

ICONICIDADE E REALIDADE: UM OLHAR SOBRE A PRODUÇÃO DE SINAIS DOS SURDOS DO MUNICÍPIO DE CRUZEIRO DO SUL/AC

**Prof.^a Msc. Ivanete de Freitas Cerqueira (UniAGES)¹
Prof.^a Dr.^a Elizabeth Reis Teixeira (UFBA)²**

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo verificar como a iconicidade, processo cognitivo que reflete a semelhança entre o significante e o significado, manifesta a realidade individual e coletiva do usuário de língua de sinais. Para isso, utilizaram-se os dados de cinco sujeitos surdos, adolescentes, naturais da cidade de Cruzeiro do Sul (AC) e estudantes da Língua Brasileira de Sinais (Libras). Os sujeitos foram eliciados a partir da técnica de nomeação espontânea e os dados coletados apontaram para o fato de os sujeitos imprimirem no sinal suas experiências pessoais e comunitárias, a partir do processo de seleção de imagens. Desse modo, observou-se que os sujeitos em questão optaram por selecionar imagens que mostram o ponto de vista de quem age sobre o objeto, ao invés de optar pela visão que se tem do objeto em si. Assim, chegou-se à conclusão preliminar de que os sinais icônicos, quando nomeiam objetos, estão também narrando eventos que traduzem a realidade individual e cultural de seus sinalizadores.

Palavras-chave: iconicidade, língua de sinais, sinalizador.

ABSTRACT

This study aims to determine how iconicity, cognitive process that reflects the similarity between the signifier and the signified, expresses individual and collective reality of the sign language user. For this, we used data of five deaf people, teens, born in Cruzeiro do Sul (AC) city and students of Brazilian Sign Language (BSL). It has been used the

¹ Universidade AGES (UniAGES) - Colegiado de Letras (ifreitasc@hotmail.com)

² Universidade Federal da Bahia (UFBA) - Instituto de Letras – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFBA (PPGLL)

spontaneous naming technique and the data collected demonstrated that there are personal and cultural experiences recorded in the signs, from the image selection process. Thus, it was observed that the subjects in question have chosen to select images that show the point of view of the acts on the object, instead of opting for the shape that has the object itself. The preliminary conclusion is that the iconic signs, when appointing objects, also narrate events that reflect the individual and cultural reality of the deaf.

Keywords: iconicity, sign language, deaf.

1 INTRODUÇÃO

De modo geral, quando as pessoas se deparam com as línguas de sinais, ainda é comum pensarem que se trata de gestos e mímicas produzidos de modo aleatório. Isso porque alguns sinais são facilmente reconhecidos em certas comunidades devido a seu teor icônico.

Em Cruzeiro do Sul, no Acre, os sinais utilizados pelos surdos – oficiais ou caseiros – são comumente chamados de *acenos*, termo empregado pelos ouvintes justamente por denotar gestos feitos com a mão, sem que haja organização ou sistematicidade. Assim, *falar por aceno* é uma expressão própria para designar os indivíduos surdos não apenas da cidade, mas de todo o vale do Juruá, onde, é bom deixar claro, há uma incidência alta de pessoas surdas, devido à rubéola e a remédios ototóxicos, no caso, aqueles que auxiliam na cura da malária.

Nesse contexto, no que diz respeito aos sinais implementados por esses surdos, o que chama a atenção é o teor descritivo, ou melhor, icônico dos sinais e, também, sua similaridade com alguns gestos utilizados pela comunidade ouvinte. Isso revela o quanto a cultura está presente na forma de sinalizar desses adolescentes, embora alguns tenham um sinal distinto para o mesmo referente.

A partir dessa situação, é que este trabalho foi pensado. Como os sinais icônicos conseguem reconstituir a realidade? Em que medida as experiências coletivas interferem na produção dos sinais icônicos? Será que, quando a experiência é comum, o sinal tende a tornar-se idêntico? Ou será que a percepção individual interfere na sinalização do que é vivido e experienciado coletivamente? Embora a busca seja por respostas a essas perguntas, esse trabalho é apenas um modo de lançar um primeiro olhar sobre essa realidade.

