



---

## Língua e gesto em línguas sinalizadas

Leland McCleary (USP)

Evani Viotti (USP)

**RESUMO:** O objetivo deste trabalho é investigar a interação entre elementos linguísticos e gestuais nas línguas sinalizadas, desde a constituição do léxico até a organização do discurso. A pesquisa, feita no âmbito teórico-metodológico dos estudos da gestualidade e da linguística cognitiva, em especial da teoria de integração de espaços mentais, analisa uma narrativa contada em língua de sinais brasileira por um adulto surdo. Os resultados revelam estratégias da língua, comuns no gênero narrativa, de intensa parceria entre gesto e língua, na construção da significação e das relações gramaticais, na coesão discursiva e na estruturação da narrativa, sugerindo que essa parceria está na base da gramática das línguas sinalizadas.

Palavras-chave: línguas sinalizadas; gesto; iconicidade; teoria de integração de espaços mentais.

### Introdução

Em seus cinquenta anos de trabalho de descrição das mais variadas línguas de sinais, a linguística especializada na investigação dessas línguas tem enfrentado o desafio de convencer a comunidade acadêmica de que as línguas de sinais são línguas naturais. Para fazer isso, tem sido necessário mostrar que as línguas sinalizadas compartilham com as línguas orais as características que lhes são consideradas definidoras. O sucesso desse empreendimento está consolidado. São incontáveis os estudos que, a partir das observações pioneiras de William Stokoe (1960), e, a seguir, de Klima e Bellugi (1979), têm demonstrado que as línguas de sinais são duplamente articuladas, exibindo rica fonologia<sup>1</sup> e uma morfologia que segue alguns dos padrões de composição das línguas orais; que elas constroem significação tão amplamente quanto qualquer outra língua natural; e, de um ponto de vista discursivo, que elas são eficientes meios de comunicação, adquiridos espontaneamente por crianças a eles expostas, e amplamente utilizados pelas diversas comunidades surdas em todo o mundo, para a expressão de ideias, sentimentos, e pontos de vista, em diferentes estilos e registros.

Esse esforço teve o êxito desejado de colocar as línguas de sinais definitivamente na agenda de pesquisa da ciência linguística, mas não sem que um preço significativo tenha sido

---

<sup>1</sup> Apesar de as línguas sinalizadas se valerem da modalidade visual-gestual como sua forma de expressão, os termos *fonética* e *fonologia* são aplicados também para designar os estudos da forma das línguas de sinais.

pago: ter banido das análises a gestualidade e a pantomima que permeiam tão fortemente o discurso dessas línguas. Ironicamente, à medida que cresce o interesse pela gestualidade que acompanha a fala nas línguas orais, fica cada vez mais evidente que a linguística das línguas sinalizadas está na contramão. Se a linguística das línguas orais começa a encarar língua e gesto como componentes de um único sistema cognitivo (KENDON, 2004; MCNEILL, 1992, p. 2), será que esse sistema não deveria se manifestar também no caso das línguas sinalizadas?

O objetivo deste trabalho é o de contribuir para uma resposta afirmativa a essa questão, mostrando que língua e gesto coexistem nas línguas de sinais, como nas línguas orais. Vamos argumentar que, talvez mais do que nas línguas orais, nas línguas sinalizadas a gestualidade tem um papel central no estabelecimento do léxico e das relações gramaticais, na criação do significado e na organização do discurso.

Nesse sentido, este trabalho vem se alinhar a alguns estudos recentes sobre as línguas sinalizadas, que têm demonstrado a importância da gestualidade para o entendimento da gramática e da organização discursiva nessas línguas. Liddell (2000, 2003a) deu um passo importante na análise da língua de sinais americana (ASL), valendo-se do conceito de integração conceitual para dar conta da indiscutível participação da gestualidade no discurso. Cuxac (2000), em estudo seminal sobre a língua de sinais francesa (LSF), discute as diferenças entre línguas orais e línguas sinalizadas, ressaltando a opção destas por estruturas de grande iconicidade, que se verificam fundamentalmente nas narrativas e nas construções de referência espacial. Wilcox (2004) demonstra as relações históricas entre a iconicidade gestual, o léxico e a gramática das línguas sinalizadas, evidenciando uma constante permeabilidade entre língua e gesto.

## **1. O que é linguístico e o que é gestual nas línguas sinalizadas**

É curioso que um dos vetores que têm ajudado a quebrar a tradição de descrever as línguas sinalizadas em termos estritamente linguísticos tenha sido os achados das pesquisas sobre os gestos que acompanham a fala das línguas orais. Ao demonstrar que uma característica universal do discurso nas línguas orais é a co-ocorrência entre o que é considerado linguístico (discreto, categórico, combinatório, linear, convencional, hierarquicamente organizado) e o que é gestual (analógico, contínuo, não-combinatório, espacial, idiossincrático, não-hierárquico), esses estudos abrem o caminho para estudos do gesto nas línguas sinalizadas (DUNCAN 2003).

Entretanto, se nas línguas orais é razoavelmente fácil separar o que é linguístico do que é gestual, nas línguas sinalizadas, o fato de o canal de produção de língua e gesto ser o mesmo dificulta imensamente a tarefa de definir o que é propriamente verbal e o que é propriamente gestual.<sup>2</sup>

Com efeito, se, por um lado, as línguas sinalizadas têm, entre seus constituintes, os sinais manuais que, apesar de exibir diferentes graus de iconicidade, podem ser considerados discretos, convencionalizados e fixos (da mesma forma que os morfemas ou palavras nas línguas orais), por outro, elas contam com uma variedade de recursos que parecem não ter correlatos entre as unidades que têm sido usadas na descrição das línguas orais. Esses

---

<sup>2</sup> De maneira geral, os estudos sobre as relações entre língua e gesto nas línguas orais têm se concentrado nos gestos produzidos com as mãos. Desse modo, nas línguas orais, os elementos linguísticos seriam aqueles produzidos pelo trato vocal, e os gestuais seriam aqueles produzidos pelas mãos. Nas línguas sinalizadas, tanto os elementos linguísticos quanto os gestuais são produzidos não só pelas mãos, mas por expressões faciais, pelo posicionamento do tronco e pela movimentação de todo o corpo.

recursos vão desde sinais parcialmente convencionalizados até gestos icônicos e pantomimas, que são improvisados à medida que o discurso se desenvolve.

Podemos dizer que, de maneira geral, com exceção dos sinais manuais convencionalizados, todas as formas das línguas sinalizadas exibem grande variabilidade e flexibilidade: tais formas variam desde os sinais dêiticos (como pronomes e verbos indicadores<sup>3</sup>), que gestualmente apontam para referentes no discurso, estejam eles presentes ou não; passam por sinais policomponenciais<sup>4</sup>, que usam configurações de mão convencionais e movimentos icônicos, com vários graus de convencionalização; passam também por sinais não-manuais, como expressões faciais e direção do olhar, que, além de sua função prosódica e gramatical, servem como apontamentos dêiticos e como expressão de emoção e de atitude; até chegar a verdadeiras pantomimas, conhecidas como troca de referentes (*reference shift*), alternância de papéis (*role shift*), ou ação construída (*constructed action*), em que o sinalizador usa seu corpo para representar um objeto ou, na maioria das vezes, a ação e a atitude de um personagem. (QUINTO-POZOS, 2007).

