maneira como esses dados foram captados, com o uso de duas câmeras previamente preparadas na sala em que foi realizada a filmagem. Por fim, apresentei o modelo de transcrição utilizado como base nesta pesquisa, proposto por McCleary & Viotti (2007) e McCleary, Viotti & Leite (2010) e as adaptações nele realizadas ao longo do desenvolvimento desta pesquisa.

A etapa de transcrição foi discutida de modo mais detalhado porque a maneira como os dados são transcritos está intimamente ligada às possibilidades de análise que poderão ser

¹⁰⁸ Os links podem ser acessados na versão digital, no DVD que acompanha esta dissertação.

¹⁰⁹ Agradeço ao Prof. Dr. Tarcísio de Arantes Leite pela sugestão no exame de qualificação.

feitas posteriormente. Visto que o modelo de transcrição seguido neste trabalho está aberto a mudanças para mais bem captar os detalhes da sinalização, o desenvolvimento de pesquisas linguísticas sobre línguas sinalizadas e gestos permitiu que diversas adaptações fossem feitas no decorrer desta pesquisa. Se, por um lado, essas mudanças acabam ocupando um tempo extenso da pesquisa, por outro, permitem que o sistema de transcrição seja continuamente aprimorado, o que tem reflexo na precisão das análises feitas a partir de seu uso.

5. Análise da narrativa

5.1. Introdução

Neste capítulo, apresento uma proposta de descrição e análise da referência a personagens na narrativa sinalizada intitulada *O amor é surdo*. Essa narrativa é um conto de fadas sobre uma menina que nasce surda e que é abandonada justamente porque a mãe percebe que ela não pode ouvir. Uma mulher, que mora no campo, encontra o bebê e passa a criá-lo como seu filho. Fatos da vida da menininha são narrados, como a ajuda que ela presta à mãe adotiva no trabalho do campo, seu crescimento, o encontro com um príncipe que se apaixona por ela, desafios que ele encontra para ficar ao lado dela, e o final feliz, em que os dois podem ficar juntos, e em que ela reencontra sua mãe biológica. Onze personagens, listadas abaixo, participam do enredo:

1	bebê/camponesa
2	mãe biológica da camponesa
3	mãe adotiva da camponesa
4	príncipe
5	condutor da carruagem
6	feirante
7	rainha
8	empregada
9	fada
10	marido da fada
11	bruxa

Tabela 3: personagens da narrativa

Cada uma das personagens apresenta diferentes níveis de relevância para a narrativa, e diferentes níveis de persistência ao longo de seu desenrolar – algumas personagens aparecem uma vez apenas, outras aparecem duas vezes, outras são retomadas ao longo de toda a narrativa. Além disso, algumas são mais proeminentes do que outras, quer globalmente (ou seja, na narrativa como um todo), quer localmente (ou seja, dentro de um trecho específico da narrativa).

A narrativa foi dividida em treze episódios. Episódios são unidades estruturais da narrativa, que, substancialmente, têm as mesmas características que delimitam parágrafos

chamados temáticos (Givón 1983) ou conceituais (van Hoek 1997). Como já visto no capítulo 2, as características de um parágrafo temático/ conceitual são três: (i) a continuidade de tema; (ii) a continuidade de ação; e (iii) a continuidade de participantes. Os episódios da narrativa constituem, portanto, um conjunto de ações conectadas entre si por um fio condutor. Essas ações são desempenhadas por uma personagem mais proeminente e, geralmente, envolvem outras personagens menos proeminentes, que também agem ou que são alvos das ações da personagem mais proeminente¹¹⁰. Além disso, as ações de um episódio se passam em um mesmo cenário. De modo geral, na narrativa analisada nesta pesquisa, os limites de episódio estão ligados à mudança do fio condutor que liga as ações, e à mudança do cenário em que elas acontecem. A transição de alguns episódios é acompanhada pela mudança de personagens. Resumidamente, na transição dos episódios:

- sempre há mudança de um conjunto de ações conectadas entre si, para outro;
- na maioria deles, há mudança de cenário;
- há mudança de personagens, sendo que isso pode significar:
 - mudança de personagem mais proeminente (como na transição do primeiro para o segundo episódio, por exemplo, em que a personagem mais proeminente deixa de ser a mãe biológica e passa a ser a mãe adotiva);
 - mudança de personagens menos proeminentes (como na transição do terceiro para o quarto episódio, por exemplo, em que a personagem mais proeminente continua sendo o príncipe, que passa a interagir não mais com a camponesa, mas com o feirante).

Na Tabela 4, apresento os episódios da narrativa, com as três informações que nortearam seu estabelecimento: quais personagens participam do episódio, quais ações estão sendo realizadas e qual é o cenário em que elas acontecem¹¹¹:

¹¹⁰ Estou considerando a personagem mais proeminente aquela que executa as ações contadas, desencadeando ações de outras personagens. Essas outras personagens, menos proeminentes, podem eventualmente se tornar mais proeminentes ao desempenhar ações dentro de contextos locais. A ideia de proeminência aqui transplantada para o nível da narrativa é baseada na que foi apresentada na seção 2.3, quando tratei dos diferentes níveis de proeminência dos constituintes de uma sentença, como proposto por Langacker (1985) em sua discussão a respeito da assimetria trajetor/marco.

¹¹¹ No anexo, encontra-se o texto completo da narrativa dividido em unidades ideacionais/entoacionais.

Episódios	Ação	Personagens	Cenário
1	um bebê nasce e sua mãe biológica o abandona	mãe biológica; bebê (que vai virar a camponesa ao crescer)	reino da mãe biológica
2	uma mulher encontra o bebê e cuida dele, tornando-se sua mãe adotiva; o bebê cresce e se torna uma camponesa que ajuda a mãe adotiva no trabalho do campo; a camponesa avisa a mãe que vai vender os produtos do plantio e parte em direção à feira	mãe adotiva; camponesa	campo
3	um príncipe, que estava passando em sua carruagem, vê a camponesa; enquanto ele está olhando para ela, ela cai e derruba o cesto no chão; o príncipe oferece ajuda e se apaixona por ela ao ver seu lindo rosto; ele dá uma carona até a feira para ela e, no caminho, tenta se comunicar, mas não consegue porque ela é surda	príncipe; camponesa; condutor da carruagem	caminho para a feira; feira
4	o príncipe fica muito curioso para saber quem é a linda camponesa; ele vê um feirante e conversa com ele sobre a moça	príncipe; feirante	feira
5	o príncipe vai ao castelo e conversa com sua mãe, a rainha, dizendo que quer se casar com a camponesa que conheceu na feira; a rainha não aceita que o seu filho se case com uma surda; o príncipe fica calado e pensativo	príncipe; rainha	castelo do príncipe
6	uma empregada do castelo, que viu a conversa do príncipe com a rainha, resolve falar com ele; ela conversa com o príncipe e revela que existe uma fada que pode ajudá-lo	príncipe; empregada (no discurso da empregada, ela menciona a existência de uma fada)	castelo do príncipe
7	o príncipe vai ao castelo da fada e	príncipe; fada	castelo da fada

	conversa com ela, pedindo que ela faça um feitiço para que todas as pessoas do reino se tornem surdas; a fada concorda desde que, em troca, o príncipe liberte seu marido, que está preso no castelo da bruxa	(na conversa, menciona-se a existência de uma bruxa e do marido da fada, preso pela bruxa)	
8	o príncipe vai ao castelo da bruxa e conversa com ela; a bruxa decide aceitar seu pedido e liberta o marido da fada	príncipe; bruxa; marido da fada	castelo da bruxa
9	o príncipe leva o marido da fada até ela; a fada fica muito feliz e, em troca, faz um encanto: todos no reinado ficam surdos	príncipe; fada; marido da fada	castelo da fada
10	o príncipe reencontra a camponesa na feira e conversa com ela; ele a convida para ir ao castelo conhecer sua mãe	príncipe; camponesa	feira
11	o príncipe apresenta a camponesa à rainha; como agora a rainha também é surda, ela aceita o casamento de seu filho com a camponesa; eles ficam muito felizes e decidem dar uma grande festa	príncipe; camponesa; rainha	castelo do príncipe
12	uma mulher, em outro reino, recebe o convite de casamento em seu castelo; ao ver que se tratava do casamento de uma surda, ela se lembra de quando, no passado, abandonou sua filha ainda bebê; ela decide ir à festa para reencontrar sua filha e pedir desculpas a ela	mãe biológica	reino da mãe biológica
13	a mãe biológica vai à festa e reencontra sua filha; ela explica que teve que abandoná-la porque era proibido que existissem pessoas surdas no reino; ela pede desculpas por isso e a camponesa aceita; elas se abraçam e tudo acaba bem	mãe biológica; camponesa	castelo do príncipe

Tabela 4: episódios da narrativa

A organização espacial de cada episódio é descrita em termos da teoria de integração conceitual, seguindo a proposta de Liddell (2003) para a análise do discurso em ASL. A construção de uma narrativa envolve a integração entre diferentes espaços mentais e uma constante alternância entre eles¹¹². Dois dos tipos de espaços mentais resultantes de integração conceitual entre o espaço do evento e o espaço real são fundamentais para a análise da referenciação às personagens, feita nesta dissertação: o espaço token e o espaço sub-rogado. Na narrativa analisada, a recorrência de construção de tokens é relativamente menor do que a recorrência de construção de sub-rogados. O primeiro tipo de integração aparece na narrativa apenas no início de alguns episódios, auxiliando em sua organização espacial. Os sub-rogados, por outro lado, são altamente recorrentes em toda a narrativa¹¹³.

A análise da referenciação nominal feita neste capítulo tem como base o modelo de pontos de referência (van Hoek 1997), apresentado no capítulo 2 desta dissertação. Como visto, van Hoek propõe que alguns nominais, seja no nível sentencial ou no nível discursivo, funcionam como pontos de referência conceituais. Esses nominais criam domínios, que são espaços mentais em que outros nominais estão inseridos. Dentro desses domínios, o referente do nominal que funciona como ponto de referência está altamente acessível (Givón 1983) / ativado (Chafe 1994; Lambrecht 1994) e, por isso, os nominais utilizados para retomar o mesmo referente devem ser compatíveis com o grau de acessibilidade do nominal que funciona como ponto de referência.

Na próxima seção, apresento uma visão geral do uso do modelo de pontos de referência para a análise de narrativas. Na seção 5.2.1, descrevo como são construídos pontos de referência na narrativa analisada, partindo dos pontos de referência principais, que são personagens mais proeminentes globalmente. Em seguida, na seção 5.2.2, persigo a retomada de cada uma das personagens que funcionam como pontos de referência principais em diferentes trechos da narrativa, observando as formas de codificação utilizadas para retomá-las e o que está por trás do fechamento do domínio já estabelecido, levando ao uso de formas

¹¹² A primeira integração conceitual em uma narrativa se dá entre o *espaço real* e um tipo de espaço mental denominado *frame de narração*. Este último é composto de noções esquemáticas, entre elas os papéis de narrador e narratário (McCleary & Viotti 2010:191). Nesse tipo de integração, em narrativas sinalizadas, o corpo do sinalizador se transforma em [narrador], formando um primeiro espaço sub-rogado denominado *espaço do narrador*. Os autores apontam que podem ser observadas mudanças na postura do corpo e expressão facial no momento em que o sinalizador assume o papel de narrador. A postura do tronco assumida quando do início da narração pode ser denominada *default* e mudanças nela podem indicar a criação de novos espaços integrados.

¹¹³ Isso, possivelmente, está ligado ao fato de a narrativa sob investigação ser um conto de fadas, com muitas personagens. Talvez narrativas de outro tipo ou outros tipos de discurso apresentem proporções diferentes de tokens e sub-rogados.

nominais de baixa acessibilidade. A ideia é que, a partir da investigação de uma narrativa, seja possível dar um passo inicial para a descrição, na perspectiva desses modelos, do processo de referenciação em narrativas sinalizadas e, de modo geral, em discursos sinalizados.

5.2. A aplicação do modelo de pontos de referência a uma narrativa sinalizada

O modelo de pontos de referência busca explicar a referenciação através da organização de pontos de referência e domínios, que é determinada, fundamentalmente, por dois fatores de natureza semântico-conceitual: a proeminência conceitual de um referente dentro de um determinado contexto e a conectividade conceitual entre os diferentes nominais usados para a codificação de referentes dentro do mesmo contexto. Uma concepção codificada por um nominal tende a ser construída como ponto de referência na medida em que é mais proeminente semanticamente e a extensão de seu domínio é determinada pela conectividade existente entre o nominal que funciona como ponto de referência e os outros nominais dentro de um contexto. Assim, por exemplo, em uma sentença como (25), *o príncipe* é a concepção mais proeminente dentro da sentença e, por isso, funciona como ponto de referência. O nominal *a mãe dele* está fortemente conectado a ele, já que faz parte da elaboração da concepção expressa pelo mesmo verbo, e, por isso, está inserido no domínio desse ponto de referência¹¹⁴.

(25) *O príncipe conversou com a mãe dele.*

Em narrativas, da mesma maneira, concepções mais proeminentes funcionam como pontos de referência. Por exemplo, em (26), *uma camponesa* funciona como um ponto de referência, em cujo domínio os outros nominais que aparecem no trecho estão inseridos¹¹⁵. É isso que permite o uso do pronome *ela* – um elemento que indica alta acessibilidade – para realizar a segunda menção da personagem.

(26) e um pouco mais distante
uma camponesa tava tomando banho no rio
e de repente *ela*

¹¹⁴ Como já visto, na gramática cognitiva, os argumentos de um item relacional, como um verbo, são entendidos como elementos que semanticamente elaboram a conceitualização codificada pelo verbo. No caso da sentença (25), *o príncipe* – o elemento mais proeminente – é o trajetore e *a mãe dele* é o marco. Essa relação de proeminência faz com que o pronome *dele* possa ser interpretado como correferente a *o príncipe* (cf. seção 2.3).

¹¹⁵ O trecho foi retirado de uma gravação da narrativa *O amor é surdo*, contada em português a partir da narrativa em libras estudada nesta pesquisa. Agradeço a João Paulo da Silva por essa colaboração.

ela ouve o choro da criança.

De acordo com van Vliet (2009), as personagens de uma narrativa são candidatas naturais a funcionar como pontos de referência dentro da representação global da narrativa (p. 447). Dessa maneira, toda personagem introduzida em uma narrativa é, potencialmente, um ponto de referência. Entretanto, as personagens de uma narrativa vão exibir diferentes graus de proeminência e, por isso, embora possam existir vários pontos de referência e domínios ativados simultaneamente, eles não têm o mesmo status em termos de proeminência.

Algumas personagens altamente proeminentes na narrativa funcionam como *pontos de referência principais*. Esses pontos de referência criam domínios que tendem a permanecer por longos trechos da narrativa, criando grandes blocos conceituais, que são entendidos em relação a eles. Esses grandes blocos conceituais – ou seja, os domínios criados a partir desses pontos de referência principais altamente proeminentes – são denominados, neste trabalho, *macrodomínios*. Os macrodomínios podem ser constituídos de apenas um episódio, ou de mais de um episódio. Ou seja, o domínio de um ponto de referência altamente proeminente pode ultrapassar os limites de um episódio.

Na narrativa *O amor é surdo* existem quatro macrodomínios. No primeiro macrodomínio está inserido o episódio 1, que conta o nascimento do bebê que se tornará a camponesa. Nesse episódio, a personagem que funciona como ponto de referência principal é a mãe biológica da camponesa. No segundo macrodomínio está inserido o episódio 2, que fala do que aconteceu logo após o abandono do bebê pela mãe biológica. Nele, a personagem que funciona como ponto de referência principal é a mãe adotiva. O terceiro macrodomínio da narrativa engloba os episódios de 3 a 11. A personagem que funciona como ponto de referência principal nesse longo trecho da narrativa é o príncipe. Esse conjunto de episódios conta como o príncipe conhece a camponesa e se apaixona por ela e coisas que ele faz para poder ficar ao lado dela. Por fim, no quarto macrodomínio, estão inseridos os episódios 12 e 13, que falam sobre o que fez a mãe biológica da camponesa quando soube do casamento entre a filha que ela abandonou e o príncipe de outro reino. Nesse trecho da narrativa, a personagem que funciona como ponto de referência principal é novamente a mãe biológica.

A continuidade do elemento mais proeminente que funciona como ponto de referência principal faz com que, de um ponto de vista semântico, os episódios que estão inseridos em um mesmo macrodomínio estejam fortemente conectados entre si. Mas essa conectividade conceitual não é a única característica desses macrodomínios. A narrativa

analisada nesta dissertação mostra que, de um ponto de vista formal, os limites entre macrodomínios diferentes são especificamente marcados por meio de gestualidade ou por meio de certos itens lexicais: o fim do primeiro e do segundo episódio, que marcam o limite, respectivamente, do macrodomínio criado pela concepção da mãe biológica e da mãe adotiva, coincidem, cada um, com o fim de uma unidade gestual, em que as duas mãos do sinalizador voltam para a posição de repouso (sequências a e b da figura abaixo); o terceiro episódio, que é o início do macrodomínio criado pelo ponto de referência do príncipe, começa com a realização dos sinais ACONTECER-COMO (sequência c na figura abaixo); e o décimo segundo episódio, que é o início do macrodomínio criado pelo ponto de referência da mãe biológica, começa com a realização dos sinais ACONTECER-UM OUTR@ CASTELO (sequência d na figura abaixo) ¹¹⁶.

