

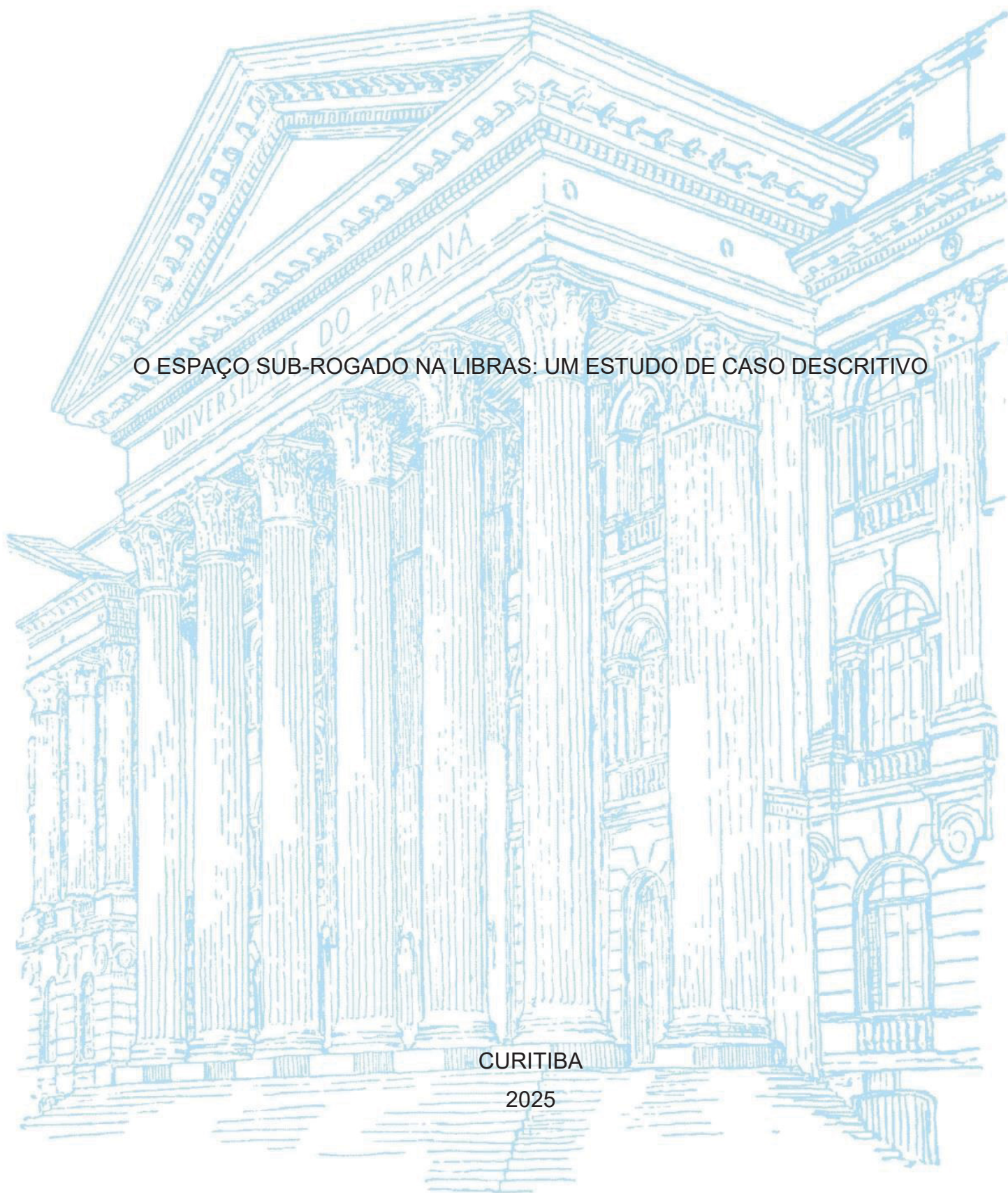
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

NÍCOLAS GARCIA DA SILVA CELLA

O ESPAÇO SUB-ROGADO NA LIBRAS: UM ESTUDO DE CASO DESCRITIVO

CURITIBA

2025



NÍCOLAS GARCIA DA SILVA CELLA

O ESPAÇO SUB-ROGADO NA LIBRAS: UM ESTUDO DE CASO DESCRITIVO

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Orientadora: Profa. Dra. Lídia da Silva.

CURITIBA

2025

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Cella, Nicolás Garcia da Silva

O espaço sub-rogado na Libras: um estudo de caso descritivo. /
Nícolas Garcia da Silva Cella. – Curitiba, 2026.

1 recurso on-line : PDF.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná,
Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em
Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lidia da Silva.

1. Língua de sinais. 2. Língua brasileira de sinais. 3. Linguística.
4. Gramática cognitiva. I. Silva, Lídia da. II. Universidade Federal do
Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

Bibliotecária: Fernanda Emanóela Nogueira Dias CRB-9/1607

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **NICOLAS GARCIA DA SILVA CELLA**, intitulada: **O ESPAÇO SUB-ROGADO NA LIBRAS: UM ESTUDO DE CASO DESCRITIVO**, sob orientação da Profa. Dra. LIDIA DA SILVA, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 26 de Fevereiro de 2026.

Assinatura Eletrônica

06/03/2026 09:53:33.0

LIDIA DA SILVA

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

10/03/2026 11:35:16.0

RENATA LÚCIA MOREIRA

Avaliador Externo (UNIVERSIDA DE SÃO PAULO - USP)

Assinatura Eletrônica

06/03/2026 12:00:05.0

ANDRE NOGUEIRA XAVIER

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, àquele que me tirou da caligem e me transportou para seu maravilhoso fulgor: Deus, por ser meu sustento em todos os momentos, renovando minhas forças e não me permitindo desistir diante dos desafios desta caminhada.

Aos amores da minha vida, minha esposa, Nathalia Cella, e minha filha, Lúcia Cella, pela compreensão e por serem a base que me ajudou a chegar até aqui.

Aos meus pais, Nilton Antônio e Eliane Tibes, por todo o apoio, incentivo e pelos valores que me transmitiram, que foram fundamentais na minha formação.

À Igreja do Senhor e aos meus irmãos em Cristo, cujas orações e apoio foram essenciais para o fortalecimento do meu espírito durante este percurso.

Aos meus primeiros professores de Libras, Me. Eugênio Lima e Bruna Pivato. Expresso minha gratidão eterna à Bruna (*in memoriam*, 2015), cujo legado e ensinamentos permanecem vivos em minha trajetória.

À professora Ma. Elaine Oliveira Santos, orientadora honorária, cujo apoio e contribuições me permitiram avançar e chegar até o fim.

À minha orientadora, Profa. Dra. Lídia da Silva, pela condução paciente, por acreditar no meu potencial e pela partilha de conhecimentos, que abriram as portas deste mundo acadêmico.

Aos membros da banca examinadora, Prof. Dr. André Xavier e Profa. Dra. Renata Moreira, pela disponibilidade, pelo tempo dedicado à leitura deste trabalho e pelas valiosas contribuições que certamente enriqueceram esta pesquisa.

À Universidade Federal do Paraná (UFPR), ao curso de Letras-Libras e ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFPR), por oferecerem o espaço e os recursos necessários para a realização desta pesquisa.

Por fim, a todos os amigos que fiz durante essa jornada; sua companhia e diálogos trouxeram o caminho mais leve e enriquecedor.

RESUMO

O presente estudo propõe investigar a natureza composicional do espaço sub-rogado na Libras, desafiando a visão de que a incorporação de personagens ocorre de forma holística ou monolítica, e propondo que a ancoragem corporal estrutura esse espaço por meio de mecanismos específicos e granulares. O objetivo central é descrever como a alternância de vozes em uma narrativa é construída mecanicamente pela ativação de aspectos como olhos, cabeça, tronco e face, investigando a existência de hierarquia ou independência entre eles na construção de sentidos. Fundamentado na linguística cognitiva, o trabalho utiliza a teoria dos espaços mentais de Gilles Fauconnier e o modelo de mesclagem conceitual (*blending*). A análise apropria-se das inovações teóricas de Scott K. Liddell, que categoriza os espaços mentais em línguas de sinais em três tipos ancorados: espaço real, espaço *token* e espaço sub-rogado. O foco recai sobre este último, em que o sinalizante funde a memória do evento com o espaço físico presente, assumindo o papel de uma entidade. A metodologia adota uma abordagem mista (quanti-qualitativa), realizando um estudo de caso da narrativa bolinha de pingue-pongue, sinalizada pelo surdo Rimar Segala. Por meio do software ELAN, foi realizado um mapeamento micro analítico da frequência, duração e execução de quatro aspectos corporais: expressão facial, orientação do tronco, direção da cabeça e direção dos olhos. A análise topográfica identificou cinco referentes principais na narrativa: árbitro, jogador 1, jogador 2, bolinha e plateia. Os resultados confirmaram a hipótese da composicionalidade, demonstrando que o espaço sub-rogado não é um bloco único, mas sim, construído pela orquestração de aspectos que podem operar de forma combinada ou isolada. Observou-se uma hierarquia em que a expressão facial frequentemente atua como um elemento antecipatório na mudança de referentes, alterando-se milissegundos antes dos demais aspectos corporais para sinalizar a transição de personagem. Além disso, o estudo propõe um olhar analítico ao conceito de sub-rogado invisível, demonstrando o princípio da economia cognitiva na Libras. Provou-se que é possível sustentar a presença de uma entidade por meio da ativação de um único aspecto, como o direcionamento do olhar, sem a necessidade de manter todo o corpo em postura de personagem. O trabalho conclui que a gestão de múltiplas entidades na Libras envolve um processamento cognitivo e motor complexo, preenchendo uma lacuna nos estudos linguísticos ao detalhar a mecânica interna da ação construída, e evidenciando que o corpo do sinalizante atua como um cenário tridimensional sofisticado para a gramática visual.

Palavras-chave: Língua de sinais; Linguística cognitiva; Espaços mentais; Sub-rogado; Narrativa em Libras.

ABSTRACT

The present study proposes to investigate the compositional nature of the subrogated space in sign language, thus challenging the view that the incorporation of characters occurs in a holistic or monolithic way, and proposing that body anchoring structures such space through specific and granular mechanisms. The central objective herein is to describe how the alternation of voices in a narrative is mechanically constructed by the activation of aspects such as eyes, head, torso, and face to investigate the existence of hierarchy or independence between them in the construction of meanings. Based on cognitive linguistics, this work uses Gilles Fauconnier's theory of mental spaces and the conceptual blending model. This analysis employs the theoretical innovations of Scott K. Liddell, who categorizes mental spaces in sign languages into three anchored types: real space, token space, and surrogate space. Our focus falls on the latter, where the signaler merges the memory of the event with the present physical space, thus assuming the role of an entity. The methodology herein adopts a mixed approach (quantitative-qualitative), by performing a case study of the ping-pong ball narrative signaled by the deaf Rimar Segala. Through the ELAN software, micro-analytical mapping of the frequency, duration, and execution of four bodily aspects was performed: facial expression, trunk orientation, head direction, and eye direction. The topographic analysis has identified five main referents in the narrative: referee, player 1, player 2, ball, and audience. The results thereof confirmed the hypothesis of compositionality, thus demonstrating that the subrogated space is not a single block, but rather constructed by the orchestration of aspects that can operate in combination or in isolation. A hierarchy was observed in which facial expression often acts as an anticipatory element in the change of referents milliseconds before other bodily aspects signal the transition of character. In addition, this study proposes an analytical look at the concept of invisible subrogee by demonstrating the principle of cognitive economy in sign language. It has been proven that it is possible to sustain the presence of an entity through the activation of a single aspect, such as the direction of the gaze, without the need to keep the whole body in a character posture. This work concludes that the management of multiple entities in sign language involves a complex cognitive and motor processing, thus filling a gap in linguistic studies by detailing the internal mechanics of the constructed action, and showing that the body of the signer acts as a sophisticated three-dimensional scenario for visual grammar.

Keywords: Sign language; Cognitive linguistics; Mental spaces; Surrogate; Libras narrative.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - SINAL "ALEGRIA" EM LIBRAS	21
FIGURA 2 - SINAL "ALEGRIA" EM JSL.....	21
FIGURA 3 - COMPOSIÇÃO DO ESPAÇO MESCLAGEM.....	26
FIGURA 4 - PLANOS EM RELAÇÃO AO CORPO DO SINALIZANTE	32
FIGURA 5 - ESPAÇO SUB-ROGADO	34
FIGURA 6 - EXPRESSÃO FACIAL AFETIVA DE FELICIDADE	41
FIGURA 7 - EXPRESSÃO FACIAL GRAMATICAL DE PERGUNTA	41
FIGURA 8 - ORIENTAÇÃO DO TRONCO	43
FIGURA 9 - DIREÇÃO DOS OLHOS	45
FIGURA 10 - DIREÇÃO DA CABEÇA.....	46
FIGURA 11 - CAPTURA DE TELA DO SOFTWARE ELAN.....	52
FIGURA 12 - DESCRIÇÃO IMAGÉTICA DO EVENTO ESPORTIVO.....	55
FIGURA 13 - INCORPORAÇÃO DA ENTIDADE-ÁRBITRO	57
FIGURA 14 - INCORPORAÇÃO DO JOGADOR 1	58
FIGURA 15 - INCORPORAÇÃO DO JOGADOR 2	58
FIGURA 16 - INCORPORAÇÃO DA BOLINHA.....	59
FIGURA 17 - REFERENTE BOLINHA COMO TOKEN.....	59
FIGURA 18 - SUB-ROGADO INCORPORANDO A PLATEIA.....	60
FIGURA 19 - INCLUSÃO DA ENTIDADE-BOLINHA	61
FIGURA 20 - DOIS PROTÓTIPOS DE ÁRBITROS	62
FIGURA 21 - JOGADOR 1 E JOGADOR 2.....	64
FIGURA 22 - COMPARAÇÃO ENTRE A INCORPORAÇÃO E A ILUSTRAÇÃO DE BOLINHA.....	65
FIGURA 23 - INCORPORAÇÃO DA PLATEIA NA ARQUIBANCADA	66
FIGURA 24 - DEFINIÇÃO DE ESPAÇO DE MESCLAGEM.....	67
FIGURA 25 - ESPAÇO-MESCLAGEM.....	67
FIGURA 26 - MUDANÇA REFERENCIAL ENTRE 5 ENTIDADES DISTINTAS.....	71
FIGURA 27 - GRAU DE ELABORAÇÃO DAS EXPRESSÕES FACIAIS.....	77
FIGURA 28 - MOVIMENTO FRENÉTICO DA CABEÇA ACOMPANHANDO A BOLINHA.....	78
FIGURA 29 - ÁRBITRO ACOMPANHANDO A TRAJETÓRIA DA BOLINHA COM IMPACTO.....	79
FIGURA 30 - SUB-ROGADO ÁRBITRO	80
FIGURA 31 - SUB-ROGADOS INVISÍVEIS, ÁRBITRO E BOLINHA	82
FIGURA 32 - MARCAÇÕES DO SUB-ROGADO INVISÍVEL.....	83
FIGURA 33 - MARCAÇÃO DO SUB-ROGADO INVISÍVEL COM UM ASPECTO	84

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - COMPONENTES NÃO MANUAIS DA LIBRAS	38
QUADRO 2 - FUNÇÕES LINGÜÍSTICAS DOS QUATRO ASPECTOS.....	52
QUADRO 3 - SOBREPOSIÇÃO NAS MUDANÇAS REFERENCIAIS	73

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - FREQUÊNCIA E TEMPO DE INCORPORAÇÃO DE CADA ENTIDADE	
.....	72
TABELA 2 - PORCENTAGEM DE USO DE CADA ASPECTO.....	75

LISTA DE SIGLAS

ASL - American Sign Language

ENMs - Expressões Não Manuais

JSL - Língua de Sinais Japonesa

L2 - Segunda Língua

LC - Linguística Cognitiva

Libras - Língua Brasileira de Sinais

MCI - Modelos Cognitivos Idealizados

ONG - Organização Não Governamental

PPGL - Programa de Pós-Graduação em Letras

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso

UFPR - Universidade Federal do Paraná

UNILEHU - Universidade Livre para Eficiência Humana

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
1.1	CONTEXTUALIZAÇÃO	14
1.2	OBJETIVOS	15
1.2.1	Objetivo Geral	15
1.2.2	Objetivos Específicos	15
1.3	JUSTIFICATIVA	16
1.4	ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO	17
2	A LINGUÍSTICA COGNITIVA E A TEORIA DOS ESPAÇOS MENTAIS DAS LÍNGUAS DE SINAIS	19
2.1	INTRODUÇÃO AO CAPÍTULO	19
2.2	FUNDAMENTOS DA LINGUÍSTICA COGNITIVA.....	19
2.3	ESPAÇOS MENTAIS	23
2.4	ESPAÇOS MENTAIS DAS LÍNGUAS DE SINAIS.....	27
2.5	ESPAÇO SUB-ROGADO: PRINCÍPIOS E FUNCIONALIDADES DISCURSIVAS.....	31
2.5.1	Componentes não Manuais.....	37
2.5.2	Expressões Faciais	39
2.5.3	Orientação do tronco	42
2.5.4	Direção dos olhos.....	44
2.5.5	Orientação da Cabeça.....	45
2.6	CONSIDERAÇÕES FINAIS DO CAPÍTULO	46
3	METODOLOGIA.....	48
3.1	TIPO DE PESQUISA.....	49
3.2	UNIVERSO DA PESQUISA.....	49
3.3	PROCEDIMENTOS DE COLETA DOS DADOS.....	51
4	ANÁLISE DOS DADOS.....	54
4.1	INTRODUÇÃO AO CAPÍTULO	54
4.2	DESCRIÇÃO E LOCALIZAÇÃO TOPOGRÁFICA DOS REFERENTES	55
4.3	COMPOSIÇÃO CONCEITUAL DOS CINCO REFERENTES À LUZ DA LINGUÍSTICA COGNITIVA	62
4.4	ESPAÇO-MESCLAGEM E A MUDANÇA DE REFERENTE	66
4.5	A ECONOMIA COGNITIVA NA ANCORAGEM DE UM SUB-ROGADO INVISÍVEL	81

4.6	CONSIDERAÇÕES FINAIS DO CAPÍTULO	85
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS E ENCAMINHAMENTOS	87
	REFERÊNCIAS	90

1 INTRODUÇÃO

1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO

Sendo o sobrinho-neto de uma pessoa surda, meu interesse pelas línguas de sinais só foi despertado em 2013, por meio de um livro/dicionário de Libras que recebi de suas mãos. Nesse mesmo ano, ao final do segundo semestre do curso de magistério em Paranaguá-PR, tive meu segundo contato significativo com a surdez por meio da aluna Fernanda Soares. Esse encontro deu início a uma grande amizade e à minha emersão definitiva na comunidade surda.

No ano seguinte, em 2014, durante o curso de Libras (níveis básico e intermediário) realizado na Primeira Igreja Batista, encontrei aquelas que seriam minhas referências iniciais na língua: a professora surda Bruna Pivato e o então professor e intérprete Eugênio Lima. Embora Bruna tenha nos deixado precocemente em 2015, seu legado permanece vivo nas gerações de alunos que se formaram, muitos hoje atuantes como intérpretes, e em toda a comunidade surda de Paranaguá. Ainda em 2014, vivenciei minha primeira experiência na interpretação, participando voluntariamente como intérprete em aulas de jiu-jitsu para amigos surdos.

Em 2015, aos 18 anos, iniciei minha carreira profissional, assumindo a função de intérprete de Libras no período noturno em um curso de graduação em Pedagogia. No mesmo ano, ao finalizar o curso de formação de docentes integrado ao Ensino Médio, fui aprovado no vestibular para a licenciatura em Letras-Libras da UFPR, dando início à minha vida acadêmica.

Durante a graduação, tive contato com diversas disciplinas instigantes, mas foi na disciplina de aquisição da linguagem, ministrada pela professora Lídia da Silva, que me deu aspiração para me tornar pesquisador. Outro momento decisivo, conduzido pela mesma docente, foi a disciplina Libras como L2, que me deu a base de conhecimento para a construção do meu TCC.

Em 2017, no segundo ano da faculdade, minha atuação na ONG UNILEHU, instituição-palco de grandes experiências profissionais, me proporcionou a oportunidade de absorver, na prática, diferentes conhecimentos sobre o uso da Libras e observar aspectos gramaticais da língua manifestados por surdos de contextos variados.

Foi por meio desses diálogos cotidianos que pude testemunhar como os surdos utilizaram o espaço de sinalização para produzir narrativas com alto nível de dramatização e expressões não manuais, empregando seus corpos para fornecer maior clareza ao enredo. Tais observações motivaram a pergunta de pesquisa que pretendo responder nesta investigação: de que maneira a integração de recursos corporais viabiliza a alternância de referentes e a projeção de vozes no espaço sub-rogado, considerando sua estrutura composicional?

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo Geral

O objetivo geral desta pesquisa consiste em descrever a natureza composicional da ancoragem corporal na estruturação do espaço sub-rogado e na alternância de vozes em uma narrativa em Libras. Buscamos, portanto, compreender como os mecanismos linguísticos e cognitivos operam na gestão de múltiplas entidades, considerando também a manifestação de outras teorias da linguística cognitiva durante as ações construídas desse espaço.

1.2.2 Objetivos Específicos

Para alcançar o propósito geral e responder à pergunta de pesquisa, buscamos: **i)** descrever o funcionamento dos aspectos corporais que compõem o espaço sub-rogado (expressão facial, orientação do tronco, direção da cabeça e dos olhos), verificando se funcionam de forma integrada ou se apresentam graus de independência ou hierarquia; pretendo **ii)** identificar padrões linguísticos modelares presentes durante a alternância de referentes na narrativa sinalizada, correlacionando as estratégias observadas com os princípios da linguística cognitiva; e, por fim, almejamos **iii)** analisar como a composicionalidade combinada ou isolada dos aspectos se sustentam na interação com sub-rogados invisíveis. Além disso, partimos da hipótese central **(i)** de que o uso do espaço sub-rogado não é holístico, mas possui natureza composicional. Além disso, derivam-se outras hipóteses específicas como: **(ii)** os aspectos corporais (expressão facial, olhar, cabeça e tronco) possuem graus de independência, podendo operar isoladamente ou combinados para marcar um

referente; (iii) durante as ações construídas, existe a hierarquização de aspectos na composicionalidade do espaço sub-rogado; (iii) a marcação de sub-rogados invisíveis pode ser sustentada e diferenciada de um sub-rogado incorporado pela ativação de um único aspecto composicional, sem a necessidade de execução simultânea de todos os aspectos.