2 ARBITRARIEDADE OU ICONICIDADE?

Impossível é iniciar uma discussão sobre iconicidade e não citar o precursor da Linguística moderna. Ferdinand de Saussure quando se propôs a estabelecer os limites da ciência da linguagem, não se deixou ficar na superfície. Preocupado, segundo o julgamento de Benveniste (1976), com a classificação lógica dos fatos da linguagem, o mestre genebrino percebe que “é preciso ir aos fundamentos, aos dados elementares a fim de situar cada elemento na rede de relações que o determina”. Por isso, definiu língua, distinguindo-a de linguagem e fala, e estabeleceu outros conceitos que são até hoje essenciais para a linguística na compreensão de seu objeto de estudo.

Dentre as definições propostas por Saussure (1916), está a de signo linguístico. Segundo o mestre, o signo forma-se a partir da junção do significante com o significado. Esses dois elementos são considerados faces de uma mesma moeda: o significante é a imagem acústica e o significado, o conceito inerente ao signo. Saussure esclarece, porém, que a associação dessas partes é arbitrária, ou seja, não há motivo para que, por exemplo, o significante da palavra ÁRVORE [ahvori]³ corresponda ao seu significado [planta de tronco alto com ramagem na parte superior]. Assim, quando toma tal direção, Saussure exclui qualquer possibilidade de que esse tipo de associação possa ser, de algum modo, icônico, exceto no que diz respeito às onomatopéias que estão em número reduzido nas línguas.

Benveniste (1976), entretanto, lança uma crítica a Saussure, pois observa que o precursor da linguística moderna, ao pensar o princípio da arbitrariedade, embora declare tratar da relação significante/significado, define a natureza do signo com base, de acordo com seus exemplos, no significante e no objeto em si. “Está claro que o raciocínio é falseado pelo recurso inconsciente e sub-reptício a um terceiro termo, que não estava compreendido na definição inicial. Esse terceiro termo é a própria coisa, a realidade”. (BENVENISTE, 2006, p. 54)

Nessa perspectiva, segundo Benveniste (2006), as partes constitutivas do signo não podem ser consideradas arbitrárias. Desse modo, ele retoma os exemplos dados por Saussure e esclarece que o significado (ideia) da palavra “**boi** é forçosamente idêntico na minha

³ Por causa da configuração dos computadores e presença/ausência da fonte IPAkiel, resolvi não usar na transcrição os símbolos apropriados.

consciência ao conjunto fônico **boi**". Logo, para esse linguista, pode haver arbitrariedade quando se considera a associação entre significante e coisa, mas não quando se leva em conta significante e significado, posto que, entre estes, há uma completa simbiose.

Diante do debate proposto por Benveniste (2006), salienta-se que, de certo modo, Saussure estava mesmo refletindo sobre a associação entre a imagem acústica e o conceito, muito embora não tenha se dado conta de que a ideia retirada da realidade pode, de algum modo, ter influenciado na construção do significante. Daí o fato de Benveniste afirmar que significante evoca significado e vice-versa.

Nos estudos da antropóloga Janis Nuckolls (1999), a matéria fônica tem um papel que vai além da comunicação de mensagens. Segundo a autora, o som é simbólico e, por isso, capaz de expressar nossos estados emocionais, percepção estética, relações que mantemos com outros indivíduos etc. Isso significa que pode haver, sim, uma associação motivada entre significado e significante.

Provavelmente, Saussure e Benveniste não perceberam essa possibilidade, nem mesmo o fato de a palavra **boi**, em português e em francês⁴, por possuir uma vogal com traço fonético-articulatório [+arredondado], poder ser associada à estrutura esférica do corpo desse animal, o que também ocorre com o vocábulo **gordo**, portador desse mesmo fonema vocálico tanto em português como em francês (**gros**).