¹¹⁶ De acordo com alguns usuários fluentes em libras, ACONTECER-COMO e ACONTECER-UM são expressões comumente usadas, que parecem equivaler a *aconteceu como?* e *acontece que*. O sinal UM usado na segunda expressão, portanto, não parece ser nem um numeral, nem um artigo indefinido. No caso ilustrado em (d), uma tradução seria: *Acontece que em outro castelo*. Essas duas expressões parecem marcar que um novo macrodomínio conceitual vai ser começado. Da mesma maneira, o gesto realizado no final do primeiro episódio (ilustrado na figura a), cuja tradução pode ser *E pronto*, parece marcar o fim de um macrodomínio conceitual.

Figura 24: limites dos episódios que coincidem com o fechamento de um macrodomínio

Na Tabela 5 a seguir podem ser vistas as seguintes informações: qual é o ponto de referência que cria cada um dos macrodomínios na narrativa; quais episódios fazem parte de cada um desses macrodomínios; e quais são as marcas formais encontradas em seus limites:

Macrodomínio	Ponto de referência principal	Episódios	Marcas formais
1	mãe biológica	1	início e fim de unidade gestual, com gesto marcando o seu fim
2	mãe adotiva	2	início e fim de unidade gestual
3	príncipe	3,4,5,6,7,8,9, 10,11	início de unidade gestual com a expressão ACONTECER-COMO
4	mãe adotiva	12,13	sinais ACONTECER-UM OUTR@ CASTELO e fim de unidade gestual

Tabela 5: macrodomínios na narrativa

Dentro dos macrodomínios, a personagem que funciona como ponto de referência principal tende a ser retomada com formas de alta acessibilidade. Na narrativa analisada nesta pesquisa, essas formas de retomada de referente têm natureza gestual: são apontamentos, pantomimas ou marcas corpóreas, como posição do tronco, da cabeça e expressão facial.

Alguns fatores contextuais, entretanto, podem fazer diminuir localmente a proeminência do referente tomado como ponto de referência principal, de modo que o domínio criado por ele é fechado. Dentre os fatores que podem levar ao fechamento desse domínio estão: (i) a diminuição da *proeminência local* do referente, ocasionada pela existência de outros referentes que criam seus próprios domínios, “entrando em competição” com o domínio do ponto de referência principal; e (ii) disjunções conceituais entre trechos da narrativa. Esses fatores podem levar à necessidade de uso de uma forma de baixa acessibilidade para reativar o domínio de um ponto de referência principal anteriormente ativo. Na libras, como em qualquer outra língua, são formas de baixa acessibilidade os nominais formados de um ou mais itens lexicais plenos (como HOMEM, MULHER, HOMEM CARRUAGEM, etc)¹¹⁷.

A diminuição da proeminência de um ponto de referência principal é ocasionada quando outra personagem ganha alguma proeminência em um determinado ponto da narrativa, especialmente pelo tipo de ação que desempenha. Essa nova personagem, então, passa a ser um ponto de referência, só que com proeminência *local*, criando um domínio também local. Nesse caso, por algum tempo, a personagem que funciona como ponto de referência principal deixa de ser mencionada, seu domínio é fechado, e ela se torna menos acessível.

As disjunções conceituais, por sua vez, estão relacionadas às mudanças de episódios e/ou macrodomínios. A organização estrutural da narrativa em episódios é o reflexo da conectividade conceitual construída ao longo da narrativa. Como argumentado na seção anterior, os episódios podem estar mais ou menos conectados uns aos outros, de acordo com as mudanças conceituais que acontecem na transição de um para outro. Se dois episódios estão altamente conectados, o domínio de um ponto de referência pode se manter para além dos limites do episódio e formar um macrodomínio. Isso permite que, no início do novo

¹¹⁷ Uma diferença entre as línguas de sinais e as línguas orais é que, em algumas destas, há marcas gramaticais explícitas de definitude e indefinitude, que ajudam a separar, dentre os nominais de baixa acessibilidade, aqueles que já estão ativos no discurso – definidos – daqueles que são novos no discurso – indefinidos. Diferentemente, nas línguas de sinais, ainda não se encontraram evidências robustas de marcas gramaticais formais de definitude ou indefinitude.

episódio, a personagem que funciona como ponto de referência principal seja codificada com uma forma nominal de alta acessibilidade. Por outro lado, se dois episódios estão fracamente conectados, o domínio estabelecido anteriormente pode ser fechado, levando à necessidade de uso de uma forma nominal de baixa acessibilidade, caso a personagem desse domínio venha a ser mencionada novamente.

Em suma, a organização de pontos de referência e domínios é resultante da interação entre: (i) a proeminência global das personagens, que é refletida, na análise aqui apresentada, na formação de macrodomínios; (ii) a proeminência local das personagens em diferentes pontos da narrativa; e (iii) a conectividade entre os episódios/ macrodomínios.

Na próxima seção, mostro como são introduzidas as personagens que vão funcionar como pontos de referência principais dentro de cada trecho da narrativa. Essas personagens são, respectivamente: (i) a mãe biológica da camponesa, que cria o primeiro macrodomínio na narrativa e que funcionará como ponto de referência novamente no final, criando um novo macrodomínio; (ii) a mãe adotiva da camponesa, que estabelece o segundo macrodomínio na narrativa; e (iii) o príncipe, que estabelece o terceiro macrodomínio, que perdura por um longo trecho da narrativa.

5.2.1. O estabelecimento de pontos de referência principais na narrativa *O amor é surdo*

Um ponto de referência principal pode ser criado em duas circunstâncias diferentes: (i) quando uma personagem é introduzida na narrativa; (ii) quando uma personagem, já introduzida anteriormente, é retomada na narrativa e passa a ser a personagem mais proeminente. Como dito na seção anterior, na narrativa analisada nesta pesquisa, três personagens funcionam como pontos de referência principais – a mãe biológica, a mãe adotiva e o príncipe –, e quatro são os macrodomínios criados por elas. As três personagens tornam-se pontos de referência principais quando de sua introdução na narrativa. O quarto macrodomínio, por sua vez, é criado através da retomada da mãe biológica na narrativa, depois de um longo lapso em que ela não participa da história. Interessantemente, a retomada da mãe biológica se dá de forma indireta: uma rainha, em um castelo distante, recebe o convite para o casamento da camponesa com o príncipe; ela, então, começa a se lembrar de ter abandonado um bebê, e, com isso, ficamos sabendo que essa rainha é a mãe biológica da camponesa.

Os quatro macrodomínios criados pelos pontos de referência principais estão ativados em diferentes momentos da narrativa. Dentro desses macrodomínios, outros pontos de referência serão inseridos e o domínio criado por eles pode, localmente, afetar a proeminência da personagem que funciona como ponto de referência principal, fazendo com que a retomada dessa personagem seja realizada por meio de uma forma nominal de baixa acessibilidade. Para a análise das formas utilizadas na referenciação às personagens da narrativa *O amor é surdo*, parto da descrição de como são criados os pontos de referência principais.

Como mostrado no capítulo 3, nos discursos sinalizados, a referência a personagens está crucialmente ligada à organização espacial da narrativa. A criação de pontos de referência é, prototipicamente, feita por meio de sinais, mas esses sinais são logo integrados a uma localização do cenário que está sendo construído, através dos seguintes tipos de gestualidade: (i) os sinais podem ser localizados em lugares não prototípicos, resultando na criação de tokens; (ii) pantomimas e marcas posturais, como mudanças na posição do tronco e da cabeça, podem ser criadas, resultando na criação de sub-rogados¹¹⁸; e (iii) apontamentos podem ser direcionados a localizações do cenário, indicando a criação de um sub-rogado invisível¹¹⁹. Como será visto mais adiante, entretanto, em algumas circunstâncias, é possível a criação de um ponto de referência sem o uso de sinais. Tanto os nominais formados apenas por gestos, como aqueles formados pela associação de sinais e gestos, funcionam como pontos de referência que criam domínios em que, posteriormente, as personagens poderão ser retomadas por estratégias que também combinam gestualidade e sinais.

A primeira personagem que funciona como ponto de referência principal é a mãe biológica da camponesa. Ela é introduzida no primeiro episódio da narrativa, que conta o nascimento de um bebê em um castelo muito rico. Logo após descrever o tempo e o espaço desse início da narrativa, o |narrador| realiza o sinal NASCER. Em seguida, a expressão facial do sinalizador se modifica e seu olhar é direcionado para baixo, à esquerda, criando, assim, um

¹¹⁸ Utilizo, neste capítulo, os termos *marcas corpóreas* e *marcas posturais* de maneira indistinta para fazer referência a mudanças na posição do tronco, da cabeça, dos ombros, etc. O termo *marcas gestuais*, por sua vez, é utilizado de modo mais genérico para fazer referência também a alterações na expressão facial do sinalizador.

¹¹⁹ Em uma narrativa ficcional, como a que está sendo analisada nesta pesquisa, não é feita referência a elementos do *ground* (i.e., entidades que estão presentes no espaço real), mas a entidades da narrativa. A partir do momento em que o corpo do sinalizador passa a ser o |narrador|, os apontamentos devem ser entendidos, dentro da narrativa, como fazendo referência a entidades pertencentes a espaços sub-rogados ou a tokens ativos (i.e., pontos de referência cujo domínio está ativado). Só é possível apontar para um elemento do *ground*, levando-o ao palco (cf. seção 2.4), se a integração do sinalizador com o papel de narrador é desfeita, como no final da narrativa, em que o sinalizador aponta para a câmera e diz que ela está piscando (esse momento é ilustrado na Figura 10 da seção 3.2.2.).

sub-rogado de alguém que segura algo nos braços. Esse trecho da narrativa pode ser observado na Figura 25 a seguir¹²⁰:

Figura 25: introdução da personagem da mãe biológica <figura 25.wmv>

Com o olhar direcionado ao |narratário|, o |narrador| realiza o sinal NASCER e, em seguida, desvia o seu olhar e a posição da cabeça, criando um sub-rogado de alguém que segura um bebê no colo, de seu lado esquerdo, e olha para ele. Ao mesmo tempo, ele cria um sub-rogado de um bebê, pela configuração dos braços e pela direção do olhar¹²¹. O corpo do sinalizador, nesse momento, passa a ser a |mãe biológica|, que segura o |bebê| em seus braços. Em seguida, é realizado um movimento das mãos e dos braços para cima, com alteração da expressão facial, enquanto o olhar ainda está voltado para a mesma localização, como pode ser visto na Figura 26 a seguir:

Figura 26: |mãe| segurando o |bebê| <figura 26.wmv>

¹²⁰ Os pontos indicam a continuidade do sinal na imagem seguinte. As glosas abaixo das imagens são divididas entre mão direita e mão esquerda apenas quando a divisão for relevante para a descrição.

¹²¹ O sinal BEBÊ, na libras, é bastante semelhante ao gesto que o sinalizador realiza nesse momento da narrativa. O sinal, propriamente, é icônico em relação ao ato de segurar um bebê e envolve um movimento dos braços para a direita e para a esquerda. No dicionário de Capovilla & Raphael (2001), o sinal é descrito da seguinte maneira: braço esquerdo horizontal, dobrado em frente ao corpo, mão horizontal, palma para cima; braço direito horizontal, dobrado sobre o braço esquerdo, mão direita horizontal, palma para cima; balançar os braços para a esquerda e para a direita. Marcas corpóreas e o desvio do olhar do sinalizador, ao mesmo tempo em que suas mãos e braços assumem a configuração de “segurar um bebê”, levam à conclusão de que não é o sinal BEBÊ que está sendo realizado nesse trecho da narrativa, mas uma ação construída em que alguém segura um bebê no colo.

Embora sinais não sejam utilizados para a identificação da personagem da mãe biológica, e nem do bebê, a interpretação é norteadada pelo fato de que o *frame* semântico do verbo *nascer* contém as concepções de ‘mãe’ e ‘bebê’¹²².

Essa é uma instância de introdução de duas personagens na narrativa através de uma ação construída, sem qualquer recurso a nominais de natureza lexical. A personagem da mãe, entretanto, que é o sub-rogado visível da cena, é mais proeminente, na medida em que é ela quem realiza a ação de olhar para o bebê. A escolha de que sub-rogado estará visível está estritamente ligada à proeminência da personagem em determinado ponto da narrativa. Quando a personagem é um sub-rogado visível, ela está mais proeminente em dois aspectos: (i) está mais proeminente conceitualmente, visto que são as suas ações que são demonstradas; (ii) está mais proeminente perceptualmente, já que, ao ser integrada com uma entidade do espaço real (o corpo do sinalizador), ela passa a ser uma entidade perceptível visualmente.

Adiante argumento que, aparentemente, os pontos de referência principais, além de serem pontos de referência conceituais, funcionam, em narrativas sinalizadas, como pontos de referência espaciais para a localização de outras personagens no cenário. Dessa perspectiva, no trecho em questão, o bebê é localizado no cenário através da gestualidade e da direção do olhar da personagem que funciona como ponto de referência principal no episódio – a mãe biológica.

A personagem da mãe adotiva, por sua vez, vai funcionar como ponto de referência principal no episódio 2. Esse episódio, que é o único de que a personagem participa, apresenta a situação em que ela encontrou o bebê e decidiu cuidar dele, como a criança cresce e se torna a camponesa. A personagem da mãe adotiva é introduzida na narrativa pelo |narrador|, com o uso de um nominal complexo formado de cinco sinais, como pode ser visto na Figura 27 a seguir:

¹²² Junte-se a isso o fato de o sinal NASCER, em libras, ser bastante icônico, representando um movimento que tem início na altura do abdômen do sinalizador e termina na altura da região pélvica. Essa iconicidade ajuda na conceitualização dos referentes sub-rogados *mãe* e *bebê*.

Figura 27: introdução da mãe adotiva na narrativa <[figura 27.wmv](#)>

Alguns dos sinais que compõem o nominal são localizados no espaço em lugares não prototípicos, criando um token resultante da integração da personagem com o lado direito do cenário. O sinal OUTR@, prototipicamente, inicia-se na frente do tronco do sinalizador e é realizado por meio de um movimento curto para fora. Entretanto, como pode ser observado na primeira imagem da sequência, o |narrador| inicia o sinal do lado direito de sua cabeça e, em seguida, movimenta sua mão para o lado direito, distanciando-a de seu corpo¹²³. Da mesma maneira, os sinais CAMPO e POBRE, que prototipicamente têm realização na frente do tronco do sinalizador, são realizados aqui com um deslocamento para o lado direito. Além disso, durante a realização dos sinais MULHER e POBRE, o sinalizador inclina seu tronco para o lado direito, como pode ser visto na terceira e na última imagem da sequência¹²⁴.

Durante todo o segundo episódio, a personagem da mulher estará altamente proeminente, já que é ela que desempenha as ações, como ouvir o barulho do bebê chorando, ver o cesto, nadar até ele, etc. E, de modo geral, ela estará mais proeminente perceptualmente, já que essas ações são demonstradas através da criação de sub-rogados visíveis. Ao terminar o episódio, o referente deixa de funcionar como ponto de referência: a personagem não será mais retomada, encerrando-se aí a sua participação na história.

A terceira personagem que vai ser tomada como ponto de referência principal por um longo trecho da narrativa é o príncipe. Dentro do domínio desse ponto de referência, várias ações que o príncipe faz para ficar ao lado da camponesa serão contadas e seu macrodomínio vai se estender para além do limite de um episódio, como será mostrado na próxima seção. O

¹²³ O contraste com a realização prototípica do sinal pode ser visto na comparação entre o sinal realizado pelo sinalizador na narrativa e a figura abaixo:

¹²⁴ O nominal complexo pode ser traduzido para o português como *outra mulher pobre que vivia no campo*.

terceiro episódio conta, justamente, o momento em que o príncipe, pela primeira vez, encontra a camponesa e se apaixona por ela.