1.3 JUSTIFICATIVA

A fundamentação teórica desta pesquisa ancora-se na linguística cognitiva (doravante LC), especificamente na teoria dos espaços mentais, desenvolvida originalmente por Gilles Fauconnier. Segundo o autor, os espaços mentais são construtos cognitivos criados dinamicamente durante o pensamento e a fala, para fins de compreensão e ação, permitindo o estabelecimento de referências e a construção de sentido no discurso.

No campo dos estudos das línguas de sinais, foi Scott K. Liddell quem adaptou e expandiu essa teoria, demonstrando que, nessas línguas, os espaços mentais não são apenas abstrações cognitivas, mas são frequentemente manifestados e ancorados no espaço físico ao redor do sinalizante. Liddell categorizou o uso do espaço em três tipos fundamentais: o espaço real (o ambiente imediato), o espaço *token* (em que entidades são representadas em tamanho reduzido) e o espaço sub-rogado (referentes ausentes que são representados como se estivessem presentes e em tamanho natural).

Quanto ao foco central desta análise, este último espaço é descrito por Liddell como o espaço em que o sinalizante assume o papel de uma entidade (personagem), tornando-se um sub-rogado visível por meio de seu próprio corpo para representar ações e diálogos em tamanho real.

A proposta de Liddell tornou-se um paradigma influente, sendo replicada e aplicada em diversos estudos sobre a Libras, cada um com um recorte específico. Para esta pesquisa, selecionamos três trabalhos principais que ilustram as características e a aplicação desse conceito sob diferentes óticas. Moreira (2007) emprega a teoria para descrever a dêixis de pessoa. A autora utiliza o conceito de espaço sub-rogado, para explicar como pronomes e verbos indicadores podem indicar entidades ausentes fisicamente, mas que se tornam "presentes" por meio da incorporação e da projeção no espaço de sinalização durante a narrativa.

Araújo (2016) foca a estrutura gramatical e a função dos espaços. Ela contextualiza o espaço sub-rogado como o local da "encenação" em tamanho natural, que é essencial para a expressão da terceira pessoa em narrativas, diferenciando-o estruturalmente do espaço *token*.

Silva (2018) utiliza o conceito no campo da aquisição de segunda língua (L2) e avaliação de fluência. Para a autora, o domínio do que ela chama de "referenciação por meio do corpo" (que correspondem ao uso do sub-rogado) é um marcador de proficiência, distinguindo sinalizantes fluentes daqueles em estágios iniciais de aprendizado.

Além disso, trazemos a dissertação de João Paulo da Silva (2014) como peça-chave para a justificativa metodológica da escolha do *corpus*. João Paulo também analisou a narrativa "Bolinha de Ping-Pong", sinalizada por Rimar Segala, sob uma perspectiva multimodal, focando os níveis de intersubjetividade (narrador vs. personagem). O uso dessa mesma narrativa neste trabalho se justifica pela sua riqueza em elementos de incorporação e pela validação prévia de sua complexidade discursiva, permitindo, agora, um novo olhar analítico.

Por fim, é crucial notar que, embora o espaço sub-rogado seja amplamente reconhecido e aplicado para explicar características de dêixis, gramática ou fluência, ele é frequentemente tratado como um bloco monolítico dos componentes não manuais ou uma estratégia geral de "encenação". O que os trabalhos anteriores não exploraram em profundidade é a sua composicionalidade. Pouco se analisou sobre como esse espaço é mecanicamente construído: quais dessas partes do corpo (olhos, cabeça, tronco, face) são ativadas, em que ordem, e se existe uma hierarquia entre esses componentes para que o sub-rogado se manifeste de forma eficaz. É essa lacuna na análise da estrutura interna e composicional do sub-rogado que esta dissertação busca preenchimento.

1.4 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

A presente dissertação está estruturada em cinco capítulos. No Capítulo 1, apresento minha trajetória pessoal, acadêmica e profissional, além da minha experiência com a comunidade surda, estabelecendo também, os objetivos e as hipóteses sobre a natureza composicional do espaço sub-rogado. No Capítulo 2,

apresento o embasamento teórico fundamentado na linguística cognitiva, por meio de seus conceitos como a teoria dos espaços mentais e o modelo de mesclagem conceitual, e detalho a composição e funcionamento do espaço sub-rogado. No Capítulo 3, descrevo a metodologia de natureza mista e o desenho do estudo de caso, detalhando os procedimentos de coleta e o uso do *software* ELAN para o mapeamento da narrativa "Bolinha de Pingue-pongue". No Capítulo 4, apresento a análise dos dados, descrevendo os referentes e investigando a frequência de incorporação e a composicionalidade dos aspectos corporais, evidenciando manifestações cognitivas de entidades na narrativa. Por fim, no Capítulo 5, apresento minhas considerações finais, respondendo as hipóteses e os objetivos levantados, e apresentando evidências linguísticas que corroboram para estudos futuros.

2 A LINGUÍSTICA COGNITIVA E A TEORIA DOS ESPAÇOS MENTAIS DAS LÍNGUAS DE SINAIS

2.1 INTRODUÇÃO AO CAPÍTULO

Neste capítulo, estabelecemos o alicerce teórico que sustenta a investigação sobre o espaço sub-rogado, situando-o no paradigma da LC. O objetivo central aqui é elucidar como a estruturação do espaço na Libras não é meramente um recurso gramatical adicional, mas uma manifestação direta de processos cognitivos complexos e da natureza corporificada da linguagem.

A fundamentação parte de uma perspectiva macro, compreendendo a LC como um "guarda-chuva" teórico que rompe com as visões formais e modulares da gramática clássica. Ao contrário da tradição gerativista, que dissocia a linguagem das demais capacidades mentais, a LC postula que a faculdade linguística emerge de princípios cognitivos gerais, como percepção, memória e categorização, e está intrinsecamente ligada à experiência corporal e interação social.

Para instrumentalizar a análise da Libras, percorremos as principais correntes que são específicas deste paradigma, com especial atenção à teoria dos espaços mentais de Gilles Fauconnier e ao modelo de mesclagem conceitual (*blending*). Discutimos como esses domínios cognitivos, criados online durante o fluxo discursivo, permite que sinalizantes gerenciem informações complexas e construam sentidos em tempo real.

Avançando para o nível micro, ainda neste capítulo, detalhamos a aplicação dessas teorias às línguas de sinais, baseando-nos na inovação teórica de Scott K. Liddell sobre os espaços mentais ancorados. É a partir dessa ancoragem física no espaço de sinalização que se definem como categorias de espaço real, espaço *token* e, o foco desta pesquisa, o espaço sub-rogado.

Por fim, postulamos uma visão composicional do espaço sub-rogado, propondo a análise de quatro aspectos específicos: a direção do tronco, a direção dos olhos, a orientação da cabeça e as expressões faciais. Essa introdução prepara o terreno para a compreensão de como o corpo do sinalizante transcende a função de articulador, para se tornar o próprio cenário e suporte da gramática visual.

2.2 FUNDAMENTOS DA LINGUÍSTICA COGNITIVA

Ferrari 2011 argumenta que a perspectiva não modular constitui o cerne da LC, rejeitando a ideia de uma faculdade de linguagem inata e encapsulada, que operaria independentemente do conhecimento do mundo, das crenças ou da experiência. Em vez disso, a LC assume que uma linguagem emprega princípios cognitivos gerais que são compartilhados com outros domínios, como a percepção, a memória e o julgamento. O significado, portanto, não é objetivo, mas sim uma construção cognitiva intrinsecamente ligada à experiência corporal e à interação social (Ferrari, 2011). Assim sendo, a LC não se constitui como uma teoria monolítica, mas sim como um arquipélago de abordagens que compartilham pressupostos fundamentais sobre a relação entre linguagem, mente e experiência.

Feita essa breve contextualização, neste momento passamos a apresentar algumas das teorias mais relevantes que Ferrari apresenta em seus estudos. Uma das bases primordiais desse campo é o estudo da categorização, impulsionado pelas pesquisas de Eleanor Rosch e colaboradores em 1973, que desafiaram a visão clássica aristotélica ao propor que as categorias mentais são estruturadas em torno de protótipos, ou seja, membros centrais que melhor representam uma classe, em contraste com membros periféricos (Ferrari, 2011).

De acordo com essa teoria, a linguagem não reflete o mundo objetivamente, mas o interpreta por meio de categorias prototípicas, como ilustra o fato de o pardal ser considerado uma ave mais central que o pinguim. Enquanto o primeiro reúne traços típicos (bico, asas, capacidade de voar e piar), o segundo se afasta desse núcleo por não apresentar as mesmas características. Assim, a significação emerge como o fenômeno linguístico primário, decorrente dessa capacidade humana de categorizar a experiência.

Avançando para os mecanismos de projeção de significados, a teoria da metáfora conceptual, proposta por George Lakoff e Mark Johnson, estabelece que nosso sistema conceptual é fundamentalmente metafórico, permitindo compreender domínios abstratos, como tempo ou amor, em termos de domínios concretos ou físicos, como espaço ou viagem (FERRARI, 2011). Chiavegatto (2009) integra as explicações dessa visão ao tratar das projeções entre domínios, argumentando que operações mentais complexas transferem informações entre experiências distintas, para criar sentidos, exemplificando como conhecimentos sobre o corpo ou fenômenos naturais são projetados para explicar realidades sociais e econômicas, validando a premissa de que a linguagem é corporificada e experiencial.

É justamente aprofundando essa discussão sobre a corporificação que corroboramos com a análise de Oliveira (2010), empenhada em demonstrar como a metáfora conceptual nas línguas de sinais é intrinsecamente moldada por essa experiência, que no caso dos surdos é essencialmente visual e cultural, a autora ilustra a variação experiencial no contrastar da Libras com a Língua de Sinais Japonesa.

Oliveira retrata em sua investigação que, enquanto no ocidente o sinal de "alegria" é definido por meio de movimentos ascendentes e agitados (demonstrado na FIGURA 1), validando a projeção de que "bom é para cima", na cultura oriental, que valoriza a calma, o sinal correspondente na JSL utiliza movimentos descendentes (FIGURA 2).

FIGURA 1 - SINAL "ALEGRIA" EM LIBRAS



FONTE: Retirado de Oliveira (p. 2847, 2010).

FIGURA 2 - SINAL "ALEGRIA" EM JSL



Sinal inicial

Sinal final

FONTE: Retirado do YouTube.¹

¹ <https://www.youtube.com/shorts/-q8lbOOqR4M>

No âmbito da estruturação gramatical, a gramática cognitiva de Ronald Langacker propõe que ela é inerentemente simbólica e não um sistema formal autônomo, sendo constituída por unidades que pareiam forma e significado, em que a semântica é enciclopédica e baseada na imagética convencional e na perspectiva do falante (Ferrari, 2011). Chiavegatto (2009) dialoga com essa perspectiva ao afirmar que a gramática não deve ser vista como um conjunto de regras mecânicas, mas como um conjunto de princípios gerais que operam sobre bases de conhecimento, tratando a língua como um instrumento cognitivo moldado pela necessidade de expressar pensamentos e interagir, em que a forma linguística guia a construção mental do significado.

A gramática de construções, associada a autores como Adele Goldberg, e os modelos baseados no uso, representados por Michael Tomasello, defendem que a unidade básica da linguagem é a construção, pares de forma e sentido que variam em complexidade, e que a aquisição da linguagem ocorre por meio de habilidades cognitivas gerais e da interação social, sem a necessidade de uma gramática universal inata (Ferrari, 2011).

No que tange à organização do conhecimento na memória de longo prazo, a semântica de *frames*, desenvolvida por Charles Fillmore, e a teoria dos modelos cognitivos idealizados (MCIs), de George Lakoff, postulam que o significado lexical não é autônomo, mas depende do acesso a estruturas de conhecimento esquemáticas e culturalmente compartilhadas (Ferrari, 2011). Ferrari explica que palavras como "solteirão" ou verbos comerciais só fazem sentido dentro de um frame cultural específico que estabelece expectativas sociais.

Por fim, para dar conta da construção de sentido em tempo real durante a interação, Gilles Fauconnier e Mark Turner desenvolveram a teoria dos espaços mentais e a mesclagem conceptual (*blending*) que, a partir de um espaço base, descrevem como os falantes criam domínios cognitivos locais e transitórios para processar o discurso (Ferrari, 2011). Ferrari detalha como a mesclagem opera sobre espaços de *input* para gerar uma estrutura emergente na "mescla", permitindo inovações semânticas e o raciocínio criativo.

Essa dinâmica é apontada por Chiavegatto (2009) como a metáfora "bolhas de sabão", que enfatiza a transitoriedade desses arquivos de trabalho mental em que o pensamento é pré-organizado em linguagem. Para ela, a mesclagem é o processo

responsável pela plasticidade e criatividade linguística, permitindo que conceitos díspares sejam rearranjados para atender a propósitos comunicativos locais.

Feitas as apresentações das principais teorias da LC, podemos extrair alguns pressupostos fundamentais, que caracterizam esse campo, relacionados a ideia de integração: o primeiro, pelo realismo mediante a experiência, que dita que o pensamento e a linguagem são enraizados na base corpórea da cognição, utilizando a percepção e o movimento como fundamentos para a organização conceitual, o que se reflete em estruturas como as metáforas conceituais (Ex: O TEMPO É ESPAÇO).

O segundo pressuposto, a LC é enciclopédica, tratando as palavras não como limitados significados de dicionário, mas como contêineres que ativam vastos sistemas de conhecimento estruturados armazenados na memória (Ferrari, 2011).

Terceiro, a aquisição da linguagem é explicada por habilidades sociocognitivas gerais e não específicas, como a identificação de padrões (análise estatística e formação de categorias) e a leitura de interesse, que consiste na habilidade de compreender os outros como agentes mentais, o que é fundamental para a interação social e para a cooperação em quadros de atenção conjunta.

A fim de instrumentalizar a análise dos fenômenos linguísticos aqui propostos, apresentamos, a seguir, os fundamentos da teoria dos espaços mentais. Abordaremos os mecanismos cognitivos que permitem aos falantes gerenciar fluxos de informação complexos e contraditórios, desde a criação de domínios temporários até as operações mais sofisticadas de mesclagem conceptual.

2.3 ESPAÇOS MENTAIS

A teoria dos espaços mentais, sistematizada seminalmente por Gilles Fauconnier em sua obra *Mental Spaces* (1985), propõe uma ruptura com as abordagens formais tradicionais ao postular que a linguagem não descreve o mundo diretamente, mas opera sobre estruturas cognitivas dinâmicas e transitórias.

Nesse sentido, David Lee (2001) acrescenta que essa teoria se torna uma ferramenta poderosa para a linguística cognitiva justamente por lançar luz sobre fenômenos que modelos anteriores falhavam em explicar, como a referência, a condicionalidade e a metáfora. Fauconnier descreve essas estruturas como domínios parciais de representação ou, metaforicamente, como pacotes conceituais, que são

construídos à medida que pensamos e falamos, funcionando como um nível intermediário essencial entre a estrutura linguística e a realidade extralinguística.

Diferentemente de estruturas estáticas de conhecimento na memória de longo prazo, como os *frames* semânticos, os espaços mentais são criados *online*, ou seja, em tempo real durante o fluxo do discurso. Fauconnier argumenta que expressões linguísticas atuam como instruções para a construção desses espaços, utilizando elementos gramaticais específicos denominados "construtores de espaço" (*space builders*), para abrir novos domínios ou alternar o foco entre eles.

Conforme explica Lee (2001, p. 98;99), expressões como "nesta pintura" ou "João pensa" funcionam como construtores que estabelecem um novo espaço mental distinto do espaço da realidade do falante. Estes elementos sinalizam a criação de um domínio em que as proposições subsequentes são válidas, independentemente de seu valor de verdade no espaço de origem.

Exemplificando essa mecânica, locuções adverbiais de tempo, como "em 1994", definem uma nova base temporal para o discurso, de modo análogo, construtores geográficos, como "no Brasil" ou "na Europa", instauram espaços locativos específicos, enquanto verbos de atitude proposicional, como "acredita" e "quer", projetam espaços de crença e desejo, particionando o fluxo de informações e evitando contradições lógicas (Lee, 2001). Lee ilustra essa partição ao analisar anomalias semânticas aparentes, demonstrando que contradições em um único espaço, como alguém ter olhos azuis e verdes ao mesmo tempo, são resolvidas quando distribuídas entre espaços distintos, como o da realidade e o da representação.

Um dos pilares centrais dessa teoria é o princípio de acesso. Elaborado por Fauconnier (1985), este princípio explica como uma expressão em um espaço mental, chamado de gatilho, pode ser usada para acessar e identificar uma entidade correspondente em outro espaço, o alvo. Lee (2001) detalha que a conexão entre o gatilho, a referência normal da expressão, e o alvo, a entidade à qual o predicado se aplica, é viabilizada por uma função pragmática.

Essa função se baseia em associações psicológicas, culturais ou locais que os falantes constroem para ligar objetos de tipos diferentes. Esse mecanismo é fundamental para a resolução de correferências e paradoxos linguísticos, permitindo que os falantes naveguem por redes complexas de espaços, como realidade, crença,

imagens ou tempos hipotéticos, mantendo a coerência discursiva, mesmo quando as propriedades do referente variem entre os espaços (Lee, 2001).

Avançando na compreensão da criatividade cognitiva, a teoria expande-se para o modelo de mesclagem conceitual. Segundo Lee, a verdadeira criatividade na linguagem tem pouco a ver com a sintaxe e muito a ver com a cognição, o que envolve a percepção e construção de correspondências conceituais por meio de espaços mentais. Este processo dinâmico opera sobre uma rede de quatro espaços mentais interconectados, que são fundamentais para a emergência de novos sentidos.

Segundo as explicações de Ferrari, a rede se inicia com os espaços de *input*, que são os espaços mentais iniciais que servem como fontes de informação para a mesclagem. Geralmente, o processo opera sobre dois espaços de entrada, *Input 1* e *Input 2*, que contêm os elementos e estruturas a serem projetados parcialmente. Por exemplo, numa análise de uma metáfora ou analogia, um *input* pode conter um "filósofo moderno" e o outro pode conter "Kant", pois a projeção é seletiva, porque nem todos os elementos dos *inputs* são transferidos para a mescla (Ferrari, 2011).

A conexão entre esses espaços de entrada é mediada pelo espaço genérico. Esse espaço reflete a estrutura abstrata e a organização comum compartilhada pelos espaços de *input*, definindo o cerne da projeção e contendo os elementos esquemáticos que permitem que os *inputs* sejam conectados. No exemplo de um debate entre filósofos de épocas diferentes, o espaço genérico conteria a ideia abstrata de "pensador" e de "atividade intelectual" comum a ambos.

O produto dessa rede é o espaço-mescla, que é o quarto espaço para em que os *inputs* são parcialmente projetados e em que a inovação semântica ocorre. Lee (2001) observa que, ao cunhar novas expressões por meio da mesclagem, o falante não cria apenas um significado, mas estabelece um novo padrão linguístico que pode ser explorado em atos criativos subsequentes.

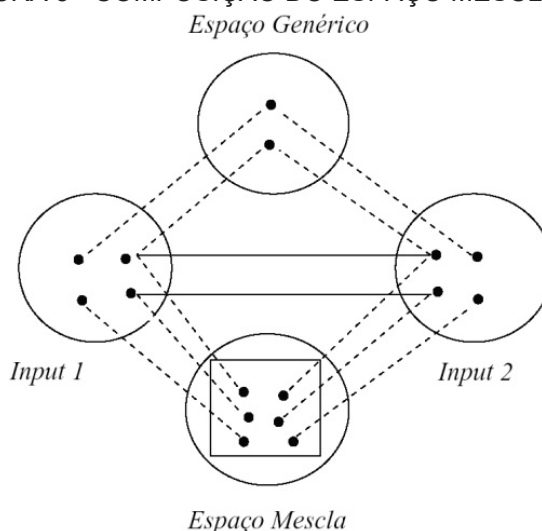
A característica mais importante da mescla é a estrutura emergente; ela possui uma organização própria, distinta das estruturas dos *inputs* que a constituíram. Na mescla, elementos que eram separados nos *inputs* podem ser fundidos ou reconfigurados, permitindo, por exemplo, que Kant e um filósofo moderno debatam simultaneamente no mesmo espaço.

A estrutura emergente na mescla é desenvolvida por meio de três processos principais descritos na literatura. O primeiro é a composição, que reúne elementos dos *inputs*, criando relações que não existiam separadamente. O segundo é a

complementação, que traz conhecimentos de *frames* e modelos culturais externos e memória de longo prazo, para preencher e dar sentido à estrutura da mescla. O terceiro é a elaboração, que permite aplicar a mescla, ou seja, simular mentalmente o cenário para gerar novas inferências e consequências (Lee, 2001; Ferrari, 2011).

Na FIGURA 3, apresentamos um diagrama do processo de constituição do espaço-mescla.

FIGURA 3 - COMPOSIÇÃO DO ESPAÇO MESCLAGEM



FONTE: Retirado de Ferrari (2011).

Em suma, a integração conceitual conecta os espaços de *input* sob a regência de um espaço genérico, projetando elementos selecionados para um espaço-mescla, em que novas relações e sentidos são criados dinamicamente. Essa arquitetura cognitiva, como enfatiza Lee (2001), demonstra que o significado não é uma propriedade fixa das palavras, mas o produto de processos interacionais que ocorrem na mente do conceptualizador, dependendo crucialmente de sua base de conhecimento.

É esse mecanismo que permite organizarmos o pensamento em linguagem, servindo de base para operações complexas como a metáfora, a metonímia e, crucialmente para esta investigação, a estruturação do espaço nas línguas de sinais.

