

Semiose do corpo: bases semióticas de Esquemas Imagéticos em LIBRAS

Suelismar Mariano Florêncio¹
Sebastião Elias Milani²

RESUMO

O presente trabalho investiga o plano de expressão da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS). O objetivo é compreender como o conceito de esquema imagético contenedor (“container”), como delineado pela Linguística Cognitiva (LAKOFF; JOHNSON, 1980), evidencia formantes plásticos no léxico desta língua, que podem ser desdobrados a partir dos postulados sobre o trabalho semissimbólico da linguagem e ampliados pela ótica do esquematismo tensivo – ambos critérios advindos das propostas da semiótica discursiva (GREIMAS, 1975b; FLOCH, 1975). A fim de explicitar o que se denomina como estratégias de textualização operadas pelo enunciador do texto, propõe-se o exame do poema "O despertar", sinalizado pelo surdo Rimar Segala. Os resultados dão suporte à visão de que o ponto de vista semiótico oferta maior valor operacional na análise dos esquemas imagéticos por aprofundar a compreensão dos complexos mecanismos textuais que resultam em metáforas como DENTRO É BOM e FORA É RUIM.

PALAVRAS-CHAVE: LIBRAS; Esquemas imagéticos; Semissimbolismo; Tensividade.

¹ Mestrando no programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás, com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Goiânia-GO, Brasil. Endereço eletrônico: suelismar.florencio@discente.ufg.br. ORCID: 0000-0002-6409-454X.

² Professor titular da Universidade Federal de Goiás. Doutor em Semiótica e Linguística pela Universidade de São Paulo. Goiânia-GO, Brasil. Endereço eletrônico: sebas@ufg.br. ORCID: 0000-0001-9411-6028.

ABSTRACT

The present work investigates the expression plan of the Brazilian Sign Language (LIBRAS). The objective is to understand how the concept of container image schema, as outlined by Cognitive Linguistics (LAKOFF; JOHNSON, 1980) shows plastic formants in the lexicon of this language that can be unfolded from the postulates about the semi-symbolic work of language, and amplified by the perspective of tensive schematism – both criteria arising from the proposals of discursive semiotics (GREIMAS, 1975b; FLOCH, 1975). In order to explain what are called textualization strategies operated by the enunciator of the text, it is proposed to examine the poem "O despertar", signaled by the deaf Rimar Segala. The results support the view that the semiotic point of view offers greater operational value in the analysis of image schemas by deepening the understanding of the complex textual mechanisms that result in metaphors such as INSIDE IS GOOD and OUTSIDE IS BAD.

KEYWORDS: LIBRAS; Image schematics; Semi-symbolism; Tensivity

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, houve considerável avanço das diversas vertentes da teoria que, desde o início da semiótica greimasiana, não focaram apenas no desenvolvimento da metodologia geral do plano do conteúdo, mas também no papel preponderante das articulações simultâneas nos dois planos — no da expressão e no do conteúdo — (GREIMAS, 1984).

Assim, tais vertentes têm dado lugar cada vez mais central ao estudo da expressão, posto em segundo plano até então, por diferentes vias metodológicas e, até mesmo, epistemológicas e levado adiante o propósito basilar da teoria semiótica de alçar o texto como seu objeto de análise (LOPES; SOUZA, 2019, p. 7).

Nesse sentido, as análises linguísticas das línguas de sinais que evidenciam os processos metafóricos e que possibilitam desconstruir mitos tais quais o de que, por serem uma mistura de pantomima e gesticulação concreta, seriam incapazes de desenvolver conceitos abstratos e sutilezas tais como figuras de linguagem, as quais enriquecem a expressão, podem em muito serem beneficiadas pela abordagem semiótica (DAVIS; SILVERMAN, 1970, p. 390 *apud* BATTISON, 1978, p. 57; QUADROS; KARNOPP, 2004, p. 31).

Estudos do discurso sinalizado pelo viés semiótico têm ganhado relevância (MOREIRA, 2017), mas ainda pouco se produziu a respeito das **correlações interplanares** nesses textos. Tal lacuna científica pode ser sanada caso o percurso de análise parta da apreensão de conceitos já estabelecidos pela Teoria Cognitiva da Linguagem, tais quais os **Esquemas Imagéticos** (LAKOFF; JOHNSON, 1980), que, em interface com os postulados semióticos, enfatizam, nas línguas sinalizadas, certa relação significativa entre o que é dito e um modo próprio de dizer o conteúdo do texto em línguas de sinais.

Assim, o objetivo deste trabalho é investigar qual a relevância dos esquemas imagéticos para o estudo das relações semióticas presentes entre o plano de conteúdo, o significado de cada texto, e o plano de expressão, o modo pelo qual este é manifestado pela Língua Brasileira de Sinais (doravante, LIBRAS).

Para tanto, inicialmente se apresentam considerações acerca do desenvolvimento das primeiras explorações do funcionamento do signo poético até o estado atual das análises semióticas. A seguir, buscamos compreender como as relações existentes entre o espaço de sinalização e os parâmetros primários, constatados por Stokoe (1960) — cujos traços distintivos cooperam para a constituição dos itens lexicais, isto é, os sinais —, culminam em esquemas imagéticos (LAKOFF; JOHNSON, 1980). Ainda, em seção específica, são esclarecidos os percursos metodológicos deste trabalho. Por fim, é analisado o poema "O despertar", sinalizado pelo surdo Rimar Segala, a fim de se compreender como a interface dessas disciplinas essencialmente pareadas à análise de língua em uso, a despeito de descrições puramente formalistas, possibilita uma análise mais aprofundada das **estratégias de textualização** que integram o aparato discursivo-pragmático da LIBRAS, o que suplanta o nível lexical

1 REFERENCIAL TEÓRICO

1.1 A ESCOLA SEMIÓTICA DE PARIS E O SEMISSIMBOLISMO

O Algirdas Julien Greimas (1917-1992), fundador da Escola de Semiótica de Paris, dedicou-se amplamente a levantar questões relevantes para a exploração do funcionamento do signo poético, e, conseqüentemente, dos textos em que a poeticidade da linguagem predomina, dispondo-se a verificar as categorizações da linguagem que nos permitem a percepção do mundo que nos cerca (BEIVIDAS, 2011, p. 16-31).

Para o autor, o signo poético é aquele em que o significado saussuriano é enfatizado pela maneira em que o significante, materialidade linguística, é apresentado durante a manifestação do texto. Um célebre exemplo pode ser conferido na citação a seguir.