A personagem do príncipe é introduzida em um cenário sub-rogado que já estava sendo construído. Imediatamente antes da introdução do príncipe, é criado um sub-rogado de um |homem| que conduz uma |carruagem|. Com esses elementos altamente ativados, o príncipe é introduzido com o uso dos sinais HOMEM PRÍNCIPE, como pode ser visto na Figura 28 abaixo:

Figura 28: introdução da personagem do príncipe na narrativa <[figura 28.wmv](#)>

Durante a realização do sinal HOMEM, o tronco do sinalizador é levemente inclinado para a direita e, na realização do sinal PRÍNCIPE, sua cabeça também é inclinada para a direita, integrando a personagem ao lado direito do cenário através da criação de um token. Ainda durante a realização do sinal PRÍNCIPE, a expressão facial do sinalizador começa a mudar, iniciando a criação de um sub-rogado: o |príncipe| sentado na |carruagem|. A personagem é representada gestualmente, com os braços levantados, as mãos relaxadas e o tronco inclinado para trás, imitando alguém que está sentado de maneira confortável, com os braços apoiados nas laterais da porta de uma carruagem. O olhar, como é comum na criação de ações construídas, é desviado do interlocutor, voltando-se para frente, distante. Os ombros do sinalizador movimentam-se para cima e para baixo, representando mimeticamente o balanço da carruagem em movimento.

Por fim, o quarto macrodomínio, que engloba os dois últimos episódios, será criado pela mãe biológica, que é retomada depois de um longo lapso sem aparecer na narrativa. No episódio 12, ficamos sabendo que uma mulher, ao receber o convite de casamento do príncipe de outro reino com uma camponesa surda, desconfia de que a moça pode ser a filha que ela abandonara quando ainda era um bebê. A retomada da personagem no discurso é feita através do uso de uma pantomima, criando um novo ponto de referência principal que perdura até o final da narrativa. Esse trecho pode ser visto na Figura 29 abaixo:

Figura 29: reintrodução da mãe biológica <figura 29.wmv>

Após contar que a cena se passa em outro castelo, o |narrador| realiza os sinais RECEBER CONVITE (cinco primeiras imagens da figura). A sinalização de CONVITE, no trecho, é composta por um sinal icônico em que cada mão representa uma das partes de um cartão dobrado. A mão direita, então, é levantada, indicando a abertura do convite. Posteriormente, é realizado o sinal CONVITAR que, prototipicamente, é realizado com as duas mãos. O sinal, entretanto, é realizado apenas com a mão direita, enquanto a mão esquerda se mantém na posição anterior, representando o convite. A partir do momento em que o |narrador| realiza o sinal CONVITE, seu tronco e sua cabeça são ligeiramente inclinados para a direita. Em seguida, é refeito o sinal icônico inicial, do convite aberto, e o olhar do sinalizador é direcionado fixamente para o convite, enquanto sua expressão facial se modifica, com as sobrancelhas franzidas; seu tronco, ainda inclinado para a direita, é sutilmente inclinado para trás; e sua cabeça, também ainda inclinada para a direita, é deslocada para trás. Dessa maneira, é criado um sub-rogado de alguém que lê o convite, localizado do lado direito do cenário, sem que sua identidade seja revelada¹²⁵. Nesse trecho do discurso, não sabemos ainda se a ação construída é realizada por uma nova personagem ou por uma personagem já introduzida anteriormente.

A identidade da personagem é revelada no momento em que é criado um novo espaço mental com a construção do pensamento da personagem, como pode ser visto no trecho abaixo¹²⁶:

¹²⁵ Da mesma maneira que a personagem é integrada com o lado direito do cenário, os sinais OUTR@ CASTELO, feitos pelo |narrador| no início do episódio, são realizados do lado direito, integrando o castelo da personagem com o lado direito, em oposição ao castelo do príncipe, em que acontece a festa, e que será integrado com o lado esquerdo.

¹²⁶ O trecho pode ser traduzido como: *eu lembro que no passado... eu sou a pessoa que quando o bebê nasceu, eu abandonei.*

Figura 30: identificação da personagem como a mãe biológica da camponesa <figura 30.wmv>

No trecho, com o olhar ainda direcionado para o |convite| (duas primeiras imagens da figura), é construído o pensamento da personagem, em que ela se lembra de um fato ocorrido no passado. Em seguida, a |pessoa que recebe o convite| finalmente se identifica, reativando um espaço mental criado no início da narrativa: o momento em que o bebê nasce e é abandonado. Assim se dá a identificação entre a personagem que recebe o convite nesse momento da narrativa e a personagem que, no passado, havia abandonado o bebê¹²⁷. A personagem da mãe biológica, retomada nesse ponto da narrativa, funcionará como um novo ponto de referência, criando um novo macrodomínio.

Dessas maneiras são criados os pontos de referência principais, cujos domínios estarão ativados em diferentes trechos da narrativa. De acordo com van Vliet, as personagens de uma história funcionam como espécies de âncoras a que a história está conectada. As personagens que funcionam como pontos de referência principais são cruciais para a representação da situação ficcional que está sendo construída.

5.2.2. A retomada das personagens que funcionam como ponto de referência principal ao longo de cada um dos macrodomínios

Nesta seção, descrevo as formas utilizadas para a codificação das personagens da narrativa, partindo de como as personagens que funcionam como pontos de referência principais são retomadas dentro dos macrodomínios criados por elas. Para tanto, percorro a

¹²⁷ Os apontamentos direcionados para o corpo do sinalizador podem, a princípio, fazer referência ao próprio sinalizador, ao |narrador| ou ao |personagem|. Como dito na nota 119, para fazer referência ao próprio sinalizador, seria preciso que a integração entre seu corpo e o narrador ou personagem fosse desfeita. Por exemplo, em uma situação em que o sinalizador parasse momentaneamente a narração e dissesse: *eu errei a história*. Nesse caso, como mencionado, a integração é desfeita e um elemento do *ground* é colocado no palco (cf. seção 2.4). O mais comum, dentro das narrativas, é que os apontamentos para o próprio corpo façam referência ao |narrador| ou a alguma |personagem|. Como a alternância entre o |narrador| e |personagem| é bastante frequente nas narrativas, em alguns momentos é realizado um sinal para identificar que a entidade referida pelo apontamento direcionado ao corpo do sinalizador é o personagem (casos como esses serão vistos adiante).

extensão de cada um dos macrodomínios, mostrando os nominais utilizados na narrativa para esse fim. A partir dos nominais encontrados, procuro revelar se o uso de nominais de baixa acessibilidade, ligado à diminuição da proeminência local das personagens que funcionam como pontos de referência principais, pode ser explicado pela presença de pontos de referência locais (i.e., novas personagens introduzidas ou personagens retomadas na narrativa) ou por disjunções conceituais entre episódios.

Como já visto, as formas de codificação utilizadas para retomar um referente dentro de um domínio devem ser compatíveis, em termos de acessibilidade, com o nominal que funciona como ponto de referência. Assim, por exemplo, em português, se o ponto de referência é um nominal pleno – como no exemplo (26), na p. 82 –, deverão aparecer, dentro de seu domínio, nominais que estão mais altos na escala de acessibilidade – no exemplo, pronomes de terceira pessoa. Além disso, como aponta Givón (1983), a quantidade de material fonológico usada tem uma relação inversa com o grau de acessibilidade do referente: quanto menor o grau de acessibilidade do referente, mais material fonológico será utilizado para codificá-lo¹²⁸. A partir disso, com relação às três personagens que funcionam como pontos de referência principais na narrativa, pode-se esperar que:

- a mãe biológica seja retomada através de formas gestuais, uma vez que os nominais que funcionam como ponto de referência, em cada um dos macrodomínios, é uma forma gestual;
- a mãe adotiva, que foi introduzida com o uso do nominal complexo OUTR@ MULHER VIVER CAMPO POBRE, seja retomada através de um nominal formado de um sinal ou um nominal complexo, formado de um ou mais sinais, mas menos elaborado do que o nominal que funciona como ponto de referência (i.e., com menos material fonológico); ou através de um nominal composto de formas gestuais;
- o príncipe, introduzido com o nominal HOMEM PRÍNCIPE, associado a uma pantomima, seja retomado através de um nominal composto de sinais, mas menos elaborado; ou através de um nominal composto de formas gestuais.

O primeiro macrodomínio da narrativa é criado a partir do ponto de referência principal da personagem da mãe biológica, no início da narrativa, e dura até o final do primeiro

¹²⁸ Nos termos da proposta de Langacker vista na seção 2.4, isso equivale a dizer que, quanto maior o grau de subjetividade do referente, menor é o conteúdo fonológico do nominal usado na codificação linguística.

episódio. Isso significa que não há qualquer disjunção conceitual dentro desse macrodomínio, já que as disjunções conceituais estão ligadas a quebras de episódios.

Além da personagem da mãe biológica, que funciona como ponto de referência principal, há uma outra personagem que é introduzida na narrativa simultaneamente a ela: o bebê. A configuração espacial do cenário, construída a partir da introdução do ponto de referência principal, pode ser vista no esquema a seguir¹²⁹:

Figura 31: esquema da organização espacial do episódio 1

Como argumentado anteriormente, a presença de qualquer outra personagem no discurso leva, potencialmente, à criação de pontos de referência locais. Esses pontos de referência locais criam domínios que podem “competir” com o macrodomínio, levando à diminuição da proeminência da personagem tomada como ponto de referência principal. Dentro do macrodomínio em questão, entretanto, em nenhuma cena do episódio o grau de proeminência da personagem do bebê é equiparado ao grau de proeminência da personagem da mãe biológica. Sua proeminência conceitual é menor, visto que ele não executa qualquer ação no episódio, mas é alvo das ações dessa personagem. Com relação à proeminência perceptual, em termos de integração conceitual, o bebê é sempre um sub-rogado invisível (i.e., sua proeminência perceptual é menor), enquanto a mãe biológica aparece como sub-rogado visível (i.e., sua proeminência perceptual é maior). Por conta disso, apesar da existência de um ponto de referência local potencial, a proeminência da personagem da mãe biológica não é

¹²⁹ Nos esquemas de organização espacial dos episódios, a linha vertical representa a posição do [narrador]. O rio, que faz parte da configuração do cenário do episódio 1, é inserido posteriormente pelo [narrador], como será visto na Figura 33 a seguir.

ameaçada e, durante todo o episódio, ela é retomada através de marcas corpóreas, como pode ser visto na Figura 32 a seguir:

Figura 32: retomada das personagens da mãe biológica e do bebê no episódio 1 <figura 32.wmv>

No trecho, a personagem da mãe biológica continua altamente proeminente, através de marcas corpóreas, como a posição do tronco do sinalizador, sua expressão facial e a posição de seu braço esquerdo. O corpo do sinalizador ainda é a |mãe biológica| que segura o |bebê| em seu colo. A personagem do bebê se mantém acessível na medida em que também está presente como sub-rogado na cena, embora seja um sub-rogado invisível. Por conta disso, é possível, dentro do pensamento construído da |mãe| (ilustrado nas duas primeiras imagens da sequência, em que o corpo do sinalizador é partido: seu olhar e sua mão direita são do |narrador|, enquanto seu tronco e braço esquerdo são da |mãe|), retomar a personagem através de apontamentos direcionados para o sub-rogado invisível (como na segunda imagem da sequência). A ação realizada pela personagem da mãe de abandonar o bebê, por sua vez, é demonstrada mimeticamente, como ilustrado nas duas últimas imagens da sequência.

Logo em seguida à demonstração da ação ilustrada no trecho anterior, o |narrador| descreve que a mãe jogou o bebê em um rio, como pode ser visto no trecho a seguir:

Figura 33: retomada da personagem da mãe biológica <figura 33.wmv>

Dada a alta proeminência da personagem da mãe biológica dentro da configuração espacial do cenário, ela é facilmente mapeada como a entidade que elabora uma das concepções da

relação expressa pelo verbo ABANDONAR: a entidade que abandona. Essa entidade é mapeada a partir de marcas corpóreas que indicam a continuidade do sub-rogado anteriormente ativado, através da partição do corpo do sinalizador: seu tronco inclinado para a direita, sua expressão facial e direção do olhar são da |mãe|, que abandona o |bebê|. A entidade que elabora a outra concepção da relação (i.e., a entidade que é abandonada) é mapeada a partir da direcionalidade do verbo ABANDONAR, dirigido para o lado esquerdo do cenário, que é a localização do bebê no cenário construído¹³⁰.

Com o fim do primeiro episódio, o primeiro macrodomínio é fechado e um novo é criado, a partir da concepção da mãe adotiva da camponesa, que é a personagem que funciona como ponto de referência principal a partir desse momento da narrativa. A personagem da mãe adotiva, como apresentado na seção anterior, é introduzida no discurso através de um nominal, formado de sinais integrados ao lado direito do espaço de sinalização. Dessa maneira, a personagem é localizada do lado direito do cenário.

Logo em seguida, embora a personagem da mãe adotiva esteja altamente proeminente, o |narrador| realiza o sinal MULHER – não mais o nominal anteriormente usado – para retomar a personagem e, em seguida, conta que a mulher estava tomando banho em um rio, que é parte do cenário que está sendo construído para o episódio¹³¹. O trecho pode ser visto na Figura 34 a seguir:

Figura 34: uso do sinal MULHER para fazer referência à mãe adotiva <figura 34.wmv>

Logo em seguida, a ação da personagem é demonstrada, através da criação de um sub-rogado. As marcas que revelam a integração do corpo do sinalizador com a personagem são marcas de caráter gestual, como a mudança da posição do tronco, da posição da cabeça e da direção do

¹³⁰ Kibrik & Prozorova (2007) consideram casos como esses, ocorrências de anáfora zero nos discursos sinalizados. Analisando o processo de referenciação em narrativas da pera contadas em língua de sinais russa (RSL), os autores consideram que marcas corpóreas como as usadas no trecho ilustrado na sequência são pistas semânticas que contribuem para a identificação do referente da anáfora zero.

¹³¹ Em português, essa descrição seria equivalente a *a mulher estava tomando banho no rio*, em que, crucialmente o nominal *a mulher* é definido.

olhar, que se desvia da posição em que está o |narratário| para ser direcionado para a direita e para baixo, onde foi localizado o rio no trecho anterior. A criação do sub-rogado confere à personagem também proeminência perceptual. A ação construída é ilustrada na Figura 35 abaixo¹³²:

Figura 35: ação construída <[figura 35.wmv](#)>

Uma outra personagem será introduzida no macrodomínio da personagem da mãe adotiva, novamente a partir do ponto de referência espacial criado pela localização da personagem que funciona como ponto de referência principal. Depois de o |narrador| contar que a mulher estava tomando banho no rio, e demonstrar a ação através da criação de um sub-rogado da personagem, ele descreve que ela ouviu um barulho vindo de seu lado esquerdo. Os sinais OUVIR e BARULHO são realizados pelo |narrador|, enquanto o braço direito, o tronco e a expressão facial são da |mulher|, que tem seu olhar voltado para a direção de onde vem o barulho, como pode ser visto na Figura 36:

Figura 36: localização do bebê no cenário <[figura 36.wmv](#)>

O sinal BARULHO, bem como a direção do olhar do sinalizador, aponta para a localização de um sub-rogado invisível, que é identificado no trecho seguinte:

¹³² Com relação às quatro últimas figuras da sequência apresentada na Figura 34, embora nelas também a ação de tomar banho seja demonstrada gestualmente, sabe-se que se trata da voz do |narrador| que, durante quase toda a sinalização, olha para o |narratário| e, no final, acena com a cabeça, pedindo confirmação de seu entendimento.

Figura 37: introdução do bebê no macrodomínio da mãe adotiva <figura 37.wmv>

Nas cinco primeiras imagens da figura, o corpo do sinalizador ainda é a |mãe adotiva| que vê, no |rio|, um |cesto| boiando. Em seguida a um gesto de apontamento (quinta imagem da sequência), o corpo do sinalizador se torna o |bebê|. A criação do sub-rogado agora visível do bebê é feita através de marcas corpóreas: o tronco e a cabeça são inclinados para trás, os braços se alternam para frente e para trás, o tronco se move para um lado e para o outro, e a expressão facial é alterada, imitando um bebê que está deitado chorando. Assim é estabelecida a organização espacial do episódio, que pode ser vista no esquema a seguir:

Episódio 2
mãe adotiva: MA
bebê: B
cesto: C
rio: R

Figura 38: esquema da organização espacial do episódio 2

Ao longo de todo o episódio, a mãe adotiva estará localizada do lado direito do cenário, enquanto o bebê/camponesa estará localizado do lado esquerdo do cenário¹³³.

Estabelecida a organização do episódio, as duas personagens podem ser retomadas por meio de apontamentos, pantomimas e marcas corpóreas. No episódio, o bebê/camponesa

¹³³ Essa organização sofre pequenas alterações ao longo do episódio: quando a mãe adotiva pega o cesto do rio, em que as duas personagens estão mais próximas (o cesto com o bebê está no colo da mãe); e quando o bebê se torna uma camponesa.