Com isso não estamos dizendo que a criatividade é um privilégio das línguas sinalizadas. O que parece ser peculiar às línguas sinalizadas é que a inovação não se limita à associação inusitada de dois ou mais elementos linguísticos propriamente ditos, como na junção de dois morfemas para a formação de uma nova palavra. Nas línguas sinalizadas, a criatividade parece estar, sobretudo, na utilização de diversas combinações, em diferentes graus, de partes linguísticas e partes gestuais para a criação de novas expressões, para a adição de qualificações às expressões, para a indicação do ponto de vista e afeto do sinalizador em relação aos referentes das expressões, para a descrição de lugares, objetos ou movimentos, para a narração de eventos e para a explicação de ideias. A seguir, vamos ilustrar o que vimos dizendo, por meio da apresentação e discussão de alguns exemplos da língua de sinais brasileira.

## 2. O linguístico e o gestual no léxico das línguas sinalizadas

A iconicidade das línguas sinalizadas é uma questão bastante discutida na literatura especializada, em especial porque ela é uma característica que, à primeira vista, pode afastar as línguas sinalizadas das línguas orais, colocando em risco seu estatuto de língua natural.<sup>5</sup> Como a arbitrariedade tem sido considerada uma característica definidora do signo linguístico, a esmagadora presença de sinais icônicos nas mais variadas línguas sinalizadas por vezes é usada como base para lançar dúvida sobre a natureza linguística desses sistemas semióticos.

Klima e Bellugi (1979) comentam que, no início de suas descrições da língua de sinais americana, a observação de que a língua era pantomímica, concreta e pictórica causou-lhes um certo espanto, justamente porque essas características colocavam em xeque sua similitude com as línguas orais. Apesar de não negarem o caráter mimético e icônico que está na origem de muitos sinais da língua, os autores se apressam a apontar que, paralelamente a essas

---

<sup>3</sup> *Verbos indicadores* é o rótulo dado por Liddell (2003a) para sinais tradicionalmente chamados *verbos direcionais* ou *verbos de concordância*. Vamos tratar desses verbos mais adiante.

<sup>4</sup> *Sinais policomponenciais* é o rótulo usado por Quinto-Pozos (2007) para sinais tradicionalmente conhecidos como *classificadores*. Esses sinais são chamados *verbos policomponenciais* em Schembri (2003) e *verbos depictivos* em Liddell (2003a, b). Na próxima seção, vamos discutir esses sinais em mais detalhes.

<sup>5</sup> A discussão da iconicidade nos estudos das línguas sinalizadas tem se concentrado historicamente na presença marcante de iconicidade imagética dos sinais manuais. Mais recentemente, outros tipos de iconicidade começam a ser estudados, na medida em que o estudo da iconicidade vem ganhando espaço nos estudos linguísticos em geral.

características miméticas, os sinais exibem certas qualidades formais que permitem sua descrição sistemática. Do mesmo modo, Klima e Bellugi realçam que, em contexto, os sinais podem passar por processos regulares de mudança de forma e extensão de significado, embora não deixem de mencionar que, além desses processos sistemáticos, os sinais podem ser modificados de maneiras não sistemáticas, ou seja, não restritas aos processos regulares de formação de sinais, para transmitir ‘uma descrição mais precisa de um evento ou de uma qualidade’ (p.13). Os autores fazem menção especial aos sinais que estamos chamando policomponências, dizendo que eles são ‘manipulados para especificar locações espaciais e maneiras, direções e velocidade de movimento’ (p.15).<sup>6</sup>

Nos dias de hoje, mais de 30 anos após a publicação do trabalho seminal de Klima e Bellugi, esse tipo de processo de criação e modificação de sinais continua a desafiar as análises que evitam admitir a centralidade da gestualidade como constitutiva da gramática das línguas sinalizadas. Os sinais policomponenciais são intrinsecamente icônicos e parecem ser formados por mais de um componente de significação. O estatuto desses componentes de significação como morfemas tem sido bastante debatido, basicamente porque esses componentes não têm significado por si só: eles só adquirem significado quando postos juntos e quando usados em um contexto particular.

Exemplos de sinais policomponenciais da língua de sinais brasileira são verbos como PEGAR e POR. No Dicionário de Capovilla e Raphael (2001), eles são descritos da seguinte maneira:

PEGAR (p. 1024): mão direita horizontal aberta, palma para baixo; movê-la para frente, fechando-a.

POR (p.1060): mão direita vertical, palma para a frente, dedos unidos pelas pontas; movê-la com um arco para cima e para frente.

Entretanto, sabe-se que esses sinais não são sempre feitos dessa maneira. Primeiramente, a mão vai assumir um formato compatível com o do objeto que é o referente do complemento dos verbos. Dependendo do tamanho do referente, a mão vai assumir uma configuração mais ou menos aberta. A orientação da palma da mão vai variar de acordo com o lugar, no espaço de sinalização, em o que o objeto está sendo conceitualmente apanhado ou colocado, do mesmo modo que a direcionalidade do movimento da mão vai variar de acordo com a trajetória do objeto. Assim, por exemplo, se a situação a ser codificada linguisticamente envolve pegar um livro de uma prateleira, o verbo PEGAR vai apresentar uma configuração de mão que se assemelha a um C fechado, com a palma da mão virada para fora. O ponto de partida do movimento vai depender da localização da prateleira imaginária: se ela está à direita ou à esquerda, se está em um lugar mais alto ou mais baixo. Do mesmo modo, o grau de fechamento ou abertura da configuração da mão e a orientação da mão vão depender das características do livro imaginário a ser apanhado: se é grosso ou fino, ou se está em pé ou deitado.

Em uma série de gravações que fizemos de surdos adultos fluentes contando a *história da pera*,<sup>7</sup> os verbos PEGAR e POR aparecem diversas vezes, já que se trata de uma história

---

<sup>6</sup> Klima e Bellugi consideram que esses sinais são *classificadores*, como, de resto, grande parte dos linguistas das línguas de sinais.