As categorias prosódicas e gestuais [...] são formas significantes – o “sim e o “não” correspondem, em nosso contexto cultural, à oposição verticalidade/horizontalidade – da mesma forma que as categorias reconhecidas na pintura abstrata ou em certas formas musicais. (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 452–453)

Assim, o significante proposto por Saussure, reelaborado pela terminologia da linguística desenvolvida por Louis Trolle Hjelmslev (1899-1965) como plano de expressão, colocado em função do significado, ou plano de conteúdo, foi inspecionado por Greimas, que percebeu, em sua obra *Ensaio de semiótica poética* (1975b), que a alta concentração linguística da função poética, definida a partir da primazia das oposições fonológicas na produção do sentido à qual se dedicara Roman Jakobson (1896-1982), poderia enriquecer a gramática semiótica com conceitos novos para fazer coincidir metafórica e metonimicamente a forma, “obtida pela conjunção de duas substâncias”, a da expressão e a do conteúdo (GREIMAS, 1975a, p. 38).

Apesar de grande parte de seu estudo sobre o percurso gerador da significação do texto estar voltado para o plano de conteúdo, afirma que as semióticas conotativas, conforme explicadas na citação abaixo e previstas nos *Prolegômenos a uma teoria da linguagem* (HJELMSLEV, 1975), visam a concepção do discurso poético como um signo complexo:

O efeito de sentido [poético] surge aqui como um efeito dos sentidos: o significante [...] entra em jogo para conjugar suas articulações com as do significado, provocando com isto uma ilusão referencial e incitando-nos a assumir como verdadeiras as proposições emitidas pelo discurso poético, cuja sacralidade fica assim fundamentada em sua materialidade. [...] Numa primeira abordagem, o discurso poético pode ser considerado como um signo complexo. (GREIMAS, 1975b, pp. 12–16)

As operações estéticas que caracterizam o discurso semiopoético, divergindo da conformidade termo a termo, como queria Hjelmslev, pela “identidade de duas ou mais estruturas que dependem de planos ou de níveis semióticos diferentes” (GREIMAS, 1966), são denominadas semissimbolismo (PIETROFORTE, 2012) e, também por tais procedimentos, permitem-nos perceber a semiose³ no ato de linguagem.

Jean-Marie Floch (1947-2001), o mais proeminente entre semioticistas do texto visual, procura desenvolver em sua obra *Petites mythologies de l’oeil et de l’esprit* (1985) tal articulação artificial entre significante e significado — ou “do princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação” (JAKOBSON, 1976, p. 130), na vertente que ficou conhecida como semiótica plástica. Nela, entre a ideia de signo e símbolo saussurianos (SAUSSURE, 2012, p. 82–83), Floch delinea o semissímbolo.

Assim, “a oposição de fonemas graves, como o /a/, e agudos, como o /i/, [que] é capaz de sugerir a imagem do claro e do escuro, do pontudo e do arredondado, do fino e do grosso, do ligeiro e do maciço” (FIORIN, 2005, p. 62) é reconhecida pela abordagem plástica como motivação semissimbólica que, partindo da expressão em si mesma, enquanto signo denotado, compõe — além de apenas um veículo da semiose — signos conotados, ao sobrearticular, de alguma maneira, oposições de traços plásticos (e.g. categorias de formantes essenciais topológico, eidético e cromático) dos segmentos fonológicos a novas unidades do conteúdo.

1.2 INDO ALÉM: O ESQUEMATISMO TENSIVO

Compreender a motivação semissimbólica da linguagem possibilita que se averigue como a instância enunciativa opera sua complexa rede de manobras manipulatórias, a fim de gerenciar o fazer interpretativo do enunciatário, o que, para Mancini (2019), ocorre a partir da gestão do andamento do texto. A autora dirá que

A mesma gestão do andamento pode ser pensada para elementos de expressão. [...] A diversidade de tamanhos e formatos [...], a distribuição espacial [...], entre outros, são aspectos que podem ser analisados por essa ótica. (MANCINI, 2019, p. 104)

³ Para a semiótica, “o plano da expressão está em relação de pressuposição recíproca com o plano do conteúdo e a reunião deles no ato de linguagem correspondem à semiose” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 197).

Sendo o andamento⁴ regente “tanto de nossos pensamentos, quanto de nossos afetos” (ZILBERBERG, 2006, p. 168), o ponto de vista da semiótica tensiva, um dos mais atuais desenvolvimentos da semiótica de linha francesa, pode revelar como as homologações interplanares previstas pelos trabalhos de Floch (1985) determinam “a organização e a disposição do enunciado construído” (LIMA, 2011, p. 6), comunicando um “sentido-além” do explicitado, e gerenciando, assim, “os modos de acesso à significação, uma vez que as seleções operadas orientam a apreensão do sentido e dos valores” (idem).

Ou seja, é possível propor que, por meio da motivação poética da expressão, o enunciador guia o enunciatário por um certo trajeto de leitura pressuposto pelo projeto narrativo (MANCINI, 2019, p. 104), manejando, junto com o ritmo do texto, as expectativas do enunciatário, para que a narrativa ganhe em afetividade. Desta forma, Lima (LIMA, 2015, *passim*) explica que

As escolhas enunciativas assumidas durante a produção do texto delineiam, no interior do próprio enunciado, uma intencionalidade discursiva, caracterizada não exatamente pela intenção do autor, mas pela definição, através do trabalho poético por ele realizado, de uma forma particular de apreensão do conteúdo e, como dissemos, dos valores em questão. [...] As estratégias textuais ocupam-se, por sua vez, da ancoragem deste conteúdo articulado a uma forma de expressão, aproveitando os recursos próprios à linguagem de manifestação escolhida, para, muitas vezes, não apenas veicular o sentido do enunciado, mas também o intensificar, expressando uma dupla significação, um sentido além daquele dado pelo plano de conteúdo explicitado. [Assim, o autor do texto] dirige a percepção do leitor, a sua assimilação do conteúdo narrativo, a sua interação afetiva.

Tais estratégias textuais podem ser depreendidas com maior generalidade por meio de categorias advindas da semiótica tensiva (LEMOS, 2016), que propõe uma forma de interação entre as dimensões e subdimensões em seu aparato metodológico (ZILBERBERG, 2007).

⁴ Segundo a ótica tensiva, o andamento, junto à tonicidade, formam o par de subvalências pertencentes ao eixo da intensidade, dimensão afetiva do campo de presença que rege a inteligibilidade do eixo da extensidade. (cf. FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001).