Esse é o modo de análise que postulam aqueles que estudam o simbolismo sonoro, "termo utilizado quando uma unidade de som vai além de sua função linguística contrastiva (tradução nossa)" (cf. NUCKOLLS, 1999). No entanto, como assinala Bolinger (1978 *apud* NUCKOLLS, 1999) esse tipo de análise não ajuda a resolver certos problemas, já que os chamados *phonestemes*⁵⁶ não se prestam à formulação de regras, embora suscite questões importantes sobre os processos históricos que resultam de padrões *phonestemic*⁷. Se a vogal circular dos vocábulos **boi/boeuf** e **gordo/gros**, em português e francês respectivamente, parece associar-se à forma mais ou menos redonda do seu referente, o mesmo não pode ser dito nem em relação ao feminino desses lexemas (vaca/vache) nem à tradução inglesa (bull), por exemplo.

⁴ Boeuf.

⁵ Talvez o termo pudesse ser traduzido como "fonestema".

⁶ Unidades sonoras com significado.

⁷ Tradução: fonestêmico.

Talvez, por isso, o mestre tenha sido categórico: “o signo linguístico é arbitrário”. E fundamenta tal tese com base na existência de línguas diferentes e na diferença entre elas. Saussure afirma ainda que as consequências desse princípio são inúmeras e, realmente, foram. Essa visão foi, e talvez ainda seja, um dos termômetros definidores (ou delimitadores) do que é e do que não é língua, pois, segundo os postulados desse linguista, “os signos inteiramente arbitrários realizam melhor que outros o ideal do procedimento semiológico”. Isso significa que o princípio da arbitrariedade possibilita à língua uma maior flexibilidade e produtividade. Por isso sublinha o inconveniente de se utilizar o termo **símbolo** (grifo nosso) em lugar de **signo** (grifo nosso), já que o primeiro revela um vínculo natural metafórico com seu significado.

Nuckolls (1999), no entanto, apesar das colocações de Saussure (1916), reconhece a iconicidade como um fator significativo em muitos níveis da estrutura linguística, pois de algum modo a língua estrutura-se a partir da realidade. Nesse sentido, alguns estudos vêm mostrando que o fazer semiótico, diferente do que pensava o mestre, pauta-se no real, o que torna a língua “uma espécie de **instrumento** (grifo nosso) que, ao estruturar a experiência, estrutura o seu próprio fazer” (CHAMARELLI, 2005).

3 O MODELO DE TAUB (2000)

Segundo Taub (2000), o termo iconicidade remete à “semelhança entre a forma de um elemento linguístico e seu significado”. Nesse caso, semelhança implica comparação, pois, para autora, trata-se de um processo cognitivo que permite ao indivíduo mapear a estrutura de um objeto, por exemplo, associando-a às possibilidades de formas fonéticas (sequência de sons e configuração/movimento de mão) de sua língua. Trata-se do **modelo de construção-análoga**, o qual consiste em três etapas: **seleção de imagem, esquematização e codificação**.

Na **seleção de imagem**, podemos observar que um único objeto pode projetar várias imagens a partir de diferentes sentidos. Entretanto, selecionamos apenas uma imagem sensorial que possa ser diretamente representada, a fim de estendê-la a todas as possibilidades imagéticas do objeto. Esta seleção pode acontecer por meio de um processo cognitivo metonímico, já estudado por alguns linguistas cognitivos, Lakoff e Johnson (1980), por exemplo, como assegura Taub (2000); por uma associação mais ou menos direta entre imagem e conceito; ou pela extração de um traço saliente do objeto em questão.

Tendo selecionado a imagem, agora é preciso representá-la, adaptando-a aos recursos fonéticos apropriados. Trata-se do processo de **esquematisação**. Nesse momento, extraem-se os detalhes mais salientes da imagem, deixando-se guiar pelo nível de complexidade que rege a fonotática da língua. Tudo leva a crer que seja esse processo que contribui para distanciar significante de significado, i.e., imprimir o traço [+arbitrário] no signo⁸.