Na próxima seção, aprofundaremos as análises da teoria dos espaços mentais das línguas de sinais. Focarei minha discussão nas inovações teóricas de Scott K. Liddell, fundamentais para compreender como a ancoragem física transmuta memórias e conceitos em projeções topográficas no espaço de sinalização.

2.4 ESPAÇOS MENTAIS DAS LÍNGUAS DE SINAIS

A compreensão da gramática das línguas de sinais exige um olhar que vá além das estruturas formais abstratas, estando ancorada nos pressupostos da cognição corporificada e da gramática corporificada. Essas correntes da LC postulam que a linguagem não é um módulo autônomo na mente, mas sim um sistema que emerge diretamente da experiência corporal humana e de nossa interação com o ambiente. Nesse sentido, o corpo assume um papel central, pois ele não é apenas o articulador da língua, mas o próprio centro de referência dêitica e conceptual a partir do qual os significados são construídos (Ferrari, 2011).

No caso específico da Libras, sua modalidade visuoespacial potencializa essa característica corporificada. Lakoff e Johnson (*apud* Ferrari, 2011), com foco nas línguas orais, explicam que a referência ao corpo e ao espaço é, muitas vezes, metafórica; nas línguas de sinais ela é ostensiva e topográfica. É nesse contexto que a discussão trazida por Campello (2008) se torna fundamental, destacando a visualidade da língua não apenas como o ato de ver, mas como uma experiência complexa de processamento de mundo, na qual o sujeito surdo utiliza o corpo e o espaço como recursos visuais intrínsecos para a construção de sentido.

Os surdos usam a língua de sinais brasileira envolvendo o corpo todo no ato da comunicação. Sua comunicação é viso-gestual e produz inúmeras formas de apreensão, interpretação e narração do mundo a partir de uma cultura visual. (Campello, 2008, p. 91).

A visualidade, portanto, é a base em que a gramática se corporifica, o sinalizante utiliza seu próprio corpo e o espaço ao redor para estabelecer referentes, não de forma arbitrária, mas motivada pela experiência visual e espacial.

Essa perspectiva de que a língua está ancorada na realidade física e no corpo do falante dialoga diretamente com as propostas de Fauconnier, Liddell e Lee sobre a construção de sentidos. Ao reconhecer o corpo como centro de referência, preparamos o terreno para entender como os espaços mentais são projetados e manipulados no espaço de sinalização.

Para compreender a complexidade do uso do espaço nas línguas de sinais sob essa ótica, é importante transcender as análises morfossintáticas tradicionais e adentrar o domínio da semântica cognitiva. Nesta seção, buscamos fundamentar a

análise dos espaços na Libras a partir da teoria dos espaços mentais, traçando o percurso teórico que conecta os conceitos originais de Gilles Fauconnier à aplicação inovadora proposta por Scott K. Liddell.

A abordagem tratada aqui, parte da teoria de que a estruturação espacial não é um mero recurso gramatical de localização, mas um reflexo direto de como os sinalizantes constroem e manipulam significados conceitualmente (Silva, 2018).

Quanto às ocorrências dos espaços mentais, a teoria sugere que as informações são primeiramente recebidas e elaboradas mentalmente, para então serem expressadas. Liddell (1998, p. 660, tradução nossa) compreende que os “[...] espaços mentais fornecem as informações necessárias para a compreensão da referência e da correferência [...]”², permitindo, assim, obter coerência e concordância na compreensão.

McCleary e Viotti (2011) adicionam que os espaços mentais podem ser compreendidos como construções do entendimento que um indivíduo tem do mundo, ao redor de si mesmo e de terceiros, esforçando-se para construir significados coerentes e adequados.

Para Liddell, a criação e a escolha de quais espaços criar estão correlacionadas à busca em representar, de forma assertiva, o que foi proferido pelo emissor ou o que se deseja comunicar ao receptor.

“Ao construir o significado de um enunciado em contexto, o interlocutor não só tem a tarefa de compreender a informação gramaticalmente codificada, mas também deve criar os espaços mentais apropriados, contendo os elementos adequados, para construir o significado pretendido pelo falante naquele contexto. Um componente-chave desse processo envolve determinar quais elementos de quais espaços mentais o interlocutor acredita que o falante está descrevendo. Por exemplo, Fauconnier descreve uma situação em que Len acredita que Lisa tem olhos verdes. Na verdade, os olhos de Lisa são azuis.” (Liddell, 1998, p. 660, tradução nossa).³

Fauconnier estabelece que qualquer concepção, seja de uma história, um evento passado, uma crença ou uma imagem, constitui um espaço mental. No

² o original: “[...] mental spaces provide information needed for the understanding of reference and coreference [...]”.

³ No original: In constructing the meaning of an utterance in context, the addressee not only has the task of understanding the grammatically encoded information, but must also create the appropriate mental spaces, containing the appropriate elements, to construct the intended meaning of the speaker in that context. A key component of this process involves determining which elements of which mental spaces the addressee believes the speaker is describing. For example, Fauconnier describes a situation in which Len believes Lisa has green eyes. In fact, Lisa's eyes are blue. [...]

entanto, Liddell, ao debruçar-se sobre a ASL, identifica uma lacuna na aplicação direta dessa teoria. A modalidade visuoespacial da língua permite algo que as línguas orais não fazem com a mesma intensidade, que é a fusão entre o conceito mental e o ambiente físico imediato, que é uma manifestação clara da cognição corporificada mencionada anteriormente.

O caminho percorrido por Liddell, para desenvolver seu modelo, inicia-se na distinção crucial entre o que ele denomina espaços mentais não ancorados e espaços mentais ancorados. Ao analisar a narrativa de um evento passado, o autor observa que, para um falante de língua oral como o inglês, a lembrança de um evento cria uma representação mental que funciona como uma memória, desconectada do ambiente atual. Este é o tipo clássico de espaço mental descrito por Fauconnier: uma construção cognitiva sem vínculo locativo com o aqui e agora. Contudo, Liddell notou que, ao relatar o mesmo evento em língua de sinais, o sinalizante não apenas acessa essa memória, mas age como se os personagens estivessem presentes fisicamente, direcionando o corpo e a sinalização para locais específicos no espaço.

Foi essa observação empírica que levou Liddell a propor o conceito de "espaço mental ancorado", que é uma inovação teórica que expande o modelo de Fauconnier para dar conta das dêixis gestuais que ocorre nas línguas de sinais, reafirmando o corpo como suporte da gramática.

A partir dessa fundamentação, Liddell categorizou três tipos de espaços mentais ancorados: o espaço real, o espaço sub-rogado e o espaço *token*. Wilcox e Martinez (2020) classificam esses tipos como uma abundância de possibilidades enunciativas que o espaço, nas línguas de sinais, nos permite operar, ressaltando que essa variedade deve estar ancorada a outros elementos linguísticos para manter sua função gramatical.

"Sugerimos que as construções dêíticas e anafóricas, que incorporam lugares, são aspectos do mesmo sistema conceitual e que existe um continuum de estruturas simbólicas de lugar em línguas de sinais que varia em termos de subjetivação."⁴ (Wilcox e Martinez, 2020, p. 2, tradução nossa).

Dentre esses espaços desenvolvidos por Liddell, o espaço real é considerado o ponto de partida mais tangível dessa teoria e o exemplo máximo da visualidade em

⁴ No original: We suggest that deictic and anaphoric constructions, which incorporate Places, are aspects of the same conceptual system and that there is a continuum of Place symbolic structures in signed languages that varies in terms of subjectification.

ação. Diferentemente dos espaços mentais construídos apenas pelo discurso abstrato, o espaço real é a representação mental que o indivíduo faz do seu ambiente físico imediato.

Liddell argumenta que este espaço não precisa ser construído linguisticamente, pois sua existência depende da percepção sensorial direta. Nele, o conceito e a entidade física são indistinguíveis para fins de interação – quando aponto para uma pessoa presente, estou realizando uma referência dêitica a uma entidade no espaço real. A contribuição de Liddell aqui é demonstrar que não há morfemas de lugar fixo para essas referências, pois a localização das entidades no espaço real é ilimitada e depende puramente da disposição física momentânea.

Aprofundando a análise para situações em que os referentes não estão presentes, Liddell formulou o conceito de espaço sub-rogado. Esse conceito surge da necessidade de explicar características como a mudança de referente ou a ação construída. O autor descreveu o processo cognitivo em que a sinalização invoca um espaço mental distinto, povoado por sub-rogados e entidades invisíveis, mas concebidas em tamanho real e que confluem com características corporais humanas.

O percurso teórico aqui é a transformação de uma memória, que é o espaço não ancorado de Fauconnier, em uma vivência presente, que é o espaço ancorado. Por exemplo, ao narrar um diálogo, o sinalizante incorpora um dos personagens e age como se tivesse um receptor presente. Nesse momento, o espaço real é sobreposto pelo espaço sub-rogado, e o sinalizante interage com essas entidades invisíveis como se fossem reais (Liddell, 1995; Moreira, 2007; Araújo, 2016).

Por fim, o modelo de Liddell contempla o espaço *token*. Enquanto o sub-rogado lida com substitutos de tamanho humano, o token utiliza uma área restrita de sinalização, geralmente à frente do peito do sinalizante, para manipular entidades conceituais reduzidas ou abstratas. A inovação proposta pelo linguista está, novamente, na ancoragem física; o *token* ocupa um volume tridimensional real no espaço de sinalização.

A integração entre os espaços *token* e/ou sub-rogado com o espaço real também ocorre quando fatos passados ou futuros são produzidos, sendo representados e alocados no espaço de sinalização. Isso possibilita ao sinalizante apontar, referir e interagir durante o enunciado, mantendo o espaço real como fundamento do seu discurso e evidenciando a base corporificada da gramática da Libras.

No exemplo abaixo, Moreira (2007) exemplifica as definições de espaço ancorado desenvolvido por Liddell.

“Quando o sinalizador quer narrar, por exemplo, um diálogo ocorrido entre um pai e uma mãe, ele pode representar e incorporar a mãe e sinalizar olhando para a esquerda, que é o lugar em que ele pode imaginar que está o pai. O sinalizador tem de fazer a expressão facial da mãe que ele está interpretando e agir como ela. Para interpretar o pai, o sinalizador tem, então, de sinalizar olhando para a direita dele, em que está representada a mãe, fazer a expressão facial do pai, sinalizar e agir como ele, e interagir com a entidade sub-rogada criada para a mãe. Se o pai for mais alto que a mãe, por exemplo, o sinalizador, quando assumir o seu papel, terá de sinalizar olhando para baixo, e quando assumir o papel da mãe, ele terá de olhar para cima.” (Moreira, 2007, p. 51).

Diante do exposto, podemos compreender que o espaço real é o ponto de partida das produções sinalizadas, usado como referência para os demais espaços, que estão ancoradas a ele. Em especial ao sub-rogado, a integração com o espaço real contribuirá com a organização do espaço e posicionamento dos referentes, colaborando para o direcionamento do corpo do sinalizante e as possíveis incorporações.

A partir do panorama traçado sobre a cognição corporificada e a tipologia dos espaços mentais, apresentamos na seção 2.5 as definições do espaço sub-rogado sob uma perspectiva composicional. Dedico-me, primeiramente, ao aprofundamento da constituição mental desse espaço e dos aspectos que o definem, buscando detalhar como tal estratégia discursiva materializa a interação entre memória e presença física nas produções em Libras.

2.5 ESPAÇO SUB-ROGADO: PRINCÍPIOS E FUNCIONALIDADES DISCURSIVAS

Considerando que a visualidade e o corpo do sinalizante funcionam como centros de referência dêitica e conceptual, conforme fundamentado por Liddell e reforçado pela perspectiva de Campello (2008) sobre a experiência visual, entende-se que o espaço sub-rogado emerge como a materialização mais complexa dessa interação. É nesse espaço que o narrador transcende a simples indicação locativa para incorporar e vivenciar referentes, operando uma verdadeira fusão entre memória e presença física.

Nesse contexto, evocamos de antemão as definições de espacialização propostas por Silva (2018), que apresenta o dimensionamento do espaço de

sinalização como uma conceptualização espacial que corrobora a aplicabilidade do espaço sub-rogado. Em sua tese, a autora mostra a espacialização não como uma característica estática, mas como um processo ativo e fundamental para a fluência em Libras, descrevendo-a como o ato de criar uma referência espacial a um objeto ou a um evento no discurso.

A pesquisadora privilegia o termo espacialização em detrimento de espacialidade, para enfatizar essa ação de construção linguística que ocorre no espaço à frente do corpo do sinalizante, cuja área vai do topo da cabeça até o quadril e se estende lateralmente até o alcance dos braços (FIGURA 4).

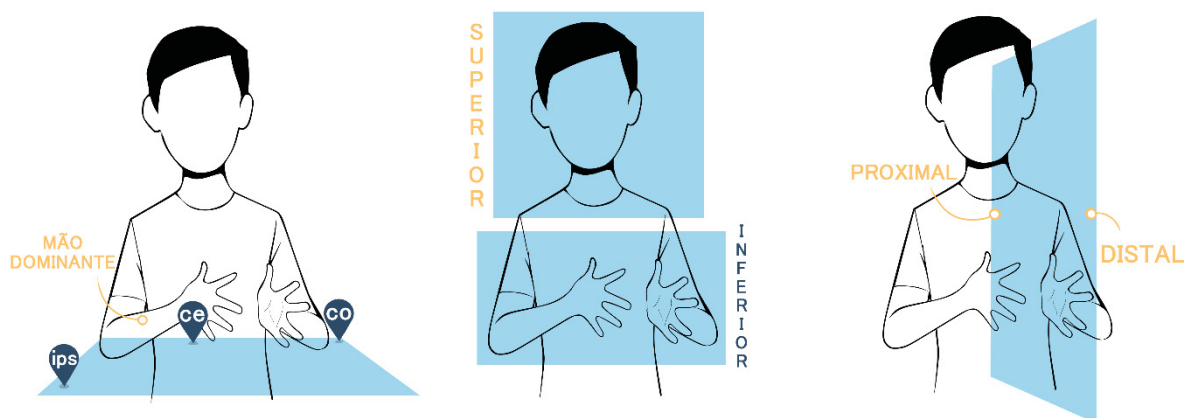
Esse processo é constituído pela articulação dinâmica de três elementos principais: a associação de pontos no espaço, a produção morfossintática e a referenciação por meio do corpo. No entanto, para essa dissertação, o foco recairá apenas sobre a *associação de pontos no espaço* e a *referenciação por meio do corpo*.

O primeiro elemento, a *associação de pontos no espaço*, baseia-se na compreensão de que o espaço de sinalização é uma construção linguística em que pontos geográficos operam como morfemas espaciais ou índices referenciais, alinhando-se à visão de R-locus de Barberà adotado por Silva (2018).

Segundo Silva, o sinalizante projeta e estabelece esses pontos utilizando três planos em relação ao seu corpo: o horizontal, o frontal e o sagital. Para tanto, vale-se de mecanismos como a apontação, a modificação espacial (realizar o sinal fora do espaço neutro) e componentes não manuais, como a direção do olhar e a orientação da cabeça e do tronco, para marcar e retomar referentes.

Para ilustração desse primeiro elemento apresentamos a FIGURA 4, utilizada por Silva (2020) com base na autora.

FIGURA 4 - PLANOS EM RELAÇÃO AO CORPO DO SINALIZANTE



FONTE: Retirado de Silva (2020).

A espacialização, por sua vez, engloba a *referenciação por meio do corpo*, que diz respeito ao uso do espaço em larga escala, em que o corpo do sinalizante deixa de ser apenas um articulador para se tornar o próprio personagem (adotado nessa investigação como sub-rogado). Bem como definido anteriormente por Liddell, Silva (2018) descreve esse elemento como uma ação construída ou incorporação, na qual o narrador assume uma postura, a expressão facial e a direção do olhar do referente, para iniciar ações e diálogos diretamente, utilizando os movimentos do tronco, para alternar entre referentes.

De acordo com a teoria dos espaços mentais aplicada às línguas de sinais (Liddell e Metzger, 1998), essa espacialização é constituída pela integração de dois espaços de entrada (*input spaces*). O primeiro é o espaço real, composto pela presença física concreta do sinalizante em seu ambiente imediato; o segundo é o espaço mental do evento, que abriga as entidades e narrativas conceituais. O espaço mesclagem (*blend*) emerge quando o sinalizante projeta as características do personagem, do espaço mental, sobre o seu próprio corpo, no espaço real.

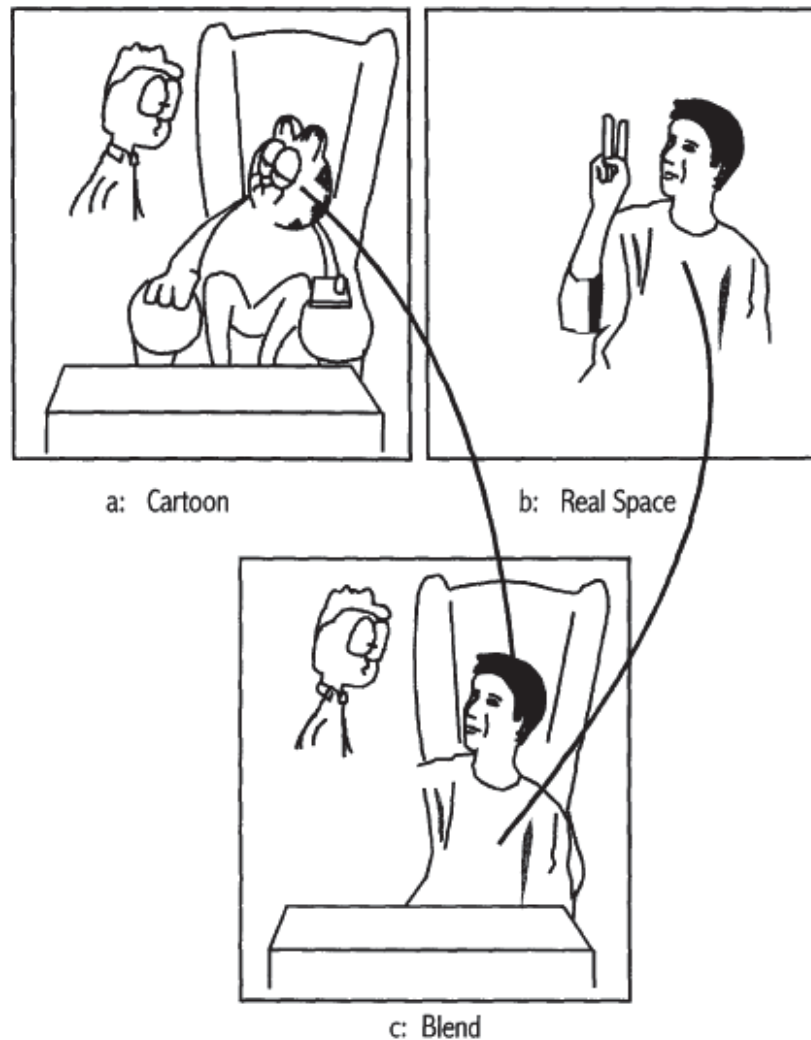
Assim, ao rotacionar o tronco, o sinalizante não está apenas apontando para uma localização, mas efetivando uma mesclagem ancorada no espaço real, em que seu corpo passa a funcionar, temporariamente, como a materialização física do referente conceitualizada. É nessa fusão que a invisibilidade da memória narrativa ganha a substância visível da presença física, permitindo que o interlocutor “veja” o referente não por meio de uma narração, mas por meio da própria corporificação realizada pelo sinalizante.

Desse modo, o espaço sub-rogado é definido como uma estratégia de sinalização para representar entidades ausentes, em que o sinalizante cria uma ou mais entidades sub-rogadas invisíveis e em tamanho real, posicionando-as a direita, esquerda ou à frente de seu corpo (Liddell; Metzger, 1998). Isso permite ao sinalizante interagir com sub-rogados invisíveis, atribuindo a eles diálogo, e direcionar olhos e tronco, quanto se tornar o próprio sub-rogado, incorporando o personagem com seu discurso e suas expressões não manuais.

Na FIGURA 5, utilizamos o exemplo de Liddell e Metzger (1998) do funcionamento e dinâmica do espaço-mesclagem, com foco na interação entre sub-

rogados. Em que o sinalizante, ao reproduzir a cena, incorpora o sub-rogado, Garfield, e interage com o sub-rogado invisível, dono.

FIGURA 5 - ESPAÇO SUB-ROGADO



FONTE: Retirado de Liddell e Metzger (1998, p. 669).

Outra característica desse espaço mental é a possibilidade de fazer referência a mais de uma pessoa do discurso.

“O sub-rogado, que coincide com o corpo do sinalizador, assume um papel de primeira pessoa no discurso. Liddell (a ser publicado) demonstra que os sub-rogados também podem assumir papéis de segunda ou terceira pessoa no discurso. Dessa forma, temos evidências de que os sub-rogados podem desempenhar papéis de primeira, segunda ou terceira pessoa. ” (Liddell, 1995, p. 29, tradução nossa).⁵

⁵ No original: The surrogate that coincides with the signer's body is taking a first person role in the discourse. Liddell (to appear) demonstrates that surrogates may also take second person or third person roles in the discourse. Thus, we have evidence that surrogates may take first, second, or third person roles.

Silva (2018) retrata essa estratégia discursiva como amplamente utilizado por surdos e ouvintes sinalizantes, constituindo-se como recurso que estabelece um conceito visual para eventos que já ocorreram ou que irão ocorrer, mas que não estão em andamento no momento da sinalização. Esse caráter assíncrono do sub-rogado, é uma habilidade que deve ser muito explorado, permitindo ao sinalizante recriar cenas, quase que performáticas, de eventos, falas e até mesmo pensamentos.

Araújo traz algumas das possibilidades que o sinalizante tem ao lançar mão desse recurso:

“O uso dos espaços ocorre a todo momento, pois em língua de sinais o sinalizador relaciona-se com o espaço físico que está ao seu redor e à sua frente em diferentes momentos da sinalização. O sinalizador pode, por exemplo, representar situações da narrativa, assumir as atitudes de um personagem, marcar pontos no espaço, estabelecendo, assim, os personagens de uma narrativa e as pessoas do discurso.” (Araújo, 2016, p. 19).