<sup>7</sup> *História da pera* é o nome que se usa para fazer referência a qualquer narrativa baseada no *filme da pera*, produzido por Wallace Chafe, em meados dos anos 1970, com o objetivo de eliciar contações de histórias em diversas línguas, para embasar estudos translinguísticos e transculturais. Os resultados das análises de narrativas feitas em variadas línguas orais estão publicados em Chafe (1980). Em 2004, demos início à formação de um corpus de gravações em língua de sinais brasileira, do qual fazem parte várias contações da história da pera,

que envolve o destino de um cesto de peras. Inicialmente, um agricultor colhe as peras em uma árvore, colocando-as no bolso de seu avental, para depois transferi-las para cestos que estão dispostos ao pé da árvore; depois, um menino de bicicleta passa pelo local enquanto o homem está distraído na copa da árvore, pensa em pegar uma das peras que está no cesto, e acaba pegando o cesto inteiro, para pô-lo em cima de sua bicicleta. Seguindo pela estrada, o menino bate sua bicicleta em uma pedra, o cesto cai no chão e um grupo de garotos que estavam brincando no local ajuda o menino a pegar as peras espalhadas pelo chão e a colocá-las de volta no cesto. Em todas as narrativas gravadas, toda vez que os sinais PEGAR e POR se aplicam a pera, a configuração da mão do sinalizador tem inicialmente ou a forma de um C relaxado, como o de quem está segurando uma fruta arredondada, ou a mão mais tensionada, como em um formato de garra, ou ainda a mão fazendo um movimento de fechar.<sup>8</sup> Em cada narrativa, e mesmo em diferentes pontos de uma mesma narrativa, a orientação da palma da mão e os pontos de origem e término do sinal dependem do lugar no espaço de sinalização em que a árvore, o bolso do avental do homem e os cestos foram conceitualizados naquele momento da história. Quando os verbos PEGAR e POR se aplicam ao cesto de peras, a realização dos sinais é completamente diferente: são usadas as duas mãos, a palma de uma voltada para a palma da outra, na realização de um movimento de agarrar, mimeticamente reproduzindo o movimento de alguém que segura um cesto de frutas pesado pela borda, exatamente como feito pelo personagem do filme. O movimento, por sua vez, tem início em um ponto da parte inferior do espaço de sinalização, em que os cestos de pera foram conceitualmente colocados, também replicando o cenário do filme.

Essa breve descrição de instâncias de uso de sinais policomponenciais da língua de sinais brasileira mostra que, embora esses sinais possam ser formalmente descritos pelos mesmos parâmetros usados para a análise componencial do significante de sinais convencionais e arbitrários (configuração da mão, orientação da palma, movimento, localização), sua realização em uso é flexível, apresentando características que são dependentes de toda a organização que o sinalizador escolheu para seu discurso. Pesquisas recentes têm começado a mostrar que análises puramente linguísticas para esse tipo de recurso de sinalização podem se mostrar pouco eficientes, considerando-se a manifestação idiossincrática, analógica e gestual desses recursos em discurso corrente. Por exemplo, Schembri (2003) e Schembri et al. (2007) demonstram a natureza parcialmente gestual de verbos policomponenciais como os descritos acima, por meio de sua comparação com gestos desacompanhados de fala produzidos por pessoas que não usam línguas de sinais. O fato de que gestos semelhantes podem ser produzidos por ouvintes não-usuários dessas línguas sugere que tais usos do corpo devem vir de um acervo de recursos comunicativos comum a surdos e ouvintes. A conclusão é a de que é preciso cuidado ao se atribuir um estatuto 'linguístico' a certos gestos usados na comunicação em línguas sinalizadas. Vendo de outro viés, podemos perguntar até que ponto a manutenção da dicotomia categórica entre gesto e língua é adequada aos fatos; o que deve ser investigado são as maneiras pelas quais gesto e língua se integram um ao outro para construir discursos, tanto em línguas sinalizadas quanto em línguas orais.

Uma outra consequência do caráter analógico e gestáltico dos sinais de uma língua sinalizada é um fenômeno que vimos observando e que ainda não recebeu a devida atenção na literatura, que pode ser considerado uma espécie de objetificação dos sinais. São situações de

---

sinalizadas por surdos. Posteriormente, tivemos notícia de que o filme da pera também estava sendo usado para eliciar narrativas em língua de sinais americana, por pesquisadores da Universidade do Novo México, nos Estados Unidos.

<sup>8</sup> Depois de várias repetições dos sinais, eles aparecem em forma bastante reduzida, tendo se tornado apenas uma sugestão do movimento, que retém muito pouco de sua iconicidade inicial.

uso de língua, em que um sinal é manipulado como um objeto, que é algo que, em uso de língua oral não-escrita não é possível.<sup>9</sup> Em uma conversa com um surdo, um dos membros de nosso grupo de pesquisa sinalizou o sinal correspondente a TIMIDEZ-TÍMIDO (que é realizado com os dedos indicador e médio dobrados em forma de gancho, realizando um movimento de baixo para cima sobre a bochecha do sinalizador), para dizer que não conseguia fazer uma determinada coisa por causa de sua timidez. Seu interlocutor surdo, então, executou o sinal TIMIDEZ-TÍMIDO com sua mão direita, e, com sua mão esquerda, segurou sua mão direita configurada como no sinal e fez o movimento de levá-la até o bolso.

Uma primeira observação que precisa ser feita é a de que, nesse evento de comunicação, há uma partição do sinal TIMIDEZ-TÍMIDO: a configuração de mão se mantém, mas não o movimento. Essa partição do sinal, por si só, já indica uma diferença entre as línguas sinalizadas e as línguas orais. A divisão do sinal não é feita por morfemas, como ocorre em certos processos morfológicos das línguas orais. A parte do sinal que se mantém é apenas a configuração de mão, que não tem significado nenhum sozinha e fora de contexto. Além disso, a parte do sinal que se mantém é tomada como um objeto físico, cuja localização e manipulação podem ser significativas, como foi o movimento mimético de colocar o sinal-objeto no bolso, para dizer, de forma icônica e eficiente: *pega sua vergonha e enfia no bolso*.

Nas narrativas da história da pera que vimos analisando, um tipo de fenômeno semelhante a esse ocorre com certa frequência. Especialmente no início, mas também em vários outros pontos da narrativa, o sinal ÁRVORE é realizado em sua forma prototípica: são utilizados os dois antebraços, um em posição vertical, com uma mão aberta inicialmente orientada para frente, e o outro em posição horizontal, com a palma da mão voltada para baixo. O cotovelo do braço em posição vertical toca de leve a ponta dos dedos da mão em posição horizontal. O braço em posição vertical faz uma rotação, de modo que a palma da mão termina orientada para trás. Entretanto, em partes subsequentes da história, vários sinalizadores realizam apenas uma parte do sinal, usando apenas um antebraço em posição vertical com a palma orientada para o lado. Fora de contexto, esse gesto não tem nenhum significado; no contexto da história, ele claramente cria aquilo que Liddell (2003a, p. 263 e 282) chama *boia descritiva* (*depictive buoy*), que é um gesto icônico que serve para localizar um referente de discurso no espaço de sinalização, para utilização subsequente. Uma vez criada essa boia, outros sinais, como os verbos policomponenciais PEGAR, já discutido, e SUBIR são realizados em direção a ela, para a conceitualização, por exemplo, dos eventos de *pegar peras na árvore e subir na árvore*.

A função dessas boias no discurso corrente pode parecer muito semelhante à função de pronomes em línguas orais. A equiparação de ambos, no entanto, não parece adequada nem de um ponto de vista descritivo, nem de um ponto de vista teórico. Nas línguas orais, os pronomes constituem um repertório fechado e limitado. Certamente, as línguas podem ter tipos diferentes de pronomes, como pronomes pessoais e demonstrativos, podem marcar diferenças gramaticais de gênero e caso, e devem marcar diferenças de caráter dêitico, como a primeira pessoa, por exemplo. Entretanto, os pronomes devem valer para qualquer nome ou sintagma nominal. Não acontece de haver um pronome para cada nome. Nas línguas sinalizadas, boias como as descritas acima são criadas contingencialmente à medida que o discurso se desenvolve para a execução de objetivos locais, próprios daquele discurso em particular, assumindo formas específicas para cada referente de discurso que deve ser retomado.