Além disso, a catálise⁵ tem se demonstrado como um dos mais rentáveis operadores propostos pela ótica tensiva para a economia geral da análise do texto, pois permite evidenciar os elementos textuais que determinam maior ou menor aceleração. Mancini (2019, citação abaixo) explicará que a catálise é o efeito causado pela maior ou menor demanda de envolvimento do enunciatário com o texto:

A demanda maior ou menor por catálises, definida pelo modo de enunciar, é o que vai determinar esses momentos de maior ou menor aceleração, ou maior ou menor tonicidade, que definirão o arco tensivo de uma obra. Quanto mais catálises o texto pedir ao enunciatário, mais acelerado e tônico é o que se apresenta. Quanto menos catálises, ou seja, quanto mais explícito for o encadeamento sintagmático proposto, mais desacelerado e átono é o que se apresenta. (MANCINI, 2019, p. 103, grifo nosso)

Dessa maneira, os elementos do plano de expressão postos em função poética pelo enunciador como estratégia de textualização podem funcionar como um modo de enunciar que convoca catálises, intensificando e tonificando o projeto narrativo de textos sinalizados em LIBRAS, conforme se pretende analisar neste trabalho.

Antes, porém, resta que se identifique sistematicamente quais sejam os elementos presentes no plano de expressão das línguas de sinais que podem servir como formantes plásticos ao estatuto poético da linguagem. Para tanto, muito têm a agregar os estudos de Lakoff e Johnson (1980), e os resultados a que chegaram.

1.3 LINGUÍSTICA COGNITIVA E OS ESQUEMAS IMAGÉTICOS

O reconhecimento do caráter linguístico das línguas de sinais foi, principalmente a partir dos estudos de William C. Stokoe (1919 - 2000), um marco importante e decisivo para o desenvolvimento dos estudos linguísticos destas línguas no século passado.

⁵ Catálise é a “explicitação dos elementos elípticos ausentes na estrutura de superfície [...]. É um procedimento que se realiza [...] mediante as relações de **pressuposição** que entretém com os elementos implícitos.” (Greimas & Courtés, 2008, p. 54, grifo nosso) Mancini (2020, p. 29) postula que “quanto maior a demanda por catálise, mais exacerbado o engajamento sensível do enunciatário”.

Assim, Stokoe (1960) demonstrou que as configurações dos sinais da ASL⁶ são constituídas por parâmetros primários, tais quais o Movimento (M), Configuração de Mão (CM) e Ponto de Articulação (PA), e que estes constituem uma característica própria das línguas de modalidade visual espacial. A imagem abaixo demonstra tais parâmetros primários.

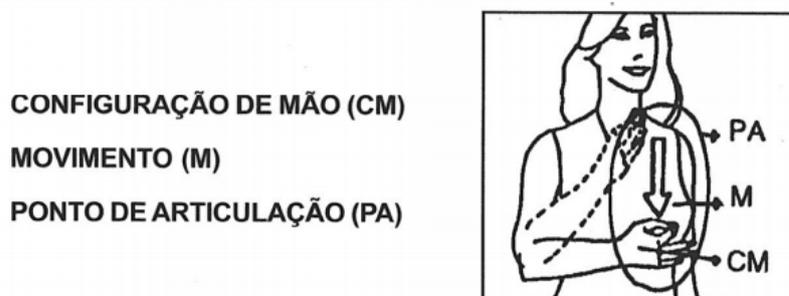


Figura 1: Os parâmetros primários da ASL.
Fonte : FERREIRA-BRITO, 2010.

Caberia, por conseguinte, aos pesquisadores que depois daí se detiveram nos estudos surdos abrangerem esta classificação da estrutura fonológica das línguas de sinais, como de fato o fizeram Klima e Bellugi (1979 apud BRITO, 2010, p. 40-42), por exemplo, destacando aqueles que seriam chamados de parâmetros secundários, quais sejam: a Orientação da Mão (Or) e os Componentes Não Manuais (CNM). Além disso, restava-lhes a delimitação de demais estruturas gramaticais que confirmassem as diversas redes de relações significantes que somente uma língua produzida no espaço apresenta para construir e transmitir seus significados (HOCKETT, 1978).

Nesse sentido, em muito contribuíram as investigações de George Lakoff e de Mark Johnson (1980), dando início ao campo de pesquisas da Semântica Cognitiva, na qual terá lugar de destaque o estudo do significado entendido como “aquele que emerge do corpo para o mundo [...] dos nossos corpos para a interação” (OLIVEIRA, 2012, p. 40).

Logo, Lakoff e Johnson (1980) dirão que o significado não é exclusivamente linguístico, uma vez que se constitui a partir das nossas “relações físicas, corpóreas, com o meio ambiente em que vivemos” (idem) por meio do conceito que os autores chamam de esquemas imagéticos.

Para a linguística cognitiva, esquemas imagéticos são estruturas corporificadas pré-conceptuais, construídas a partir de padrões sensório-motores recorrentes da interação dinâmica entre organismo e ambiente e

⁶ ASL - *American Sign Language* é uma das línguas de sinais utilizadas nos Estados Unidos da América.

que estruturam nossa experiência no mundo, permitindo a formulação do pensamento abstrato, por sua vez, indispensável à construção dos mapeamentos metafóricos (MIRANDA, 2018).

Assim, o caminho entre dois conceitos seria concebido pelo esquema A É B, à medida que “um domínio fonte/origem é projetado em um domínio alvo” (NUNES, 2019, p. 30). Oliveira (2012) explica que

Nesse modelo, nosso falar e pensar cotidianos são, na sua maior parte, metafóricos. Metáfora não são aquelas sentenças que, na escola, aprendemos a classificar como metáfora, [...] é um processo cognitivo que permite mapearmos esquemas, aprendidos diretamente pelo corpo, em domínios mais abstratos, cuja experiência é indireta. (OLIVEIRA, 2012, p. 43)

Nunes (2019) investigou processos linguístico-cognitivos presentes na LIBRAS, a fim de identificar o esquema imagético “container” (daqui em diante denominado em sua tradução em língua portuguesa como contentor), a partir do parâmetro orientação da mão, exemplificando-o em dois sinais GOSTAR e NÃO-GOSTAR que indicam que a direção da palma da mão para dentro ou para fora do corpo são resultado dos esquemas imagéticos NÃO GOSTAR É FORA e GOSTAR É PARA DENTRO (NUNES, 2019, p. 33):