O último passo é a **codificação**, quando a imagem esquematizada deve assumir a forma linguística. Logo, são escolhidos traços/parâmetros capazes de substituir cada parte, sempre tentando preservar a estrutura original da imagem. O resultado deste processo é uma forma linguística icônica.

De acordo com o processo descrito, é possível perceber que não se trata de uma simples questão de semelhança entre forma e sentido, porém de um processo no qual os recursos fonéticos de uma língua funcionam como analogia entre imagem e referente. Deste modo, pode-se inferir que na iconicidade não há uma relação objetiva entre imagem e referente, mas uma relação entre este último e o modelo de imagens mentais, o qual é motivado por experiências humanas, vividas em dada comunidade e imersas em certa cultura (TAUB, 2001 *apud* SALLANDRE, 2003).

Tal concepção é interessante porque aponta para diferentes percepções em relação a um mesmo objeto, o que dá uma dinamicidade maior ao signo. Isto quer dizer que diferentes signos, ainda que icônicos, podem representar um mesmo referente, pois os modelos de imagens mentais são gerados a partir do sistema sensorial de um indivíduo que tem identidade e cultura particulares. Por exemplo: as onomatopeias que traduzem miado e latido, no caso das línguas orais, diferem de língua para língua, e também os sinais icônicos para **ÁRVORE** nas línguas de sinais brasileira e japonesa (TAUB, 2000). Saussure, inclusive, se apoia nesse tipo de situação para ressaltar o aspecto convencional da iconicidade. No entanto, as diferentes percepções não diminuem em nada o teor icônico desses signos, visto que a iconicidade está no esforço mental do ser humano para fazer associações conceituais, como assinala Sallandre (2003).

O sistema sensorial humano pode tornar cada objeto tanto único como plural. Primeiro, porque cada indivíduo pode apreender o objeto através de um sentido diferente e, segundo, porque percepções distintas podem gerar diferentes signos para um mesmo referente.

⁸ Este ponto é resultado da reflexão do Prof. Tarcísio de Arantes Leite durante a aula na disciplina do Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFSC – Gestualidade e linguagem –, do dia 29 de abril de 2010.

Outro aspecto que penso ser relevante na visão de Taub (2000) é que essa proposta também consegue explicar porque, algumas vezes, o signo icônico não pode ser facilmente reconhecido, i.e., só nos damos conta da analogia com o real quando seu significado nos é revelado. Então, é preciso ter em mente que iconicidade não implica transparência e que talvez o signo esteja tão preso ao contexto que seja difícil a um interlocutor decifrar imediatamente o seu sentido.

4 O MODELO DE CUXAC (1993/2003)

A inclusão do modelo de Cuxac (1993/2003) é bastante peculiar em relação ao de Taub (2000), do qual difere, já que esse pesquisador francês não considera a iconicidade como uma característica da língua, pois, para ele, vista desse modo a iconicidade tende a tornar-se incompatível com um sistema que funciona em termos de diferença. Cuxac acredita que a definição de iconicidade, quando colocada em termos de semelhança entre signos e referentes, pode reduzir a língua a um *sac des mots*⁹, como acontecia no período pré-estruturalista. Para Cuxac (1993), a iconicidade é uma noção operatória, i.e., um processo através do qual o sinalizador torna icônica a experiência, já que em termos de intenção semiótica, seu objetivo é construir o sentido para e com o outro. Assim, é por meio do processo de iconização que o sinalizador reconstitui, na língua, de modo imagético e sob forma de enunciado, qualquer experiência vivida ou imaginada. (CUXAC, 1996 *apud* SALLANDRE, 2003).