Além disso, como revela o rótulo dado a elas por Liddell, essas boias são pictóricas: elas recuperam referentes de discurso por meio de sua iconicidade, pela semelhança de sua

---

<sup>9</sup> Em língua escrita, é possível tomar uma palavra como um objeto gráfico concreto, como em certos tipos de poesia.

forma com a do referente. Claramente não é isso o que os pronomes fazem nas línguas orais. O rótulo dado por Liddell é também adequado, no sentido de que essas expressões funcionam exatamente como boias, ou seja, elas marcam pontos no espaço de sinalização para os quais outros sinais vão ser dirigidos. Equiparar as boias descritivas a pronomes implica ignorar o papel que a partição de sinais, sua reificação no discurso e a gestualidade têm na formação e organização do léxico, da gramática e do discurso das línguas sinalizadas.

Os dêiticos são um outro tipo de sinal que tem desafiado tratamentos que excluem a gestualidade e a gradiência da descrição dos fatos das línguas sinalizadas. Nessas línguas, dêiticos englobam pronomes e um tipo particular de verbos, chamados *indicadores*, que já mencionamos. A análise da dêixis – de qualquer língua – escapa dos limites do sistema (língua) e obriga uma abertura para fatos de língua em uso (fala). Na descrição das línguas sinalizadas, a situação se torna ainda mais complexa. Nessas línguas, pronomes e verbos indicadores têm um componente gestual que se traduz por um apontamento. Como em qualquer gesto de apontamento, essas expressões se dirigem a entidades, que podem estar visíveis ou não no espaço de sinalização.

Para explicar o funcionamento de pronomes e verbos indicadores no discurso da língua de sinais americana, Liddell (2003a) propõe uma análise em termos da teoria de espaços mentais de Fauconnier (1997) e da teoria de integração de espaços mentais, de Fauconnier e Turner (2002). Pronomes e verbos indicadores apontam para entidades que podem pertencer ao espaço real, ou a entidades que pertencem a espaços mentais fictícios. Espaço real, segundo Liddell, é o espaço mental construído a partir de nossa experiência sensorio-perceptual da situação corrente, e a partir de nosso conhecimento de mundo. Trata-se da conceitualização do contexto de enunciação, incluindo as conceitualizações das pessoas, dos objetos e do espaço à nossa volta. É um espaço intersubjetivo, visto que os interlocutores assumem que suas versões particulares do espaço real são mutuamente coerentes. Os espaços mentais fictícios criados durante uma contação mapeiam, no espaço real – assim compondo espaços *integrados* –, os espaços dos eventos sendo narrados, isto é, os espaços mentais que correspondem à conceitualização do *mundo da história* (OAKLEY, 1998, p. 329), com seus ambientes, participantes, objetos e ações.

Os pronomes são gestos de apontamento idênticos aos gestos que ouvintes fazem quando apontam para pessoas e objetos; sendo assim, devem fazer parte do já mencionado acervo de recursos comunicativos comum a surdos e ouvintes, discutido em Schembri (2003) e Schembri et al. (2007). Como os pronomes, verbos indicadores também envolvem gestos de apontamento. Eles se caracterizam por ter, como um de seus componentes, um movimento cujos pontos de partida e/ou de chegada não são pré-determinados. O movimento desses verbos começa, em geral, no local do espaço real ou de algum espaço integrado associado àquele que realiza a ação expressa pelo verbo. E o movimento termina, em geral, no local do espaço real ou integrado associado àquele que é afetado pela ação expressa pelo verbo.

A análise de verbos indicadores é especialmente interessante porque a direcionalidade que os caracteriza parece ser um recurso gestual livremente usado por sinalizadores. Há alguns anos, uma surda fluente em língua de sinais brasileira comentou que ficou surpresa ao ver seu filho, também surdo, voltar da escola aplicando a direcionalidade ao sinal CASA, para significar IR-À-CASA-DE-X,<sup>10</sup> ou VIR-À-MINHA-CASA. Ou seja, até aquele momento, a língua de sinais brasileira contava com o sinal CASA, feito com as mãos verticais abertas, palma a palma, e as pontas dos dedos das duas mãos se tocando na altura do peito do sinalizador. Um novo verbo se criava, a partir da configuração manual do sinal CASA e da

---

<sup>10</sup> X deve ser entendido como uma variável: pode ser a 2ª pessoa do discurso, ou uma 3ª pessoa.

aplicação de um gesto direcional para denotar o evento de *ir*, e para apontar o ponto final desse movimento.<sup>11</sup>

Tendo claramente um componente gestual de apontamento, os pronomes e verbos indicadores das línguas sinalizadas não se prestam a uma análise que se baseie exclusivamente nos preceitos da linguística tradicional, desenhada para o estudo de símbolos categóricos, discretos e convencionalizados. Gestos de apontamento são indexicais, não simbólicos. Seu significado depende fundamentalmente daquilo para o que se aponta. Sendo assim, uma análise puramente estrutural desse tipo de elemento das línguas sinalizadas não é capaz de dar conta de seu poder de construção de significação. Além disso, eles são gradientes, na medida em que a direção de apontamento não é limitada a um conjunto fechado de possíveis direções. Ao apontar para seu interlocutor, por exemplo, o enunciador pode apontar para a frente, se o interlocutor estiver à sua frente; para o lado, se o interlocutor estiver posicionado mais para o lado; para o alto, caso o interlocutor esteja em pé e o enunciador sentado; para baixo, caso o interlocutor esteja sentado e o enunciador em pé. A direção do apontamento é totalmente contingente a toda a situação de enunciação.

Entretanto, como apropriadamente argumentado por Liddell, limitar a análise dos gestos das línguas sinalizadas à sua forma e direcionalidade não é suficiente para dar conta do entendimento do rico uso do espaço no discurso dessas línguas. A organização espacial, fruto da conspiração entre gesto e língua, é a chave para o estabelecimento da coesão e coerência discursivas, de relações de causalidade e temporalidade, e do estabelecimento da referência. É disso que tratamos a seguir.

### 3. O linguístico e o gestual no discurso das línguas sinalizadas

A profícua parceria entre língua e gesto que se verifica nas línguas sinalizadas pode ser mais nitidamente apreciada em discursos. A título de exemplificação, trazemos para a discussão um trecho de uma das narrativas sinalizadas em língua de sinais brasileira a partir do filme da pera. Esse trecho conta uma sequência do filme que se refere ao episódio do roubo do cesto de peras. No filme, esse episódio pode ser subdividido em três cenas. A primeira reintroduz um dos personagens, o camponês, que já havia sido apresentado no início. Esse camponês está no alto de uma escada, envolto pela copa de uma árvore, dando continuidade a sua atividade de colher peras e colocá-las no bolso de seu avental. A segunda cena mostra um menino se aproximando do local em sua bicicleta. A terceira cena, a mais longa, mostra o menino ao pé da árvore, depois de deixar sua bicicleta no chão, considerando a possibilidade de pegar uma pera, olhando para o camponês, pegando um cesto inteiro, colocando-o em sua bicicleta e indo embora. Na terceira cena, há dois *cut-aways* mostrando o camponês distraído pela tarefa de colher peras.<sup>12</sup>

Em uma das narrativas que temos da história da pera em português brasileiro, essa sequência foi contada com 90 palavras,<sup>13</sup> que incluem tanto palavras semanticamente plenas quanto palavras gramaticais e interjeições:

e ele [o camponês] lá continuando, continuava seu trabalho...  
em determinado momento ele tava lá em cima da árvore pegando as peras  
e: passou um garoto de bicicleta

<sup>11</sup> Agradecemos essa observação a Regiane Agrella.