é retomado, fundamentalmente, através de apontamentos direcionados para o lado esquerdo do cenário. O bebê é retomado também através de um apontamento seguido da repetição da pantomima utilizada no começo do episódio, ilustrada na última imagem da Figura 37. Como previsto, entretanto, a pantomima utilizada na retomada da personagem é menos elaborada. Em termos de fases do gesto, na primeira realização da pantomima, sua fase expressiva é composta por três golpes feitos por cada uma das mãos, de maneira alternada; na segunda realização, a fase expressiva é composta por apenas um golpe, feito com as duas mãos simultaneamente. Além disso, na primeira realização da pantomima, o sinalizador inclina sua cabeça e seu tronco trás, balançando-o para o lado direito e esquerdo; na segunda realização, apenas a cabeça é inclinada para trás e não é realizado nenhum movimento com o tronco. As duas ocorrências são ilustradas, respectivamente, em (a) e (b), na Figura 39 a seguir:

Figura 39: pantomima utilizada para fazer referência ao bebê chorando <[figura 39a.wmv](#)> e <[figura 39b.wmv](#)>

A mãe adotiva, por sua vez, é retomada por meio de marcas corpóreas/posturais, como a inclinação do tronco para o lado direito e a cabeça voltada para a esquerda. Dois exemplos da retomada da personagem através dessas marcas podem ser vistos na Figura 40 a seguir:

Figura 40: marcas corpóreas usadas para a retomada da mãe adotiva

Em três diferentes circunstâncias um sinal é usado para retomar a personagem da mãe adotiva dentro do episódio. No primeiro caso, após a sequência mostrada na Figura 37, em

que o corpo do sinalizador passa a ser o |bebê|, o sinalizador volta a inclinar seu tronco para a direita, vira sua cabeça para a esquerda e olha em direção a onde foi localizado o |bebê| no cenário. Nesse momento, seu corpo volta a ser a |mãe adotiva| e o pensamento da personagem é construído. Com a mão direita, o |narrador| realiza o sinal COMO e, em seguida, o olhar do sinalizador volta a ser do |narrador|, que olha para o |narratário| e realiza o sinal MULHER. Logo depois, o olhar é novamente da personagem, e o |narrador| realiza o sinal ESTRANH@, voltando a descrever o pensamento da personagem. Esse trecho pode ser visto na Figura 41 abaixo:

Figura 41: uso do sinal MULHER ligado à presença de outro ponto de referência local (bebê) <[figura 41.wmv](#)>

O uso do sinal para fazer referência à personagem da mãe adotiva dentro do macrodomínio em que sua concepção é altamente proeminente parece estar relacionado à diminuição da proeminência local da personagem, já que, durante algum tempo, a personagem do bebê torna-se mais proeminente em termos conceituais (ele é a personagem que realiza a ação de chorar) e perceptuais (i.e., o sub-rogado visível passa a ser o bebê e não mais a mãe adotiva).

Uma segunda circunstância em que um sinal é utilizado para fazer referência à personagem da mãe adotiva pode ser vista na Figura 42. No trecho, um gesto de apontamento é realizado em direção ao peito do sinalizador. Em seguida, são realizados os sinais: MULHER CRESCER JÁ VELH@ GORD@¹³⁴.

¹³⁴ Uma tradução para o português do trecho é: *eu cresci já, estou velha e gorda*.

Figura 42: uso do sinal MULHER para revelar a quem se refere o gesto de apontamento para o corpo do sinalizador <[figura 42.wmv](#)>

O uso do sinal MULHER, nesse caso, parece servir para tirar a ambiguidade do apontamento realizado em direção ao próprio corpo do sinalizador. Dada a constante alternância entre espaço sub-rogado do narrador e espaço sub-rogado de personagens, os apontamentos direcionados para o corpo do sinalizador são ambíguos: eles podem fazer referência ao narrador ou a algum personagem¹³⁵. Ao fazer o sinal MULHER depois de apontar para o próprio corpo, o |narrador| indica que quem já é adulto, velho e gordo é a |mãe adotiva|, e não o |narrador|, nem o próprio sinalizador.

Por fim, a terceira circunstância em que a personagem da mãe adotiva é retomada com o uso de um sinal acontece no final do episódio, e é ocasionada pelo mesmo motivo apontado anteriormente: nesse trecho da narrativa, a personagem da camponesa torna-se localmente proeminente, tornando a concepção da mãe adotiva menos acessível. No trecho ilustrado na Figura 43 a seguir, o tronco do sinalizador é inclinado para a esquerda e sua cabeça se volta para a direita, criando um sub-rogado da |camponesa|, que chama a |mãe| para avisar que vai à feira levar os produtos da colheita para vender.

Figura 43: |camponesa| <[figura 43.wmv](#)>

¹³⁵ Além disso, como mencionado na nota 127, o apontamento pode fazer referência ao sinalizador, embora isso aconteça com menos frequência na narrativa.

A proeminência da personagem da mãe adotiva, nesse trecho, é localmente diminuída, mais uma vez em termos conceituais e em termos perceptuais. O sub-rogado visível passa a ser a |camponesa|, que executa a ação de chamar a |mãe|. Por conta disso, no trecho seguinte, o |narrador| realiza o sinal MÃE. Logo depois, o tronco do sinalizador é inclinado para a direita, sua cabeça é inclinada para a esquerda e seu olhar é direcionado para a |camponesa|, localizada do lado esquerdo do cenário. O trecho pode ser visto na Figura 44 a seguir:

Figura 44: uso do sinal MÃE ligado à existência de um outro ponto de referência local altamente proeminente (camponesa) <[figura 44.wmv](#)>

A personagem da camponesa ganha, nesse ponto da narrativa, uma alta proeminência local, de modo que o episódio termina com uma ação construída, em que ela, depois de falar com a mãe, vai à feira levar os produtos da colheita para vender. Essa cena pode ser vista na Figura 45 abaixo:

Figura 45: |camponesa| no final do segundo macrodomínio <[figura 45.wmv](#)>

No trecho, o corpo do sinalizador é a |camponesa|, que coloca os produtos no cesto e vai levá-los à feira. A ação é construída de maneira gestual, o que é possível devido à alta proeminência local da personagem. Primeiramente, enquanto a mão esquerda é usada para representar a base de um |objeto|, a mão direita realiza um movimento imitando o ato de colocar algo dentro do |objeto|, que, no caso, é um cesto. O olhar é direcionado para baixo, onde está sendo realizada a ação. Em seguida, o |cesto| é levantado e colocado sobre o ombro esquerdo. O sinalizador rapidamente olha para seu interlocutor para, em seguida, com os

olhos semi-cerrados e os lábios contraídos, representar a ação da camponesa andando com o cesto, realizando movimentos com o tronco que imitam o movimento da caminhada.

Com o fim do episódio 2, é fechado o macrodomínio criado pela concepção da mãe adotiva. A personagem do príncipe, introduzida no terceiro episódio, passa, então, a ser a personagem mais proeminente globalmente e, assim, torna-se o ponto de referência principal. Diferentemente dos dois macrodomínios apresentados anteriormente (cujos pontos de referência são as personagens da mãe biológica e da mãe adotiva, respectivamente), o macrodomínio criado pela personagem do príncipe se estende para além dos limites de vários episódios. É esperado, assim, que além de efeitos de diminuição de proeminência, a diminuição da conectividade entre menções da personagem nos diferentes episódios possa levar ao decréscimo de sua acessibilidade e, conseqüentemente, ao uso de sinais para codificá-la.

O fechamento de um macrodomínio e a abertura de um novo, criado a partir de outro ponto de referência, representa uma grande disjunção conceitual na narrativa. Nas narrativas sinalizadas, isso leva à necessidade do estabelecimento de uma nova organização espacial do cenário, a partir de um novo ponto de referência espacial. O terceiro episódio tem início com a introdução de uma personagem pouco relevante para a narrativa, mas que é fundamental para a construção do cenário em que o príncipe será, logo em seguida, introduzido. Essa personagem é o condutor da carruagem, que é introduzido na narrativa com o uso do sinal HOMEM associado a uma ação construída de alguém que conduz uma carruagem. Esse trecho da narrativa pode ser visto na Figura 46 abaixo:

Figura 46: introdução do condutor da carruagem <[figura 46.wmv](#)>

O sinal HOMEM (primeira imagem da figura) é realizado com o tronco levemente inclinado para a direita e para trás, sua cabeça é também deslocada para trás e seu olhar é voltado para baixo. As duas mãos fechadas são levadas para frente do tronco do sinalizador e realizam

movimentos simultâneos para cima e para baixo, mimetizando os movimentos de um cocheiro que segura as rédeas de um cavalo¹³⁶.

Dentro do cenário já construído, com a |carruagem| e o |condutor da carruagem| localizados do lado direito do cenário, é introduzida a personagem do príncipe que, também é localizada do lado direito do cenário. A introdução do príncipe é feita na narrativa por meio do uso dos sinais HOMEM PRÍNCIPE, juntamente com a pantomima do príncipe sentado na carruagem em movimento (ver Figura 28, p.92). Em seguida à introdução da personagem, o corpo do sinalizador é partido: com a mão direita, o |narrador| realiza o sinal VER; com o tronco, a cabeça, a expressão facial e o braço esquerdo, é demonstrada a ação do príncipe, que olha na mesma direção a que o verbo é direcionado (primeira imagem da figura abaixo). Depois, o corpo do sinalizador volta para a neutralidade do |narrador|, que realiza um apontamento para uma entidade sub-rogada invisível localizada do lado esquerdo do cenário. Logo em seguida, o |narrador| realiza o sinal MULHER, que é sucedido pela criação de uma ação construída, em que a |camponesa| passa a ser o sub-rogado visível (última imagem da figura).

Figura 47: localização da camponesa no cenário do episódio 3 <[figura 47.wmv](#)>

O apontamento, o sinal e a ação construída revelam a localização da |camponesa|, a partir do ponto de referência espacial criado pela personagem do príncipe. A ação construída retoma a cena final do episódio 2. Embora o intervalo temporal entre uma e outra menção à

¹³⁶ O sinal CARRUAGEM é similar ao gesto realizado nesse ponto da narrativa. Capovilla & Raphael descrevem o sinal CARROÇA (o mesmo usado, em libras, para carruagem) da seguinte maneira: mãos em A horizontal, palma a palma, indicadores destacados; movê-las pelos pulsos para baixo, duas vezes. Aqui, entretanto, como no caso do bebê, mostrado anteriormente (nota 121), marcas posturais, como a posição do tronco e da cabeça, e o desvio do olhar, evidenciam que não é o sinal propriamente que está sendo realizado, mas uma ação construída em que alguém conduz uma carruagem. Casos como esses é que levam McCleary & Viotti (2010) a propor que as línguas sinalizadas se caracterizam por uma forte simbiose entre língua e gesto, de tal modo que nem sempre é fácil separar aquilo que é um sinal daquilo que é puro gesto ou pantomima.

camponesa tenha sido curto, o uso do sinal, associado à pantomima, é ocasionado pela grande ruptura conceitual existente entre episódios pertencentes a macrodomínios diferentes.

A organização espacial inicial do episódio pode ser vista na Figura 48 a seguir¹³⁷:

Figura 48: esquema da organização espacial do episódio 3

Nela, o príncipe e o condutor da carruagem estão do lado direito do cenário e a camponesa está do lado esquerdo.

O condutor da carruagem, como mencionado, é uma personagem de pouca relevância para a narrativa. As menções a essa personagem são espaçadas ao longo do episódio, sendo que existem grandes lapsos em que ela não aparece. Por conta disso, as três vezes em que ela é retomada ao longo do episódio, a referência a ela é feita com o uso do sinal *HOMEM* associado à pantomima de conduzir a carruagem¹³⁸. Assim como no caso da pantomima

¹³⁷ Assim como no segundo macrodomínio, a organização espacial do episódio vai sofrer algumas alterações em seu desenrolar. Em um primeiro momento, o príncipe está na carruagem, próximo ao condutor e distante da camponesa. Depois, ele vai se afastar da carruagem e se aproximar da camponesa, sendo que o príncipe continua do lado direito do cenário e a camponesa, do lado esquerdo. Nesse segundo momento, a [carruagem] permanece como sub-rogado invisível no cenário, de modo que o [príncipe] pode apontar para ela. Por fim, o príncipe e a camponesa andam juntos até carruagem e vão sentados lado a lado. Nesse momento, as posições das personagens são invertidas: o príncipe passa a estar do lado esquerdo e a camponesa, do lado direito.

¹³⁸ O sinal *HOMEM*, quando usado para fazer referência ao condutor da carruagem pela primeira vez, é realizado com dois golpes. Depois, na retomada da personagem, sua realização também parece sofrer uma diminuição de elaboração: é realizado apenas um golpe curto ou a mão é apenas levada até próximo ao queixo do sinalizador, imediatamente após o que têm início a realização da pantomima. Assim como as pantomimas, os sinais também parecem sofrer algum tipo de redução de elaboração

realizada para retomar o bebê (ilustrado na Figura 39), a pantomima utilizada para retomar o condutor da carruagem sofre uma diminuição de elaboração. Na primeira vez em que aparece, quando da introdução da personagem no início do episódio, o tronco do sinalizador é inclinado para trás e faz pequenos movimentos para cima e para baixo, sua cabeça é também deslocada para trás, e suas mãos realizam quatro golpes (ver Figura 46). No trecho ilustrado na Figura 49, a seguir, o sinal associado à pantomima é utilizado para a retomada da personagem. Na ocasião, apenas a cabeça do sinalizador é deslocada para trás e suas mãos realizam apenas um golpe.

Figura 49: uso de sinal associado a parte de pantomima para retomar o condutor da carruagem

[<figura 49.wmv>](#)

Em um outro caso, ainda, quando o condutor da carruagem é retomado, nenhum golpe é realizado. Apenas a posição gestual criada na pantomima, com as mãos à frente do peito, fechadas, é suficiente para especificar que o homem, referido pelo sinal HOMEM, é o condutor da carruagem. Depois de assumir essa posição gestual, o tronco e a cabeça do sinalizador são inclinados para frente, e as mãos e braços são levados para baixo, mostrando o movimento do corpo quando é interrompido o movimento contínuo da carruagem. Esse trecho pode ser visto na Figura 50 abaixo:

Figura 50: uso de sinal associado a parte de pantomima para retomar o condutor da carruagem

[<figura 50.wmv>](#)

ligada à acessibilidade de seu referente. Essa questão, apenas apontada nesta dissertação, merece um estudo mais detalhado.

As personagens do príncipe e da camponesa, por sua vez, são retomadas por formas nominais semelhantes: as duas personagens são retomadas através de marcas posturais, ligadas à sua localização no cenário, como pode ser visto na figura a seguir:

Figura 51: marcas posturais para a retomada do príncipe e da camponesa

As duas personagens são também retomadas através de partes de pantomimas criadas anteriormente na narrativa com frequência nesse episódio. No caso do príncipe, por todo o episódio, ele será retomado com parte da pantomima de 'estar sentado na carruagem' (ver Figura 28, p.92). A camponesa, por sua vez, será retomada com parte da pantomima de 'segurar o cesto' em grande parte do episódio. Da mesma maneira que os casos já mencionados anteriormente, a realização da forma gestual simplesmente, sem a elaboração da pantomima realizada anteriormente, é suficiente para retomar as personagens. Exemplos podem ser vistos na Figura 52 abaixo:

Figura 52: parte de pantomima usada para retomar o príncipe e a camponesa

No caso do príncipe, na imagem (a), os braços são abertos, em uma amplitude menor do que a realizada na primeira vez em que aparece a pantomima, e já não realizam os movimentos que foram feitos, mimetizando o balanço da carruagem. Como pode ser visto na imagem (c), ainda, a posição do braço já é suficiente para retomar o príncipe sentado na carruagem. Da mesma maneira, como pode ser visto nas imagens (b) e (d) da figura acima, a elevação das mãos paralelas, na altura do ombro é suficiente para retomar a camponesa segurando o cesto. Essas formas, essencialmente gestuais, funcionam como espécies de “nominais descartáveis” ou “provisórios”, servindo para retomar as personagens apenas dentro de um determinado contexto local, e em nenhum outro mais¹³⁹.

A retomada do príncipe, que é a personagem mais proeminente globalmente no episódio, nunca é realizada através de sinais. Com relação à camponesa, isso também raramente acontece: apenas em três situações, bastante semelhantes, é usado o sinal MULHER ao longo do episódio. As três situações estão ligadas à alternância de sub-rogado visível, em que o sinal é utilizado para indicar que o corpo do sinalizador deixou de ser o |príncipe| e passou a ser a |camponesa|, como pode ser visto na figura abaixo:

Figura 53: uso de sinal ligado à alternância de sub-rogado visível <[figura 53.wmv](#)>

Na primeira imagem da figura acima, o corpo do sinalizador é o |príncipe|, que se aproxima da |camponesa|, sub-rogado invisível, para ajudá-la. Em seguida, seu corpo volta a ser o |narrador|, que realiza o sinal MULHER (segunda imagem da figura). Na terceira imagem da figura, o sub-rogado visível já é a camponesa, que está recolhendo os produtos do plantio que havia derrubado no chão.