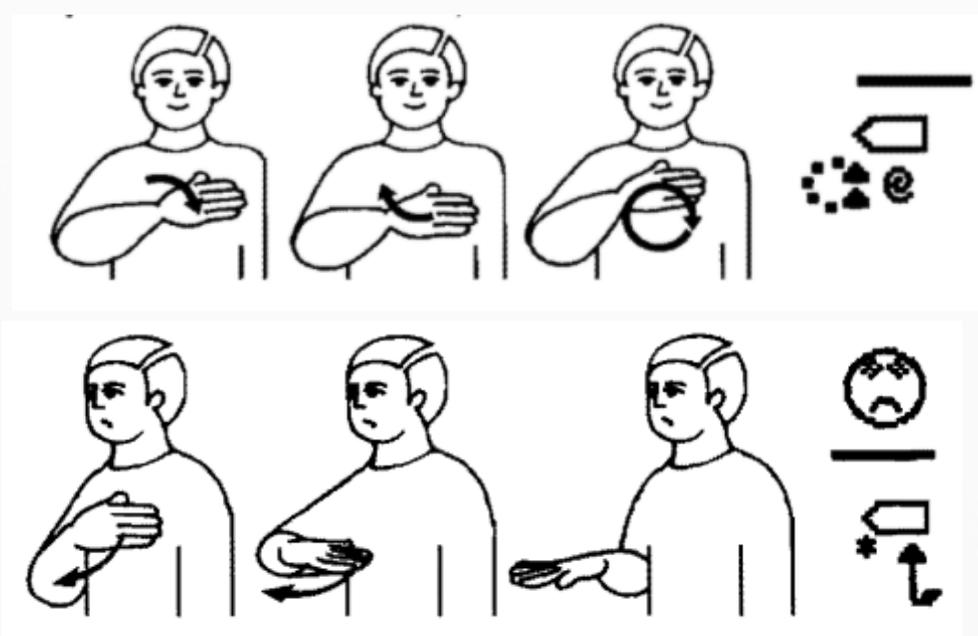


Figura 2: Sinal GOSTAR E NÃO-GOSTAR
Fonte :CAPOVILLA et al., 2017, p. 1.568; 1.172

A autora analisa ainda como o parâmetro Orientação da Mão (Or) é diametralmente invertido pelo sinalizador para compor o item lexical oposto, NÃO-GOSTAR, à medida que “no sinal GOSTAR, a mão aberta toca o peito [...], como a representar um sentimento positivo que é guardado no peito” (CAPOVILLA et al., 2017, p. 1.172, grifo nosso).

É certo que a Linguística Cognitiva, levando em conta a experiência humana do mundo, implica que tais unidades da linguagem não possam ser estudadas

como se fossem entidades autónomas, mas como manifestações de capacidades cognitivas gerais, da organização conceptual, de princípios de categorização, de mecanismos de processamento e da experiência cultural, social e individual. [...] grande parte do nosso conhecimento não é estático, mas fundamenta-se em e é estruturado por padrões dinâmicos, não-proposicionais e imagéticos dos nossos movimentos no espaço, da nossa manipulação dos objectos e de interacções perceptivas — os chamados esquemas imagéticos. (SILVA, 1997, p. 1–16, grifo do autor)

O escopo do presente artigo não inclui uma nova análise da natureza linguístico-cognitiva dos esquemas imagéticos. Cabe, porém, assinalar que as conclusões acerca desse fenômeno, também presente na LIBRAS, a partir de seus elementos fonológicos, podem ser aprofundadas por meio do instrumental analítico da semiótica greimasiana, em termos do trabalho poético realizado pela linguagem, à medida que este seja revisitado sob a ótica da semiótica plástica (FLOCH, 1985) e da semiótica tensiva (ZILBERBERG, 2011).

Longe de ser uma proposição inédita, apesar de ainda não ter sido antes posta pela semiótica greimasiana sob exame sistemático, o exposto acima já se torna suficiente para os interesses deste trabalho, a fim de que se possa demonstrar como os esquemas imagéticos corroboram para a manifestação da função poética no texto em línguas de sinais, de acordo como o que Greimas já previra, sem, no entanto, utilizar a tipologia própria da Linguística Cognitiva, ainda inexistente, ao indicar que

Não é de admirar então que as categorias plásticas [...] sejam comparáveis a essas categorias gestuais [...] e que

sejam também elas homologáveis às categorias dos conteúdos. Nesse sentido, [e.g. ao] homologar alto/baixo a euforia/disforia [...] a organização poética segunda que se sobrepõe a esse texto assume o significante até então relegado à sua funcionalidade primeira e o articula [...] ensejando assim uma leitura poética embasada na homologação de novos formantes poéticos, com significados renovados⁷. (Greimas, 1984, p. 22–23. Tradução nossa, grifo do autor)

2 MÉTODO

2.1 SELEÇÃO E DESCRIÇÃO DO CORPUS

A fim de testar a hipótese de que o fazer-interpretativo do enunciatário é gerido pelas estratégias de textualização que lidam com a articulação de formantes plásticos presentes nos esquemas imagéticos, neste trabalho especificamente o esquema de *contentor*, selecionamos o poema "O despertar", sinalizado pelo surdo Rimar Segala, disponível no Youtube⁸.

Constituído a partir de uma sequência de seis sinais, o poema realizado em LIBRAS não traz tradução para o português. Trata-se de uma sequência de classificadores, ou seja, sinais da natureza mimética, utilizados para descrever o estado passional do eu-lírico por meio de acentuação na composição dos parâmetros que compõem cada sinal.

O professor Carlos Cristian, proprietário do canal onde o vídeo está hospedado, fez a escrita de tais sinais utilizados no poema em SignWriting⁹, o que foi conservado (conforme transcrição na Figura 3, abaixo) por ser de grande utilidade na identificação dos contrastes operados e do percurso realizado em ambos os planos da semiose.

⁷ Il n'est pas étonnant dès lors de trouver que les catégories plastiques [...] sont comparables à ces catégories gestuelles [...] et qu'elles sont, elles aussi, homologables avec les articulations ca-tégoriques des contenus. Ainsi, on [...] à homologuer haut/bas avec euphorie/dysphorie, [...] l'organisation poétique seconde qui se superpose à ce texte prend en charge le signifiant jusque là relégué dans sa fonctionnalité première et l'article [...] donnant ainsi lieu à une lecture poétique fondée sur l'homologation de nouveaux formants poétiques avec des signifiés renouvelés.

⁸ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=C2Z4zUb84oU>.

⁹ *SignWriting* é um sistema que permite ler e escrever qualquer língua de sinais sem a necessidade de tradução para uma língua oral. Ela expressa os movimentos, as formas das mãos, as marcas não manuais e os pontos de articulação através de símbolos que são combinados para formar um sinal específico da língua de sinais.

Com o intuito de não comprometer o foco do exame, operou-se o recorte desta escrita de sinais do vídeo em análise, sem, no entanto, desprezá-la para a rentabilidade da análise e discussão.