<sup>12</sup> Um *cut-away*, na cinematografia, é um corte rápido de cena secundária, geralmente em *close*, inserido na cena principal para mostrar ação simultânea.

<sup>13</sup> A locução *em cima da* foi considerada uma única palavra.



e o garoto:  
viu aquelas cestas cheias de pêras né?...  
e:  
pensou né? será que eu devo pegar uma?...  
ele desceu olhou pra cesta ficou pensando um pouco... olhou pro agricultor...  
viu que ele não tava olhando...  
em vez de pegar u:ma pêra... ele pegou logo a cesta inteira...  
botou na bicicleta  
e saiu pedalando...  
e o agricultor...  
aparentemente tava muito concentrado no trabalho nem percebeu...<sup>14</sup>

Na narrativa contada em língua de sinais brasileira que apresentamos aqui, foram usados os seguintes 30 sinais manuais:

HOMEM SUBIR NÃO-VER OUTR@ HOMEM CRIANÇA JOVEM ANDAR-  
DE-BICICLETA VER PERA DELICIOS@ DESEJO PEGAR OLHAR  
HOMEM NÃO-VER HOMEM PEGAR-POR OLHAR NÃO-VER PEGAR-  
POR LÁ HOMEM BICICLETA PENSAR EU PEGAR ANDAR-DE  
BICICLETA SAIR-DE-CENA<sup>15</sup>

Das 30 instâncias de sinais manuais, 05 são sinais policomponenciais (SUBIR, PEGAR, PEGAR-POR, PEGAR-POR, PEGAR), 06 são verbos indicadores (NÃO-VER, VER, OLHAR, NÃO-VER, OLHAR, NÃO-VER), e 02 são pronomes (LÁ, EU). Como visto na seção anterior, sinais desse tipo já carregam um forte componente gestual, quer porque mimetizam a forma e ação de seus referentes (sinais policomponenciais), quer porque são apontamentos indexicais (verbos indicadores e pronomes). Além disso, os sinais ANDAR-DE-BICICLETA, PERA, BICICLETA, e SAIR-DE-CENA são bastante icônicos.

Mas o que nos interessa aqui é saber se a língua de sinais brasileira consegue, com apenas 30 sinais, expressar o conteúdo da sequência do filme, que requereu 90 palavras do português. Apenas com os sinais manuais, certamente não. Mais ainda, os 30 sinais nem dão conta de expressar, sozinhos, as relações gramaticais de temporalidade e causalidade, e a organização narrativa em figura e fundo, que é necessária para a compreensão do trecho da história. Do mesmo modo, os sinais manuais não marcam, por si só, as mudanças de vozes narrativas que passam do narrador para o personagem.

Mesmo assim, a narrativa sinalizada, em sua completude, é extremamente detalhada e surpreendentemente fiel ao filme. Essa riqueza é alcançada por um complexo sistema de contextualização mútua entre o reduzido componente verbal e o componente gestual, que se manifesta por meio daquilo que tem sido chamado *ação construída* (LIDDELL 2003a). Em ações construídas, parte do corpo do sinalizador se movimenta de maneira a representar iconicamente o corpo de um personagem humano ou animal, ou para representar a localização, o posicionamento e a movimentação de algum objeto ou entidade.

Há um grande número de propostas para explicar o uso substancial que as línguas sinalizadas fazem da ação construída, especialmente em gêneros como a narrativa. Boa parte das análises feitas sobre esse fenômeno tem se esforçado para dar a ele um tratamento

<sup>14</sup> Nas transcrições das narrativas em língua oral, estamos segmentando o fluxo da fala em unidades ideacionais/entoacionais, seguindo Chafe (1980).

<sup>15</sup> Na literatura sobre línguas sinalizadas, é praxe transcrever os nomes dos sinais em letras maiúsculas. O símbolo @ é usado para evitar o uso de marcas de gênero e número, porque essas marcas, até onde se saiba, não existem nas línguas sinalizadas.

morfossintático, mantendo, assim, as línguas sinalizadas sob o controle das rédeas da linguística tradicional. Liddell (2003a) mostra os limites desse tipo de tratamento e, mais uma vez valendo-se da teoria de integração de espaços mentais, descreve o fenômeno em termos daquilo que ele chama *espaço sub-rogado*, que é resultado da integração do espaço real com um espaço do evento. Como já visto, o espaço real é o espaço mental construído a partir de nossa conceitualização do contexto de enunciação, que inclui as pessoas, os objetos e o espaço que nos circunda. O espaço do evento é o espaço mental que corresponde à conceitualização da história a ser contada, abrangendo as pessoas que dela participam, seu espaço e os objetos nela descritos, além das ações realizadas por seus personagens.

Do espaço real, uma integração sub-rogada herda o espaço de sinalização e o corpo do sinalizador. Algumas partes desse corpo vão se integrar conceitualmente com participantes do espaço do evento para representar seus atos, seus pensamentos e suas vozes. Por meio da integração conceitual, o corpo do sinalizador, ou uma parte dele, se torna, então, um sub-rogado de alguém ou de alguma coisa do espaço do evento. Sub-rogados podem ser visíveis, manifestados por parte do corpo do sinalizador, ou podem ser invisíveis. Nesse caso, sabe-se de sua existência conceitual pelo fato de que certos sinais podem ser direcionados a eles. Na condição de sub-rogado, o sinalizador pode usar expressões faciais e gestos, e pode fazer demonstrações mímicas para representar um determinado evento. É importante observar que essas demonstrações não são uma cópia direta das ações dos personagens de uma história, mas são essas ações, da maneira como foram conceitualizadas (e *reconstruídas*) pelo narrador.

Liddell apropriadamente observa que espaços sub-rogados não ocorrem somente nos discursos de línguas sinalizadas. Em línguas orais, é comum o uso de sub-rogados para descrever a localização de objetos, trajetos percorridos, ou ações feitas. Nesses casos, podem ser usados objetos do espaço real, como canetas e talheres, ou podem-se desenhar linhas imaginárias no espaço. Liddell comenta que o uso desse tipo de integração conceitual em discurso de língua oral, juntamente com o uso de uma combinação de língua e gesto em relação a um espaço mental integrado é muito eficiente. Quando integrações como essas não são criadas, o esforço linguístico necessário para expressar as localizações ou as relações espaciais entre os objetos é muito maior (LIDDELL, 2003a, p. 150). A diferença que existe entre as línguas orais e as línguas sinalizadas é que, nestas, o espaço sub-rogado é mais do que um recurso eficaz para a representação espacial propriamente dita; ele é essencial, tanto para a construção do conteúdo de um evento sendo descrito, como para a própria organização do discurso (QUINTO-POZOS, 2007).