O uso de sinal para fazer referência à camponesa parece estar relacionado com a proximidade espacial das duas personagens na cena (os dois, |príncipe| e a |camponesa| estão próximos, pegando os produtos do chão). O mesmo uso será feito na terceira cena, em que as duas personagens estão sentadas, lado a lado, na carruagem do príncipe. O uso de

¹³⁹ A sugestão dos termos *nominal descartável* e *nominal provisório* foi feita pelo professor Leland McCleary durante uma disciplina ministrada por ele. Agradeço pela sugestão.

sinais, entretanto, é reservado à referência à camponesa nesses casos. Em nenhum momento é realizado um sinal para fazer referência ao príncipe. Isso revela que, embora a personagem da camponesa tenha uma relativa proeminência local, essa proeminência não ameaça a proeminência global da personagem do príncipe, que funciona como ponto de referência principal no episódio.

O terceiro episódio termina com a camponesa indo embora rapidamente, depois de ter andado na carruagem do príncipe. O quarto episódio tem início com a cena em que o príncipe está parado, pensativo, olhando para a direção tomada pela camponesa. Os episódios 3 e 4 estão fortemente conectados, na medida em que o ponto de referência continua sendo a personagem do príncipe, e o cenário continua sendo a feira. Uma vez que não há uma forte disjunção conceitual, o príncipe é retomado, no início do novo episódio, com uma pantomima, como pode ser visto na Figura 54 abaixo:

Figura 54: retomada do príncipe no início do episódio 4 <[figura 54.wmv](#)>

A postura do príncipe é de alguém que está pensativo, olhando para baixo, com a mão no queixo. Em seguida, é realizado o sinal COMO (segunda imagem da sequência), que representa um pensamento construído do |príncipe|, indicado em seguida pelo sinal IMAGINAR. Depois, a mão volta para a mesma posição em que estava e seu olhar é desviado para o lado para o qual a camponesa tinha ido.

O príncipe, então, decide sair da carruagem e procurar por alguém na feira que possa contar para ele alguma coisa sobre a moça. Dessa maneira, uma nova personagem será inserida na narrativa, novamente a partir do ponto de referência espacial criado pela localização do príncipe. As três primeiras imagens da Figura 55 a seguir representam o |príncipe| pensando e procurando, na feira, alguém com quem ele possa falar. O |príncipe| olha para várias direções, até que seu olhar é direcionado fixamente para o lado esquerdo do cenário. Em seguida, o corpo do sinalizador é partido, e a mão direita é do |narrador|, que realiza os sinais VER, direcionado para o lado esquerdo do cenário, e HOMEM.

Figura 55: introdução da personagem do feirante na narrativa <figura 55.wmv>

Dessa maneira, é introduzida, como um sub-rogado invisível, a personagem do |feirante|, localizada do lado esquerdo do cenário em relação ao |príncipe|. O esquema da organização espacial do episódio pode ser visto na figura abaixo:

Figura 56: esquema da organização espacial do episódio 4

A personagem da camponesa, embora não participe ativamente do cenário, permanece ativada como sub-rogado invisível, de modo que apontamentos podem ser dirigidos a ela.

A partir da cena em que o príncipe vê o feirante, o episódio vai ser composto de um diálogo construído entre as duas personagens. Nesse diálogo, primeiramente, o |príncipe| é o sub-rogado visível, que questiona o feirante sobre a identidade da mulher. No trecho ilustrado a seguir, são realizados os sinais PESSOA QUEM, que pode ser traduzido para o português como *quem é ela?*. O sinal PESSOA realizado nesse trecho da narrativa (primeira imagem da figura a seguir) é direcionado para a localização onde se encontra o sub-rogado invisível da

camponesa¹⁴⁰. As marcas corpóreas que revelam o sub-rogado do príncipe são a inclinação do tronco para a direita, a cabeça voltada para a esquerda (onde está o |feirante|) e a expressão facial, com o cenho franzido, que pode ser considerada um gesto de expressão de curiosidade, mas que tem também sido considerada uma das marcas não-manuais de pergunta-qu¹⁴¹. Logo depois, o tronco do sinalizador volta para a posição neutra do |narrador|, que realiza, com a mão direita, o sinal HOMEM. Em seguida, o tronco do sinalizador é levemente inclinado para a direita e para trás, sua expressão facial se modifica e o sub-rogado visível passa a ser o |feirante|. A sequência pode ser vista na Figura 57 abaixo:

Figura 57: retomada do feirante através de um sinal <[figura 57.wmv](#)>

Mais uma vez, aqui, o uso do sinal está ligado à alternância entre sub-rogados visíveis e à consequente alternância de proeminência. Por ser uma personagem menos proeminente localmente (tanto em termos conceituais como em termos perceptuais, já que, até então, o episódio tinha sido constituído de ações do príncipe), na mudança de sub-rogado visível, a personagem do feirante é retomada com o uso de um sinal, que indica que, a partir daquele momento, o corpo do sinalizador está integrado a essa personagem. Diferentemente, quando o sub-rogado visível volta a ser o |príncipe|, depois da fala do feirante, nenhum sinal é usado, como pode ser visto na Figura 58 abaixo:

Figura 58: retomada do príncipe <[figura 58.wmv](#)>

¹⁴⁰ Prototipicamente, o sinal PESSOA é realizado na frente do corpo do sinalizador.

¹⁴¹ Perguntas-qu (também conhecidas com perguntas-wh) são perguntas que incluem pronomes interrogativos, como *quem*, *quando*, *onde*, *por que*, *como*, *o que*, *qual*, etc.

No trecho, as quatro primeiras imagens ilustram a fala do |feirante|, que aponta na direção da |camponesa| e realiza os sinais BO@ LEGAL CERT@. Em seguida, o corpo do sinalizador volta a ser o |príncipe|, que é retomado apenas por marcas posturais: seu tronco volta a estar ereto, sua cabeça é voltada para o lado esquerdo, e sua expressão facial se modifica. Nesse episódio, mas uma vez, o príncipe não é retomado através de sinais, revelando que a mudança de episódio e a saliência local da personagem do feirante não diminuem sua proeminência, de modo que seu domínio permanece ativo e a personagem se mantém altamente acessível.

O quarto episódio termina com a resposta do |príncipe| ao |feirante|, em que a personagem diz que vai pensar sobre o que fazer. No início do episódio 5, o |narrador| realiza os sinais IR CASTELO RIQUEZA, contando que o príncipe foi ao seu castelo, localizado do lado esquerdo do cenário. Durante a realização do sinal RIQUEZA, o tronco do sinalizador começa a ser inclinado para o lado direito (terceira imagem da figura abaixo) e, em seguida, sua cabeça e seu olhar se voltam para o lado esquerdo e sua expressão facial se modifica. Nesse momento, é realizado o sinal CHAMAR, que corresponde à forma gestual de abanar a mão que utilizamos para chamar as pessoas que estão relativamente distantes de nós¹⁴². Nesse momento, o corpo do sinalizador já é o |príncipe|, que, mais uma vez, é retomado sem o uso de qualquer sinal no início de um novo episódio. A sequência pode ser vista na Figura 59 abaixo:

Figura 59: retomada do príncipe no início do episódio 5 <[figura 59.wmv](#)>

O olhar do |príncipe|, bem como a direcionalidade do sinal CHAMAR criam um novo subrogado invisível, localizado a partir do ponto de referência espacial criado pelo príncipe, e identificado pelo sinal MÃE (penúltima imagem da figura)¹⁴³.

Dessa maneira, é estabelecida a organização espacial do cenário do episódio 5. Essa organização pode ser vista no esquema a seguir:

¹⁴² Por conta disso, dificilmente se pode afirmar se esse sinal, no contexto, é um gesto feito pelo |príncipe| ou se, através da partição do corpo do sinalizador, o |narrador| está usando CHAMAR como parte de sua narração.

¹⁴³ O sinal MÃE pode tanto ser a fala do |príncipe| quanto um sinal feito pelo |narrador| para contar a história.

Episódio 5
príncipe: P
rainha: R
camponesa: C
castelo: c
feira: f

Figura 60: esquema da organização espacial do episódio 5

O príncipe está localizado do lado direito do cenário e a rainha, do lado esquerdo. A personagem da camponesa, mais uma vez, embora não participe do episódio, é referida pelo príncipe através de apontamentos direcionados para frente-direita, lugar em que está localizada a feira.

O episódio 5 é composto também de um diálogo construído, em que o |príncipe| conta à |rainha| sobre a moça surda que conhecera na feira. Nas três primeiras imagens da Figura 61 a seguir, o corpo do sinalizador é o |príncipe|, que realiza os sinais É SURD@ e um gesto de apontamento, direcionado para a localização da |camponesa|, que não está visível para as personagens. Em seguida, o tronco do sinalizador volta à posição neutra do |narrador|, que realiza o sinal MULHER. Durante a realização desse sinal, sua expressão facial já está se transformando na expressão facial da |rainha|, que vai se tornar o sub-rogado visível da cena nesse momento.

Figura 61: retomada da rainha com um sinal <[figura 61.wmv](#)>

Além da expressão facial, na criação do sub-rogado, a cabeça do sinalizador é deslocada para trás e seu tronco é inclinado para a esquerda, como pode ser visto na última imagem da sequência acima. O uso do sinal MULHER para retomar a personagem que, momentos antes, havia sido introduzida com o uso do sinal MÃE, associado ao lado esquerdo do cenário pela direcionalidade do verbo CHAMAR e do olhar do príncipe, é ocasionado novamente pela mudança de sub-rogado visível. Entretanto, sinais nessas circunstâncias parecem estar associados à primeira vez em que a personagem aparece como sub-rogado visível dentro de determinado contexto. Ao longo do diálogo construído, a personagem da rainha passa a ser retomada através de marcas posturais apenas, sem o uso de sinais para indicar a mudança de sub-rogado visível novamente. Um exemplo pode ser visto no trecho abaixo:

Figura 62: retomada da rainha através de marcas posturais <[figura 62.wmv](#)>

Nas duas primeiras imagens da figura acima, o corpo do sinalizador é o |príncipe|, que realiza um gesto de apontamento para o seu |corpo| e o sinal PODER. Em seguida, o sinalizador volta seu tronco para uma posição mais reta, vira sua cabeça para a direita e direciona seu olhar para o |príncipe|, tornando-se a |rainha|, que responde ao filho com os sinais DIFÍCIL COMO RAINHA SURD@¹⁴⁴.

Mais uma vez, apesar da alternância de proeminência entre as personagens da rainha e do príncipe, não é usado qualquer sinal para fazer referência ao príncipe, indicando que seu domínio permanece altamente ativado e, por isso, a personagem está altamente acessível.

O episódio termina com o príncipe calado, sem saber o que fazer. Na mudança de episódio, uma nova personagem é introduzida na narrativa: uma empregada do castelo que ouvira toda a conversa do príncipe com a rainha. A personagem é introduzida no episódio 6 através do uso do sinal EMPREGAD@ associado a uma pantomima que demonstra a personagem espiando de uma porta. Embora, nesse episódio, a primeira personagem que apareça seja a empregada, ela é, da mesma maneira que as outras personagens, localizada no

¹⁴⁴ O trecho da fala da rainha pode ser traduzido como *É difícil. Como uma rainha surda?*

cenário em relação ao ponto de referência espacial estabelecido pela localização do príncipe. A imagem (a) na figura abaixo ilustra o final do episódio 5, em que o príncipe, depois de ter conversado com a rainha, fica parado, em silêncio. O |narrador| realiza o sinal EMPREGAD@ (primeira imagem da sequência (b) abaixo). Na ação construída em seguida, em que a nova personagem – a empregada – espia o príncipe, seu olhar é direcionado para a localização do |príncipe|, que é um sub-rogado invisível no cenário. Primeiro com o olhar e, depois, com um gesto de apontamento, a |empregada| indica a presença desse sub-rogado invisível no cenário, ao mesmo tempo em que sua localização fica marcada no lado esquerdo, um pouco para trás do |príncipe|.

Figura 63: introdução da personagem da empregada <figura 63.wmv>

É assim estabelecida a organização espacial do episódio 6, que pode ser vista no esquema abaixo:

Figura 64: organização espacial do episódio 6

A empregada, então, resolve ir falar com o príncipe. O corpo do sinalizador é partido: seu tronco continua inclinado para a esquerda, seus lábios são contraídos e a mão esquerda

permanece na posição gestual feita no trecho anterior, demonstrando a |empregada|; sua mão direita é do |narrador|, que realiza o sinal ANDAR, descrevendo a ação da empregada de andar até o príncipe. Em seguida, é realizado o sinal CHAMAR que, como mencionado anteriormente, é similar ao gesto que fazemos para chamar uma pessoa (nesse caso, diferentemente do anterior, uma pessoa que está próxima de nós). Em seguida, o tronco do sinalizador é inclinado para a direita e sua cabeça é voltada para o lado esquerdo, onde está a |empregada|. Nesse momento, o sub-rogado visível passa a ser o |príncipe|, que realiza os sinais CHAMAR COMO. Esse trecho pode ser visto na Figura 65 abaixo:

Figura 65: retomada do príncipe através de marcas posturais <figura 65.wmv>

Diferentemente das outras personagens (como o feirante e a rainha, por exemplo), o príncipe aparece pela primeira vez como sub-rogado visível no episódio sem que nenhum sinal seja utilizado. Isso mostra que, apesar da disjunção conceitual ocasionada pela mudança de episódio e da alta proeminência local da personagem da empregada, o domínio do príncipe permanece ativado e, por isso, a personagem é altamente acessível.

A empregada conta ao príncipe então que sabe da existência de uma fada que mora em um castelo nas montanhas e que pode ajudá-lo. Assim a fada é mencionada pela primeira vez no discurso, através de um gesto que imita alguém que voa associado ao sinal FADA, como pode ser visto na figura a seguir:

Figura 66: introdução da fada na narrativa <figura 66.wmv>

Na sequência, o corpo do sinalizador é a |empregada|, que realiza um sinal de apontamento para o |príncipe| e, na sequência, faz os sinais CONHECER FADA, intercalados por um gesto que representa as asas da fada. Logo depois, a |empregada| conta ao |príncipe| onde fica o castelo dessa fada. São usados, para isso, um gesto de apontamento, direcionado para a diagonal esquerda, para cima, e o sinal MONTANHA, localizado do lado esquerdo do corpo do sinalizador, na altura de sua cabeça. A sequência pode ser vista na Figura 67 abaixo:

Figura 67: localização do castelo da fada <[figura 67.wmv](#)>

Durante a realização do apontamento, como pode ser visto na figura acima, o tronco do sinalizador é inclinado para a direita e sua cabeça se volta para a esquerda, com o olhar voltado para a direção em que sua mão aponta. Com essas marcas corpóreas, a postura do corpo da |empregada| se assemelha à postura do |príncipe| no diálogo construído, que é retomado pela inclinação do tronco para a direita e a cabeça voltada para a esquerda (ver última imagem da Figura 65). Em seguida, são realizados os sinais TER e CONHECER, que ainda são parte da fala da |empregada|, enquanto o tronco do sinalizador vai voltando para a posição neutra e a cabeça se volta para o |príncipe|. O príncipe é, então, retomado pelo sinal HOMEM e, logo depois, o tronco do sinalizador volta a se inclinar para a direita, criando um sub-rogado do |príncipe|. Esse trecho pode ser visto na Figura 68 a seguir:

Figura 68: uso do sinal HOMEM para retomar o príncipe <[figura 68.wmv](#)>

Essa é a primeira ocorrência de uso de um sinal dentro do macrodomínio da personagem do príncipe para retomá-la. O uso parece ser ocasionado justamente porque as marcas corpóreas usadas para representar as duas personagens são semelhantes, de modo há o risco de uma ambiguidade relativa a qual personagem está integrado o corpo do sinalizador. Isso diminui a acessibilidade da personagem, de modo que o uso do sinal serve para reativar o domínio criado por ela, que voltará a ser retomada por formas gestuais. Na Figura 69 abaixo, a semelhança entre a postura corpórea das duas personagens pode ser vista mais detalhadamente:

Figura 69: postura corpórea da empregada e do príncipe

O episódio 7 da narrativa conta que o príncipe aceitou a sugestão da empregada e foi cavalgando até o castelo da fada para pedir sua ajuda. O corpo do sinalizador, no início do episódio, volta para a posição neutra, tornando-se o |narrador| que sinaliza PRÍNCIPE TENTAR, como pode ser visto na Figura 70 a seguir:

Figura 70: uso do sinal PRÍNCIPE para fazer referência à personagem do príncipe <[figura 70.wmv](#)>

Novamente, um sinal é utilizado para fazer referência ao príncipe. O uso do sinal, nesse contexto, parece ter uma função diferente da do sinal HOMEM, empregado no episódio anterior, que serviu para rotular qual era o sub-rogado visível, evitando a ambiguidade, no caso, entre as duas personagens da cena. No trecho ilustrado aqui, na Figura 70, o corpo do sinalizador é o |narrador| que descreve que o príncipe resolveu tentar recorrer à fada. Nesse caso, a personagem do príncipe já não estava mais proeminente em termos perceptuais

através de marcas corpóreas e, por isso, a sua acessibilidade estava diminuída. Além disso, a disjunção conceitual ocasionada pela mudança de episódios contribui para essa diminuição da acessibilidade do referente, levando ao uso de um sinal para a reativação do domínio da personagem do príncipe.