De forma sucinta, ainda das propriedades fundamentais do espaço-mesclagem, Liddell (1995) apresenta a integração desses espaços para resultar na mesclagem. Elas são entendidas de três formas: **i)** o sinalizante inicia no espaço real imediato; **ii)** acessa a memória que pretende recontar e **iii)** usa o próprio corpo para simular o evento abstrato.

Entendemos, portanto, esses três processos da seguinte forma, em **i)** o próprio sinalizante estabelece seu corpo como suporte real e presente no espaço de sinalização; em **ii)** o sinalizante elabora mentalmente a memória de um evento e todos os elementos que o compõem, e em **iii)**, ele utiliza o próprio corpo para incorporar um sub-rogado e direciona sua sinalização para outro sub-rogado invisível na tentativa de retratar sua memória.

McCleary e Viotti (2011) ressaltam que a reprodução de alguma narrativa feita pelo sinalizante não é necessariamente a mesma do referente original, mas sim uma formulação mental de ideia desenvolvida por ele mesmo. Para esse resultado, considera-se as impressões, perspectivas e o entendimento do sinalizante, como também, seus conhecimentos e habilidades linguísticas da língua, neste caso, a Libras.

Pesquisadoras como Moreira (2007), Araújo (2016) e Silva (2018), desenvolveram em seus estudos esquemas de verificação que identificam

propriedades visíveis e reconhecíveis no uso do espaço sub-rogado pelo sinalizante. Tais estudos corroboram para mapeamento dos aspectos que compõem o espaço sub-rogado, e que servem como ponto de partida para as análises da presente investigação.

De início, Moreira (2007, p. 53) descreve:

“(i) a posição e o movimento do tronco e cabeça; (ii) a direção do olhar; (iii) a caracterização do personagem (jeito de olhar, sinalizar, objetos que carrega); (iv) as mudanças na expressão facial⁷⁶, e (v) expressões nominais que representam um personagem representado.”

Quanto a Araújo (2016, p. 105), a autora aponta:

“O espaço de sinalização sub-rogado apresenta várias características próprias: 1) a expressão do discurso direto no qual os personagens são indicados como 1ª e 2ª pessoa, tendo, na 1ª pessoa, o corpo como sujeito, gingado, gestos e ENMs correspondentes ao personagem; 2) o giro do corpo na direção do local designado para um personagem específico; 3) o olhar no espaço, na direção do local do outro personagem ou interlocutor dentro da narrativa; 4) o giro do corpo se faz de acordo com os locais designados anteriormente para os personagens na construção do cenário.” (Araújo, 2016, p. 105).

Por fim, a linguista Silva (2018), diferentemente das autoras precedentes, não apresenta de forma explícita um trecho com os aspectos a serem analisados do espaço sub-rogado. Contudo, a conceituação desse espaço mental é construída a partir da fundamentação teórica apresentada e, sobretudo, da análise do *corpus*.

Abordado como referenciação por meio do corpo, no que tange aos aspectos físicos específicos desse espaço, a pesquisadora observa em seus dados a movimentação do tronco como um componente central. Segundo Silva, para efetivar a alternância de papéis (ou *role shifting*), o sinalizante deve rotacionar o tronco em uma direção para incorporar um personagem e, subsequentemente, girá-lo na direção oposta para representar outro papel.

Além da postura corporal, a autora atribui um papel decisivo à direção do olhar e à expressão facial. Para que o sub-rogado se estabeleça, o sinalizante deve romper o contato visual com o interlocutor real e direcionar seu olhar para o “espaço do evento” ou para o local em que estaria a outra entidade da narrativa. Silva ressalta que a expressão facial deve ser congruente com a ação relacionada ou com a emoção do personagem, efetivamente como uma pista gramatical e afetiva essencial para a

coerência da encenação. Portanto, na perspectiva de Silva (2018, p. 85) as expressões faciais podem ser definidas como “[...] movimentos de cabeça, a direção do olhar, a elevação das sobrancelhas, a elevação ou o abaixamento da cabeça, o franzir da testa e a postura corporal. ”

É possível observar semelhanças nas definições adotadas pelas autoras para composição do espaço sub-rogado. Nas três descrições, verifica-se a correlação com o que Liddell e Metzger (1998, p. 673) descrevem como mudança referencial, ação em que “[...] o sinalizante assume o papel de um dos personagens em uma narrativa, geralmente no contexto de um diálogo construído⁶”. Tal processo é puramente pragmático com a função de cooperar com o interlocutor na construção e compreensão do espaço mental correto, como também de identificar qual personagem está agindo ou falando durante o evento.

Outro ponto significativo que podemos identificar é a convergência teórica a respeito dos componentes não manuais, em que cada uma das autoras trata os componentes como um sistema integrado na elaboração do espaço sub-rogado. No entanto, ainda não existem investigações que mapeiem a execução desses aspectos utilizados para compor o espaço sub-rogado, no sentido de se são realizados conjuntamente ou de forma agrupada, ou então, se apenas um aspecto pode emergir desse espaço mental. Essa ausência de dados confere a essa investigação sua relevância para os estudos dos espaços mentais das línguas de sinais.

Para atender aos objetivos propostos, na seção 2.3.1 apresentamos a fundamentação teórica dos componentes não manuais das línguas de sinais. Nela, discutimos a perspectiva de Moreira, Araújo e Silva sobre o emprego desses aspectos na realização do espaço sub-rogado, e justificamos a natureza composicional dos aspectos para análise no estudo de caso. Nas seções subsequentes, dedicamo-nos a detalhar cada um desses aspectos.

2.5.1 Componentes não Manuais

Autores como Battison em (1978, *apud* Karnopp, 2006) e Liddell (1995), focaram a identificação de parâmetros essenciais que vão além das mãos, identificando componentes não manuais, como parâmetros fundamentais nas línguas

⁶ No original: the signer takes on the role of one of the characters in a narrative, usually in the context of constructed dialogue.

de sinais, ainda que por vezes classificados como secundários devido a primazia de outros parâmetros manuais evidenciados por Stokoe (1960), como a configuração de mão, localização e movimento que operam diretamente na execução dos sinais (Valentim *et al.* 2020).

Segundo Brito e Langevin (1995, *apud* Valentim *et al.* 2020) os componentes não manuais podem ser definidos como um conjunto de movimentos corporais e faciais que ocorrem, geralmente, de forma simultânea à execução dos sinais manuais. Diferentemente das línguas orais, em que a fonologia é linear, nas línguas de sinais há uma organização simultânea: os movimentos da face e do corpo coocorrem com os manuais para conferir sentido, entonação e clareza ao discurso.

Segundo Souza e Fronza (2018), apoiados em Souza (2014), essas expressões desempenham dois papéis cruciais: a marcação de construções sintáticas, como frases interrogativas e negativas, e a diferenciação lexical, distinguindo palavras com sinais manuais idênticos. Valentim *et al.* (2020) corroboram essa visão, apresentando a divisão dos componentes em duas classes: afetivas, ligadas à expressão de emoções (alegria, tristeza), e gramaticais, que são obrigatórias para a estruturação linguística e não dependem necessariamente de emoção.

O delineamento detalhado desses componentes foi consolidado por autores como Baker-Shenk e Cokely em 1983 e Ferreira Brito e Langevin em 1995 (Souza; Fronza, 2018). Estes autores mapearam e categorizaram os movimentos específicos de sobrancelhas, olhos, bochechas, nariz, lábios, cabeça e tronco que constituem a gramática visual da língua.

QUADRO 1 - COMPONENTES NÃO MANUAIS DA LIBRAS

ROSTO Parte superior: Sobrancelhas franzidas Olhos arregalados Lance de olhos Sobrancelhas levantadas Parte inferior: Bochechas infladas Bochechas contraídas Lábios contraídos e projetados e sobrancelhas franzidas Correr da língua contra a parte inferior interna da bochecha Contração de lábio superior Franzir do nariz
CABEÇA Balanceamento para frente e para trás (sim) Balanceamento para os lados (não) Inclinação para frente

Inclinação para o lado Inclinação para trás
ROSTO E CABEÇA Cabeça projetada para frente, olhos levemente cerrados, sobrancelhas franzidas Cabeça projetada para trás e olhos arregalados
TRONCO Para frente Para trás Balanceamento alternado dos ombros Balanceamento simultâneo dos ombros Balanceamento de um único ombro

FONTE: Ferreira Brito; Langevin (1995 *apud* Valentim *et al.*, 2020, p. 5).

Araújo (2016) defende que esses elementos estruturais se articulam simultaneamente entre si e com as expressões manuais, sendo decisivos para a caracterização dos espaços mentais. Na mesma linha, Silva (2018) categoriza esses aspectos como mecanismos combinados que são essenciais para a ação construída e para a espacialização fluente.

“Os componentes não manuais fornecem mecanismos muito importantes para associar entidades no espaço. A inclinação da cabeça, a direção do olhar (que deixa de estar na direção do interlocutor e é direcionado para o local específico no espaço) e dos ombros são mecanismos que indicam que um nominal é estabelecido e associado a uma determinada localização no espaço de sinalização” (Silva, 2018, p. 83).

Por mais que exista consenso na indissociação dos aspectos não manuais, os dados nas pesquisas das autoras apontam ocorrência diversificada de combinações de aspectos na composição dos espaços sub-rogados. Trata-se de uma complexidade que vai muito além de uma estruturação organizada e regrada, revelando uma qualidade autônoma por parte dos sujeitos nas escolhas dos aspectos que integram os componentes não manuais, para representar ou marcar entidades nos espaços ancorados.

O que se pretende aqui, portanto, é investigar a natureza composicional dos aspectos, sejam eles combinados ou o uso de apenas um, na construção do espaço mental sub-rogado, identificando e categorizando as combinações necessárias para sua construção. Motivado pela ausência de dados que possam mapear a execução desse espaço mental, dedicamos as próximas seções à composicionalidade dos aspectos.

2.5.2 Expressões Faciais

O primeiro aspecto a ser analisado são as expressões faciais, que constituem um fator enunciativo crucial nas línguas de sinais, sendo fundamentais para a composição gramatical e de sentido nessas línguas visuais. Embora a literatura frequentemente as aborde de forma indissociável de outros marcadores não manuais, como a direção do olhar e a rotação de tronco e cabeça, justifica-se aqui o tratamento da expressão facial de maneira separada. Essa escolha metodológica visa a permitir uma observação minuciosa e a descrição detalhada de sua execução isolada na narrativa, facilitando a identificação de como esse componente específico contribui para a estruturação do espaço mental sub-rogado.

Para Silva (2014), as expressões faciais não são apenas manifestações emocionais do sinalizador, mas elementos integrados à fala que desempenham funções semânticas e sintáticas no discurso. Elas funcionam como projeções que caracterizam os traços psicológicos e atitudes dos referentes. Além disso, segundo o autor, a expressão facial serve para demonstrar a avaliação do narrador sobre o que está sendo contado.

Dito isso, para a delimitação das características desse aspecto, busco as definições de Quadros, Pizzio e Rezende (2008), que classificam as expressões faciais em dois grupos: afetivas e gramaticais.

“Podemos separar as expressões faciais em dois grandes grupos: as expressões afetivas e as expressões gramaticais. As primeiras são utilizadas para expressar sentimentos (alegria, tristeza, raiva, angústia, dentre outros) e podem ou não ocorrer simultaneamente com um ou mais itens lexicais. [...] já as expressões gramaticais estão relacionadas a certas estruturas específicas, tanto no nível da morfologia quanto no nível da sintaxe, e são obrigatórias nas línguas de sinais em contextos determinados. Em virtude de serem específicas das línguas de sinais, as expressões faciais gramaticais serão analisadas com mais detalhes a seguir” (Quadros, Pizzio e Rezende, 2008, p. 3).

Com base nessa fundamentação, as expressões afetivas na Libras são definidas como aquelas que servem para exteriorizar estados emocionais. Entre os exemplos identificados, destacam-se a alegria, tristeza, raiva, angústia, surpresa e o excitação. Na FIGURA 6, apresentamos um caso retirado da obra de Araújo (2016), marcado pelo arqueamento das sobrancelhas e pelo sorriso; nesse momento, a sinalizante incorpora um espaço sub-rogado em uma narrativa de piada, realizando a expressão facial de felicidade.

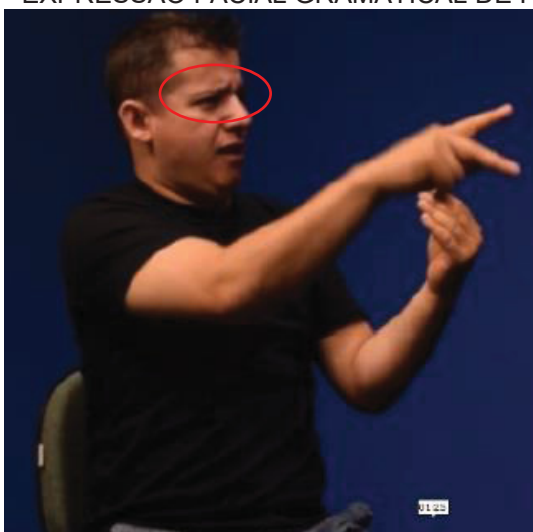
FIGURA 6 - EXPRESSÃO FACIAL AFETIVA DE FELICIDADE



FONTE: Retirado de Araújo (2016, p.124).

O segundo grupo, das expressões gramaticais, subdivide-se conforme sua função em dois níveis linguísticos: o morfológico e o sintático. No nível morfológico, essas expressões relacionam-se à marcação de grau, como a intensidade associada a adjetivos e a dimensão (tamanho) incorporada aos substantivos. Já no nível sintático, as marcações não manuais gramaticais indicam diferentes construções sentenciais. No exemplo a seguir (FIGURA 7), adaptado de Silva (2018), demonstra-se o momento em que o sinalizante utiliza a expressão facial para marcar uma interrogação enquanto mantém a incorporação no espaço sub-rogado.

FIGURA 7 - EXPRESSÃO FACIAL GRAMATICAL DE PERGUNTA



FONTE: Adaptado de Silva (2018, p. 114).

Em suma, a categorização das expressões faciais em afetivas e gramaticais, conforme exposto por Quadros, Pizzio e Rezende (2008), revela a complexidade da arquitetura das línguas de sinais. No contexto desta pesquisa, a análise isolada dessas expressões permite observar como elas atuam como mecanismos de preenchimento (*filling-in*)⁷ do espaço mental sub-rogado. Enquanto as expressões gramaticais garantem a coesão sintática da narrativa, as expressões afetivas operam na projeção da subjetividade do referente dentro do espaço de sinalização. Portanto, na ação construída, a face do sinalizante deixa de ser um articulador biológico para tornar-se uma interface cognitiva, em que o mapeamento de traços emocionais e gramaticais sinaliza ao interlocutor a transição do espaço real para o espaço sub-rogado, consolidando a natureza composicional desse fenômeno.

2.5.3 Orientação do tronco

Segundo a Cinesiologia, a ciência com foco na análise do movimento humano, o tronco realiza quatro tipos de movimentos: flexão, extensão, flexão lateral e rotação (PORTELA, 2016). Para as línguas de sinais, tais movimentos são muito explorados, principalmente em casos de uso do espaço sub-rogado, que envolvem o corpo como todo.

A direção e a postura do tronco são fundamentais para a organização espacial da narrativa e para a distinção entre os níveis de intersubjetividade (quem está falando/agindo). Silva (2014) destaca que a mudança na postura corporal marca a passagem do sinalizante real para o papel de narrador. Mais importante ainda, a orientação do tronco (virar para a esquerda ou direita) é usada para encenar personagens diferentes: o narrador vira o corpo para um lado para assumir o papel de um jogador e para o outro para assumir o oponente, integrando seu corpo ao da personagem. O tronco também pode ser usado para demonstrar características físicas do cenário, como a especificação e extensão de uma arquibancada.

Conforme apontam diversos estudos (McCleary e Viotti, 2011; Araújo, 2016; Silva, 2018), o tronco nas línguas de sinais também é um articulador não-manual fundamental na estruturação de diálogos. Sua orientação é empregada para distintas

⁷ Fauconnier (1985) explica que as estruturas formais da linguagem são limitadas e discretas, enquanto o sentido é contínuo e infinitamente variável, exigindo que as lacunas deixadas pelas "pistas parciais" sejam *preenchidas* cognitivamente pelos falantes.

funções discursivas: a orientação de girar o tronco (rotação) para a direita ou para a esquerda é utilizada para demarcar os diferentes interlocutores ou para executar a troca de papéis; a orientação de inclinação (flexão) para frente estabelece a relação dialógica com um referente posicionado em um nível inferior, como uma criança; a orientação de inclinação para trás (extensão) é empregada em situações que envolvam olhar para cima ou algum possível processos de incorporação de personagem; e as orientações de inclinações laterais (flexão lateral) podem representar ações específicas, como a de um personagem que olha pela lateral de um muro.

Com a intenção de ilustrar esse movimento realizado pelo sinalizante, orientando seu tronco em direção a um ponto específico no espaço, apresenta-se a seguir uma situação de diálogo entre duas entidades incorporadas pelo sinalizante em “a história da pera” apresentadas por Silva (2018):

FIGURA 8 - ORIENTAÇÃO DO TRONCO



FONTE: Reproduzida de Silva (2018, p. 114)

Para contextualizar a ação realizada nas imagens, Silva (2018, p. 114) explica:

“No contexto de sinalização, os adolescentes da história encontraram o chapéu que o garoto havia perdido e, antes de realizar a entrega do objeto ao dono, um deles se certifica. Para isso, ele o chama por meio de um assovio, e quando o garoto olha para trás o adolescente pergunta: “É seu? ”. [...] Em (B), tem-se a incorporação do menino, o qual apontando para si faz menção ao pronome pessoal EU, que no caso pode ser interpretado como possessivo MEU.”

2.5.4 Direção dos olhos

Com base na tese de Campello (2008), o papel dos olhos e do olhar na Libras vai além da mera função sensorial comum a todas as pessoas, pois funciona como um elemento central na comunicação, na gramática e na própria constituição do sujeito Surdo.

A autora parte do princípio de que para os Surdos a ausência do som é substituída pela visão, afirmando que eles "não nasceram para ouvir e sim para 'ver'" (Campello, 2008, p.117). Nessa perspectiva, o olhar se torna fundamental, exigindo uma mobilidade organizada dos olhos, com expressão e uso da cabeça para a comunicação. O ato de olhar atua como um articulador ativo no discurso, servindo como "suporte da visualização" (Campello, 2008, p. 175) e possuindo uma função gramatical importante no direcionamento do sinal.

Em uma descrição imagética⁸, por exemplo, é o olhar do narrador que inicia a construção de um sinal, guiando o movimento das mãos. Além de sua função gramatical, o olhar carrega um valor simbólico e sentimental, podendo representar conforto, direção ou envolvimento.

Dessa forma, os olhos não são apenas o canal de recepção da língua, mas um aspecto ativo que participa da produção, interpretação e construção de sentido.

“Na direção visual, os olhos são uma das características mais importantes na sua direcionalidade para com o signo. Os olhos do observador se manifestam diante da situação ou do acontecimento ou da percepção visual que norteia em sua volta” (Campello, 2008, p. 175).

Para exemplificar esse aspecto, apresento a seguir alguns exemplos de uso do espaço sub-rogado com foco nos olhos, que segundo Silva (2018, p. 115), assim como a expressão facial e inclinação dos ombros, os olhos também são [...] uma pista de que um diálogo está sendo construído.”

⁸ Segundo Campello, Descrição Imagética é um novo conceito para substituir o termo “Classificador” na Língua de Sinais. A proposta busca analisar esses sinais como um sistema visual e icônico para a construção de imagens, em vez de apenas uma categoria gramatical atrelada a modelos de línguas orais. Esse processo ocorre por meio de “transferências” (de forma, tamanho, movimento, etc.), que são as operações usadas para representar visualmente experiências no espaço de sinalização.

FIGURA 9 - DIREÇÃO DOS OLHOS



FONTE: reproduzida de Silva (2018, p. 117)

Silva (2018, p. 117) descreve esse espaço sub-rogado da seguinte forma:

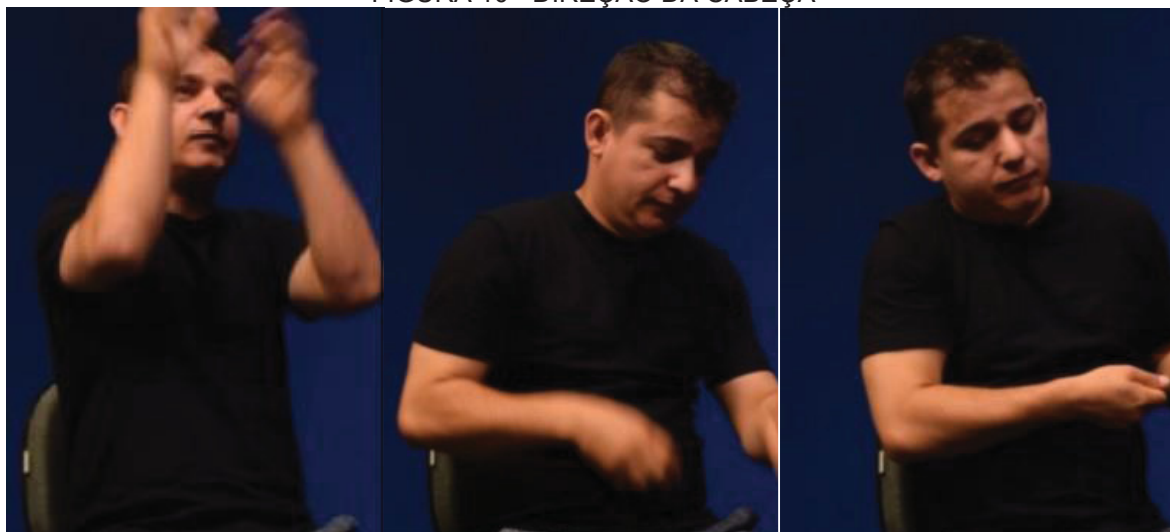
“Na imagem (A), o corpo do sinalizante está realizando a ação de colher peras como se fosse o homem da narrativa. Na imagem (B), suas mãos, ombros e face reproduzem a ação de colocar as peras na cestas, como se o homem fosse. Assim, sua expressão facial acompanha a encenação, especialmente com a direção do olhar para o alvo, a cesta. Na imagem (C), a incorporação representa não somente uma ação, mas uma emoção [...]”