A fim de explicar o processo de iconização, Cuxac (2003) postula uma bifurcação de duas visões nas línguas de sinais, que até existe nas línguas orais embora não seja tão recorrente. Nesse caso, a língua divide-se entre **o dizer conceitual** e **o querer mostrar**. O primeiro é chamado de **visão não-ilustrada** e diz respeito aos signos do léxico padrão; já o segundo, a **visão ilustrada**, é um fenômeno que “**diz mostrando: ‘isso se passou assim e eu quero lhe mostrar’**” (grifo nosso). Nas línguas orais, quando tal fenômeno acontece, em geral, aparecem os gestos que são coordenados pela fala. Já nas línguas de sinais, a visão ilustrada é bastante frequente, pois as dimensões do mostrar e/ou imitar podem ser constantemente ativadas. Nesse sentido, a visão não-ilustrada corresponde aos sinais do léxico padrão e a visão ilustrada, aos **sinais de grande iconicidade**.

⁹ Saco de palavras

Os sinais de grande iconicidade resultam de um filtro cognitivo e, em termos de semelhança, são muito próximos quando comparados em diferentes línguas de sinais. Daí que surdos de nacionalidades diferentes podem levar menos tempo para se entenderem que os ouvintes. Também os sinais de grande iconicidade oferecem mais dificuldade para serem aprendidos pelos ouvintes que os sinais standard.

É possível perceber no modelo de Cuxac que a iconicidade é um traço inerente às línguas de sinais, o que significa que esse pesquisador deseja dar um tratamento específico às línguas de sinais, a partir da singularidade da modalidade que as envolve. Por isso, ele deixa claro que a iconicidade não é uma característica da linguagem, como salienta Taub (2000) quando diz que já no processo de esquematização, o indivíduo seleciona partes do objeto que podem ser representados pelos traços/parâmetros fonológicos.

A proposta de Cuxac também deixa espaço para se pensar tanto a subjetividade como os aspectos culturais que podem ser mostrados no sinal por meio da iconicidade. Assim, comparando este modelo com o da Taub, é possível inferir que no modelo do pesquisador francês a preservação da estrutura da imagem tem prioridade maior, enquanto no modelo de Taub, embora se fale da tentativa de preservar a estrutura imagética, os recursos linguísticos também são levados bastante em consideração.

Contudo, é preciso enfatizar que ambos os modelos dão uma nova dimensão à iconicidade, sendo ela característica ou não da língua. O fato é que a iconicidade está sendo pensada como um processo cognitivo que faculta ao sinalizador reconstituir sua realidade, por meio da língua, com base em experiências individuais e culturais.

5 A CONSTITUIÇÃO DO CORPUS E OS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Nessa pesquisa, os dados foram coletados por meio da técnica de nomeação espontânea, que consiste em fazer o sujeito evocar espontaneamente, porém de forma controlada, os sinais sugeridos por imagens que lhe serão apresentadas (YAVAS, 2001). Segundo Teixeira (1998), trata-se de uma forma lúdica de nomear situações e objetos, o que torna possível fazer um levantamento específico de enunciados. Assim, com esse objetivo, foi elaborado no *power point* um álbum seriado baseado no ERT (Exame Fonético-Fonológico, desenvolvido por TEIXEIRA, 2006).

Os itens lexicais foram escolhidos de acordo com a possibilidade de se evocar/sinalizar facilmente os vocábulos familiares aos indivíduos testados, consoante a capacidade pictórica de cada um. Ainda no que diz respeito à escolha dos vocábulos, foi tomado como referência o Inventário de Desenvolvimento Comunicativo MacArthur, adaptado ao português brasileiro (TEIXEIRA; SILVA, 2000), já que nele constam palavras que fazem parte do dia-a-dia dos adolescentes. Por isso, no álbum, foram incluídos itens lexicais pertencentes aos seguintes campos semânticos: casa (cômodos, utensílios de cozinha e eletrodomésticos), vestuário (roupas e acessórios), materiais de higiene pessoal, material escolar, alimentos (cereais, legumes, verduras, frutas e doces), meios de transporte, lugares mais frequentados, profissões, adjetivos referentes a características pessoais, verbos de ação, natureza (fenômenos, fauna e flora).