Como visto acima, o trecho da versão sinalizada da história da pera que estamos analisando é organizado em torno das atividades de dois personagens (o camponês e o menino de bicicleta) e, naturalmente, do narrador. A nosso ver, o |narrador|<sup>16</sup> já é resultado da integração entre o espaço real (o corpo do sinalizador) e um espaço de narração contendo os papéis de narrador, narratário, a história e as expectativas culturais que os acompanham. Ele pode funcionar tanto como o |narrador| ele mesmo, ou pode emprestar parte de seu corpo para participar de outras integrações conceituais, criando personagens sub-rogadas, ou boias descritivas, que funcionam basicamente como marcadores de entidades sub-rogadas.

No trecho da narrativa em questão, o espaço de sinalização é organizado da seguinte maneira: o |narrador| é conceitualizado no que se chama espaço neutro, que é o espaço ocupado pelo corpo do sinalizador. O |camponês| é conceitualmente construído acima e à direita do corpo do sinalizador, pois ele tinha subido na árvore e estava colhendo peras. E o |menino de bicicleta| é conceitualizado abaixo, no nível do chão, e à esquerda, onde os |cestos de pera| tinham sido conceitualmente colocados em um segmento anterior da narrativa.

---

<sup>16</sup> Seguindo Liddell (2003), usamos os caracteres || para fazer referência a sub-rogados.

Logo no início da sequência, o |camponês|, a |pereira| e a |parafernália do camponês|, que haviam sido criados no começo da narrativa, são reativados pelo enunciado inicial do narrador, tornando-se assim acessível para uso nessa sequência. Esse enunciado inicial do narrador inclui três sinais (HOMEM SUBIR NÃO-VER) e uma boia descritiva, que simboliza uma árvore, como descrito na seção anterior. Desses sinais, apenas HOMEM pode ser considerado um sinal convencional não-icônico. O sinal SUBIR é um sinal policomponencial, porque compreende uma parte gestual que representa iconicamente o modo do movimento de subir. Além disso, ele é um sinal que se direciona a alguma entidade sub-rogada. No caso da sequência sendo descrita, esse sinal é realizado em direção à boia descritiva que marca a |pereira|, conceitualizando o evento de *subir na árvore*.

Na segunda cena da sequência, o |narrador| cria o |menino de bicicleta|, usando quatro sinais (OUTRO HOMEM CRIANÇA JOVEM) e uma expressão híbrida (ANDAR-DE-BICICLETA), que combina sinal e gesto. O sinal BICICLETA é um sinal icônico que representa as mãos segurando o guidão, enquanto os braços realizam um movimento que imita a ação de pedalar.<sup>17</sup> Na narrativa, o |narrador| acompanha a sinalização de BICICLETA com um movimento rítmico do corpo, de um lado para o outro, imitando o movimento característico que se faz quando se anda de bicicleta. Ao mesmo tempo, a direção de seu olhar e sua expressão facial mudam: eles perdem a neutralidade do olhar e da expressão do |narrador| e assumem as características de alguém que está passeando de bicicleta e apreciando a paisagem. O |menino de bicicleta| é então criado tanto pela sinalização do enunciado OUTRO HOMEM CRIANÇA JOVEM, quanto pela movimentação do corpo, pelo olhar e pela expressão facial do sinalizador, que mimetizam a atitude do menino.

A ação em que o |menino de bicicleta| para sua |bicicleta| é expressa por uma pantomima. À medida que o |menino de bicicleta| se aproxima do momento de realizar essa ação, o |narrador| descruza as pernas e faz uma representação mimética de parar a |bicicleta|, levantando os dois pés para, em seguida, batê-los bruscamente no chão, ao mesmo tempo em que levanta os ombros. Seus braços e mãos estão representando o |menino de bicicleta| segurando o |guidão|. Se considerarmos que essa ação, em uma língua oral, seria expressa por uma sentença como *O menino parou sua bicicleta*, vemos que, em língua de sinais, uma pantomima pode servir para expressar toda uma proposição que é essencial para a conceitualização da história.

Ao parar a |bicicleta|, o |menino de bicicleta| volta seu olhar para baixo, para onde os |cestos de pera| tinham sido conceitualmente colocados. Somente depois dessa encenação é que a voz do narrador enuncia VER PERA DELICIOS@ VONTADE PEGAR, confirmando, com sinais, a interpretação que já tinha sido construída por meio de elementos não-verbais.

Durante a sinalização dessa sequência de palavras, o |menino de bicicleta|, com os olhos ainda voltados para baixo, adota uma expressão facial que mostra que ele está prestes a fazer uma traquinagem. Este é mais um exemplo do fenômeno de partição do corpo, desta vez sendo crucialmente usado para, de um lado, expressar a voz do narrador, e, de outro, relatar a ação de um personagem. Assim, enquanto a mão direita realiza os sinais VER PERA DELICIOS@ VONTADE PEGAR, que expressam a voz do narrador, a mão esquerda mantém o formato icônico de uma mão segurando um guidão, e os olhos e expressão facial representam o menino. Como observa Liddell (2003a, p. 153-154), o mapeamento dos sinalizadores em personagens sub-rogados é apenas parcial.<sup>18</sup> Se não fosse assim, nós

---

<sup>17</sup> É interessante notar que a iconicidade dos sinais não é necessariamente uma reprodução fiel do formato dos objetos e dos movimentos envolvidos nas ações que estão sendo relatadas. No caso de BICICLETA, por exemplo, a posição dos braços simboliza, ao mesmo tempo, tanto as mãos segurando o guidão, quanto as pernas fazendo o movimento de pedalar.

<sup>18</sup> Dudis (2004) faz uma análise detalhada de várias instâncias de partição do corpo em língua de sinais americana.

interpretaríamos o enunciado VER PERA DELICIOS@ VONTADE PEGAR como sendo sinalizado pelo |menino de bicicleta|. Não é isso o que acontece. O menino está olhando para as peras e sentindo vontade de experimentá-las. Ele não está *dizendo* isso. Estamos aqui diante de um tipo particular de ação construída que vamos chamar *pensamento construído*. Dentro de uma integração sub-rogada, o |narrador| pode tanto representar o estado de espírito do sub-rogado com gestos e expressão facial, como pode articular, em sinais, o que o sub-rogado está pensando: VONTADE PEGAR.<sup>19</sup>

Retomando a sequência narrativa, com a mesma expressão de traquinagem e segurando uma |pera| que ele tinha pegado do |cesto|, o |menino de bicicleta| vira sua cabeça para a direita e para cima, para olhar para o |camponês|. O |narrador| então sinaliza OLHAR HOMEM NÃO-VER, corroborando o significado que já tinha sido construído pela postura corporal, pela direção do olhar e pela expressão facial. Juntos, elementos verbais e não-verbais cooperam para reativar referentes de discurso e construir significação. Outra vez, o corpo do sinalizador foi partido: a mão direita está sinalizando a voz do |narrador|; a postura, o olhar e a expressão facial estão representando o |menino de bicicleta|.