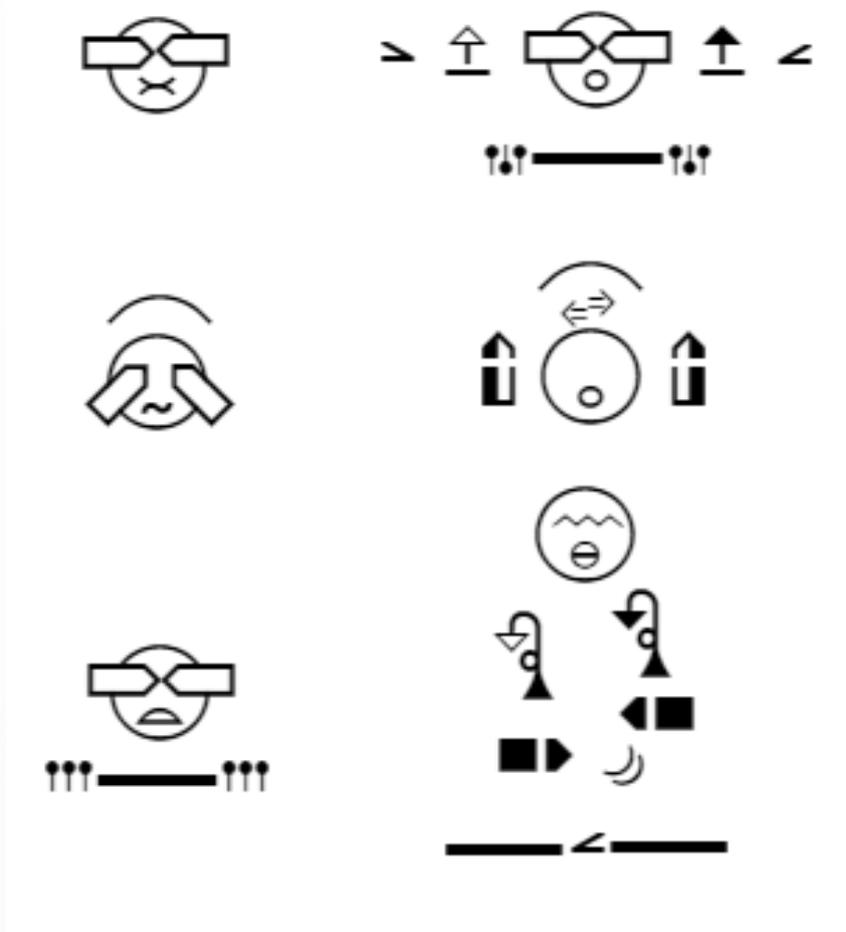


Figura 3: Escrita dos sinais do poema em SignWriting
Fonte: Adaptado de SEGALA, 2021.

O vídeo sob análise sobrepõe várias linguagens (cromática, sonora, etc.) que poderiam ser analisadas como um único conjunto de manifestação, ao que a semiótica denomina de texto **sincrético** (GREIMAS; COURTÉS, p. 467). Entretanto, o interesse deste trabalho é pela manifestação verbal presente na obra, ou seja, o texto em LIBRAS, o que acaba por solicitar que se deixe de fora, neste artigo, por exemplo, o jogo de cores marcadamente presente no poema (preto e branco para o primeiro momento, e colorido, na sequência).

A duração total do vídeo é de dez segundos. Dado esse tempo curto e a quantidade reduzida de sinais, optou-se por tomar todo o trecho como amostra para análise qualitativa, apresentada adiante.

2.2 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

A amostra foi analisada seguindo os procedimentos de Miranda (2018) por meio da ferramenta Elan 4.8.1¹⁰. Nesse programa, foram criadas cinco trilhas de análise correspondentes a cada um dos aspectos a serem analisados, a saber: 1) *esquemas imagéticos*, em que foi selecionado o contentor proposto; 2) *orientação da mão*, em que é possível selecionar a direção da mão; 3) *configuração da mão*, onde se indicou se os dedos utilizados para o sinal estão “espraiados” ou “contraídos”; 4) *movimento*, em que se selecionou qual a direção do movimento do sinal (para cima, para baixo, para a direita ou para a esquerda, para frente ou para trás) e 5) CNM (configurações não manuais), onde foi indicado como os fonemas boca e olhos são configurados em cada sinal (se contraídos, relaxados ou neutros). A seguir, apresenta-se (figura 4) um exemplo de tela do Elan e das trilhas criadas.