2.5.5 Orientação da Cabeça

Semelhantemente ao tronco, a cabeça de um sinalizante vai realizar movimentos de orientação que operam em alguns sentidos: inclinação para frente, para trás, rotação para direita e para esquerda. Silva (2014) argumenta que a direção e o movimento da cabeça atuam em conjunto com o olhar e o tronco para compor as projeções e estruturar o discurso. Movimentos de cabeça (como acenos) servem como marcas pontuais para delimitar unidades entoacionais e fronteiras de palavras. Na construção de personagens, a especificação da cabeça contribui para a caracterização (Ex: inclinar para trás ou para baixo, dependendo da perspectiva do personagem).

No entanto, em consonância com a perspectiva composicional aqui defendida, o foco detém-se agora na orientação da cabeça enquanto articulador não manual. Busca-se isolar sua função na ancoragem de referentes no espaço sub-rogado, observando como esse aspecto, individualmente, contribui para a estruturação dos espaços mentais ancorados. A seguir estão alguns exemplos que Silva (2018) apresenta:

FIGURA 10 - DIREÇÃO DA CABEÇA



FONTE: reproduzida de Silva (2018, p. 117-118).

2.6 CONSIDERAÇÕES FINAIS DO CAPÍTULO

Nesse capítulo, buscamos apresentar as teorias-alicerces que sustentam nossa investigação, partindo de uma visão macro da LC até a microanálise da natureza composicional dos aspectos corporais em Libras. Inicialmente, situamos o estudo sob o paradigma da cognição corporificada, demonstrando que a linguagem não opera como um módulo autônomo, mas emerge diretamente de nossa experiência física e interacional com o mundo.

Discutimos como a teoria dos espaços mentais, de Gilles Fauconnier, e o modelo de mesclagem conceitual fornecem as ferramentas necessárias para compreender como o pensamento é processado em tempo real. Destacamos, ainda, que a linguagem fornece apenas instruções parciais para a construção de sentidos, exigindo que nós, enquanto interlocutores, realizemos um trabalho cognitivo de preenchimento e integração de redes conceituais.

Ao direcionar o foco desses conceitos para as línguas de sinais, procuramos fundamentação nas inovações de Liddell sobre os espaços mentais ancorados. Demonstramos como a abstração da memória se funde ao ambiente físico imediatamente por meio do corpo do sinalizante, categorizando os espaços em real, *token*, e o foco central desta pesquisa: o espaço sub-rogado. Este último não é apenas um recurso de "encenação", mas uma estratégia complexa de fusão entre o espaço real e o espaço do evento, em que o corpo se torna o suporte físico para entidades conceituais.

Por fim, detalhamos a natureza composicional dos componentes não manuais: expressões faciais, orientação do tronco e direção dos olhos e da cabeça. Uma revisão de literatura, incluindo Moreira (2007), Araújo (2016) e Silva (2018), foi essencial para descrever as funções desses articuladores. No entanto, apontamos a necessidade de investigar como esses aspectos funcionam mecanicamente: se funcionam de maneira holística ou se possuem graus de independência e posição na construção dos sub-rogados.

Com esses conceitos de ancoragem, mesclagem e composicionalidade devidamente delineados, encerramos este capítulo teórico. A fundamentação aqui construída prepara o terreno para o capítulo metodológico e para a análise da narrativa "bolinha de pingue-pongue", em que buscamos observar e descrever empiricamente a orquestração desses aspectos na prática discursiva.

3 METODOLOGIA

Para investigar a natureza composicional do espaço sub-rogado, este estudo adota uma abordagem descritiva e analítica, que busca descrever o uso dos aspectos que constituem o espaço sub-rogado. Diferente de abordagens que tratam a mudança de referente como um bloco monolítico de atuação, o recorte metodológico aqui desenhado visa a isolar e examinar a composicionalidade dos aspectos corporais, expressão facial, orientação do tronco e direção da cabeça e dos olhos, para compreender como eles operam, isolada ou conjuntamente, na gestão de múltiplas entidades no discurso.

A escolha do corpus, a narrativa "Bolinha de Pingue-Pongue"⁹, não é inédita, tendo sido objeto de análise na dissertação de João Paulo da Silva (2014). Em seu trabalho, Silva (2014) analisou esta mesma produção sob uma perspectiva multimodal, utilizando o modelo amplamente reconhecido de transcrição e análise de McCleary e Viotti (2011), para investigar os níveis de intersubjetividade e o uso de projeções. No entanto, enquanto Silva focou na cooperação macro dos participantes e na alternância entre narrador e personagem, para descrever as características da demonstração, a presente pesquisa desloca o foco para a microanálise da composicionalidade.

Portanto, embora partamos de um terreno fértil preparado por Silva (2014) e utilizemos ferramentas de verificação semelhantes, nossa proposta avança ao questionar a estrutura interna do sub-rogado. O objetivo não é apenas constatar que o sinalizante assume um personagem, mas descrever como isso ocorre mecanicamente, buscando responder a algumas hipóteses, as quais retomamos: **(i)** o espaço sub-rogado não é holístico, mas possui natureza composicional; **(ii)** os aspectos corporais (expressão facial, olhar, cabeça e tronco) possuem graus de independência, podendo operar isolada ou combinadamente para marcar um referente; **(iii)** existe uma hierarquização de aspectos na composicionalidade do espaço sub-rogado; **(iii)** a marcação de sub-rogados invisíveis no espaço pode ser sustentada e diferenciada de um sub-rogado incorporado pela ativação de um único aspecto composicional, sem a necessidade de execução simultânea de todos os aspectos.

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=GK0Fpku5i50>

Para responder a essas questões, a metodologia caracteriza-se como mista (quanti-qualitativa). Tal abordagem é crucial para dar conta de qualificar o uso dos aspectos analisados e quantificar os dados encontrados, contribuindo para o objetivo final do trabalho.

3.1 TIPO DE PESQUISA

A opção de conjugar ambas as perspectivas se justifica pela necessidade de não apenas descrever as características, mas mensurar sua regularidade para verificar possíveis padrões hierárquicos. A dimensão quantitativa que propomos está na mensuração sistemática das estratégias de incorporação do sinalizante, especificamente na análise comparativa da frequência e tempo de cada referente incorporado e dos diferentes aspectos selecionados.

Gil (2002) postula que a abordagem quantitativa viabiliza o agrupamento de dados e a aplicação de análises estatísticas sobre as variáveis investigadas. Tal perspectiva neste estudo é elaborada na tabulação rigorosa das sequências de incorporações e na cronometragem de sua duração na narrativa. Esses indicadores numéricos são cruciais para evidenciar a frequência e a temporalidade do espaço sub-rogado na sinalização.

Simultaneamente, a pesquisa é qualitativa e de cunho descritivo devido à análise não se encerrar nos números, mas sim, em avançar para uma descrição acurada de como o fenômeno ocorre. A abordagem qualitativa é essencial para a descrição minuciosa de como o sinalizante articula e combina os quatro aspectos constitutivos do espaço sub-rogado para construir sentido.

Quanto ao procedimento técnico, o trabalho se configura como um estudo de caso, que consiste em um estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos, permitindo um conhecimento amplo e detalhado. Ao focar na performance narrativa específica de Rimar Segala, é possível observar a interação entre os dados quantitativos (frequência/tempo) e os aspectos qualitativos (estratégias corporais) dentro de um contexto real e espontâneo de uso da língua.

3.2 UNIVERSO DA PESQUISA

Como apresentado anteriormente, o *corpus* utilizado é constituído de uma narrativa sinalizada em Libras, intitulada “bolinha de pingue-pongue”, protagonizada pelo artista e influenciador surdo Rimar Segala. A escolha quanto a este material, além de sua validação por utilização em outra pesquisa, advém da reconhecida fluência e competência expressiva desse sujeito na comunidade surda, bem como do alto nível de elaboração no uso de recursos corporais nessa narrativa.

O gênero narrativo em Libras é apresentado por Nunes (2013) como um gênero complexo que transcende a simples tradução, como um método de recapitular experiências em que a sequência dos eventos determina o sentido, estruturando-se idealmente em etapas como introdução, desenvolvimento e resolução.

Já Vieira (2016) define a narrativa pela sua relação intrínseca com a linguagem cinematográfica, em que a sinalização é organizada mais como um filme editado do que como uma narração escrita, com o sinalizante contemporâneo como uma câmera viva que define ângulos e campos de visão. A diferença fundamental desse gênero para outros reside no uso do "vernáculo visual" e na estruturação espacial que simula cortes de edição e mudanças de perspectiva, distanciando-se de formas lineares para criar uma experiência imagética imersiva própria da subjetividade e cultura surda.

No que tange aos conceitos específicos, Nunes (2013) foca a LC, discutindo sobre a mescla no espaço real, utilizando o corpo para dar vida às ações e diferenciar personagens. A autora classifica os sinais narrativos como icônico-metonímico-corporificados, explicando que a construção de sentido une a semelhança visual (iconicidade), a substituição de uma parte pelo todo (metonímia) e a ancoragem física no corpo (corporificação), além de destacar o uso de classificadores que incorporam elementos visuais gráficos, como pacotes de pensamento.

Complementarmente, Vieira (2016) traz conceitos técnicos do cinema, detalhando a aplicação de planos e ângulos, executados corporalmente pelo sinalizante para enquadrar as cenas. O autor enfatiza o antropomorfismo como uma técnica central em que o narrador incorpora objetos inanimados ou animais atribuindo a eles características humanas, e define o processo narrativo como uma tradução intersemiótica, na qual signos verbais são transmutados em sistemas de signos não-verbais visuais, estimulando a percepção visual do espectador.

A narrativa utilizada foi selecionada intencionalmente por meio da plataforma de compartilhamento de vídeos YouTube, que Puhl e Araújo (2012) destacam não ser

apenas um repositório audiovisual, mas um espaço de construção de memória em rede e democratização da informação. Segundo os autores, o YouTube permite observar manifestações culturais e práticas sociais imersas em um ambiente midiático acessível, em que a memória coletiva é construída pela ação do usuário.

Ao optar por um vídeo de domínio público, a pesquisa alinha-se à necessidade de observar a linguagem em uso e manifestações verdadeiras do comportamento comunicativo, permitindo que a análise linguística recaia sobre um dado naturalístico e espontâneo, disponibilizado digitalmente.

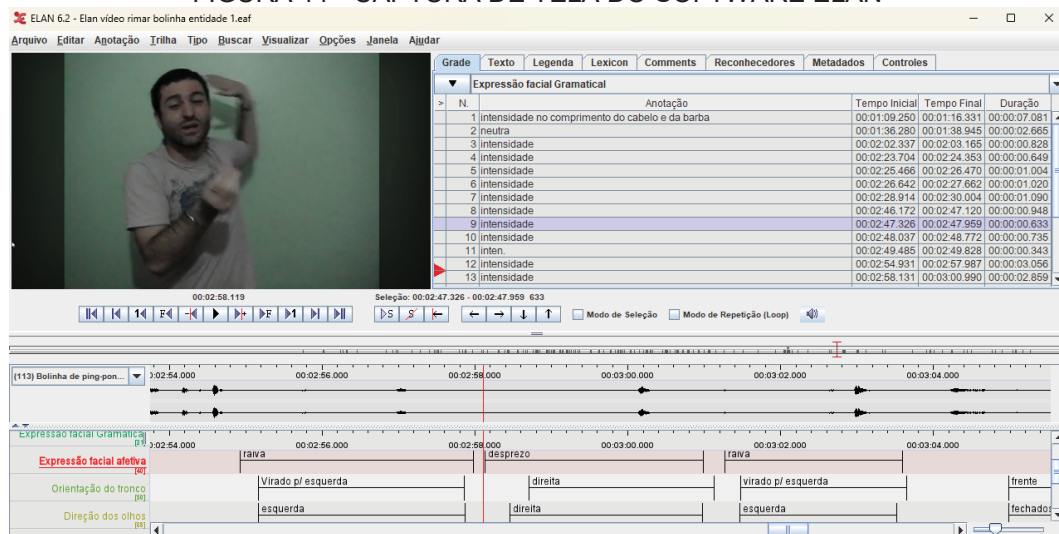
3.3 PROCEDIMENTOS DE COLETA DOS DADOS

Na intenção de operacionalizar esta investigação, dividimos os procedimentos que antecedem a análise de dados em três etapas: extração, tratamento e mapeamento analítico dos dados. A extração do vídeo da plataforma YouTube, para análise irrestrita, só foi possível por meio de captura de tela, utilizando-se o *software Game Bar*, que é um sistema operacional *Windows* presente em nosso aparelho. Uma vez disponível de forma *off-line*, o processo de análise e categorização do conteúdo do vídeo em Libras se torna mais fácil.

No tratamento, o vídeo foi editado com recortes de seu início e final, retirando a introdução, as apresentações e outros elementos que não compunham a narrativa produzidos pelo sinalizante. Após isso, foi criada uma pasta específica para armazenamento do vídeo, na íntegra e com fragmentos, e dos projetos criados no *ELAN* para análise.

Para o tratamento e mapeamento analítico dos dados, foi utilizado o *software ELAN*, que é um instrumento amplamente utilizados por linguistas da língua oral e das línguas de sinais, devido à sua característica de precisão na identificação de sinais e marcadores não manuais que, por causa da rapidez da sinalização, poderiam passar despercebidos. Além disso, sua capacidade de reprodução ilimitada de frames e mapeamento por meio de anotações em trilhas, com precisão de milésimos de segundos, são fundamentais para aferir a execução dos aspectos do espaço subrogado, permitindo datar exatamente o momento em que a rotação do tronco ou a direção do olhar, por exemplo, são acionados para indicar a mudança de referente. Na FIGURA 12 demonstramos um print da tela do *software ELAN*.

FIGURA 11 - CAPTURA DE TELA DO SOFTWARE ELAN



FONTE: O autor.

As trilhas mencionadas consistem em linhas de anotações que me permitem nomear ou adicionar comentários a cada *frame* que contenha um sinal, como também, os quatro aspectos que formam o sub-rogado. Para mapeamento e registro de cada recurso linguístico identificado, utilizamos um esquema balizador (QUADRO 2) com as funções linguísticas de cada aspecto analisado.

QUADRO 2 - FUNÇÕES LINGUÍSTICAS DOS QUATRO ASPECTOS

ASPECTOS	FUNÇÃO LINGUÍSTICA			
EXPRESSÃO FACIAL	- Sobrancelhas franzidas - Sobrancelhas levantadas - Bochechas infladas - Bochechas contraídas - Lábios contraídos - Lábios elaborados - Lábio superior - Nariz franzido - Língua bochecha - Boca articulada			
CABEÇA	- Inclinação: frente e trás - Rotação: direita ou esquerda	tênue	moderada	acentuada
OLHOS	Direção: direita, esquerda, acima ou embaixo	tênue	moderada	acentuada
TRONCO	- Inclinação: frente e trás - Rotação: direita ou esquerda.	tênue	moderada	acentuada
SUB-ROGADO INVISÍVEL	Expressão facial afetiva	- Sobrancelhas franzidas - Sobrancelhas levantadas - Bochechas infladas - Bochechas contraídas - Lábios contraídos - Lábios elaborados - Lábio superior		

		• Nariz franzido • Língua bochecha • Boca articulada			
	• Cabeça	• Inclinação: frente e trás • Rotação: direita ou esquerda	tênue	moderada	acentuada
	• Olhos	• Direção: direita, esquerda encima ou embaixo	tênue	moderada	acentuada
	• Tronco	• Inclinação: frente e trás • Rotação: direita ou esquerda.	tênue	moderada	acentuada

FONTE: O autor.

4 ANÁLISE DOS DADOS

4.1 INTRODUÇÃO AO CAPÍTULO

Após estabelecer os fundamentos teóricos da LC e delinear o percurso metodológico de tratamento do *corpus* via *software* ELAN, dedicamo-nos neste capítulo à análise descritiva e quanti-qualitativa da narrativa “Bolinha de Pingue-Pongue”¹⁰. O objetivo central é descrever a natureza composicional do espaço sub-rogado, demonstrando analiticamente que a incorporação de referentes não ocorre como um bloco indissociável dos componentes não manuais, mas sim por meio da orquestração complexa de quatro aspectos principais: expressão facial, orientação do tronco, direção da cabeça e direção dos olhos. Além de identificar possível ordem hierárquica e natureza composicional (combinada ou isolada) desses aspectos na elaboração de cada entidade.

Iniciamos nossa análise na Seção 4.2, descrevendo e identificando topograficamente os cinco referentes que compõem a trama: o árbitro, o jogador 1, o jogador 2, a bolinha e a plateia. Em seguida, examino como a sinalização aciona *frames* e categorias prototípicas — como a postura agressiva *versus* a esnobe —, para estabelecer a localização mental e física de cada entidade, ampliando o espaço de sinalização em um cenário tridimensional ancorado no espaço real.

Na sequência, na Seção 4.3 investigamos a mecânica do espaço-mesclagem e as mudanças referenciais. Apoiado em dados quantitativos de frequência e tempo de incorporação, discutimos as características da sobreposição de aspectos, evidenciando como a expressão facial atua como um elemento medular e antecipatório na troca de personagens. Além disso, abordamos o princípio da economia cognitiva, demonstrando como uma entidade funciona como um ponto de ancoragem estável para gerenciar o fluxo narrativo frenético.

Por fim, na Seção 4.4, a análise se estende à complexidade de se incorporar um sub-rogado e, ao mesmo tempo, sustentar a “presença” de um sub-rogado invisível. Contrariando a noção de que a incorporação exige o uso simultâneo de todas as partes corporais, demonstrar como a ativação isolada de um único aspecto — como o direcionamento apenas do olhar — é suficiente para ancoragem de uma entidade

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=GK0Fpku5i50>

não incorporada na mescla, o que valida as hipóteses sobre a independência e a composicionalidade dos aspectos na gramática visual da Libras.

4.2 DESCRIÇÃO E LOCALIZAÇÃO TOPOGRÁFICA DOS REFERENTES

A estratégia usada pelo sinalizante surdo é inaugurada na descrição imagética do cenário em que uma partida de pingue-pongue acontece, que de acordo com Campello (2008), tal estratégia é o processo cognitivo e discursivo pelo qual o sujeito transfere uma experiência visual, seja real ou imaginária, para o espaço de sinalização, utilizando o corpo e as mãos não apenas para classificar gramaticalmente um objeto, mas para reconstruir visualmente suas dimensões, movimentos e localização. Na FIGURA 12, vemos a descrição visual e organização de um local em que ocorrerá uma disputa de pingue-pongue.

FIGURA 12 - DESCRIÇÃO IMAGÉTICA DO EVENTO ESPORTIVO¹¹



¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=hMDHGfWMj84>

FONTE: O autor.

A intenção do sinalizante também pode ser descrita pelo que Silva (2018) conceitua, com base em Barberà, como localização descritiva: “As relações entre locais espaciais tornam-se visíveis, porque representam topograficamente as relações espaciais reais” (SILVA, 2018, p. 85). De acordo com a autora, uma vez que uma mesa de pingue-pongue, por exemplo, é projetada no espaço, qualquer acréscimo a ela ocorre de forma topograficamente organizada, estabelecendo-a como um ponto de referência (ponto de ancoragem).

Podemos identificar essas definições (FIGURA 12) quando o sinalizante primeiro utiliza a descrição imagética para localizar topograficamente a arquibancada, a mesa e a rede em cima da mesa; em seguida, utiliza o espaço mental *token* para estabelecer a localização das três principais entidades que irão interagir durante toda a narrativa: o árbitro, o jogador 1 e o jogador 2.

Esse recurso visual permite ao receptor acessar memórias, ou construir uma, de um jogo de pingue-pongue. Mesmo que alguém nunca tenha presenciado ou visto, de alguma forma, um jogo oficial desse esporte, aqui o sinalizante se preocupa em contextualizar e minuciar a história, estabelecendo visualmente o espaço do evento. Com tempo total¹² de dois minutos e cinquenta e três segundos de produção, o sinalizante realiza mudança referencial de cinco referentes distintos: o árbitro, o jogador 1, o jogador 2, a bolinha e a plateia.

O primeiro referente sub-rogado incorporado é o árbitro (FIGURA 13), projetado mentalmente na posição central da cena enunciativa. Inicialmente, seus quatro aspectos estão orientados para o plano frontal, estabelecendo a ancoragem da primeira entidade. Sua expressão facial é predominantemente séria; todavia, essa configuração altera-se significativamente ao interagir com o sub-rogado bolinha, momento em que ocorre uma nítida mudança de semblante.

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=GK0Fpku5i50>

FIGURA 13 - INCORPORAÇÃO DA ENTIDADE-ÁRBITRO



FONTE: O autor.

De acordo com Silva (2014), que também analisou essa mesma narrativa, a figura do árbitro é construída como um elemento central de ancoragem, caracterizada fisicamente por uma postura de costas eretas e uma expressão facial séria, localizada no centro do espaço de sinalização. O autor destaca que essa marcação corporal é fundamental para distinguir o árbitro do narrador, uma vez que ambos ocupam a mesma localização espacial e a mesma posição de visualização interna ao cenário, o que gera momentos de ambiguidade sobre quem está agitado ou observando a cena.

Tal ponto de ambiguidade levantada pelo autor, entre árbitro e narrador, é refutado nessa investigação por se propor, aqui, a demonstração da composicionalidade dos aspectos que constituem o sub-rogado, considerando-se que existe uma composição específica e identificável para cada referente.

A segunda entidade é o jogador 1 (FIGURA 14), que ocupa uma posição mental à direita do sinalizante. Seus quatro aspectos — cabeça contraída e projetada, tronco tensionado, expressão facial de bravo e olhos focados — estão direcionados para a sua esquerda. Suas características marcantes, durante a incorporação, residem na descrição imagética da barba e dos cabelos longos, além do semblante bravo caracterizado pelas sobrancelhas e pelo nariz franzidos e pelas bochechas contraídas.