O segmento seguinte mostra uma complexa técnica narrativa. Com a cabeça ainda voltada para a direita e para cima, o |narrador| fecha os olhos e sinaliza HOMEM, indicando que ele vai deixar de emprestar seu corpo para o |menino de bicicleta|. Desse momento em diante, com uma ligeira mudança da postura das costas e um mínimo giro do torso à direita, seu corpo passa a representar o |camponês|. Ele muda sua expressão facial para mostrar que agora ele é o |camponês| e que está totalmente concentrado no trabalho, sem se dar conta do que está acontecendo no local onde estão os |cestos de pera|. Ele constrói novamente uma boia descritiva, repetindo o gesto icônico que simboliza a |pereira|, e sinaliza PEGAR-POR NÃO-OLHAR NÃO-VER PEGAR-POR. Mais uma vez, o corpo do |narrador| foi partido: seu corpo e expressão facial simbolizam o |camponês|; suas mãos sinalizam como o |narrador|. <sup>20</sup>

Logo após esse enunciado, o |narrador| relaxa sua postura, se vira para frente, e dirige seu olhar para seu interlocutor, mostrando que ele não é mais o |camponês|: agora ele é apenas o |narrador|. Ele sinaliza LÁ HOMEM BICICLETA PENSAR. Com a sinalização de LÁ, que é um pronome realizado como um gesto de apontamento, ele propõe que nós voltemos nossa atenção para o |menino de bicicleta|: a mão está apontando para baixo, para o lugar onde o |menino de bicicleta| está conceitualizado. Sua expressão facial começa a mudar, assumindo, mais uma vez, um sorriso de menino levado. Quando ele sinaliza BICICLETA, ele olha na direção do |camponês|. Daí em diante, ele é claramente o |menino de bicicleta|. Vejam, então, que, para reativar o |menino de bicicleta|, o |narrador| usa um gesto de apontamento (LÁ), sinais manuais (HOMEM BICICLETA), e mudança na postura corporal e na expressão facial.

O verbo PENSAR é sinalizado pelo |narrador| ao mesmo tempo em que o |menino de bicicleta| assume uma expressão facial de alguém que teve uma idéia genial. O sinal lexical e a expressão facial atuam juntos como gatilhos para a construção de um novo espaço mental: o do pensamento do |menino de bicicleta|. O enunciado seguinte é EU PEGAR. Essa é a única vez, em toda a narrativa, em que vemos a voz de um personagem: é novamente o pensamento construído do |menino de bicicleta|. O pronome EU é um gesto de apontamento, dirigido ao corpo do enunciador. Sabemos que esse pronome se refere ao |menino de bicicleta| porque está sendo enunciado a partir do espaço do |menino de bicicleta|. PEGAR, que, como verbo policomponencial, representa a ação de alguém pegando algo, nesse caso, se aplica a um dos |cestos de pera|. Nós sabemos disso, tanto por causa do contexto de discurso, quanto por causa

---

<sup>19</sup> Nós suspeitamos que essa forma de pensamento construído seja similar ao discurso indireto livre das línguas orais.

<sup>20</sup> Essa passagem espelha com precisão o *cut-away* para o camponês, no filme que está sendo relatado.

da organização do espaço de sinalização. Crucialmente, o |menino de bicicleta| está olhando para o local em que os |cestos de pera| tinham sido conceitualizados.<sup>21</sup>

A continuação da narrativa exhibe uma sequência de gestos e pantomimas que descrevem as ações do |menino de bicicleta|: ele pega um dos |cestos de pera| e o coloca sobre a |bicicleta|. Durante essa sequência, o |menino de bicicleta| está olhando para baixo. Em um primeiro momento, o |narrador| faz um movimento circular com suas duas mãos, uma de frente para a outra, de modo a representar a borda de um cesto. Em seguida, o |menino de bicicleta| faz um gesto que representa alguém pegando um objeto que tem aproximadamente o tamanho de um cesto. Por fim, o |menino de bicicleta| faz um gesto que representa iconicamente alguém levantando um objeto pesado. Sua língua está para fora, índice da força que ele precisa fazer para realizar o movimento. O desfecho do segmento de roubo das peras é totalmente gestual.<sup>22</sup>

A seguir, o |menino de bicicleta| assume uma expressão facial de felicidade, enquanto o |narrador| sinaliza ANDAR-DE-BICICLETA. Por fim, o |narrador| olha para seus interlocutores, mantendo a mão esquerda no formato e posição de quem segura um guidão, e sinaliza SAIR-DE-CENA.

A descrição dessa sequência narrada em língua de sinais brasileira revela que o discurso dessas línguas se apoia fortemente na organização espacial, que, por sua vez, se faz fundamentalmente pela movimentação do corpo do sinalizador, por sua postura, por sua expressão facial, pela direção de seu olhar, acompanhados da realização de um número reduzido de sinais. Além disso, a sequência mostra que algumas ações dos personagens são expressas por pura mímica desacompanhada de sinalização, mas integrada ao fluxo do discurso de maneira coesa e coerente.

## Conclusão

Ao longo de sua história, a linguística das línguas sinalizadas tem concentrado seus esforços no levantamento e caracterização de traços discretos, categóricos e arbitrários presentes no meio gestual, analógico e icônico que constitui a forma de expressão dessas línguas. Os resultados obtidos nessa empreitada têm evidenciado o caráter de língua natural das línguas sinalizadas, inserindo-as definitivamente na agenda de pesquisa da linguística contemporânea. Nesse percurso, a admissão da presença da gestualidade e da pantomima como parte do léxico, da gramática e do discurso das línguas de sinais tem sido sempre evitada, justamente porque ela poderia vir a colocar em risco todo o ganho obtido até o momento.

Entretanto, mais recentemente, especialmente linguistas que trabalham no âmbito da linguística cognitiva têm buscado respaldo nas pesquisas sobre a gestualidade e sua ocorrência com a fala das línguas orais para resgatar aquilo que as línguas sinalizadas têm de mais interessante, tanto do ponto de vista descritivo quanto do ponto de vista teórico: a parceria entre elementos gestuais e elementos verbais para a construção de seu léxico, de sua gramática e da coesão de seus discursos.

Neste trabalho, procuramos contribuir com essa nova linha de investigação das línguas sinalizadas, discutindo exemplos do léxico e da gramática da língua de sinais brasileira, e analisando o trecho de uma história contada nessa língua. Mostramos que a parceria entre

<sup>21</sup> Durante a sinalização de PENSAR, EU e PEGAR, a mão esquerda do |narrador| mantém a mesma posição e formato que ela tinha quando BICICLETA estava sendo sinalizado. É um gesto de alguém segurando o guidão de uma bicicleta. Trata-se de mais um jeito de mostrar que é o |menino de bicicleta| que está no foco de atenção.

<sup>22</sup> O |narrador| suavemente passa de um pensamento construído para uma ação construída. O momento em que ele 'desenha' a borda de um cesto no espaço parece ser o ponto de virada entre pensamento e ação.

componentes gestuais, analógicos, idiossincráticos, de um lado, e componentes linguísticos, discretos, convencionalizados, de outro, opera em todos os níveis, em estreita colaboração para criar textos sofisticados e informativos.