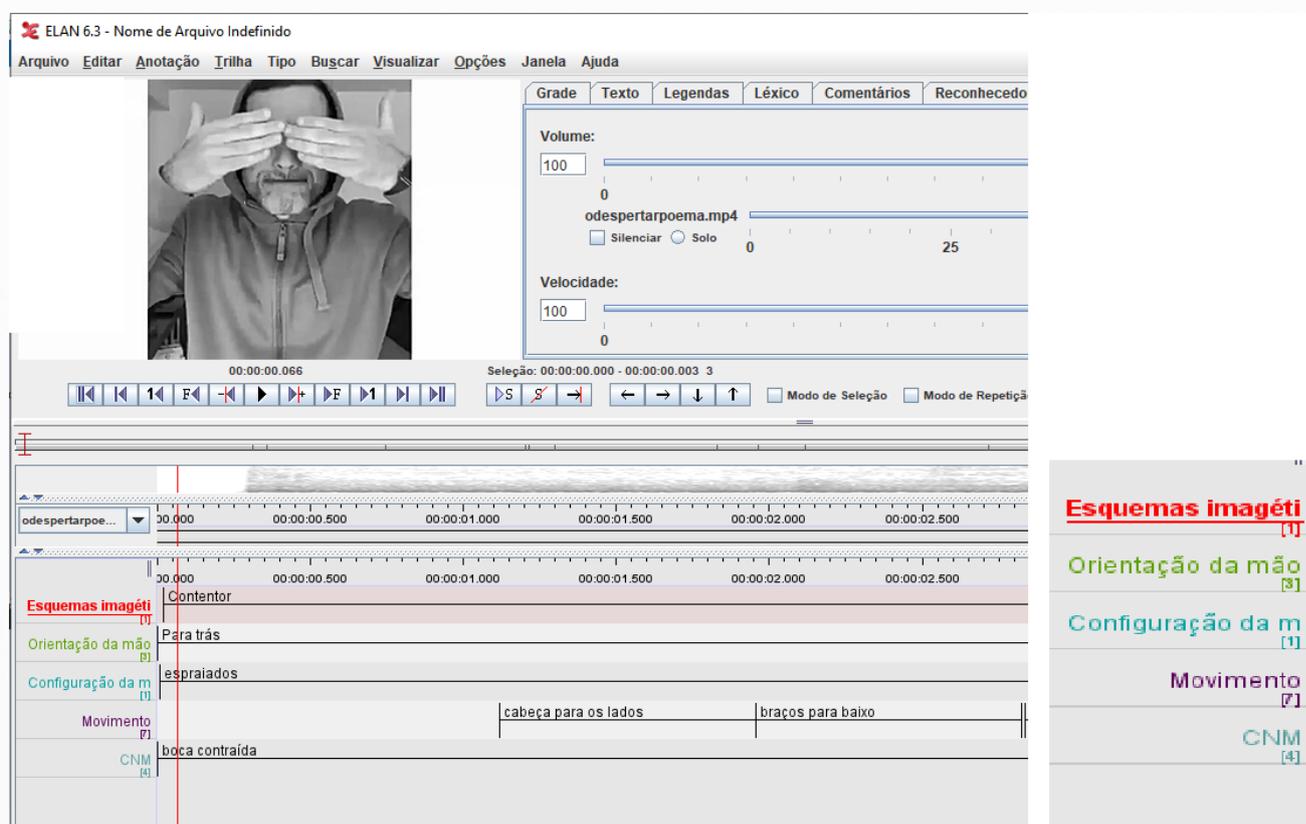


Figura 4: Exemplo de tela. Esquerda: ELAN 6.3.1 / Direita: Trilhas criadas

¹⁰ *EUDICO Language Annotator* é um software distribuído gratuitamente pelo Instituto Max Planck de Psicolinguística para fins de análises linguísticas diversas. Disponível em: <http://www.mpi.nl/tools/elan.html>.

3 ANÁLISE E DISCUSSÃO

O poema relata a mudança do estado afetivo do eu-lírico que *gradualmente* atualiza um estado de opressão em um novo estado de liberdade. Para efetivar tal efeito de sentido em LIBRAS, é realizada a construção do esquema imagético contentor que faz do corpo do sinalizante o *recipiente* que contém toda a carga negativa da opressão, a partir de sinais *para dentro* do corpo.

Como visto acima, o esquema imagético DENTRO É BOM impede que essa carga negativa permaneça nesse local, e, portanto, à medida que tal opressão aumenta, o continente se torna insuficiente, de forma que exteriorizá-la resta como única alternativa, o que é indicado com os movimentos *para fora* do corpo, lugar próprio do que é RUIM. Ao optar por definir esse fenômeno em termos semióticos, pode-se dizer que

Quando da semiose, uma função semiótica elementar é estabelecida entre as percepções do mundo exterior (o exteroceptivo) e aquelas do mundo interior (o interoceptivo), para criar, respectivamente, a expressão e o conteúdo de uma semiótica-objeto particular. [...] Isso é evidenciado, por exemplo, pela possibilidade de estabelecer, [...] novos **sistemas semissimbólicos** que redefinem e deslocam, para cada discurso concreto, a relação entre o plano da expressão e o plano do conteúdo. (FONTANILLE, 2016, p. 23, grifo nosso)

Portanto, pode-se afirmar que o eu-lírico, a fim de realizar a transição passional observada no texto em análise, parte do esquema imagético contentor, de uma “função semiótica elementar (que tem como funtivos o exteroceptivo e interoceptivo), o que poderia ser pensado de acordo com seguinte quadrado semiótico:

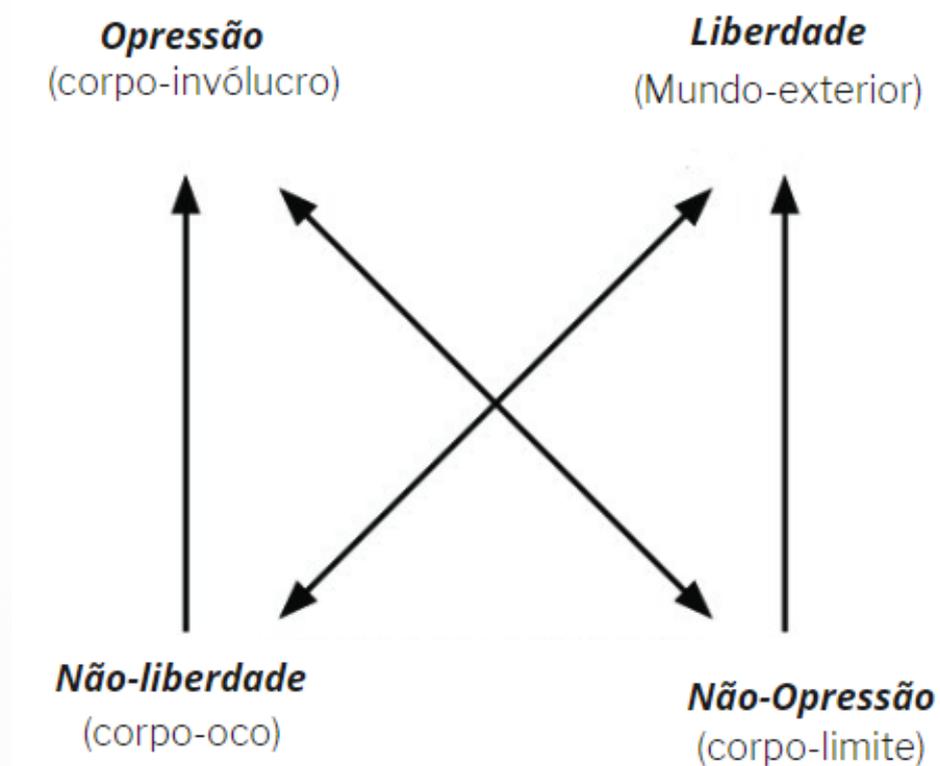
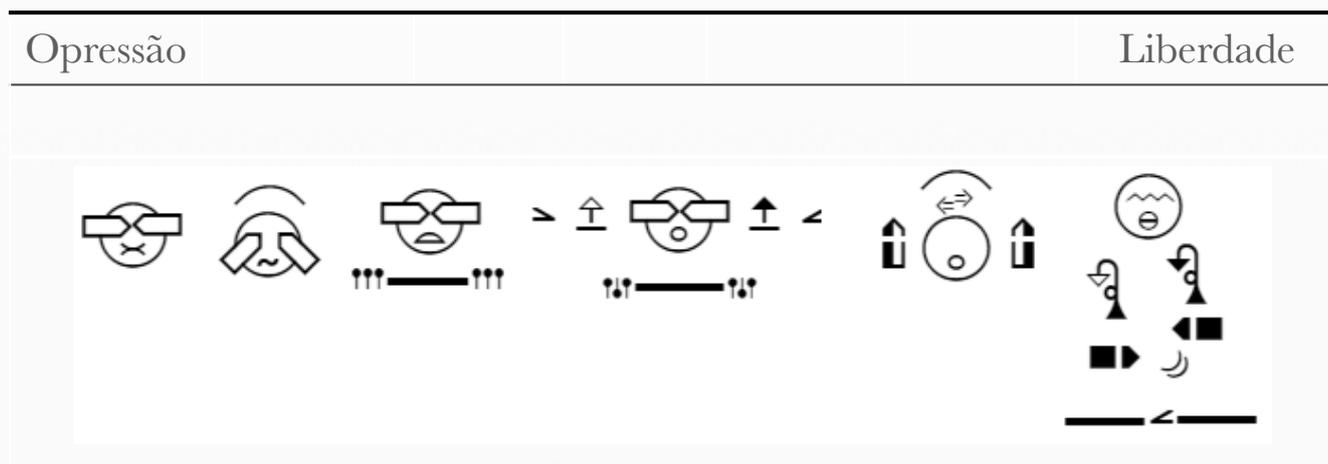