Quanto aos sujeitos, colaboraram oito surdos, nascidos na região do vale do Juruá, situado na Amazônia ocidental, mais precisamente nas cidades de Cruzeiro do Sul/AC e Guajará/AM. Eram adolescentes e jovens de ambos os sexos, filhos de pais ouvintes falantes do português e com idades entre 14 e 22 anos.

As gravações duraram cerca de 40 minutos, sendo que foram apresentados 234 slides. Para essa pesquisa, entretanto, utilizou-se apenas 16 enunciados, produzidos pelos cinco sujeitos, aos quais chamaremos aqui de S1, S2, S3, S4 e S5. Todos são adolescentes, sendo S5 do sexo feminino e os outros do sexo masculino. A idade varia entre 14 e 17. Trata-se de surdos pré e pós-linguais¹⁰, naturais de Cruzeiro do Sul (AC), alunos do Ensino Fundamental e, nesse período, estudantes da Língua Brasileira de Sinais (Libras). Dessa forma, vale salientar que, quando se juntaram para estudar a língua de sinais oficial, eram usuários de sinais caseiros, o que causou inicialmente dificuldade de comunicação entre eles.

Os 16 enunciados escolhidos foram FOGÃO, ARMÁRIO, PIA, PENTE, ESCADA, IGREJA, CEMITÉRIO, BURITI¹¹, ABACAXI, MELANCIA, TANGERINA¹², CUPUAÇU¹³, MACACHEIRA¹⁴, MILHO, INGÁ¹⁵ e FORMIGA. O que motivou a escolha desses vocábulos foram, de modo geral, diferentes os sinais produzidos por cada sujeito.

¹⁰ Os surdos pós-linguais perderam sua audição, em geral, por volta dos dois, três anos.

¹¹ Fruta típica da região amazônica.

¹² Nome que equivalente à MEXERICA.

¹³ Fruta típica da região amazônica.

¹⁴ Raiz comestível também conhecida como aipim ou mandioca.

¹⁵ Fruta também muito comum na região norte.

Além de se tratar da nomeação de objetos que os estudantes só costumavam sinalizar no círculo familiar.

Selecionados os itens que compoariam esse pequeno *corpus*, foi feita uma triagem nos dados. Para isso, foram editados os vídeos através do programa *Windows Movie Maker*, com o objetivo de juntar a produção (sinais) dos sujeitos por enunciado. Assim, foram compostos 16 minivídeos, o que facilitou a comparação dos sinais produzidos por cada sujeito para uma mesma imagem apresentada.

Para fazer a transcrição dos sinais, primeiro, foi usado o programa *Vídeo Magician* da *Acer Arcade Deluxe* a fim de fotografar, a partir do vídeo, as partes de um mesmo sinal. Em seguida, as fotos foram para o *Paint*, programa *Acessório* do *Windows*, onde receberam desenhos que registravam os movimentos inerentes a cada sinal.

Quanto à transcrição propriamente dita, utilizou-se como base a *grade de transcrição de sinais em partes* elaborada por Fusellier-Souza (2004). Também foi confeccionado, no programa *Access* do *Windows* (cf. foto 01), uma grade de transcrição simples, em que fosse possível visualizar as partes que compõem os sinais e seus movimentos. Na mesma grade, antes do local destinado à transcrição, foram inseridas, como modo de identificação, as imagens utilizadas no teste de nomeação espontânea ao invés da palavra. Isso porque nem sempre o sujeito sinaliza o que se pensa que a figura evoca. Nesse caso, as imagens na grade de transcrição dão mais transparência ao processo de pesquisa.