Em seguida, é construído o pensamento do |príncipe|. O tronco do sinalizador é inclinado para frente, seu olhar é desviado para a direção em que se encontra o castelo (acima e à esquerda) e, nesse momento, são realizados um gesto de apontamento para o |corpo| da personagem e os sinais ENCONTRAR CASTELO (primeira e segunda imagens da figura abaixo). Em um misto de postura e expressão facial do |príncipe| e sinais feitos pelo |narrador|, ficamos sabendo que o |príncipe| bate na porta e ela se abre¹⁴⁵. A partir desse momento, o corpo do sinalizador é inclinado para trás e a sua expressão facial se modifica: suas sobrancelhas são levemente erguidas e seus lábios são contraídos. Suas mãos, nesse momento, assumem a mesma configuração gestual criada para anteriormente fazer referência à fada na narrativa. Esse trecho pode ser visto na Figura 71 a seguir:

Figura 71: localização da fada no cenário do episódio 7 <[figura 71.wmv](#)>

¹⁴⁵ A terceira imagem da sequência mostra um aspecto das línguas de sinais em que a simbiose entre língua e gesto se manifesta. Na segunda imagem, o verbo ENCONTRAR é feito em uma localização e direção particulares, para denotar que o que foi encontrado foi o |castelo|. Na terceira imagem, o verbo BATER é sinalizado pela mão direita do sinalizador, realizando contato com sua mão esquerda, que ainda mantém a configuração de mão usada para a sinalização de ENCONTRAR (comparem com a realização de BATER que aparece na primeira imagem da Figura 76 a seguir). Interessantemente, essa configuração é a mesma da de um gesto de apontamento, que está voltado para o |castelo|. Como dito anteriormente, Costello et al. observam que é essa capacidade de explorar todos os recursos disponíveis pelas línguas de sinais que revela a fluência de um surdo em sua língua.

Dessa maneira, a personagem da fada é localizada no cenário em relação ao ponto de referência espacial criado pelo príncipe, do lado esquerdo, um pouco acima dele, como pode ser visto na figura abaixo:

Figura 72: esquema da organização espacial do episódio 7

O episódio inteiro se constitui em um diálogo construído entre o |príncipe| e a |fada|, que são retomados através de apontamentos e marcas posturais. Durante todo o episódio, a fada será retomada pela pantomima (ilustrada nas duas primeiras imagens da figura a seguir). Assim como no caso da camponesa e do príncipe vistos anteriormente, a pantomima usada para retomar a |fada| é, em geral, realizada de maneira menos elaborada do que na primeira vez em que aparece (por exemplo, os movimentos alternados dos dedos são suprimidos)¹⁴⁶. A retomada do |príncipe|, por sua vez, ao longo de todo o episódio, é realizada através de marcas posturais, como a cabeça voltada para a esquerda e o tronco inclinado para a direita, como pode ser visto nas duas últimas imagens da Figura 73 abaixo:

¹⁴⁶ A diminuição da elaboração das pantomimas que servem como “nominais descartáveis”, como a pantomima usada para retomar a fada, o príncipe e a bruxa (como será mostrado a seguir) é uma questão que, a meu ver, merece um estudo mais detalhado, que não foi possível fazer nesta pesquisa.

Figura 73: retomada da fada e do príncipe no episódio 7 <[figura 73.wmv](#)>

A alternância de sub-rogados faz com que as duas personagens estejam acessíveis no episódio, de modo que nenhum sinal é utilizado para retomá-las.

Duas outras personagens são introduzidas na narrativa através da fala da |fada|: o marido da fada e a bruxa. Isso é feito, nos dois casos, através do uso de sinais, no momento em que a |fada| conta ao |príncipe| que tem um marido e que ele está preso no castelo da bruxa, como pode ser visto na Figura 74 (terceira e última imagens da figura, respectivamente):

Figura 74: introdução das personagens do marido da fada e da bruxa <[figura 74.wmv](#)>

Essas duas personagens são retomadas no episódio seguinte, em que o príncipe vai até o castelo da bruxa para resgatar o marido da fada para que, em troca, ela faça um encanto e torne surdas todas as pessoas do reino.

O episódio 8 tem início justamente com o príncipe indo até o castelo da bruxa. O |narrador| realiza um gesto de apontamento, localizando o castelo da bruxa do lado direito do cenário, como pode ser visto na Figura 75 a seguir. Em seguida, é realizado o sinal BRUX@, associado a uma pantomima que servirá para retomar a personagem ao longo de todo o episódio (última imagem da figura a seguir). Durante a realização dos sinais e da pantomima, ainda, o tronco do sinalizador é inclinado para o lado direito, localização em que vai estar a personagem da bruxa em todo o episódio.

Figura 75: pantomima da bruxa <[figura 75.wmv](#)>

Logo depois desse trecho, em que o |narrador| conta a localização do castelo, seu corpo se torna o |príncipe|. O sub-rogado é criado através de marcas gestuais, como a inclinação do tronco para a esquerda, a expressão facial e o olhar voltado para o lado direito, em que é localizada a personagem da bruxa. Em seguida, o sinal BRUX@ é novamente realizado, enquanto a mão esquerda do sinalizador assume a posição gestual usada na pantomima da bruxa criada anteriormente. Novamente inclinando seu tronco para o lado direito, o corpo do sinalizador é a |bruxa|, que olha para direita e para baixo, onde está localizado o |príncipe|. O trecho pode ser visto na Figura 76 abaixo:

Figura 76: localização da bruxa no cenário do episódio 8 <[figura 76.wmv](#)>

Estabelecida a organização espacial do episódio, que pode ser vista no esquema a seguir, as personagens são, como nos outros episódios, retomadas através de marcas gestuais como postura do tronco, apontamentos e pantomimas.

Figura 77: organização espacial do episódio 8

Além das personagens da bruxa e do príncipe, que são as personagens mais proeminentes localmente no episódio, o marido da fada e a fada são retomados através de sinais e apontamentos direcionados para a direita e para a esquerda, respectivamente.

Assim como o episódio anterior, o episódio 8 mostra um diálogo construído, agora entre o príncipe e a bruxa. A alternância de sub-rogado visível é assinalada por marcas posturais e, no caso da bruxa, também através da pantomima ilustrada anteriormente. Na figura abaixo, a primeira imagem ilustra a pantomima utilizada para retomar a bruxa no início do episódio; a segunda e a terceira imagens ilustram as marcas posturais utilizadas para retomar a bruxa e o príncipe, respectivamente, ao longo do episódio:

Figura 78: retomada das personagens da bruxa e do príncipe através de pantomimas e marcas posturais

O episódio 8 termina com a cena em que a bruxa aceita o pedido do príncipe para que ela solte o marido da fada, seu prisioneiro. A |bruxa| pede para que o |príncipe| espere e volta seu |corpo| para o lado direito (segunda imagem da Figura 79 a seguir) e faz um gesto

como se estivesse abrindo uma fechadura. Em seguida, a |bruxa| chama o |marido da fada| (terceira imagem da figura a seguir). O corpo do sinalizador é, depois disso, inclinado para trás, suas mãos abertas mimetizam asas em movimento e sua expressão facial se modifica, demonstrando o contentamento do |marido da fada|, que é, nesse momento, o sub-rogado visível da cena.

Figura 79: cena final do episódio 8 em que a bruxa liberta o marido da fada <[figura 79.wmv](#)>

Nesse contexto, a proeminência do príncipe diminui, visto que, por algum tempo, ele não é mencionado no episódio. A proeminência local das outras duas personagens faz com que, quando de sua retomada, seja utilizado o sinal **HOMEM**, de modo a revelar de quem é o |corpo| nesse momento da narrativa: se é do |narrador|, da |bruxa|, do |marido da fada| ou do |príncipe|. Esse trecho pode ser visto na figura abaixo:

Figura 80: retomada do príncipe através do sinal **HOMEM** <[figura 80.wmv](#)>

No episódio 9, em que o príncipe volta ao castelo da fada, a mesma configuração espacial estabelecida no episódio 7 é mantida: a fada está localizada do lado direito do cenário, e o príncipe está do lado esquerdo. Além deles, a personagem do marido da fada é também retomada no episódio. Como a estruturação do episódio é bastante parecida com o episódio 7, descrevo aqui apenas sua cena final, em que a fada lança o encanto e faz com que todas as pessoas do reino fiquem surdas.

Na cena final do episódio 9 acontece algo muito semelhante ao que acontece no final do episódio anterior. Depois de um diálogo construído entre a fada e o príncipe, no momento

em que a |fada| é o sub-rogado visível, a personagem inclina seu tronco para a direita e, desviando o olhar do |príncipe|, lança o encanto prometido. Durante algum tempo, a personagem do príncipe deixa de ser mencionada, enquanto os efeitos do encanto são revelados, pela pantomima da própria |fada| e, pela voz do |narrador|, que conta que, no castelo, a mãe do príncipe também já estava surda. Parte desse trecho, em que os efeitos do encanto são demonstrados, pode ser visto na figura abaixo:

Figura 81: trecho em que o príncipe deixa de ser mencionado <[figura 81.wmv](#)>

A proeminência da personagem do príncipe, no trecho, é diminuída, tanto em termos conceituais como em termos perceptuais: ele deixa de realizar ações e também deixa de estar perceptível no cenário¹⁴⁷.

Figura 82: retomada da personagem do príncipe através do uso do sinal HOMEM <[figura 82.wmv](#)>

O episódio 9 termina justamente com essa cena. Depois de o encanto ter sido lançado, o corpo do sinalizador volta a ser o |príncipe| e é realizado o sinal HOMEM, que funciona, da mesma maneira que no episódio anterior, como um rótulo, evitando a ambiguidade na identificação de qual sub-rogado está sendo retomado.

¹⁴⁷ No caso, a proeminência perceptual local da personagem do príncipe, nesse trecho do episódio, é nula. As personagens de um discurso sinalizado estão mais perceptíveis quando são sub-rogados visíveis, em que o corpo do sinalizador demonstra suas ações. Quando uma personagem aparece como sub-rogado invisível, a proeminência da personagem é menor, mas, de alguma maneira, ela ainda está relativamente proeminente, visto que o olhar da outra personagem deve estar voltado para ela. No caso aqui apresentado, entretanto, o |príncipe| desaparece da cena e, por conta disso, parece ser necessário o uso de um sinal.

No episódio 10, que conta o reencontro do príncipe com a camponesa, a personagem do príncipe é novamente retomada através do uso de um sinal, na ocasião em que o |narrador| descreve uma ação da personagem. O sinal usado aqui tem a mesma função do sinal usado no início do episódio 7 (ver Figura 70, p.120), em que a baixa proeminência perceptual da personagem associada à disjunção conceitual ocasionada pela quebra de episódios leva à diminuição da acessibilidade da personagem e à necessidade de reativação do domínio criado por ela. O trecho inicial do episódio 10 pode ser visto na Figura 83 abaixo:

Figura 83: retomada do príncipe através do sinal PRÍNCIPE <[figura 83.wmv](#)>

Nela, o |narrador| realiza os sinais PRÍNCIPE e ANDAR-A-CAVALO, contando que o príncipe foi embora depois de ter sido lançado o encanto. Em seguida, o tronco do sinalizador é inclinado para a esquerda. Nesse momento, o corpo do sinalizador volta a ser o |príncipe|, que olha para o lado direito, enquanto a mão direita é o |narrador|, que realiza o sinal VER (primeira imagem da figura abaixo). A direcionalidade do sinal e do olhar do |príncipe| revelam, mais uma vez, a presença de um sub-rogado invisível, cuja identidade será revelada em seguida. O tronco do sinalizador volta à posição neutra do |narrador|, que faz os sinais MULHER CONTINUAR. Seu corpo, então se torna a |camponesa|, que é demonstrada através da pantomima realizada no começo da narrativa, com o cesto em cima do ombro (última imagem da figura abaixo).

Figura 84: retomada da camponesa no episódio 10 <[figura 84.wmv](#)>

A organização espacial do episódio, estabelecida a partir dessa cena, pode ser vista na figura abaixo:

Figura 85: organização espacial do episódio 10

No episódio, que também é constituído de um diálogo construído entre o príncipe e a camponesa, as personagens são retomadas, essencialmente, por marcas posturais e, no caso da camponesa, com a pantomima de segurar o cesto, como pode ser visto na figura abaixo:

Figura 86: retomada das personagens da camponesa e do príncipe no episódio 10

Por fim, no episódio 11, o príncipe leva a camponesa ao seu castelo e a apresenta à rainha. Como a rainha está surda, ela aceita o casamento entre os dois e eles resolvem dar uma grande festa. No início do episódio, o príncipe é retomado através de marcas posturais e a camponesa é retomada através de um apontamento, visto que as duas personagens estão altamente acessíveis. A rainha, por sua vez, é retomada por meio do sinal MÃE, já que é, nesse momento da narrativa, uma personagem de baixa acessibilidade. O trecho pode ser visto na Figura 87 a seguir:

Figura 87: início do episódio 11 <[figura 87.wmv](#)>

Com o fim do décimo primeiro episódio, em que se resolve a história entre o príncipe e a camponesa e com a decisão de que vai haver uma grande festa de casamento, o macrodomínio criado pela concepção do príncipe é fechado. A personagem do príncipe não volta a aparecer na narrativa. Dentro de todo o macrodomínio, a retomada do príncipe foi realizada, essencialmente, através de formas gestuais, revelando que, de fato, a personagem se manteve altamente acessível ao longo da parte da narrativa em que funcionou como ponto de referência principal. Os usos de sinais, raros ao longo do macrodomínio, indicam que fatores como diminuição local da proeminência e disjunções conceituais entre os episódios levaram à diminuição da acessibilidade do referente, de modo que seu domínio teve que ser reativado.

Com o fechamento do macrodomínio do príncipe, é aberto um novo macrodomínio, criado a partir da retomada da mãe biológica. Esse novo macrodomínio engloba os episódios 12 e 13 da narrativa, que contam a reação da personagem da mãe biológica ao receber, em seu castelo, o convite de casamento entre o príncipe e a camponesa.

Como já visto, a personagem da mãe biológica é primeiramente inserida no episódio inicial da narrativa, em que ela abandona sua filha, ainda bebê, depois de perceber que ela é surda. A mãe biológica não é mais mencionada, até que, no episódio 12, ela é retomada de forma indireta. O |narrador| conta que alguém, em outro castelo, recebeu um convite. Imediatamente após, é criada uma ação construída dessa personagem que está lendo o convite (ver Figura 29, p.93), seguida de seu pensamento construído, em que ela se lembra de ter abandonado sua filha que nasceu surda há muito tempo. É desse modo que ficamos sabendo que a pessoa que recebeu o convite é a mãe biológica da camponesa. Mais uma vez, o ponto de referência principal é construído sem o uso de sinais, mas com uma pantomima (i.e., uma forma de alta acessibilidade) e, por isso, é esperado que, dentro de seu macrodomínio, não sejam utilizados sinais para retomar a personagem. De fato, é isso o que

acontece: a mãe biológica vai ser sempre retomada por meio de pantomimas, gestos e expressões faciais.

O episódio 12 é composto, fundamentalmente, por esse pensamento construído da mãe biológica, ao se lembrar do abandono do bebê, ao se sentir arrependida e ao decidir ir à festa de casamento. O macrodomínio criado por esse ponto de referência principal ultrapassa o limite entre os episódios 12 e 13, de modo que, no último episódio da narrativa, a mesma personagem funciona como ponto de referência principal. Os dois episódios estão semanticamente conectados, na medida em que o episódio 13 conta os acontecimentos que se sucederam à decisão da personagem da mãe biológica de ir à festa de casamento.

No final do episódio 12, dentro do pensamento construído da |mãe biológica|, ela realiza o sinal FESTA, seguido de um gesto de apontamento para o seu |corpo|. Logo depois, ela faz o sinal IR, que sai do lado direito do cenário (lado em que está o |castelo da mãe biológica|), e é direcionado para a esquerda (lado em que está localizado o |castelo do príncipe|). A mãe biológica, durante todo o episódio seguinte, está do lado direito do cenário, como será visto adiante. Esse trecho do pensamento construído da personagem pode ser visto na figura a seguir:

Figura 88: final do episódio 12 <[figura 88.wmv](#)>

Na última imagem da sequência, desfaz-se o sub-rogado da |mãe biológica|: o sinalizador olha para seu interlocutor, e o |narrador| sinaliza CASTELO, indicando a mudança de cenário. Apesar de o cenário ser diferente, o macrodomínio mantém-se aberto, porque o ponto de referência principal continua sendo a mãe biológica; separa-se apenas um episódio de outro.