Figura 5: Quadrado semiótico do poema “O despertar”
 Fonte: Adaptação de FONTANILLE, 2016, p. 127

Consequentemente, tal função estabelece um *sistema semissimbólico*, que opera no plano de expressão certa divisão marcada, de acordo com os dois polos presentes no plano de conteúdo do poema:



Quadro 1: Transição passional
 Fonte: Adaptação de PIETROFORTE, 2012, p. 115

Neste sistema, em um primeiro momento, próprio do estado de opressão, são realizados sinais cujos parâmetros fonológicos seguem *orientação de mão* (Or.) para trás, *configurações não manuais* (CNM) — aqui representadas pelo fonema Boca — contraída e *movimento* (Mov) nulo.

Esse padrão vai se alterando, não de maneira abrupta, mas gradativamente: os sinais começam a ganhar *movimento* (para os lados, para a frente e para trás), as *orientações das mãos* (Or.) são realizadas com a palma para a direita e esquerda, e o fonema boca vai gradualmente abrindo-se, até chegar ao momento último, próprio do estado passional da liberdade, em que os parâmetros assumem *orientação de mão* (Or.) para baixo, o fonema Boca, aberto, e *movimento* (Mov) giratório para cima.

PC	<i>Opressão x Liberdade</i>	
PE	Orientação de Mão (Or.)	<i>Para trás x Para baixo</i>
	Configurações Não Manuais (CNM)	<i>Contraído x Descontraído</i>
	Movimento (Mov)	<i>Nulo x Múltiplo</i>

Quadro 2: Correlações interplanares

Fonte: Adaptação de PIETROFORTE, 2012, p. 115

Não passa despercebido que, durante todo o texto, haja apenas uma *configuração de mão* (CM) na composição dos sinais: todos os dedos distendidos, em [B], o que não se considera desprezível para a composição geral do efeito de sentido proposto pelo enunciador.

Revisitando esta análise pelo prisma da semiótica tensiva, é interessante notar como as variações operadas no fonema *boca* (contraída → descontraída) chamam a atenção ao chegarem a seu ponto máximo de abertura já no quinto dos seis sinais que compõem a narrativa. Assim, estando já em abertura máxima, não se espera que haja algo mais a ser sinalizado com esse fonema no último sinal. Entretanto, o uso da língua no sexto sinal rompe com o ordenamento esperado pelo oxímoro resultante do grau a mais que se atribui ao que já está escancarado e cifra este último elemento lexical pela ordem de uma **concessão**¹¹.

¹¹ “A concessão põe o ‘acento de sentido’ numa figura gramatical modesta, apenas uma figura entre as demais, mas que se encontra aqui - circularmente - destacada e provida ao nível de chave de sentido, parcial ou total, conforme o caso.” (ZILBERBERG, 2011, p. 243).

Por operações assim como essas, percebe-se que os sinais vão ganhando carga fonológica (Quadro 2), à medida que o percurso narrativo vai se concretizando, o que corresponde ao ganho de afetividade no plano de conteúdo. A própria velocidade (andamento) e força (tonicidade), que crescem durante a produção dos sinais, corroboram isso: elas estão regendo não só a temporalidade — o que justifica o fato de o poema em análise constar de apenas dez segundos de duração —, mas também a espacialidade, permitindo a relação entre *aberto x fechado* do esquema imagético contendor. Tais **interações entre subdimensões**¹² da intensidade e subdimensões da extensidade culminam no que se denomina *arco tensivo da narrativa*:



Figura 6: Correlação inversa do poema “O despertar”
 Fonte: Adaptação de BEIVIDAS, 2021, p. 46

Dessa maneira, os elementos do plano de expressão selecionados para compor o texto apenas parecem estar presentes de maneira arbitrária e despreziosa, mas, *in fine*, não deixam “de desempenhar algum papel no plano do conteúdo”, enfatizando-o ou mesmo vinculando informações novas à significação global do texto (TATIT, 2019, p. 19; ZILBERBERG, 2011, p. 16). Ainda que não haja uma tradução do poema para a língua portuguesa, o

¹² Ou ainda, “entre subvalências”. “As subvalências estão para a subdimensão assim como as valências estão para a dimensão. [...] Considerando que as valências são solidárias às dimensões, podemos registrar duas classes de valências: as intensivas e as extensivas. De acordo com o mesmo princípio, que admite a solidariedade entre subvalências e subdimensões, o número de subvalências é mais elevado por ser produto da aspectualização das direções tensivas e dos foremas.” (ZILBERBERG, 2011, p. 283)

enunciador permite que o leitor, surdo ou ouvinte, compreenda o que o eu-lírico deseja expressar.

Ou seja, esse “poder-saber” do conteúdo do texto nada mais é do que, segundo o que temos proposto, estratégias textuais de manipulação. Tais estratégias são propostas pelo enunciador, a fim de agenciar o fazer interpretativo do enunciatário, por meio do aumento da demanda de catálises, o que, por sua vez, solicita maior engajamento sensível do leitor com a obra, para que ele possa compreender o texto na medida em que se envolve na afetividade aí disposta (MANCINI, 2019).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho foi desenvolvido com o intuito de investigar o plano de expressão da LIBRAS, à vista, primeiramente, das contribuições do conceito de esquema imagético contentor, proposto pela Linguística Cognitiva ao sistema semissimbólico previsto pela semiótica de linha francesa.

Pelo que consideramos, é possível afirmar que, no texto poético analisado, metaforicamente, DENTRO é lugar apenas para o que é BOM, e tudo o que assim não o for precisa ser posto para FORA. A admissão de tais conceitos permite que se proceda, por meio dos postulados da Escola Semiótica de Paris, ao exame das correlações semissimbólicas operadas entre parâmetros primários, segundo o plano de expressão, bem como ao das modulações afetivas (vistas sempre por certo ponto de vista) segundo o plano de conteúdo. Importante observar que essa relação estabelecida entre as categorias da expressão e do conteúdo é própria do referido contexto, e que, fora dele, ela não existiria. O BOM terá relação com DENTRO somente no contexto desse esquema imagético, e o mesmo acontece em relação aos seus termos complementares. Ou seja, por se tratar de uma relação transitória, pode muito bem apresentar-se de maneira completamente inversa nos diferentes tipos de textos (LINDENBERG LEMOS, 2010, p. 7).