O que vimos observando a respeito da língua de sinais brasileira parece corroborar estudos que indicam que sinalizadores nativos e fluentes maximizam a parceria entre elementos linguísticos e gestuais (COSTELLO et al., 2008), e que, quando isso acontece, a gestualidade parece ser mais bem articulada e controlada, sugerindo que seu uso já tenha sido, de algum modo, sistematizado. Resta saber se esse processo de sistematização deve ser compreendido como um sistema *linguístico*, ou se há processos de outra natureza envolvidos na questão.

Certamente, processos de natureza linguística são muitas vezes responsáveis pela ‘domesticação’ de certos gestos, fazendo com que algumas de suas características formais se adequem aos padrões prototípicos dos sinais. Mas isso, por si só, não explica a criatividade no uso conjunto de elementos linguísticos e gestuais, nem a sistematicidade com que a parceria entre esses dois tipos de elementos é posta a serviço da construção de discursos tão coerentemente articulados.

A nosso ver, as pistas para a resolução dessa questão podem vir da semiótica dos sistemas visuais e espaciais. Já em 1978, Charles Hockett afirmava que as línguas sinalizadas não sofriam as mesmas pressões estruturais que as línguas orais e sugeria que sua caracterização em termos de linearidade deveria ser preterida em favor de uma caracterização em termos de *dimensionalidade sintática*, possibilitando, assim, descrever e explicar seus recursos espaciais e gestuais (HOCKETT 1978, p. 274). Um ano depois, William Stokoe sugeria que as línguas sinalizadas poderiam ser descritas por meio do uso de conceitos cinemáticos. Mais recentemente, Bauman (2003), em seus estudos sobre poesia em língua de sinais americana, sugere que, se há uma ‘gramática do cinema’, essa gramática deve dar conta de parte da regularidade do uso da gestualidade nas línguas sinalizadas. A linguística das línguas sinalizadas deve, então, se voltar para o estudo dos sistemas semióticos visuais e espaciais, para, a partir do entendimento de seu funcionamento, começar a conceber explicações para um sistema em que gesto e língua vivem em perfeita harmonia.

**ABSTRACT:** The purpose of this study is to investigate the interaction between linguistic and gestural elements in signed languages, from the formation of its lexicon to its discourse organization. Using theoretical and methodological resources from gesture studies and cognitive linguistics, particularly conceptual integration (blending) theory, the paper analyzes a narrative told in Brazilian Sign Language by a deaf adult. Results reveal how, in narrative, a close collaboration between gesture and language contributes crucially to the construction of grammatical relations and meaning, discourse cohesion, and narrative structure, thus suggesting that the partnership of gesture and language lies at the very heart of signed language grammar.

Keywords: signed languages; gesture; iconicity; conceptual integration (blending) theory.

### Referências bibliográficas

BAUMAN, H-D. L. *Redesigning literature: The cinematic poetics of American Sign Language poetry*. *Sign Language Studies*, Washington, D.C., v.4, n.1, p. 34-47, outono 2003.

CAPOVILLA, F.C.; RAPHAEL, W.D. *Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua de Sinais Brasileira*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado, 2001.

CHAFE, W. L. *The Pear Stories: Cognitive, cultural and linguistic aspects of narrative production*. (Advances in Discourse Processes, 3.). 1.ed. Norwood, NJ: Ablex, 1980. 327p.

COSTELLO, B.; FERNÁNDEZ, B.; LANDA, A. 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. 2008. Disponível em <<http://www.editora-arara-azul.com.br/ebooks/catalogo/7.pdf>> Acesso em: 31 out. 2010.

CUXAC, C. *La langue des signes française (LSF). Les voies de l' iconicité*. (Faits de langues). 1.ed. Paris: Éditions Ophrys. 2000. 391p.

DUDIS, P.G. Body partitioning and real-space blends. *Cognitive Linguistics*, The Hague, v.15, n.2, p.223-238, abril 2004.

DUNCAN, S. Gesture in language: Issues for sign language research. In.: EMMOREY, K. (Ed.). *Perspectives on classifier constructions in sign language*. Mahwah, NJ: Lawrence Earlbaum Associates. 2003. p.259-268.

FAUCONNIER, G. *Mappings in thought and language*. 1.ed. Cambridge: Cambridge University Press. 1997. 205p.

FAUCONNIER, G.; TURNER, M. *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. 1.ed. New York: Basic Books. 2002. 440p.

HOCKETT, C. F. In search of Jove's brow. *American Speech*, Durham, NC, v.53, n.4, p. 243-313, 1978.

KENDON, A. *Gesture: Visible action as utterance*. 1.ed. Cambridge: Cambridge University Press. 2004. 400p.

KLIMA, E.; BELLUGI, U. *The signs of language*. 1.ed. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. 1979. 417p.

LIDDELL, S. K. Blended spaces and deixis in sign language discourse. In.: MCNEILL, D. (Ed.) *Language and gesture*. Cambridge: Cambridge University Press. 2000. p. 331-357.

LIDDELL, S. K. *Grammar, gesture, and meaning in American Sign Language*. 1.ed. Cambridge: Cambridge University Press. 2003a. 384p.

LIDDELL, S. K. Sources of meaning in ASL classifier predicates. In.: EMMOREY, K. (Ed.) *Perspectives on classifier constructions in sign language*. Mahwah, NJ: Lawrence Earlbaum Associates. 2003b. p. 199-220.

MCNEILL, D. *Hand and mind: What gestures reveal about thought*. 1.ed. Chicago/Londres: The University of Chicago Press. 1992. 416p.

OAKLEY, T. V. Conceptual blending, narrative discourse, and rhetoric. *Cognitive Linguistics*, The Hague, v.9 n.4, p. 321-360, janeiro 1998.

QUINTO-POZOS, D. Can constructed action be considered obligatory? *Lingua*, Amsterdam, v.117, p.1285-1314, julho 2007.

SCHEMBRI, A. Rethinking 'classifiers' in signed languages. In.: EMMOREY, K. (Ed.) *Perspectives on classifier constructions in sign language*. Mahwah, NJ: Lawrence Earlbaum Associates. 2003. p. 3-34.

SCHEMBRI, A.; JONES, C.; BURNHAM, D. Comparing action gestures and classifier verbs of motion: Evidence from Australian Sign Language, Taiwan Sign Language, and nonsigners' gestures without speech. *Journal of Deaf Studies and Deaf Education*, Oxford, v.10, n.3, p. 272-290, verão 2005.

STOKOE, W. C. Sign language structure: An outline of the visual communication systems of the American deaf. *Studies in Linguistics Occasional Papers*, Buffalo, NY, v.8, p. 1-78, 1960.

STOKOE, W. C. Syntactic dimensionality: Language in four dimensions. Trabalho inédito apresentado à New York Academy of Sciences, 1979.

WILCOX, S. 2004. Cognitive iconicity: Conceptual spaces, meaning, and gesture in signed language. *Cognitive Linguistics*, The Hague, v.15, n.2, p.119-148, abril 2004.

RECEBIDO EM 31/10/2010 – APROVADO EM 13/05/2011