O episódio 13 da narrativa tem início com a chegada da mãe biológica ao castelo do príncipe, em que se realiza a festa do casamento. As marcas gestuais que revelam que o corpo do sinalizador está, novamente, integrado à personagem são a posição de seu tronco, inclinado para a direita, sua cabeça virada para a esquerda, com sua expressão facial e com o

olhar direcionado para o lado esquerdo também. As mãos do sinalizador, enquanto isso, descrevem a ação da personagem, através do uso dos sinais ENCONTRAR FESTA¹⁴⁸.

Figura 89: início do episódio 13 <[figura 89.wmv](#)>

Na sequência, uma outra personagem aparece no episódio: a camponesa. Mais uma vez, a personagem é localizada no cenário a partir do ponto de referência espacial criado pela localização da mãe biológica, que desde o início do episódio está do lado direito. No trecho, ilustrado na Figura 90 abaixo, marcas corpóreas, como a inclinação do tronco e da cabeça para a direita, e a expressão facial assumida, indicam a continuação do sub-rogado anteriormente criado. Além disso, o olhar do sinalizador está direcionado para o lado esquerdo do cenário, indicando a existência de um sub-rogado invisível.

Figura 90: localização da camponesa no cenário <[figura 90.wmv](#)>

Na primeira imagem da sequência, a |mãe biológica| faz um gesto de quem está pensando, e uma expressão facial de quem está considerando uma hipótese. Isso introduz o pensamento construído da |mãe biológica|, que, em seguida, faz um gesto de apontamento em direção a |seu corpo| e o sinal VER, que é um verbo indicador. O sinal MULHER, associado ao apontamento do verbo VER e à direção do olhar do sinalizador estabelecem a localização do

¹⁴⁸ Na verdade, esse trecho parece ambíguo. Ele pode ser interpretado tanto como um fenômeno de partição de corpo, em que a postura e a expressão facial são da |mãe biológica| e a sinalização feita com mãos e braços vem do |narrador|(como descrito); mas pode também ser interpretado como um pensamento construído da |mãe biológica|, que está no |castelo| à procura do local onde a |festa| está sendo realizada, e que pensa, consigo mesma “*Encontrei a festa*”, quando isso acontece.

sub-rogado invisível de uma mulher que, em seguida, ficamos sabendo ser a |camponesa|¹⁴⁹. A identificação dessa personagem se dá, novamente, em um pensamento construído da |mãe biológica| que, quando vê a moça, logo reconhece que é a sua filha. Esse trecho pode ser visto na Figura 91 abaixo:

Figura 91: pensamento construído da |mãe biológica| <figura 91.wmv>

Mantendo as mesmas marcas posturais, a |mãe biológica| aponta para seu |corpo|, faz os sinais LEMBRAR e PASSADO, faz um outro gesto de apontamento em direção a seu |corpo|, sinaliza FILH@, e faz ainda um terceiro gesto de apontamento, desta vez direcionado à localização do cenário em que está o sub-rogado invisível da |camponesa|. Isso tudo é um pensamento construído que poderia ser traduzido para o português como *eu me lembro do passado, é minha filha, ela*.

A configuração espacial do cenário, construída a partir do ponto de referência espacial da mãe biológica, pode ser vista no esquema abaixo:

¹⁴⁹ Além disso, o sinal glosado como ANDAR nesse contexto, com a palma voltada para o tronco do sinalizador, mostra que a mulher estava vindo em sua direção.

Episódio 13
mãe biológica: MB
camponesa: C
castelo do príncipe: cp

Figura 92: esquema da organização espacial do episódio 13

Como nos episódios mostrados anteriormente, estabelecida a organização espacial, as personagens podem ser retomadas através de marcas posturais, pantomimas e apontamentos. Toda a continuidade do episódio será um diálogo construído entre as duas personagens, em que a mãe biológica revela à camponesa que é sua mãe, e que a abandonou porque em seu reinado não eram permitidas pessoas surdas. Como em exemplos anteriores, diálogos construídos levam a uma constante alternância de sub-rogado visível. Um exemplo pode ser visto no trecho ilustrado na Figura 93 abaixo:

Figura 93: marcas corpóreas para a retomada das personagens <[figura 93.wmv](#)>

Nas três primeiras imagens, o corpo do sinalizador é a |camponesa|. As marcas gestuais que revelam o sub-rogado é o tronco inclinado para a esquerda, retomada da posição dos braços (já usada quando a |camponesa| estava na |carruagem do príncipe|), a cabeça voltada para a direita, a expressão facial e o olhar voltado para o lado direito. Por outro lado, na última imagem da figura, o corpo do sinalizador volta a ser a |mãe biológica|, com sua cabeça e seu olhar voltado para o lado esquerdo e seu tronco levemente inclinado para a direita.

Uma vez que a alternância entre sub-rogados visíveis está relacionada à alternância de proeminência entre as personagens, em alguns momentos é comum que o |narrador| utilize sinais que indiquem o sub-rogado que vai estar visível em seguida. Nesse trecho da narrativa, em que é demonstrado o diálogo entre a mãe biológica e a camponesa, o sinal MULHER é realizado apenas uma vez, para fazer referência à camponesa, como pode ser visto na Figura 94 abaixo:

Figura 94: uso de sinal para fazer referência à camponesa <[figura 94.wmv](#)>

Apesar da proeminência local de outra personagem dentro do mesmo contexto, o domínio criado pela mãe biológica permanece como mais ativado, não se fechando com a abertura do domínio local criado pela camponesa. Por outro lado, o domínio da camponesa, que não é um ponto de referência principal, pode ser mais facilmente fechado, levando ao uso de um sinal.

5.3. Considerações finais

Neste capítulo, foram analisados os quatro macrodomínios em que dividi a narrativa. Mostrei inicialmente os elementos formais e discuti as razões semânticas que me levaram a essa divisão. Dentre os elementos formais, estão a coincidência dos limites dos macrodomínios com os limites de unidades gestuais, e algumas expressões, como ACONTECER-COMO e ACONTECER-UM, que parecem ser fórmulas introdutoras de grandes blocos conceituais. Dentre as razões semânticas, estão a proeminência global de um ponto de referência principal durante todo o macrodomínio e a conectividade conceitual que liga as ações que se desenrolam dentro desse macrodomínio.

Macrodomínios podem compreender um ou mais episódios. Mostrei que episódios são unidades estruturais da narrativa, que se caracterizam por um conjunto de ações conectadas entre si, que se desenrola em um mesmo cenário. Por meio de uma análise detalhada dos macrodomínios e dos episódios, mostrei as diferentes estratégias da libras encontradas para a introdução e retomada de personagens dentro de e entre episódios e macrodomínios. Para a introdução de personagens, foram usados os seguintes recursos:

formas	personagens
sinais	mãe adotiva, príncipe, rainha, feirante, empregada, bruxa, marido da fada ¹⁵⁰
pantomima	mãe biológica, bebê
associação entre os dois	condutor da carruagem, fada

Tabela 6: introdução de personagens na narrativa

Para a retomada de personagens, foram usados os seguintes recursos:

formas	exemplos
nominais plenos menos elaborados	mãe adotiva (ver Figura 34), príncipe (ver Figura 68)
apontamentos	bebê (Figura 32), camponesa (ver Figura 61)
pantomimas menos elaboradas	condutor da carruagem (ver Figura 50), camponesa (ver Figura 52)
marcas corpóreas/ posturais	rainha (ver Figura 62), mãe adotiva (ver Figura 40)

Tabela 7: retomada de personagens na narrativa

O uso de pantomimas para a introdução de novas personagens nos macrodomínios só ocorreu no caso da personagem da mãe biológica e de sua filha. Parece que esse uso de gestualidade para a primeira menção de um referente de discurso foi facilitada pelo fato de que ela ocorreu a partir de um frame semântico de maternidade, que dá suporte para a interpretação das pantomimas.

No caso da retomada das personagens consideradas como pontos de referência principais, dois aspectos ficaram claros: a retomada foi feita por um sinal (nominal pleno) (i) sempre que foi necessário distinguir, dentro do mesmo episódio, um sub-rogado de outro, fossem eles sub-rogados de personagens ou o sub-rogado do narrador; (ii) quando, na mudança de episódio, a personagem foi retomada pela fala do |narrador|. Nas retomadas, os nominais sempre apresentaram uma forma mais reduzida quando comparadas com a da primeira menção, ou porque o nominal envolvia apenas um sinal e/ou porque o número de repetições do movimento do sinal diminuía. No que diz respeito à retomada de personagens por pantomimas, o mesmo se verificou: a cada vez que a pantomima era repetida para a referência a uma personagem acessível, ela aparecia de forma mais reduzida.

Neste capítulo, mostrei também a relevância da organização espacial para o entendimento da referenciação em línguas sinalizadas. Para além dos nominais plenos, das

¹⁵⁰ A maioria dos sinais é acompanhada de alguma expressão facial relacionada ao referente.

pantomimas, das gesticulações e marcas posturais e faciais que conduzem ao estabelecimento da referência, a integração das conceitualizações das personagens com lugares específicos no espaço de sinalização mostrou-se também como um fator fundamental para esse fim.

6. Conclusão

Esta dissertação se insere no rol de estudos de fenômenos gramaticais e discursivos das línguas sinalizadas, estudos relativamente recentes, quando comparados com os estudos linguísticos de longa data das línguas orais. Como sugerem McCleary & Viotti (2011), a linguística das línguas sinalizadas pode ser dividida em dois grupos: um, em que o esforço dos pesquisadores se concentra em ressaltar os aspectos que as línguas de sinais compartilham com as línguas orais; o outro, em que, sob a influência dos estudos de gestos que acompanham a fala (McNeill 1992, entre outros), começa-se a investigar a massiva presença de pantomimas e gestualidade na estruturação da gramática e dos discursos das línguas sinalizadas¹⁵¹. Esta dissertação se inclui nesse segundo grupo.

Nesta dissertação, discuti o processo de referenciação em discursos sinalizados. Dada a complexidade e amplitude desse processo, o escopo desta pesquisa se restringiu a uma parte dele, que é a referência a personagens em uma narrativa sinalizada. Os resultados obtidos nesta pesquisa, portanto, não permitem generalizações nem de como é feita a referenciação em todo e qualquer tipo de discurso sinalizado, tampouco acerca de todo o mecanismo de referenciação em narrativas sinalizadas. Esta pesquisa é um passo inicial para o estudo do fenômeno da referenciação em uma língua sinalizada específica – a libras. A ideia é que, a partir dela, novos estudos possam ser feitos sobre narrativas e outros tipos de discurso, de modo a fazer avançar a descrição do fenômeno aqui iniciada.

Retomo, neste capítulo de conclusão, o caminho percorrido ao longo da pesquisa. Para dar início ao estudo, parti da seguinte questão: será que a estruturação do processo de referenciação em libras é semelhante à estruturação do processo de referenciação nas línguas orais? Ou, mais especificamente, que ferramentas são adequadas para o estudo da referenciação em línguas de modalidade visual-gestual, como a libras?

Para a investigação, percorri alguns trabalhos sobre o processo de referenciação em discursos em línguas orais. Esse percurso aparece no capítulo 2 desta dissertação, em que apresentei a teoria de pontos de referência, proposta por van Hoek (1997), que foi o fio norteador deste trabalho. Procurei mostrar, ao longo do capítulo, em que medida a proposta de van Hoek se aproxima e em que medida se distancia de outras propostas de estudo da referenciação. A proposta da autora parte do mesmo ponto de que se inicia a teoria da

¹⁵¹ Não quero dizer com isso que não ocorram pantomimas e gestualidades que, em colaboração com a fala, participam da construção de significação e da organização gramatical. Mas um assunto como esse está fora do escopo deste trabalho.

acessibilidade (Givón 1983), que sugere que os nominais de uma língua estão dispostos em um contínuo que vai da maior à menor acessibilidade. Embora a proposta de van Hoek chegue a resultados semelhantes àqueles obtidos por Givón – e por outros estudos, como os de Fox (1987), Lambrecht (1994), Chafe (1994) –, procurei argumentar que, para o estudo da referenciação em discursos sinalizados, em que há muita simultaneidade, o modelo da autora se mostra mais adequado na medida em que não está baseado na linearidade dos discursos orais. No modelo de pontos de referência, a linearidade perde a primazia para fatores de ordem cognitiva, nomeadamente proeminência e conectividade conceituais.

Em seguida, no capítulo 3, procurei mostrar que os discursos em línguas sinalizadas (que, como foi dito, são línguas de modalidade visual-gestual) são organizados espacialmente, de modo que as relações gramaticais e discursivas estão fortemente atreladas a essa organização espacial (Liddell 2003; McCleary & Viotti 2010, 2011). Por conta disso, argumentei que, para a análise da referenciação, é primordial a combinação do modelo de pontos de referência com um modelo que adequadamente possa abarcar a espacialidade dos discursos sinalizados. Para a descrição da estruturação do espaço em discursos sinalizados, que é feita através da combinação entre elementos linguísticos e gestuais, tomei como base o modelo de Liddell (2003). Nele, o autor busca explicar essa estruturação do espaço a partir de teorias cognitivas, especialmente a teoria de integração conceitual, proposta por Fauconnier & Turner (2002). A ideia central da teoria de integração conceitual é que estruturamos nossos pensamentos, nossas ações e nossos discursos através de ferramentas cognitivas denominadas *espaços mentais*. Na produção discursiva, esses espaços mentais, construídos intersubjetivamente enquanto participamos de ações conjuntas (Clark 1996), são integrados, formando *espaços mentais integrados*.

Liddell propõe que, na construção de narrativas, lidamos, essencialmente, com dois espaços mentais: (i) o espaço real, que é fruto de nossa conceitualização do ambiente à nossa volta; e (ii) o espaço do evento, em que estão inseridos os elementos da história que está sendo contada. Esses espaços mentais são integrados ao longo da narrativa, resultando em diferentes tipos de espaços mentais integrados. Dentre eles, procurei mostrar dois tipos de espaços integrados que são fundamentais para a estruturação da referenciação em narrativas sinalizadas: (i) o espaço sub-rogado, em que parte do corpo do sinalizador é integrada a uma entidade do espaço do evento; (ii) o espaço token, em que partes do espaço à frente do sinalizador são integradas a entidades pertencentes ao espaço do evento.

No capítulo 4, apresentei a metodologia usada para a filmagem, para a eliciação dos dados e para a transcrição da narrativa. Fundamentalmente, foi seguida a metodologia que tem sido usada nos trabalhos do grupo LLIC. Especialmente a parte relativa à transcrição dos dados foi facilitada pela experiência obtida durante três anos de trabalho de Iniciação Científica que antecederam esta pesquisa.

Para a análise da referenciação na narrativa sinalizada, apresentada no capítulo 5, tomei como base dois trabalhos: o modelo de van Hoek e a proposta de Liddell. Para a aplicação do modelo de pontos de referência em narrativas, aproveitei a proposta de van Vliet (2009), que usou esse modelo para a análise de narrativas ficcionais. A ideia geral de sua proposta é que todas as personagens introduzidas em uma narrativa são pontos de referência potenciais. Algumas personagens mais proeminentes dentro da representação global da narrativa funcionam como pontos de referência principais. A proeminência dessas personagens, entretanto, pode ser localmente reduzida, caso outros pontos de referência criem domínios que entram “em competição” com o domínio do ponto de referência principal, ocasionando o uso de nominais de baixa acessibilidade para a reativação de seu domínio. Além disso, disjunções conceituais, como a mudança de episódio, podem levar ao fechamento do domínio de um ponto de referência principal, levando também ao uso de formas de baixa acessibilidade.

A partir da observação da narrativa analisada nesta pesquisa, sugeri que diferentes personagens podem estar mais proeminentes dentro de grandes trechos da narrativa, de modo que elas são tomadas como pontos de referência principais, criando grandes blocos conceituais, denominados macrodomínios. Esses macrodomínios são sustentados por fatores semânticos – os episódios que são englobados por cada um deles estão fortemente conectados – e por fatores formais – limites de unidades gestuais e itens lexicais marcam as fronteiras dos macrodomínios. Nas narrativas analisadas, esses pontos de referência conceituais funcionam também como pontos de referência espaciais, auxiliando na organização espacial de cada episódio.

Esta análise mostrou que a articulação entre língua, gesto e a configuração do espaço de sinalização é a chave para a compreensão da gramática e da organização discursiva de uma língua como a libras. Deixar qualquer um desses aspectos de fora da análise significa uma perda considerável para a compreensão de como as línguas de sinais funcionam.