Esse procedimento analítico evidencia que o fazer poético do enunciador — ao conotar o plano de expressão a fim de conceder acesso a novos e outros conteúdos, por meio de tais metáforas — funciona como estratégia textual para causar a identificação afetiva, no nível dos efeitos passionais produzidos pelos atores discursivos, com o leitor (LIMA, 2011). Isso é o que possibilita a rápida compreensão do poema analisado, por exemplo.

Assim, os esquemas imagéticos, evidenciados neste trabalho pelo exemplo do esquema de *contâiner*, podem servir para apontar quais sejam os recursos do plano de expressão que, acentuados pelo desdobramento poético da

linguagem, possibilitam maior economia geral da análise do texto. A análise de demais esquemas imagéticos em textos sinalizados de ampla extensão, como por exemplo textos do gênero “conto”, acabam por constituir uma limitação deste trabalho e apresentam-se como possibilidade para futuras pesquisas.

De todo modo, consideramos, por ora, que as implicações aqui analisadas contribuem para o avanço das discussões sobre os processos abstratos presentes nas línguas de sinais, bem como para as pesquisas linguísticas dos Estudos Surdos, até aqui desenvolvidas.

REFERÊNCIAS

BATTISON, R. **Lexical Borrowing in American Sign Language**. Silver Spring, Maryland: Linstok Press, Inc., 1978.

BEIVIDAS, W. A dimensão do afeto em semiótica: entre fenomenologia e semiologia. In: MARCHEZAN, R. C.; CORTINA, A.; BAQUIÃO, R. (ORG.) (Eds.). **A abordagem dos afetos na semiótica**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011. p. 13–34.

BEIVIDAS, W. **Un modelo catenario y tensivo para la estructura del cuadrado semiótico: salir de Aristóteles**. Tóp. Sem [online]. 2021, n. 46, p.101-117. Epub 23-Ago-2021. ISSN 2594-0619.

CAPOVILLA, F. C. et al. **Dicionário da língua de sinais do Brasil: a Libras em suas mãos**. [s.l: s.n.].

FERREIRA-BRITO, L. **Por uma Gramática de Língua de Sinais**. Rio de Janeiro: tempo Brasileiro/UFRJ, 1995.

FIORIN, J. L. A teoria dos signos. In: FIORIN, J. L. (Ed.). **Introdução à linguística: I. Objetos teóricos**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 1–227.

FLOCH, J.-M. **Petites Mythologies d’oil et de l’spirit: pour une sémiotique plastique**. [s.l.] Actes Semiotiques, 1985.

FONTANILLE, J. **Corpo e Sentido**. 1. ed. Londrina: Eduel, 2016.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. São Paulo: Discurso/Humanitas. (Original francês de 1988), 2001.

GONZÁLEZ, M. A. R. **Lenguaje de signos**. Barcelona: Confederación Nacional de Sordos de España; Fundación ONCE, 1992.

GREIMAS, A. J. **Semântica Estrutural**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1966.

GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido: ensaios semióticos**. Petrópolis: Vozes, 1975a.

GREIMAS, A. J. Sémiotique figurative et sémiotique plastique. **Actes Sémiotiques**, v. 6, n. 60, p. 1–24, 1984.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. 2. ed. [s.l.] Contexto, 2008.

GREIMAS, A. J. (ORG.). **Ensaio de semiótica poética**. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1975b.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. 2. ed. [s.l.] Perspectiva, 1975.

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

JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1976.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metaphors we live by**. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

LEMOES, C. L. Semissimbolismo e as categorias tensivas subjacentes. **Gragoatá**, v. 21, n. 40, p. 339–353, 2016.

LIMA, E. S. de. Língua, literatura, enunciação e afetividade: uma análise da narrativa Campo Geral, de Guimarães Rosa. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 9, n. 1, 2011.

LIMA, E. S. Paixões do leitor: a convocação afetiva no conto Baleia, de Graciliano Ramos. **Itinerários** (UNESP. Araraquara), v. 1, n. 40, 2015.

LINDENBERG LEMOS, C. **Entre expressões e conteúdos: do semissimbolismo às categorias tensivas**. 2010. 122 f. - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

LOPES, I. C.; SOUZA, P. M. de. **Estudos semióticos do plano da expressão**. São Paulo: FFLCH/USP, 2019.

MANCINI, R. **Os modos de engajamento do leitor de Grande sertão: veredas** em quadrinhos. Todas as Letras Revista de Língua e Literatura, v. 21, n. 1, 2019.

MANCINI, R. A tradução enquanto processo. **Cadernos de tradução**, v. 40, n. 3, 2020.

MIRANDA, M. A. Análise de metáforas e esquemas imagéticos multimodais no discurso de membros da frente parlamentar evangélica: uma abordagem cognitiva. **Linguística cognitiva: redes de conhecimento d'aquém e d'além-mar**, p. 103–120, 28 nov. 2018.

MOREIRA, R. L. **Um olhar da semiótica para os discursos em libras: descrição do tempo**. São Paulo: Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da Universidade de São Paulo, 26 set. 2017.

NUNES, V. F. Parâmetro Orientação em Libras: investigando metáforas e esquemas imagéticos. **Signo**, v. 44, n. 79, p. 29–37, 3 jan. 2019.

OLIVEIRA, R. P. de. Semântica. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (org.). **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2012. cap. 1. p. 23-54. 2 v.

PIETROFORTE, A. V. **Semiótica Visual: os percursos do olhar**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

QUADROS, R. M. de; KARNOPP, L. BECKER. **Língua de sinais brasileira: estudos linguísticos**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral**. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

SEGALA, R. **O DESPERTAR - Poema sinalizado por Rimar Segala, Escrita de Sinais Carlos Cristian**. Youtube, 5 nov . 2021. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=C2Z4zUb84oU> >. Acesso em: 15 abr. 2022.

STOKOE, W. C. **Sign and culture: a reader for students of American sign language**. Maryland: Linstok Press, 1960.

ZILBERBERG, C. **Razão e poética do sentido**. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: EDUSP, 2006.

TATIT, L. Bases do pensamento tensivo. **Estudos Semióticos**, [S. l.], v. 15, p. 11-26, 2019.

ZILBERBERG, C. “Louvando o acontecimento”. Tradução de Maria Lucia Vissotto Paiva Diniz. In: **Revista Galáxia**. São Paulo, n. 13, p. 13-28, 2007.

ZILBERBERG, C. **Elementos de Semiótica Tensiva**. Tradução de Luiz Tatit, Ivã Carlos Lopes e Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê, 2011.