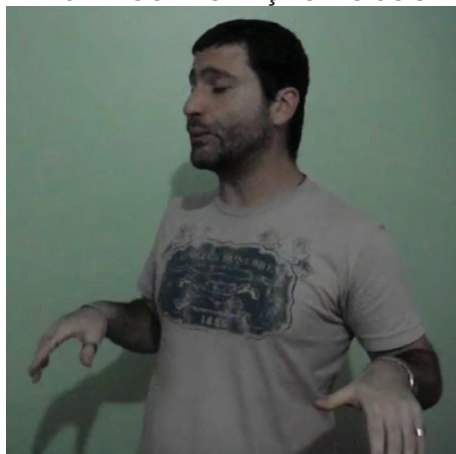
FIGURA 14 - INCORPORAÇÃO DO JOGADOR 1



FONTE: O autor.

O terceiro referente é o jogador 2 (FIGURA 15), posicionado mentalmente à esquerda do sinalizante. Suas características físicas são completamente opostas às do jogador 1; este é representado por um comportamento mais delicado — tronco ereto e cabeça levemente inclinada — e uma expressão facial esnobe, concebida por olhos fechados ou semicerrados, sobrancelhas levantadas e lábios contraídos e projetados. Esse contraste entre os personagens exige do sinalizante um gerenciamento sofisticado dos quatro aspectos de ancoragem.

FIGURA 15 - INCORPORAÇÃO DO JOGADOR 2



FONTE: O autor.

A quarta entidade é a bolinha de pingue-pongue (FIGURA 16), posicionada topograficamente por alguns segundos abaixo da cintura e ao lado direito do sinalizante. Sua identificação é realizada por meio de um sorriso e de sobrancelhas levantadas, que demonstram alegria; além disso, cabeça, tronco e olhos são direcionados para cima, como se estivesse olhando para o árbitro — neste caso, um sub-rogado invisível. Aqui, o objeto ganha vida e interage com outras entidades. Sua

presença é frenética, exigindo do sinalizante concentração e uma gestão precisa dos espaços ancorados, visto que sua interação principal ocorre com o sub-rogado árbitro, que, nestas situações, permanece invisível.

FIGURA 16 - INCORPORAÇÃO DA BOLINHA



FONTE: O autor.

Após sua aparição introdutória, a bolinha passa a ser representada topograficamente durante grande parte da narrativa como um *token* (FIGURA 17). Segundo Liddell (1995), o espaço *token* é caracterizado justamente pela representação de um referente que não está fisicamente presente e em uma escala muito menor do que a do sub-rogado.

FIGURA 17 - REFERENTE BOLINHA COMO *TOKEN*



FONTE: O autor.

Na FIGURA 18, apresentamos a plateia, quinta e última entidade demonstrada pelo sinalizante, cuja incorporação também é realizada com o apoio do espaço *token*. Tendo como característica apenas as sobrancelhas franzidas, sua

localização, assim como a da bolinha, é dinâmica: o sinalizante direciona a cabeça, o tronco e os olhos para onde a bolinha está, estando esta, nesse momento, invisível.

FIGURA 18 - SUB-ROGADO INCORPORANDO A PLATEIA



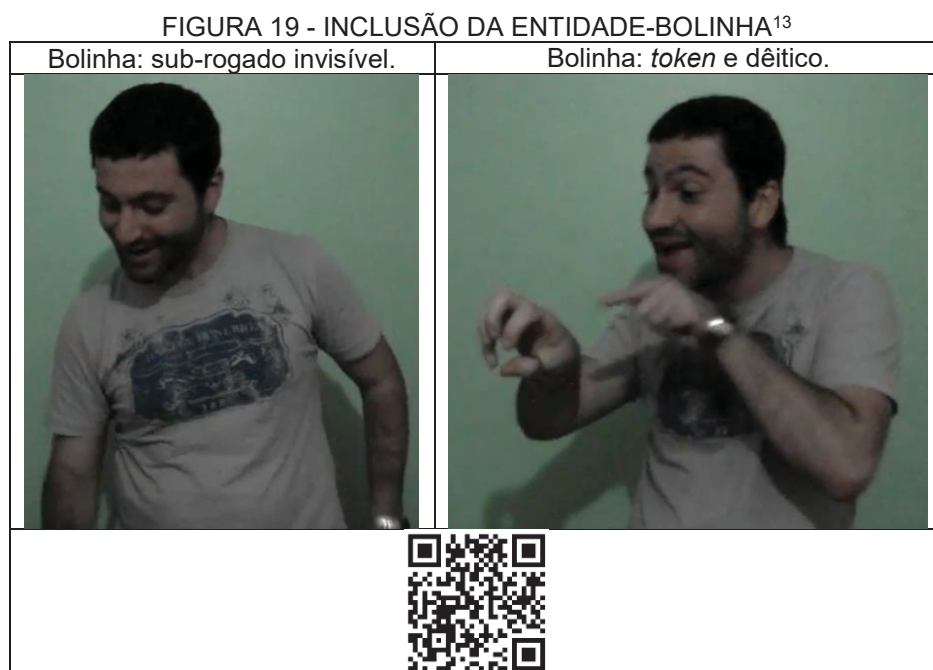
FONTE: O autor.

Desse modo, ao articular os quatro aspectos para manifestação das cinco entidades sub-rogadas, o sinalizante expõe um processo que é intrinsecamente corporal, simbólico e experiencial. Conforme postula Ferrari (2011), a linguagem não atua como um módulo inovador, mas sim como um sistema que emerge diretamente da experiência corporal humana e da interação com o ambiente, em que o corpo assume o papel central de referência dêitica e conceitual, a partir dos quais os significados são construídos.

Essa arquitetura conceitual se torna ainda mais evidente ao observarmos que, embora os três primeiros referentes sub-rogados já ocupem posições fixas (direita, centro e esquerda) estabelecidas no início da história, a narrativa se expande com a adição dinâmica da bolinha e da plateia. Para integrar esses novos referentes, o sinalizante alterna estrategicamente entre o uso do dêitico, quanto à bolinha, e a manutenção do espaço *token* quanto à arquibancada.

Embora as investigações de Moreira (2007) e Silva (2018) apontem o dêitico como o mecanismo primordial para instituir a existência de um sub-rogado no espaço, seja ele incorporado ou invisível, a narrativa revela uma estratégia discursiva diferente. Quando a entidade-bolinha é integrada pela primeira vez, o sinalizante não recorre à apontação como recurso inicial, em vez disso, ele utiliza a ancoragem por meio do espaço sub-rogado, direcionando os olhos, a cabeça, expressão facial e direção do tronco, para projetar a entidade no espaço.

Na FIGURA 19, apresentamos o momento em que a entidade-bolinha é acrescentada à história, primeiramente por meio do espaço-mesclagem e, posteriormente, pelo dêitico. Aqui, chamamos a atenção para o protagonismo da expressão facial, aspecto que, repetidamente ao longo da narrativa, exercerá a função de indicação ou introdução de um sub-rogado, seja ele incorporado ou invisível. Por mais que o sinalizante faça a inclinação de sua cabeça e tronco de forma moderada e direcione seus olhos acentuadamente, é por meio da expressão facial que o sub-rogado invisível é inserido e ou retomado na narrativa.



FONTE: O autor.

Em contrapartida, o ato de apontar para a entidade que já foi estabelecida pode ser entendido, neste caso, como uma “legenda explicativa”, já que depois de apontar para a bolinha o sinalizante olha para frente e faz o sinal de pessoa.

Feita a apresentação das características e localização topográfica dos cinco referentes na história sinalizada, na próxima seção fizemos um paralelo entre a LC e a escolha composicional das entidades feitas pelo sinalizante.

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=lmRAprKcyJE>

4.3 COMPOSIÇÃO CONCEITUAL DOS CINCO REFERENTES À LUZ DA LINGUÍSTICA COGNITIVA

O objetivo dessa seção é descrever, à luz das principais teorias que compõem a LC, cada um dos referentes construídos pelo sinalizante, buscando compreender qual impacto conceitual sua escolha causa no entendimento do interlocutor.

A primeira entidade a ser analisada é o árbitro (FIGURA 13). Um ponto a se observar na manifestação desse referente é a estratégia discursiva utilizada pelo sinalizante ao caracterizá-lo por meio do sinal de um apito, instrumento que, a rigor, não compõe a norma oficial de um árbitro de pingue-pongue. Tal escolha revela a operação de mecanismos cognitivos que transcendem a iconicidade literal.

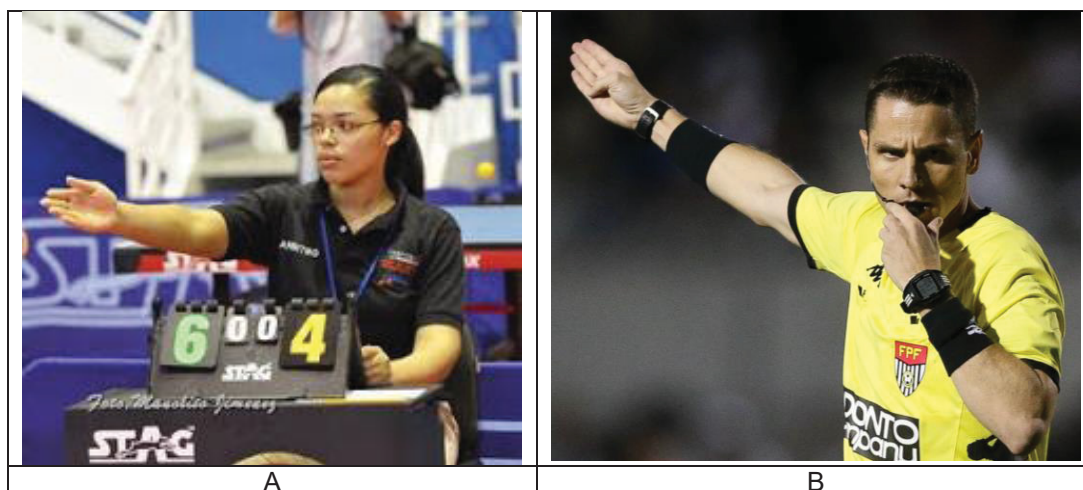
Sob a ótica da semântica de *frames*, a escolha pelo apito como representação do árbitro não acessa apenas o cenário restrito da modalidade esportiva específica, mas ativa memórias armazenadas segundo as experiências do indivíduo, como o sinal mais abrangente de árbitro esportivo amplamente conhecido.

Nesse conceito culturalmente compartilhado, o sinal de apito nos conecta a um elemento prototípico, ou seja, um atributo central da categoria que garante o reconhecimento imediato da função de autoridade e controle de um jogo, operando uma economia cognitiva que nos conduz rapidamente à compreensão da narrativa. A título de comparação e elucidação, demonstramos abaixo (FIGURA 20) duas imagens de árbitros distintos: a primeira (A), presente em partidas de pingue-pongue, e a outra (B) — escolhida estrategicamente pelo sinalizante por sua popularidade no Brasil — um árbitro que atua em jogos de futebol.

FIGURA 20 - DOIS PROTÓTIPOS DE ÁRBITROS

Árbitro de pingue-pongue ¹⁴ .	Árbitro de futebol.
--	---------------------

¹⁴ <https://estadiosanti.wordpress.com/2017/04/07/el-arbitraje-tambien-es-importante-en-el-tenis-de-mesa/>



FONTE: Retirado da Internet.

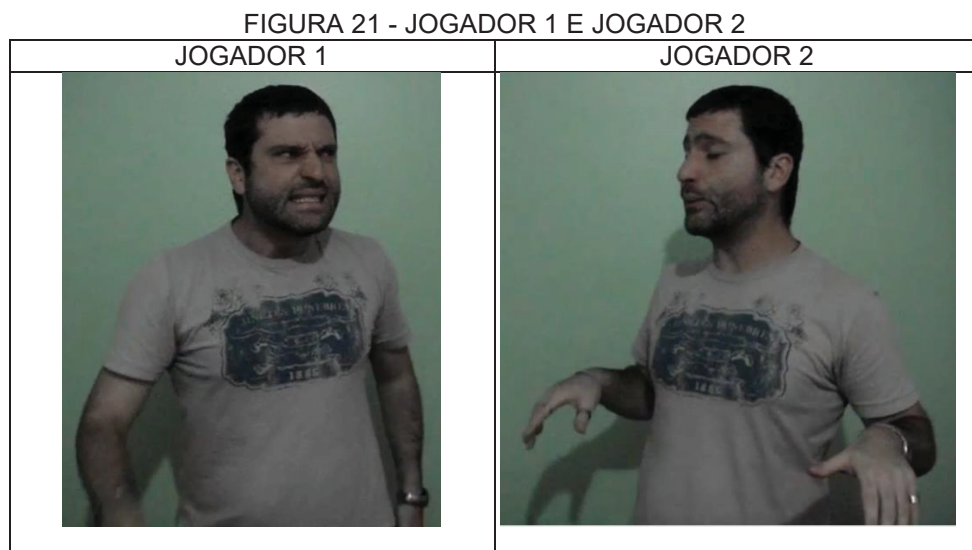
Semelhantemente, o jogador 1 (FIGURA 14) em sua construção visual apresenta aspectos que transcendem a mera descrição física, operando cognitivamente por meio do mecanismo MCI. Observe que o sinalizante, ao selecionar a expressão facial afetiva de raiva, com dentes cerrados e postura corporal tensa, ativa um MCI de "competidor agressivo". Isso contrasta com o jogador 2 (veremos a seguir), cujos traços selecionados para o funcionamento deste sub-rogado, como membro dessa categoria, permitem que nós, enquanto interlocutores, acessemos instantaneamente, via memória de longo prazo, o quadro de uma disputa acirrada e hostil a partir da perspectiva de um competidor extremamente focado.

O jogador 2 (FIGURA 15), cujos quatro aspectos direcionados para sua direita revelam em sua transição uma estratégia discursiva de diferenciação baseada em contraste. Segundo os princípios de categorização de Rosch (Ferrai, 2011), a sinalização parece operar intencionalmente na extremidade oposta do espectro prototípico apresentado anteriormente. Se o Jogador 1 era a manifestação da força brutal e da raiva, o Jogador 2 é expressado sob o modelo da arrogância e leveza, marcado pelo uso de adereços imaginários como chapéu e cachecol.

Essa oposição semântica não é acidental, pois serve como um recurso mnemônico para o interlocutor, facilitando o armazenamento e a recuperação de informações nítidas sobre cada entidade na memória de trabalho. Nesse sentido, a tentativa do sinalizante de "construir uma nova memória" está alinhada à teoria dos espaços mentais de Fauconnier (1985), que descreve a criação de domínios cognitivos parciais e transitórios durante o fluxo discursivo.

Para evitar que as características dos personagens sejam confundidas na percepção do espectador, a sinalização precisa estabelecer fronteiras claras por meio da organização do fluxo de informações. Ao alterar radicalmente a postura corporal no espaço (expressão facial, direção do tronco, direção da cabeça e dos olhos), ele indica cognitivamente a abertura de um novo espaço mental ancorado, instruindo o interlocutor a não projetar os atributos do jogador 1 sobre esta nova entidade, garantindo, assim, a integridade individual de cada personagem na narrativa.

Devemos ressaltar aqui o elevado grau de dificuldade dessa estratégia, que exige do sinalizante um complexo gerenciamento mental e motor. Enquanto o jogador 1 direciona os quatro aspectos para a esquerda, o jogador 2 exige o espelhamento exato desses instrumentos para a direita, mantendo a coerência quanto à correspondência corporal entre as entidades.



FONTE: O autor.

O quarto referente, a bolinha, por se tratar de um objeto inanimado, não possui nenhuma característica afetiva em sua literalidade, impedindo-nos de acessar *frames* característico das emoções do próprio objeto no mundo real. No entanto, as experiências visuais que temos a partir da exposição a narrativas em desenhos animados, em que objetos ganham vida, acumulamos experiências visuais que nos permitem acessar a esse tipo de *frames*. Por outro lado, como vimos na FIGURA 16, no processo natural de mesclagem, ocorre a junção da entidade mental bolinha com o corpo do próprio sinalizante, quando emprega expressões faciais que dão “vida” ao objeto incorporado.

De acordo com a análise detalhada de Silva (2014), a bolinha transcende a categoria de simples objeto inanimado, sendo construída discursivamente como um personagem animado, complexo e central para a metáfora da vida que o sinalizante propõe. O autor explica que a introdução da bolinha no cenário ocorre por meio de uma combinação refinada de descrição e demonstração, na qual ela é caracterizada fisicamente como sendo um "nariz de palhaço" e logicamente como uma figura simpática, alegre e prestativa, que concorda animadamente com o juiz no início da partida.

FIGURA 22 - COMPARAÇÃO ENTRE A INCORPORAÇÃO E A ILUSTRAÇÃO DE BOLINHA



FONTE: O autor.

Por fim, a plateia. Assim como o apito do juiz e a bolinha tratam-se de estratégias discursivas, a movimentação e reação da arquibancada com a partida de pingue-pongue remonta a uma tentativa de caracterizar uma entidade que, na realidade, não se comporta da mesma forma. Comumente, as arquibancadas de um campeonato desse esporte ficam muito distante das mesas em que ocorrem as partidas, tornando inviável que o público acompanhe com a cabeça a direção da bolinha, além do fato de essa ser muito pequena. Tal hipótese é corroborada na FIGURA 23 e nas observações de Silva (2014, p. 116):

“Em seguida, no quadro (c), o narrador posiciona as mãos acima da cabeça e realiza, nessa posição, o sinal MUITAS-PESSOAS-OLHAR-PARA, direcionando esse sinal para a direita e para a esquerda, alternadamente; o movimento desse sinal demonstra o olhar das pessoas na plateia, que acompanha o movimento da bolinha. [...] O fato de ele ter sido realizado na altura da cabeça do sinalizador significa que a posição de visualização da plateia é mais alta do que o local do jogo).”

FIGURA 23 - INCORPORAÇÃO DA PLATEIA NA ARQUIBANCADA



FONTE: O autor.

Desse modo, a incorporação da plateia recorre à teoria dos protótipos de Eleanor Rosch (Ferrari, 2011). O sinalizante seleciona o exemplar mais representativo da categoria arquibancada – que apresenta alto grau de engajamento físico com a trajetória da bolinha – e que neste caso, pode ser a arquibancada de um jogo de tênis, em que de fato ocorre o acompanhamento com a cabeça.

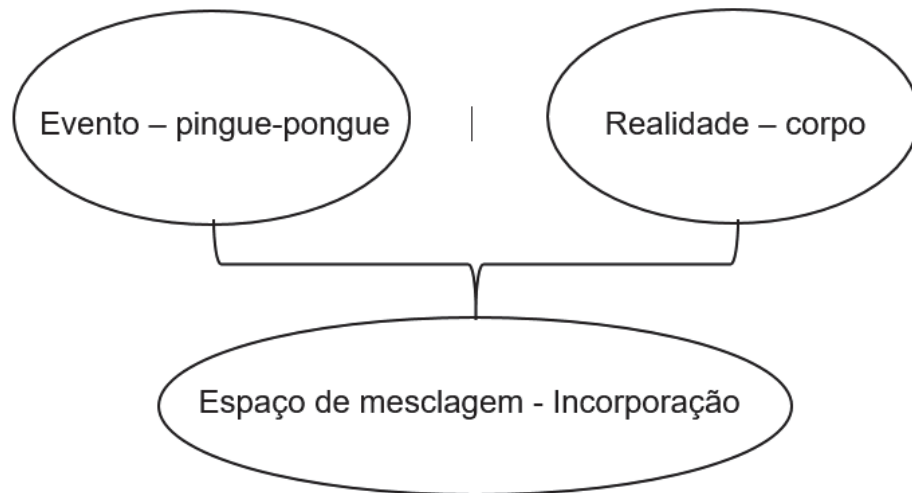
Ainda que no espaço real a distância física impeça tal comportamento em um jogo de pingue-pongue, na estrutura cognitiva do sinalizante esse movimento funciona como um ponto de referência para tornar tal entidade identificável, e que no decorrer do enredo, contribuirá para outros fins discursivos.

4.4 ESPAÇO-MESCLAGEM E A MUDANÇA DE REFERENTE

Como mencionado, para dar conta de criar e gerenciar mentalmente as cinco entidades, o sinalizante utiliza estratégias cognitivas complexas, fundamentadas no que a literatura descreve como mesclagem ou *blending*. A compreensão dessa estratégia depende do conceito de mesclagem descrito por Liddell e Metzger (1998), que a definem como um processo cognitivo geral operando sobre dois espaços mentais para criar um terceiro espaço, denominado espaço mesclagem (FIGURA 24).

O primeiro espaço é a representação mental do evento narrativo, incluindo os personagens e suas ações; o segundo é o espaço real, que compreende o corpo do sinalizante. Por último, o espaço de mesclagem, no qual a sinalização é retratada por meio da incorporação das elaborações mentais do evento (Liddell; Metzger, 1998).

FIGURA 24 - DEFINIÇÃO DE ESPAÇO DE MESCLAGEM

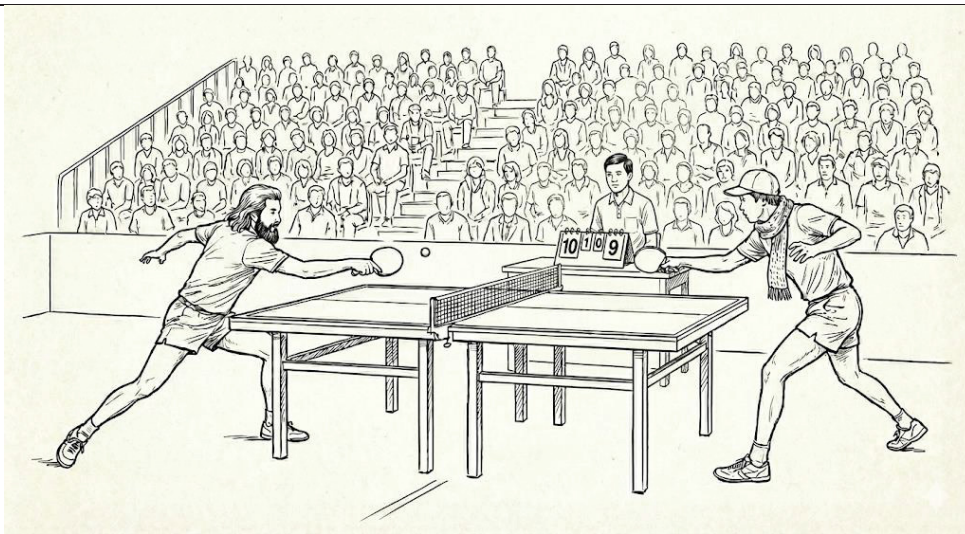


FONTE: O autor.