7. Referências bibliográficas

- BAHAN, B.; KEGL, J.; MACLAUGHLIN, D.; NEIDLE, C. (1995). Convergent Evidence for the Structure of Determiner Phrases in American Sign Language. In GABRIELE, L.; HARDISON, D.; WESTMORELAND, R. (eds.). **FLSM VI. Proceedings of the Sixth Annual Meeting of the Formal Linguistics Society of Mid-America**. v. 2. Bloomington, Indiana, p. 1-12.
- BICKFORD, A. (2005). Using ELAN: A getting-started guide for use with sign languages. Disponível em: <<http://arts-sciences.und.edu/summer-institute-of-linguistics/teaching-linguistics/files/docs/using-elan.pdf>>. Acessado em: 12/11/2012
- CAPOVILLA, F.C.; RAPHAEL, W.D. (2001). **Dicionário enciclopédico ilustrado trilíngue da Língua de Sinais Brasileira (Libras)**, v. I e II. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado.
- CHAFE, W. (1980). **The pear stories: cognitive, cultural and linguistic aspects of narrative production**, v. III. Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation.
- CHAFE, W. (1994). **Discourse, consciousness and time**. Chicago: The University of Chicago Press.
- CLARK, H. (1996). **Using Language**. Cambridge: Cambridge University Press.
- COSTELLO, B; FERNÁNDEZ, B.; LANDA, A. (2008). The non-(existent) native signer: Sign language research in a small deaf population. In: QUADROS, R.M. (ed.). **TISLR9 Sign Languages: Spinning and unraveling the past, present and future**. Petrópolis, RJ: Editora Arara Azul. Disponível em: <http://editora-arara-azul.com.br/portal/media/k2/attachments/completo_port.pdf>. Acessado em: 12/11/2012.
- DUDIS, P. G. (2004). **Body portioning and real-space blends**. Cognitive Linguistics 5:2, p.223-238.
- EMMOREY, K.; FALGIER, B. (2004). Conceptual Locations and Pronominal Reference in American Sign Language. In: **Journal of Psycholinguistic Research**. v. 33, p. 321-331.
- EVANS, V.; GREEN, M. (2006). **Cognitive Linguistics: an introduction**. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- FAUCONNIER, G. (1994). **Mental spaces: aspects of meaning construction in natural language**. Cambridge: Cambridge University Press.
- FAUCONNIER, G. (1997). **Mappings in thought and language**. 1. ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- FAUCONNIER, G.; TURNER, M. (2002). **The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities**. 1. ed. New York: Basic Books.
- FILLMORE, C. (1982). Frame Semantics. In T. L. S. of Korea (ed.), *Linguistics in the Morning Calm*. Seoul: Hanshin Publishing Co.

FOX, B.A. (1987). **Discourse structure and anaphora: written and conversational English**. Cambridge Studies in Linguistics, 48. Cambridge University Press.

GIVÓN, T. (1983). **Topic continuity in discourse: an introduction**. John Benjamins Publishing Company.

KIBRIK, A. A.; PROZOROVA, E. V. (2007). Referential Choice in Signed and Spoken Language// **DAARC 2007 (6th Discourse Anaphora and Anaphor Resolution Colloquium)**. Proceedings. Ed. by Antonio Branco, Tony McEnery, Ruslan Mitkov and Fatima Silva. Porto: Centro de Linguística da Universidade do Porto, p. 41-46. Disponível em: <http://www.philol.msu.ru/~otipl/new/main/people/kibrik-aa/files/Reference_RSL@DAARC2007.pdf>. Acessado em: 12/11/2012.

KITA, S.; GIJN, I. V.; HULST, H. V. D. (1997). Movement Phases in Sign and Co-Speech Gestures and their Transcription by Human Coders. In: WACHSMUTH, I.; FRÖHLICH, M. (eds.). **Proceedings of the International Gesture Workshop**. Bielefeld, Germany, September, 17th-19th, p. 23-35.

LAMBRECHT, K. (1994). **Information structure and sentence form**. Cambridge: Cambridge University Press.

LANGACKER, R. W. (1985). Observations and Speculations on Subjectivity. In: HAIMAN, J. (ed.). **Iconicity in Syntax**. Amsterdam: John Benjamins.

LANGACKER, R. W. (1987). **Foundations of cognitive grammar**. Vol. 1: *Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.

LANGACKER, R. W. (1991). **Foundations of cognitive grammar**. Vol.2.: *Descriptive Application*. Stanford: Stanford University Press.

LANGACKER, R. W. (2008). **Cognitive Grammar: a basic introduction**. Oxford: Oxford University Press.

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

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

MCCLEARY, L. E.; VIOTTI, E. C. (2007). Transcrição de dados de uma língua sinalizada: um estudo piloto da transcrição de narrativas na língua de sinais brasileira (LSB). In: SALLES, H. (org.). **Bilinguismo e surdez: questões linguísticas e educacionais**. Goiânia: Cênore.

MCCLEARY, L. E.; VIOTTI, E. C. (2010). Sign-Gesture Symbiosis in Brazilian Sign Language Narrative. In: **Meaning, Form and Body**. Chicago: The University of Chicago Press.

MCCLEARY, L. E.; VIOTTI, E. C. (2011). Língua e gesto em línguas sinalizadas. In: **Revista de Estudos Linguísticos Veredas**. Atemática – 1/2011. Disponível em:

<<http://www.ufjf.br/revistavereadas/files/2011/05/ARTIGO-212.pdf>>. Acessado em: 12/11/2012.

MCCLEARY, L. E.; VIOTTI, E. C.; LEITE, T. A. (2010). Descrição de línguas sinalizadas: a questão da transcrição dos dados. **Revista Alfa**, v. 54, n.1. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/2880/2654>>. Acessado em: 12/11/2012.

MCNEILL, D. (1992). **Hand and Mind: What gestures reveal about thought**. Chicago and London: University of Chicago Press.

MEURANT, L. (2008). The speaker's eye gaze: creating deictic, anaphoric and pseudo-deictic spaces of reference. In: QUADROS, R.M. (ed.). **TISLR9 Sign Languages: Spinning and unraveling the past, present and future**. Caderno A. Petrópolis, RJ: Editora Arara Azul. Disponível em: <<http://editora-arara-azul.com.br/portal/media/k2/attachments/abertura.pdf>>. Acessado em 12/11/2012

MOREIRA, R. L. (2007). **Uma descrição da dêixis de pessoa na língua de sinais brasileira: pronomes pessoais e verbos indicadores**. Dissertação de mestrado. Departamento de Linguística, USP.

PIZZUTO, E.; ROSSINI, P.; SALLANDRE, M.; WILKINSON, E. (2009). Dêixis, anáfora e estruturas altamente icônicas: evidências interlinguísticas. In: QUADROS, R.M. (ed.). **TISLR9 Sign Languages: Spinning and unraveling the past, present and future**. Petrópolis, RJ: Editora Arara Azul. Disponível em: <http://editora-arara-azul.com.br/portal/media/k2/attachments/completo_port.pdf>. Acessado em 12/11/2012.

SCHUTZ, A. (1967[1932]). Foundations of a Theory of Intersubjective Understanding. In: **The phenomenology of the social world**. Evanston, IL: Northwestern University Press.

SUTTON, V. *Sign Writing web site*. La Jolla: Deaf Action Committee for SignWriting, 1996. Disponível em: <<http://www.signwriting.org/>>. Acessado em: 12/11/2012.

VAN HOEK, K. (1996). Conceptual Locations for Reference in American Sign Language. In: SWEETSER, E.; FAUCONNIER, G. **Spaces, Worlds and Grammar**. Chicago: The University of Chicago Press.

VAN HOEK, K. (1997). **Anaphora and Conceptual Structure**. Chicago: The University of Chicago Press.

VAN VLIET, S. (2009). Reference points and dominions in narratives: a discourse level exploration of the reference point model of anaphora. In: EVANS, V.; POURCEL, S. (ed.). **New directions in Cognitive Linguistics**. Amsterdam: John Benjamins.

Anexo

Episódio 1

então

[muitos] anos atrás

[em um] castelo [muito] rico

nasceu [um] bebê

[e a mãe olhou para ele]

- desculpe ele

não

[a mãe] jogou

[na] água [de um] rio abandonou

[e] pronto

Episódio 2

outra mulher

pobre [que] vivia [no] campo

[a] mulher

[estava] tomando banho [na] água [do] rio

[se] lavando

jogando [água]

[e] ouviu barulho [de] grito [de bebê]

choro [e] grito [de bebê]

[a mulher pensou:] estranho

viu [no] rio [um] cesto boiando

[e] lá [tinha um] bebê chorando

- como?

[a] mulher estranhou

[foi] nadando

[e] pegou [o cesto]

viu [a] menina bebê chorando

- coitada

estranho, ela [é] surda

estranho isso

abandonaram como ela?
eu sou [uma] mulher jovem
ela eu resolvi
[vou] cuidar
[ela vai] crescer
ela [vai] me ajudar também [na] agricultura
[vai] trabalhar [na] agricultura
ela [a] menina cresceu
[era uma] mulher certa
[o] sinal dela [era assim]
ela ajudava [na] agricultura [a plantação] crescia
[ela] colhia
- eu [sou] mulher cresci
já [estou] velha, gorda, velha
ela [é] jovem
[a camponesa] chamou [a] mãe:
- eu [vou] levar [para] aquele lugar [para] vender legal?
[a] mãe:
- pode ir
obrigada [por] me ajudar
- de nada
pegou [o] cesto
[e foi] andando [no] sol
suando [com] calor
[foi] andando [carregando a] cesta

Episódio 3

aconteceu como?
[um] homem [vinha conduzindo uma] carruagem
[a] mulher
[o] homem [conduzindo a] carruagem
[e um] homem [que era] príncipe
[ia] sentado [na carruagem]
[muito] rico

[o] príncipe
viu
ela [a] mulher [com a] cesta
viu
[e] pensou
- bonita quem [será]? eu [estou] curioso
[o] príncipe olhou
[a] mulher [com a] cesta
caiu
[e a cesta] caiu
- espera!
[o] homem parou [a] carruagem
[o] cavalo
- [olha] lá
[e] andou [até lá]
[a] mulher
recolhendo [as verduras]
- ela é quem?
eu [estou] impressionado
[vou] ajudar [a] recolher
viu [a] mulher
[a] mulher [estava de lado e] virou [para] ele
[eles se] olharam
[ela] era [uma] pessoa bonita [o] rosto
[ficaram se] olhando
[ele sentiu um] forte amor [e] atração
[ele começou a] falar
[e a] camponesa:
- eu [sou] surda
- você [é] surda?
[ela continuou] recolhendo
- você eu
você eu
você [podemos ir] lá [na] carroça
ir lá [a] camponesa:

- não
- vamos
[a] camponesa [aceitou]
andaram [e] sentaram [na carruagem]
- vai
[o] homem [andou com a] carruagem
[o] príncipe [estava] impressionado
[e a] mulher
[sentada tímida]
[o] príncipe [sentado olhando]
- eu
[ficou] imaginando
- eu [vou me] comunicar [com uma] surda como?
eu falar [com ela]
[é] difícil como eu
[ele ficou] imaginando
eu [estou] impressionado
chegou
- aqui
[a] camponesa
foi embora

Episódio 4

[o príncipe ficou] olhando
[ficou] pensando
[ficou] imaginando como?
pensativo
- eu [estou] curioso
desceu da carruagem
[foi] andando
- eu [vou] ver
eu [estou] curioso
[olhou]
viu [um] homem

[e] chamou
- eu vi como ela como?
quem [é] ela?
[e o] homem: - ela é surda
ela trabalha [no] campo [na] agricultura
ela [é] boa, legal, correta
- ah
[estou] impressionado
ela [é] legal, bonita
ela
eu [vou] pensar

Episódio 5

[ele] foi [para o] castelo rico
[e] chamou [a] mãe chamou
- eu [estou] impressionado
eu [nós nos] vimos
eu gostei [de uma] mulher lá [na] rua [na] feira
eu [estou] bem
é surda ela
[e a] mulher:
- não
apaixonar[-se por uma] surda você?
não
bom nada
[o príncipe disse:] - eu posso
[e a rainha:] - [é] difícil como [uma] rainha surda?
não
[e o príncipe:] - pode mudar [a] lei
precisa respeitar surdo
[e a rainha] - não
- ah
[ficou] calado

Episódio 6

[uma] empregada

[estava] espiando

- ele [a empregada] olhou

- coitado

andou [até o príncipe e] chamou

- o que?

[a empregada] chamou:

- eu posso ajudar [no que] você precisa

- eu como?

- você conhece

[a] fada?

a fada

precisa ajudar você

- eu?

- onde?

- [você] conhece lá

[as] montanhas lá

[que] tem [você] conhece?

[o] homem:

- legal

Episódio 7

[o] príncipe [decidiu] tentar

[e foi] cavalgando

[e] foi lá

- eu encontrei

bateu [na porta]

[a] porta abriu

[a] fada: - o que?

- eu pode

me ajudar por favor?

- o que?

- eu quero [que] você me ajude

[jogue um] encanto
[para] todo mundo [se] transformar
[as] pessoas [o] povo [em] surdo
todo mundo
- todo mundo?
eu trabalhar
não
- eu me ajuda porque eu amo [uma] mulher surda
[a] fada [ficou pensando]
- eu troco
- troca?
Como?
[a] fada:
- eu [sou] casada
eu tenho [um] marido
[que está] preso [no] castelo [da] bruxa
lá
você me ajuda
você resgata [ele]
eu te ajudo [em] troca
[o] príncipe [ficou pensando]
casa castelo [da] bruxa lá?
[eu vou] tentar

Episódio 8

[foi] cavalgando
lá [era o] castelo [da] bruxa
eu [vou] tentar
bateu [na porta]
[a] porta abriu
[e a] bruxa: - você como?
como você?
- eu
eu

você pode me ajudar?
[o] marido [da fada está] aí?
[o] marido [dela está] aí?
eu liberto [ele]
[e] eu trago
levo [ele] lá junto
- como?
liberto [ele e te] dou como?
[está] pensando [o que]?
- não eu [vou] lá [e a] fada [vai] me ajudar
eu quero transformar todo mundo
[o] povo surdo todo mundo
- ah
todo mundo certo
eu [sou uma] bruxa já velha
[minha] audição [está] diminuindo
ela já certo
eu quero tentar [ser] surda
[vou] soltá-[lo]
legal espera
- venha
[o] marido [da] fada
[foi] voando
[o] homem: - legal, obrigado

Episódio 9

[foi] cavalgando
foi [até o] castelo
[a] fada [apareceu]
- ei [olha o seu] marido
[ela] viu: - legal
[o] marido [era] gordo
[foi] voando
[e eles se] beijaram

[e o príncipe:] – perfeito
legal
eu
então
- legal
espera
[e a fada lançou o] feitiço
transformou
[as] pessoas todas diminuíram [a] audição [ficaram] surdas
já todo mundo
pronto
lá [no] castelo
[a] mãe ela já [estava] surda
todo mundo
pronto
[o] homem [pensou]
calma legal

Episódio 10

[o] príncipe [foi] andando [a] cavalo
[e] viu [a] mulher [que] continuava
carregando [o] cesto
continuava
[ele] desceu [do cavalo e foi] andando
[e] chamou
[a] camponesa virou
[e o príncipe disse:] - espera
eu sei libras
[a] camponesa estranhou
- [qual é] seu sinal?
- meu sinal [é este]
[a] camponesa: - ah
ok
como [você] entende libras?

- eu entendo libras
eu mais ou menos
você [pode] me ajudar
ensinar mais libras legal?
[e a camponesa disse:]- ok
[o príncipe:] - vamos conhecer lá [no] castelo [minha] família
[a camponesa respondeu] - não
[com] esta roupa não
[o príncipe disse:]- [que] nada
não [se] preocupe
vamos [a] camponesa deixou [o] cesto
juntos
[foram] lá [para o] castelo]

Episódio 11

[a] mãe [ele] chamou:
- eu ela [que é] surda
é ela
eu quero casar [com] ela
[e a] mãe:
- ah
ela
eu já perdi [a] audição
então
eu posso [conversar em] libras
[a] mulher [conversava em] libras
- ela... você
legal?
[e] ela: - legal
[a] mãe [ficou] feliz
legal
[se] abraçaram
felizes
- eu resolvi convidar todos [para uma] festa

[as] pessoas [todas] vêm

Episódio 12

acontece [que]

[em] outro castelo receberam [o] convite

[a pessoa] viu

[e pensou:] surdo?

estranho eu lembro [que no] passado

eu sou [a] pessoa

[que quando] nasceu [o bebê]

[eu] abandonei

eu penso [que é] ela

pensou:

eu [estou] arrependida

[na] festa

eu vou [até o] castelo

Episódio 13

[Ela] encontrou [a] festa

[foi] andando

[e] chamou

pensou :

eu vi [uma] mulher vindo

[ficou] pensando

eu preciso ela

eu lembro [é] minha filha ela

chamou

[e a] mulher

olhou [para ela]

[a mãe] chamou

- eu [sou] sua mãe

[a camponesa [estranhou]

- eu [e] você?

[e a mãe disse:] - é

[no] passado eu engravidei
[e] lá [no] castelo [era] proibido surdo
[eu te] segurei
eu [vou] jogar
matar não
eu joguei [você no] rio [me] desculpa você?
[e a camponesa:] - eu mãe?
[e] felizes [se] abraçaram
todo mundo unido [na] festa feliz
fim