A construção desse espaço de mesclagem é evidenciada na composicionalidade dos aspectos para identificar e posicionar os referentes. Na FIGURA 25, demonstramos visualmente como ocorre esse processo entre esses três espaços: o espaço mental, que idealiza a partida de pingue-pongue; o espaço real, que é o corpo do sinalizante surdo; e os sub-rogados corporificados que habitam no espaço de sinalização por meio de ações construídas.

FIGURA 25 - ESPAÇO-MESCLAGEM

Espaço mental do evento: partida de pingue-pongue.



Espaço Real: o corpo do sinalizante e o seu entorno físico imediato.



FONTE: O autor.

Vemos nessas três imagens, uma única pessoa manifestar em seu corpo três diferentes sub-rogados em três diferentes localizações mentais. A cinesia utilizada nessas elaborações viabilizam o espaço mesclagem na ancoragem dos sub-rogados, em que é assumido as características físicas de cada personagem. Nesse momento, o movimento dos braços para rebater a bolinha, ou de acompanhar a jogada, são interpretados não como gestos do narrador, mas como ação construída dos sub-rogados dentro da mesclagem.

Essa fusão permite que o interlocutor "veja" a raquete invisível e compreenda a intenção do movimento. Na mudança referencial quanto ao jogador 2, o sinalizante desfaz a combinação anterior e estabelece uma nova mesclagem, demonstrando a dinamicidade desse processo cognitivo na gestão de múltiplos referentes.

Araújo (2016) destaca que a funcionalidade dos espaços na Libras está intrinsecamente ligada à necessidade de especificar locativos e características dos

personagens. Ela explica que o espaço sub-rogado atua como a voz da terceira pessoa, funcionando como uma reprodução do espaço real em que o corpo do sinalizante serve de suporte físico para a representação da entidade em tamanho natural. Essa fusão entre o espaço real e o sub-rogado é o que permite a incorporação plena do narrador ao papel, garantindo que o interlocutor visualize não apenas o movimento, mas a identidade do referente projetado.

Em consonância, Silva (2018) correlaciona essa capacidade de mesclagem conceptual à fluência sinalizada, tratando a referenciação por meio do corpo como um elemento de sofisticação linguística. Segundo a autora, quando o sinalizante empresta seu corpo para assumir as ações de um referente, ele opera em uma larga escala de espacialização, em que o corpo deixa de ser apenas um ponto de articulação e passa a representar a própria cena. Para Silva, a manutenção da coesão na troca de papéis, como ocorre entre o Jogador 1 e 2 e seguidamente o árbitro, depende de um uso satisfatório da associação de pontos no espaço (R-locus), evitando confusões na retomada dos referentes.

A experiência do sujeito surdo é fundamentada na visualidade, definida por Campello (2008) não apenas como percepção fisiológica, mas como uma categoria epistemológica que organiza o conhecimento e a interpretação do mundo. Sob essa perspectiva, o corpo do sinalizante atua como um cenário tridimensional no qual elementos como expressões não manuais, o direcionamento do olhar e o movimento do tronco constituem uma gramática visual intrínseca. Assim, a comunicação em Libras materializa uma pedagogia visual que transforma o espaço de sinalização em um campo de representação simbólica e cultural, em que o corpo assume a função de suporte para a construção de significados espaciais.

Considerando essa premissa, fica notório o vínculo do uso do corpo como instrumento essencial na construção de sentido com a proposta da LC sobre a semântica enciclopédica, tratando as palavras – neste caso os sinais e o corpo – não como detentoras de significados limitados, mas como pontos de acesso a vastos sistemas de conhecimento e quadros culturais armazenados na memória de longo prazo (Chiavegatto, 2009; Ferrari, 2011).

Dessa forma, a gramática se manifesta como complemento simbólico e é baseada na imagética convencional (Ferrari, 2011), permitindo que o sinalizante projete no espaço sub-rogado elementos que são facilmente reconhecidos e decodificados pelo interlocutor por meio da experiência própria e compartilhada.

A construção dos referentes ao longo dessa diegese, exemplifica bem a dinâmica cognitiva de criação e gestão de domínios conceituais. Conforme elucidado por Ferrari (2011):

“A Teoria dos Espaços Mentais (Fauconnier 1994, 1997) propõe que os espaços mentais são criados à medida que o discurso se desenvolve. Tais espaços são domínios conceituais que contêm representações parciais de entidades e relações em um cenário percebido, imaginado ou lembrado. Assim, o espaço que ancora o discurso na situação comunicativa imediata (falante, ouvinte(s), local e momento da enunciação) é a BASE. A partir da BASE, outros espaços são normalmente criados para alocar informações que extrapolam o contexto imediato: conversas de passado e futuro, de lugares distantes, de hipóteses, de arte e literatura e de cenários que só existem em nossa imaginação” (Ferrari, 2011, p.109).

Na análise-foco desse estudo, observo que cada entidade no discurso, seja o árbitro, os jogadores, a bolinha ou a plateia, ocupam um desses espaços mentais criados dinamicamente durante a interpretação. Liddell (1995) avançou essa compreensão ao postular que, nas línguas de sinais, esses domínios não permanecem apenas como construtos mentais abstratos, pois tornam-se espaços mentais ancorados. Isso significa que o cenário imaginado ou lembrado é projetado e fixado no espaço físico por meio do corpo do sinalizante, permitindo que a materialidade da sinalização sustente a estrutura conceitual da narrativa.

Um exemplo claro ocorre quando o sinalizante, incorporando o árbitro, acompanha com os olhos a trajetória de uma bolinha imaginária ou reage a uma jogada de um dos jogadores. Nesses momentos, ele não está apenas descrevendo a ação, pois seu corpo está materializando um sub-rogado invisível e fazendo menção a outro no espaço real, tornando tangível a interação com os referentes ausentes do cenário físico imediato.

Para organizar essa teia complexa de referentes, o sinalizante estabelece uma distribuição espacial precisa — com o árbitro ao centro, o jogador 1 à direita e o jogador 2 à esquerda (FIGURA 25) — cuja gestão depende crucialmente dos construtores de espaço (FAUCONNIER, 1985). Na narrativa visual, recursos gramaticais e corporais, como apontamentos, rotações de tronco e direção do olhar assumem essa função coordenadora; ao direcionar o tronco para a esquerda, por exemplo, o sinalizante emite uma instrução cognitiva que conduz o interlocutor à abertura de um espaço mental específico ou à mudança de foco para um personagem sub-rogado determinado. Esse processo de navegação fluida entre espaços

ancorados é ilustrado na FIGURA 26, que apresenta algumas das transições referenciais bem-marcadas da narrativa.

FIGURA 26 - MUDANÇA REFERENCIAL ENTRE 5 ENTIDADES DISTINTAS.



FONTE: O autor.

Quando observamos essas imagens de forma estática e organizada, corremos o risco de simplificar a complexidade presente nelas. O que vemos, na realidade, é um contraste sofisticado entre os sub-rogados incorporados, em que características corporais e expressões faciais específicas demarcam as fronteiras identitárias de cada entidade.

O elemento mais notável aqui reside na dinâmica cognitiva e na velocidade surpreendente com que esses espaços mentais são abertos e desfeitos, permitindo que as informações transitem entre diferentes subjetividades em frações de segundos.

Essa alternância é viabilizada pela consistência dos construtores de espaço e a manutenção da coerência na orientação dos quatro aspectos. Mesmo sem a presença física dos referentes reais, o receptor precisa compreender quem foi acionado para compor o espaço naquele momento e com quem está interagindo a cada instante da narrativa, validando, assim, a existência simultânea e distinta de cada referente no espaço de produção.

Quanto a essa mudança referencial, Liddell e Metzger (1998) apontam que esse processo obriga o sinalizante a reconfigurar constantemente seu centro de referência dêitica. Manter a coerência dessas orientações opostas, sem deslizos que desfaçam a ilusão de que os jogadores estão frente a frente, denota um controle aprimorado da dimensão espacial, em que o corpo deve agir com precisão milimétrica para sustentar a existência simultânea de duas personalidades antagônicas no mesmo espaço físico.

Na TABELA 1, trago para análise a frequência em que cada entidade é incorporada e seu tempo de duração.

TABELA 1 - FREQUÊNCIA E TEMPO DE INCORPORAÇÃO DE CADA ENTIDADE

ENTIDADES	TEMPO DE INCORPORAÇÃO	%	FREQUÊNCIA	%
Árbitro	42.248 segundos	32,79	14	31,11
Jogador 1	37.926 segundos	29,44	14	31,11
Jogador 2	28.035 segundos	21,76	10	22,22
Bolinha	14.317 segundos	11,11	5	11,11
Plateia	6.302 segundos	4,89	2	4,45

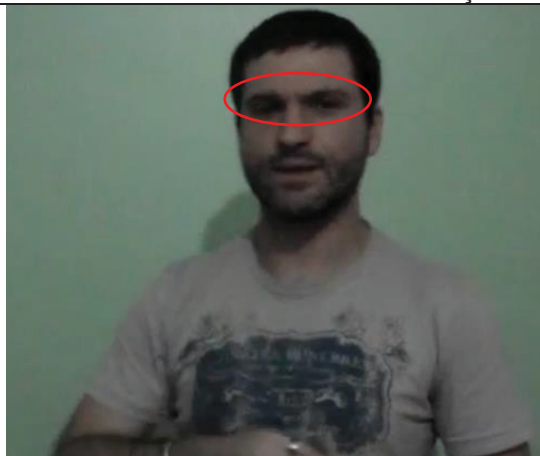
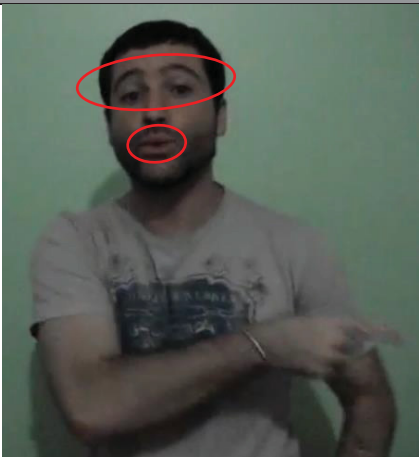
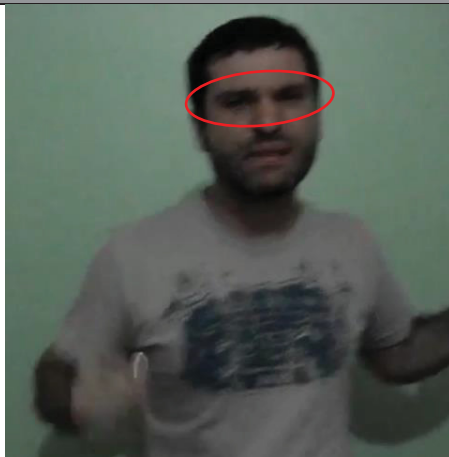
FONTE: O autor.

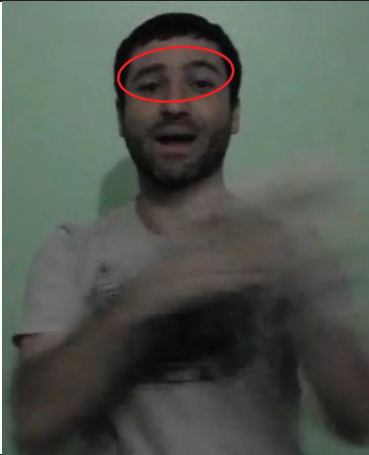
Ao analisarmos os dados do campo frequência na TABELA 1, observa-se que o Jogador 1, o Jogador 2 e o árbitro concentram o maior número de mudanças referenciais. Outro dado relevante é a interrelação desses números: a predominância de trocas entre esses três sub-rogados favorece a sobreposição de entidades no espaço de sinalização.

A sobreposição mencionada, decorrente da mudança referencial, ocorre especificamente por meio de um dos quatro aspectos. A expressão facial, identificada em muitos momentos, é o aspecto em que primeiro ocorre a troca, sobrepondo, mesmo que em milissegundos, outras entidades. Enquanto o sinalizante finalizava a incorporação de uma entidade, o jogador 2, por exemplo, e troca para a entidade jogador 1, o primeiro aspecto a ser alterado foi a expressão facial de raiva, mantendo os demais aspectos do referente anterior.

Antes de analisar o QUADRO 3 com exemplos de sobreposição, retomamos a localização topográfica dos três referentes e suas características apresentadas no início desse capítulo: o árbitro está localizado ao centro, direcionando os quatro aspectos para a frente, para a direita ou para a esquerda. O jogador 1 está posicionado à direita do sinalizante, direcionando sua expressão facial de bravo, olhar focado, cabeça retraída e tronco tenso predominantemente à esquerda. Por último, o jogador 2 situa-se à esquerda do sinalizante, direcionando sua expressão facial de esnobismo, olhar semicerrado, cabeça inclinada e tronco ereto majoritariamente para o lado direito.

QUADRO 3 - SOBREPOSIÇÃO NAS MUDANÇAS REFERENCIAIS

			
01		02	
Jogador 1		Jogador 1	
Um aspecto		Um aspecto	
			
03		04	
Jogador 2		Jogador 1	
Um aspecto		Um aspecto	

	
05	06
Jogador 2	Jogador 1
Um aspecto	Um aspecto
	
07	
Jogador 2	
Um aspecto	

FONTE: O autor.

Relembrada a posição e construção facial de cada entidade, no QUADRO 3 podemos identificar as ocorrências de sobreposição entre entidades nas mudanças referenciais, caracterizadas por um adiantamento momentâneo de aspecto.

Na imagem 01, observe-se que, embora o tronco, a cabeça e os olhos permaneçam orientados para a direita, mantendo a ancoragem espacial do Jogador 2 no espaço mental à esquerda, a expressão facial já manifesta os traços afetivos correspondentes ao Jogador 1.

Semelhantemente, em 02 vemos o sinalizante iniciando a troca de referente quando começa a sair da posição do jogador 2 e vai para o jogador 1. No entanto, é possível perceber que a expressão facial já corresponde ao do jogador 1, mesmo antes de trocar todos os outros aspectos.

Na imagem 03 ocorre o contrário: o tronco, cabeça e olhos estão voltados para frente, posição correspondente a do árbitro, mas a expressão facial está assimilando antecipadamente o jogador 1.

A imagem 04 apresenta dados distintos, em que ao invés de um adiantamento, ocorre um atraso na mudança. Saindo do jogador 01 e indo para o jogador 02, o sinalizante mantém apenas a expressão facial (bravo) por mais tempo.

Em 05, o tronco está na posição do jogador 1, a cabeça voltada para frente, os olhos semicerrados e a expressão facial – sobrancelhas levantadas e boca contraída e projetada – conectando-se antecipadamente ao jogador 02.

Da mesma forma, na Imagem 06, embora o tronco esteja na configuração do Jogador 2, a cabeça e o olhar estão orientados para frente, sendo as sobrancelhas o único aspecto a antecipar o referente jogador 1.

No entanto, a partir deste recorte (6) e da Imagem 05, infere-se a possibilidade de que a intensidade seja o fator decisivo nessas alterações isoladas da expressão facial. Tal questão permanece inconclusiva, visto que o sinalizante alterna essa suposta marcação de intensidade com dois movimentos distintos de sobrancelhas: levantados (referentes ao Jogador 1) ou franzidas (referentes ao Jogador 2).

Essas evidências corroboram a hipótese central (i) de que o uso do espaço sub-rogado não é holístico, mas possui natureza composicional. Além disso, validamos as hipóteses específicas de que (ii) os aspectos corporais possuem graus de independência e (iii) de que existe uma hierarquia na composicionalidade desse espaço durante as ações construídas. Na TABELA 2, aprofundamos a análise que demonstra a quantificação e a porcentagem de uso de cada aspecto durante as incorporações dos referentes, o que contribui para a evidenciação dessa composição.

TABELA 2 – TEMPO DE EXECUÇÃO DE CADA ASPECTO

ASPECTO	PORCENTAGEM DE USO
Expressão facial	96%
Olhos	76%
Cabeça	72%
Tronco	70,67%

FONTE: O autor.

Ressaltamos que o grau de independência na composição dos aspectos do espaço sub-rogado está intrinsecamente ligado a um contexto narrativo previamente

estabelecido. O uso de apenas um aspecto (isolado ou combinado) para manifestar um referente pressupõe que este já tenha sido ancorado conceitual e topograficamente. Dessa forma, após a definição dos referentes no espaço de sinalização, aspectos isolados ou combinados tornam-se possíveis para a retomada.

Outro dado relevante está na ordem de desativação dos aspectos. De acordo com a TABELA 2, a expressão facial é o aspecto com mais tempo de realização, enquanto o tronco tem o menor tempo de alteração na troca de referente. Essas informações correspondem às evidências encontradas na narrativa, de que a expressão facial é a primeira a ser realizada e o tronco, em alguns casos, é o último a ser desfeito.

Ao compararmos a expressão facial (que inaugura o novo espaço sub-rogado), com o tronco (que finaliza o anterior), sugere níveis de hierarquização entre eles, sendo a expressão facial um aspecto notoriamente mais rápido de ser executado e desfeito em detrimento aos demais.

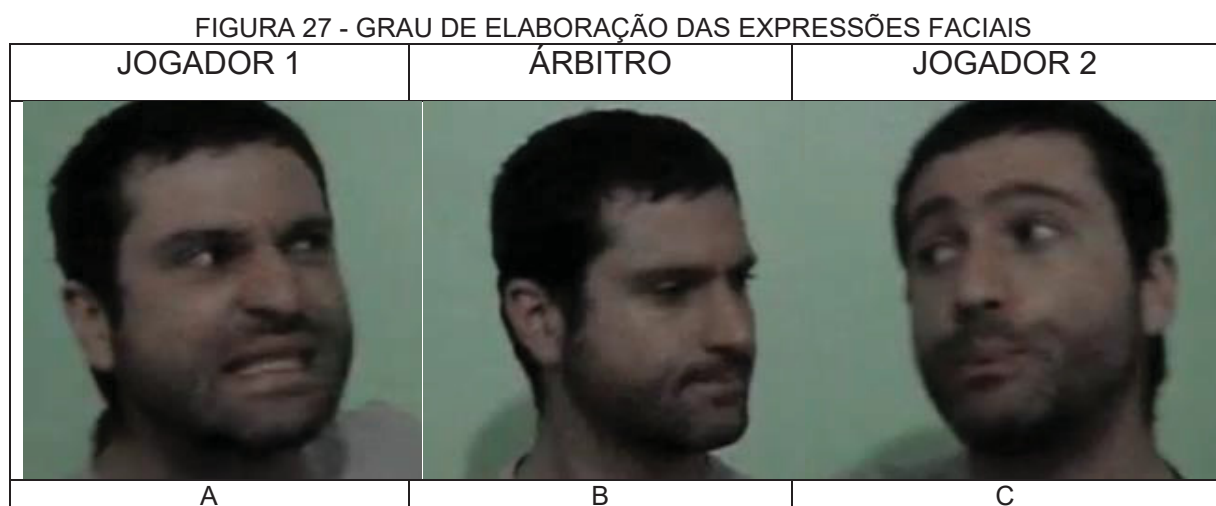
A mudança referencial descrita por Liddell, especialmente na manifestação por meio da expressão facial, é recorrente na narrativa. Tal frequência pode ser atribuída à economia articulatória (ainda que exija alta complexidade técnica) ou à escolha estratégica do sinalizante para ancorar a identificação da entidade no espaço sub-rogado. Nesse contexto, a expressão facial destaca-se como medular na ancoragem, tendo em vista que as demais alterações têm distinção sutis entre os referentes.

Considerando-se que existe de forma satisfatória a existência de três locais no espaço real, lado direito, lado esquerdo e o próprio corpo do sinalizante, as entidades acabam trocando esses lugares durante a narrativa, sendo apenas a expressão facial o fator categórico que coopera para o que sinalizante, conseqüentemente, o interlocutor, não os confunda.

Outro ponto observável na frequência das entidades da TABELA 1, está na hierarquia na economia do esforço cognitivo despendido pelo sinalizante. Como foi dito, a mudança de papel está estritamente relacionada à organização e reorganização dos três aspectos que constituem um sub-rogado e, evidentemente, essa dinâmica exige muito de uma pessoa.

A partir dos dados, nota-se a predominância na duração da entidade árbitro (TABELA 1), totalizando 42.248 segundos, o que sugere que este sub-rogado atua como um ponto de ancoragem narrativa. O retorno constante a esse referente indica

que, cognitivamente, sua manutenção ou retomada exige menor esforço de processamento se comparado aos demais, uma vez que seus aspectos constituintes exigem menor esforço articulatório. Assim, o árbitro serve como estabilizador na narrativa frente às trocas dinâmicas entre os jogadores, conforme demonstramos na FIGURA 27, em que comparamos a expressão facial desses três principais sub-rogados.



FONTE: O autor.

Percebe-se na FIGURA 27, que nas imagens A e C há um contraste significativo na expressão facial (sobrancelhas, nariz, bochechas e boca), ao passo que a imagem B apresenta uma modéstia distinção na articulação desse aspecto. Para a compreensão do porquê de essa entidade (árbitro) ser a mais incorporada, é necessário revisitar os fundamentos da economia cognitiva sob a ótica de diferentes teóricos que moldam a LC.

O ponto de partida reside no princípio da economia cognitiva proposto por Eleanor Rosch (Ferrari, 2011). Em seus estudos sobre categorização, Rosch argumenta que o sistema cognitivo humano é regido pela necessidade de obter o máximo de informação sobre o ambiente com o menor dispêndio de recursos mentais possíveis. Ao aplicar esse conceito à narrativa visual, percebemos que incorporar os jogadores exigiu um custo energético elevado, fazendo o narrador alternar posturas corporais e perspectivas espaciais a cada rebatida.

Ao optar pela incorporação do árbitro, a sinalização obedece ao princípio roschiano, que escolhe a categoria de representação que oferece o melhor equilíbrio

entre riqueza informativa (a visão do jogo todo) e baixo custo de processamento (economia de movimento), evitando a sobrecarga cognitiva do interlocutor.

Outra base teórica que justifica a escolha desse sub-rogado como mais incorporado é o conceito de construtor de espaços mentais (space builder), postulado por Fauconnier (1985). Nessa perspectiva, podemos entender o árbitro como uma pista ou indicador linguístico que instrui e sustenta a construção invisível do ponto em foco. O movimento da cabeça e dos olhos do sinalizante funciona como o elemento perceptível, chamado pelo autor de ponta do iceberg, que orienta o interlocutor a realizar mapeamentos e acessar a trajetória da bolinha e a intensidade dos jogadores na partida.

A seguir, apresento o trecho (FIGURA 28), com duração de 1 segundo e 518 milissegundos, do sub-rogado árbitro acompanhando, freneticamente, com os três aspectos, a trajetória da bolinha no espaço do evento, construindo cognitivamente o ápice de uma partida acirrada de pingue-pongue.



FONTE: O autor.

Por meio da conexão mental permitida pelo princípio de acesso, um ou mais aspecto de uma entidade são usados para identificar sua contraparte no espaço mental da partida, neste caso, os jogadores e a bolinha. Assim, não é necessário que o sinalizante incorpore todas as entidades o tempo todo; o olhar do árbitro para um ponto específico no espaço é o acesso suficiente para materializar a cena.

O mesmo ocorre quando o árbitro (FIGURA 29), também acompanhando a trajetória da bolinha, acrescenta graus de intensidade durante os impactos sofridos por ela quando é rebatida pelas raquetes dos jogadores 1 e 2.

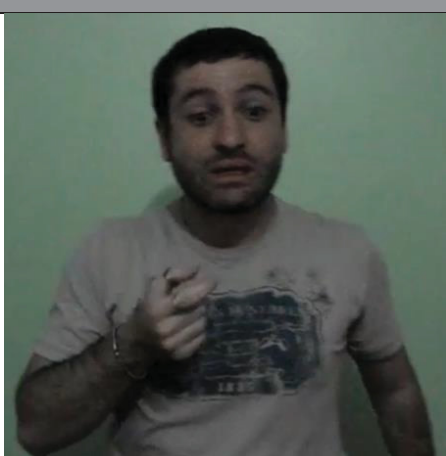
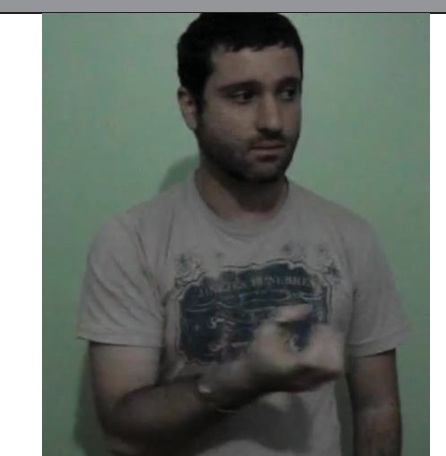


FONTE: O autor.

Compreender essa dinâmica, afinal, demonstra que a arquitetura cognitiva do receptor preenche as lacunas de informação, utilizando a entidade-árbitro como um veículo metonímico para identificar o objetivo desejado do sinalizante.

Por fim, essa escolha narrativa reflete a tensão entre os princípios funcionais de iconicidade e economia descritos por John Haiman. Embora a motivação icônica sugira que a forma deva imitar a realidade, a economia linguística busca evitar a sobrecarga em termos de processamento e armazenamento de informações (Ferrari, 2011). O árbitro é o triunfo da economia sobre a iconicidade completa; o sinalizante reduz a forma ao mínimo possível para representar o máximo de significado.

FIGURA 30 - SUB-ROGADO ÁRBITRO

	
A	B
Cumprimentando o jogador 1	Cumprimentando o jogador 2
	
C	D
Espanta-se com a atitude do jogador 2	Contato visual entre o árbitro e a bolinha I
	
E	F
Contato visual entre o árbitro e a bolinha II	Oferecendo a bolinha para os competidores.

FONTE: O autor.

4.5 A ECONOMIA COGNITIVA NA ANCORAGEM DE UM SUB-ROGADO INVISÍVEL

Além do uso de sub-rogados incorporados, Liddell (1995) observa que a narrativa em língua de sinais frequentemente exige uma interação com entidades que, embora não possuam um corpo físico no espaço real, são construídas discursivamente ao lado do sinalizante.

Na dinâmica dessa narrativa, a sinalização evoca esses sub-rogados invisíveis por meio de verbos de concordância e formas pronominais direcionadas a pontos específicos do espaço (Liddell, 1995; Moreira, 2007). Esse mecanismo estabelece uma rede de conexões mentais em que o "aqui" da sinalização se mistura ao cenário da história, permitindo uma interação coesa entre quem executa a ação e quem a recebe.

No contexto desta análise, uma partida de tênis de mesa, a ancoragem do sub-rogado invisível não é pontual ou acidental, mas estruturante. A natureza do esporte exige uma alternância constante de focos e uma interação precisa entre os jogadores, tornando a gestão desses referentes invisíveis essenciais para a inteligibilidade do enredo. O que se propõe nessa seção, portanto, é considerar a composicionalidade na ancoragem dos sub-rogados invisíveis.

A distinção básica entre o sub-rogado incorporado e o sub-rogado invisível reside na convergência e no direcionamento dos aspectos corporais para pontos específicos do espaço de sinalização. Enquanto na incorporação basta que a sinalizante assuma as características e a perspectiva do referente em seu próprio corpo, a interação com uma entidade externa exige um engajamento espacial mais estruturado.

Nesse processo, a ancoragem de um sub-rogado invisível é marcada pela progressão motora e cognitiva. O sinalizante projeta a existência de uma entidade no espaço ao sustentar o contato visual e o direcionamento da cabeça e do tronco, utilizando expressões faciais coesivas para esse ponto específico no espaço. Essa harmonia de aspectos direcionados sinaliza ao interlocutor que aquele espaço não está vazio, mas ocupado por um referente ativo na cena mental, estabelecendo uma fronteira clara entre quem realiza a ação (incorporado) e quem recebe a ação ou interação (invisível).

Portanto, quando o sujeito, no papel do árbitro, move os olhos acompanhando a trajetória da bolinha no ar, ou quando olha para o lado, incorporando a própria

bolinha para pedir ajuda ao árbitro, ele está interagindo com sub-rogados invisíveis posicionados nos espaços mentais ancorados. Na FIGURA 31, expressamos o momento em que o sub-rogado invisível e incorporado interagem e mudam de papel.

FIGURA 31 - SUB-ROGADOS INVISÍVEIS, ÁRBITRO E BOLINHA



FONTE: O autor.

Na imagem 1, o sinalizante assume o papel do árbitro e interage com a bolinha por meio do direcionamento dos quatro aspectos e do apontamento. Já na imagem 2, com a mudança de referente, o sinalizante incorpora a bolinha e interage com o árbitro, direcionando a ele a cabeça, os olhos, o tronco e as expressões faciais. Desse modo, ele funciona como uma ferramenta dêitica que localiza essas entidades invisíveis para o interlocutor, conferindo-lhes uma presença tangível dentro da narrativa construída (Liddell, 1995; Liddell; Metzger, 1998; Moreira, 2007).

Como elucidamos, sobre as diferenças entre o sub-rogado incorporado e invisível, apresentamos, também, na FIGURA 32, outros exemplos de marcação de sub-rogados invisíveis.

FIGURA 32 - MARCAÇÕES DO SUB-ROGADO INVISÍVEL

	
01	02
Jogador 1 olhando para o jogador 2.	Jogador 2 olhando para o jogador 1.
	
03	04
Árbitro olhando para a bolinha.	Bolinha olhando para o árbitro.
	
05	06
Plateia acompanhando a disputa.	Árbitro olhando para a bolinha.

FONTE: O autor.

Diante do exposto, conseguimos identificar a combinação dos quatro aspectos nas imagens 1, 4 e 5. Já nas imagens 2, 3 e 6, apenas a cabeça, olhos e expressões faciais estão ancorando um sub-rogado invisível.

Conforme a literatura revisada nesta investigação, os componentes não manuais consistem em um conjunto de aspectos unificados e desenvolvidos simultaneamente. Contudo, a análise dessa narrativa revelou um dado interessante que corrobora a proposta de composicionalidade defendida nesta pesquisa (FIGURA 33). Nesse trecho, ilustramos o momento em que o sinalizante incorpora a entidade árbitro e, simultaneamente, interage com duas outras entidades invisíveis distintas. A primeira é a bolinha, posicionada em sua mão direita, para a qual ele direciona o tronco, a cabeça e a expressão facial. A segunda é o jogador 1, marcado exclusivamente pelo olhar, voltado para a direita.

FIGURA 33 - MARCAÇÃO DO SUB-ROGADO INVISÍVEL COM UM ASPECTO



FONTE: O autor.

Ao analisar essa estratégia narrativa, apoiamo-nos nas considerações de Silva (2018) sobre a construção da espacialização. A autora destaca que o espaço de sinalização não é apenas um local de articulação, mas um cenário em que as entidades ganham vida. É nesse contexto que ela aborda a figura do sub-rogado invisível, referindo-se a personagens ou elementos que não são manifestados fisicamente pelo próprio corpo do sinalizante (como ocorre na incorporação direta), mas que possuem uma existência conceitual clara no espaço do evento. A presença

dessas entidades invisíveis ocorre quando a sinalizante projeta e associa referentes a pontos geográficos específicos ao seu redor.

No que diz respeito à forma de referenciar essas presenças invisíveis, Silva (2018) explica que a sinalização precisa realizar uma harmonia de elementos corporais e espaciais. Para que o sub-rogado se estabeleça na narrativa, é fundamental que o sinalizante rompa o contato visual com o seu interlocutor real e passe a direcionar o olhar para o local topográfico exato em que posicionou essa entidade conceitual. Além da direção dos olhos e do uso de verbos de concordância apontados para aquele espaço, a orientação da cabeça e a rotação do tronco atuam como pistas previstas de que o sinalizante está interagindo com outro personagem na cena.

Por fim, Silva (2018) enfatiza extrema importância de não trocar a localização dessas entidades ao longo do discurso, fator que a pesquisadora relaciona diretamente à fluência da sinalização. Uma vez que um personagem é estabelecido em um ponto no espaço (por exemplo, à direita do sinalizante), deve-se manter essa coerência topográfica e camadas semânticas em todas as retomadas. A desorganização espacial — como direcionar um verbo ou um olhar para a esquerda quando o personagem estava à direita — gera o empilhamento de referentes e quebra a coesão discursiva. O uso rigoroso e consistente do local previsto é, portanto, o que evita a ambiguidade e garante que o interlocutor compreenda com clareza quem está sendo associado e quem sofre a ação dentro da narrativa visual.

4.6 CONSIDERAÇÕES FINAIS DO CAPÍTULO

Neste capítulo, no percurso analítico, concentramo-nos na descrição estrutural do espaço sub-rogado a partir da narrativa "bolinha de pingue-pongue". Inicialmente, foram mapeados topograficamente os cinco referentes da trama (árbitro, jogador 1, jogador 2, bolinha e plateia). A partir desse mapeamento, discutimos a composição conceitual de cada entidade à luz da LC, detalhando de que maneira a sinalização abordou categorias prototípicas e *frames* para estabelecer e delimitar a identidade visual de cada personagem no cenário.

Na sequência, direcionamos a discussão para a mecânica do espaço mesclagem e para as mudanças referenciais. Nesse momento, abordamos o detalhamento da sobreposição estrutural dos aspectos corporais e a aplicação do

princípio da economia cognitiva na manutenção do árbitro como ponto de ancoragem central. Por fim, o capítulo se encerra com a descrição de como a espacialização opera na manutenção dos sub-rogados invisíveis, exemplificando a marcação dessas entidades não incorporadas na mescla discursiva. Com esse delineamento das estratégias observadas ao longo da narrativa, o texto segue agora para o próximo capítulo, que abrigará o fechamento desta dissertação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS E ENCAMINHAMENTOS

Este trabalho teve como propósito principal descrever a natureza composicional da ancoragem corporal na estruturação do espaço sub-rogado e na alternância de vozes em uma narrativa em Libras. Para cumprir esse objetivo, partimos da perspectiva de que o espaço sub-rogado transcende a função de um mero recurso gramatical de localização, configurando-se como uma estratégia complexa de fusão entre a memória do evento, o espaço físico e o corpo do sinalizador.

Apresentamos, no decorrer da revisão de literatura (Capítulo 2), que trabalhar com a gramática corporificada das línguas de sinais exige um olhar que vá além das estruturas formais abstratas. Apoiado na LC, na teoria dos espaços mentais de Fauconnier e na concepção de espaços ancorados de Liddell, buscamos neste estudo compreender como os mecanismos linguísticos e cognitivos operam na gestão de múltiplas entidades no discurso.

Com a iniciativa de investigar a natureza composicional desses aspectos na construção do espaço sub-rogado, usamos um delineamento metodológico (Capítulo 3) baseado em um estudo de caso de natureza mista (quanti-qualitativa). A utilização do *software* ELAN para o mapeamento e cronometragem milimétrica da narrativa foi fundamental para isolar e examinar os componentes corporais. Isso nos permitiu um olhar minucioso de cada *frame* da narrativa com o apoio de ferramentas avançadas de anotações.

A partir da análise dos dados (Capítulo 4), foi possível dar respostas concretas aos objetivos específicos balizadores desta investigação. Inicialmente, ao descrever o funcionamento dos aspectos corporais (expressão facial, tronco, cabeça e olhos), constatamos que eles operam com graus de independência e estrutura na orquestração dos sub-rogados, não se limitando a uma atuação integrada. Em segundo lugar, identificamos padrões linguísticos modelares guiados pela LC, como a ativação de *frames* e Modelos Cognitivos Idealizados (MCIs) — evidenciados na oposição prototípica entre o "competidor agressivo" (jogador 1) e o "competidor esnobe" (jogador 2), bem como no uso metonímico do apito para caracterizar o árbitro. Por fim, ao analisarmos a manutenção de entidades não incorporadas fisicamente, detalhamos como a composicionalidade se sustenta na ancoragem de sub-rogados invisíveis.

Essas descobertas permitiram a validação de todas as hipóteses levantadas no início dessa jornada. A hipótese central (i) de que o uso do espaço sub-rogado não é holístico, mas possui natureza composicional, foi empiricamente comprovada ao observarmos a composicionalidade isolada ou combinada de diferentes aspectos do corpo. Consequentemente, as hipóteses específicas também serão confirmadas: (ii) confirmou-se que os aspectos corporais possuem graus de independência; (iii) revelou-se uma hierarquização clara evidenciada pelas características da sobreposição, na qual a expressão facial atua como aspecto medular e antecipatório, enquanto o tronco é a âncora mais lenta para finalizar a mudança referencial; e (iv) corroborou-se que a marcação de sub-rogados invisíveis pode ser perfeitamente sustentada pela ativação isolada de um único aspecto, como o direcionamento exclusivo dos olhos. Destaca-se, ainda, a forte presença do princípio da economia cognitiva de Eleanor Rosch, justificando a escolha do árbitro como a entidade de maior duração e frequência para evitar sobrecarga mental.

Com esse percurso percorrido, trazemos a resposta à pergunta de pesquisa: *de que maneira a integração de recursos corporais viabiliza a alternância de referentes e a projeção de vozes no espaço sub-rogado, considerando sua estrutura composicional?* Concluimos que essa integração viabiliza a alternância justamente para que não ocorra de forma monolítica ou por blocos indissociáveis de movimentos. Pelo contrário, ela ocorre por meio de uma orquestração altamente refinada, na qual a natureza composicional permite que o corpo do sinalizante atue de forma fragmentada, oferecido como um suporte físico dinâmico que garante a existência simultânea e a interação ágil de múltiplas entidades no fluxo narrativo.

Ponderamos que a análise dos dados realizada para este estudo ocorreu de forma bastante focada e detalhada, mas reconhecemos as fragilidades dessa pesquisa. Assim como apontado por Silva (2018) em suas análises metodológicas, assumir um estudo de caso único centrado em uma narrativa altamente performática traz limitações. A generalização estatística dos dados restringe-se ao *corpus* analisado, e o foco em quatro grandes aspectos corporais pode ter comprometido um aprofundamento em outros componentes simultâneos da língua.

Diante dessas lacunas que ainda atravessam os estudos sobre a gramática corporificada da Libras, sugiro novos encaminhamentos para pesquisas futuras. Indico que a análise quantitativa sobre o adiantamento da expressão facial (sobreposição) seja ampliada para diferentes gêneros discursivos, verificando se esse padrão se

mantém fora de narrativas teatrais. Sugiro, ainda, a expansão analítica para incluir a composicionalidade dos parâmetros manuais (configuração de mão e movimento) em interação com a ancoragem corporal fragmentada, além da realização de investigações sistemáticas focadas exclusivamente em aferir quais aspectos se mostram mais determinantes na sustentação de sub-rogados invisíveis em textos longos.

Os resultados expostos podem contribuir significativamente com a LC e com os estudos da gramática da Libras, ilustrando que o uso do corpo e a dinamicidade na construção de múltiplas perspectivas dependem de uma orquestração inovadora e não monolítica do corpo. Ao desenvolver as engrenagens por trás da "encenação" visual, espero que este trabalho inspire novos pesquisadores a olhar para o corpo surdo não apenas como um articulador, mas como o próprio cenário vivo em que a linguagem materializa o pensamento.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Magali Nicolau de Oliveira de. A alternância no uso dos espaços *token* e sub-rogado na narrativa do surdo. **Revista Intercâmbio dos Congressos Internacionais de Humanidades**, Brasília, n. 6, pág. 1163-1184, 2016.

CAMPELLO, Ana Regina e Souza. Aspectos da visualidade na educação de surdos. 2008. 245f. Tese (Doutorado em Educação) – **Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina**, Florianópolis, 2008.

CHIAVEGATTO, Valéria Coelho. Introdução à Linguística Cognitiva. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 24, pág. 77-96, jan./jun. 2009.

FAUCONNIER, Gilles. Espaços mentais: aspectos da construção de significado na linguagem natural. **Cambridge**, MA: MIT Press, 1985.

FAUCONNIER, Gilles. Espaços Mentais. [S. l.: sn], [200-?]. Disponível em: <http://mentalspace.net> Acesso em: 19 jan. 2026.

FERRARI, Lilian. Introdução à linguística cognitiva. São Paulo: Contexto, 2011.
GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2002.

LEE, David. Linguística cognitiva: uma introdução. Melbourne: Oxford University Press, 2001.

LIDDELL, Scott K. Espaço real, substituto e simbólico: consequências gramaticais em ASL. In: EMMOREY, Karen; REILLY, Judy S. (orgs.). **Linguagem, Gesto e Espaço**. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1995. p. 19-41.

LIDDELL, Scott K.; JOHNSON, Robert E. Articuladores da língua de sinais em relação a indicações fonéticas. **Sign Language Studies**, Washington, v. 20, n. 1, p. 5-43, 2019.

LIDDELL, Scott K.; METZGER, Melanie. Gestos no discurso da língua de sinais. **Journal of Pragmatics**, [S. l.], v. 30, p. 657-697, 1998.

LINS, Consuelo. Eduardo Coutinho, linguista selvagem do documentário brasileiro. **Galáxia**, São Paulo, v. 31, p. 41-53, abr. 2016.

MARTINS, Ana Patrícia Sá. A Teoria dos Espaços Mentais é a construção de sentido em textos multimodais. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 46, pág. 72-97, jan./abr. 2019.

MCCLEARY, Leland; VIOTTI, Evani. Língua e gesto em línguas sinalizadas. **Veredas**, Juiz de Fora, v. 289-304, 2011.

MOREIRA, Renata Lacerda. Uma descrição da dêixis de pessoa na língua de sinais brasileira: pronomes pessoais e verbos indicadores. 2007. Dissertação (Mestrado

em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

NUNES, Valéria Fernandes. Narrativas em Libras: análise de processos cognitivos. 2013. 150f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

OLIVEIRA, Paula Helouise. Metáfora conceitual e Língua Brasileira de Sinais – Libras. **Cadernos do CNLF**, Rio de Janeiro, v. 3, pág. 2837-2851, 2010.
PORTELA, Joana Paula. Cinesiologia. Sobral: INTA, 2016.

PUHL, Paula Regina; ARAÚJO, Willian Fernandes. YouTube como espaço de construção da memória em rede: possibilidades e desafios. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 705-722, set./dez. 2012.

QUADROS, Ronice Müller de; PIZZIO, Aline Lemos; REZENDE, Patrícia Luiza Ferreira. Língua Brasileira de Sinais II. Florianópolis: UFSC, 2008.

QUADROS, Ronice Müller de; WEININGER, Markus J. (organizador). Estudos da língua brasileira de sinais III. Florianópolis: Insular, 2014. (Série Estudos de Língua de Sinais, v. 3).

SILVA, João Paulo da. Demonstrações em uma narrativa sinalizada em Libras. 2014. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SILVA, Lídia da. Fluência de ouvintes sinalizadores de Libras como segunda língua: foco nos elementos da espacialização. 2018. 271f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

SILVA, Nicolas Garcia da. O uso da referenciação espacial e da produção morfossintática em traduções do simulador de provas do Detran/PR: análise preliminar. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Libras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

VALENTIM, Ana Clara Pereira; DIZEU, Liliane Correia Toscano de Brito; COSTA, Priscila Rufino da Silva. Marcações não manuais na Língua Brasileira de Sinais utilizadas em Maceió: delineamentos de uma comunidade de prática. **DELTA**, São Paulo, v. 4, pág. 1-26, 2020.

VIEIRA, Saulo Zulmar. A produção narrativa em Libras: uma análise dos vídeos em língua brasileira de sinais e da sua tradução intersemiótica a partir da linguagem cinematográfica. 2016. 171 pág. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

WILCOX, Sherman; MARTINEZ, Rocio. A conceitualização do espaço: lugares no discurso da língua de sinais. **Frontiers in Psychology**, [S. l.], v. 11, art. 1406, jul. 2020.