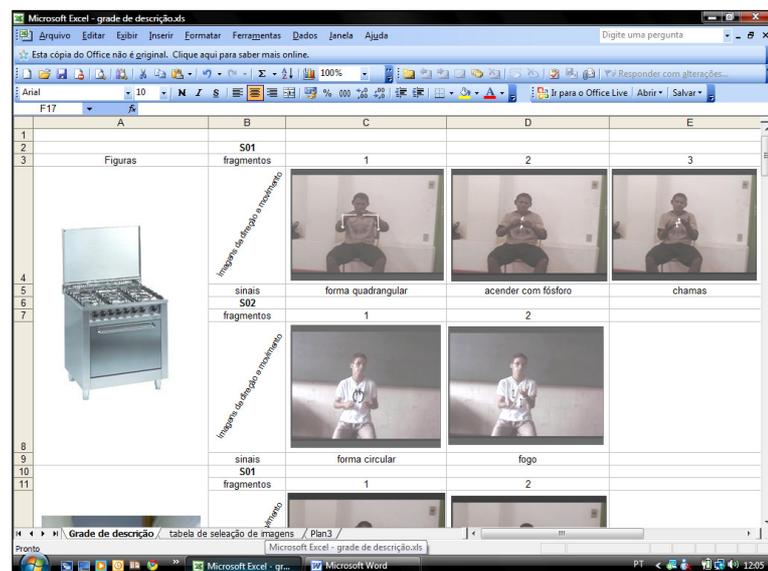


Foto 01: Grade de transcrição de sinais

Nesse momento, convém dizer que as fotos dos vídeos receberam tratamento de brilho, já que estavam muito escuras, o que dificultava a visualização do sinal e também dos desenhos de movimento. A diferença pode ser vista comparando as imagens (ver quadro 1).



Quadro 01: Fotos de sinais indicando a diferença nas imagens antes e depois do tratamento de brilho.

Fonte: Grade de Transcrição

Em relação ao modelo teórico para análise dos dados, utilizou-se o modelo de Taub (2000), pois, como já foi mencionado, esse construto permite entrever a subjetividade do indivíduo impressa nos sinais. Nesse sentido, propus-me a analisar os sinais em termos da seleção de imagem, primeira fase do **modelo de construção-análoga**.

Isso significa que os sinais de cada sujeito foram analisados quanto às partes do referente que são conservadas no processo de seleção de imagens e aos recursos que são implementados para codificar o sinal.

Além disso, os sinais foram comparados no intuito de se verificar como a subjetividade do indivíduo pode ser percebida nos sinais, se os sinais icônicos conseguem reconstituir realmente a realidade, como afirma Cuxac (1993), e em que medida as experiências coletivas interferem na produção dos sinais icônicos. Também foi observado se, quando a experiência é comum, o sinal tende a tornar-se idêntico na produção dos sujeitos ou se a subjetividade interfere na percepção do que é vivido e experienciado coletivamente.

6 ANÁLISE DAS IMAGENS SELECIONADAS

Esta análise conta com 78 produções, de cujo total, dois sinais não foram computados: o de CUPUAÇU, produzido pelo S3, que confundiu a imagem da fruta com OVO DE GALINHA CAIPIRA, e o de MILHO, que não foi implementado, porque S4 não lembrou o sinal, muito embora tivesse reconhecido a imagem.

Analisando então as produções, pode-se observar que, quando o sinalizador está selecionando a imagem do objeto para esquematizá-la e codificá-la, nem sempre faz uso da imagem em si, ou seja, nem sempre depreende parte da figura para compor seu sinal. Ao que parece, algumas vezes o sinalizador retrata a imagem segundo a sua experiência e outras vezes, compõe seu sinal tanto a partir de características do objeto consoante a relação que tem com o referente. Assim, quando se leva em conta a visão do sinalizador, percebe-se que a construção de um sinal pode acontecer da **perspectiva de quem vê o objeto (PQV)**, da **perspectiva de que age sobre o objeto (PQA)** ou, ainda, de uma **perspectiva híbrida (PH)**, que une os dois modos.

De maneira geral, os dados mostraram que a iconicidade nos sinais implementados foram mais do tipo PQA (85%), que do tipo PQV (9%) ou PH (6%), conforme gráfico 1.

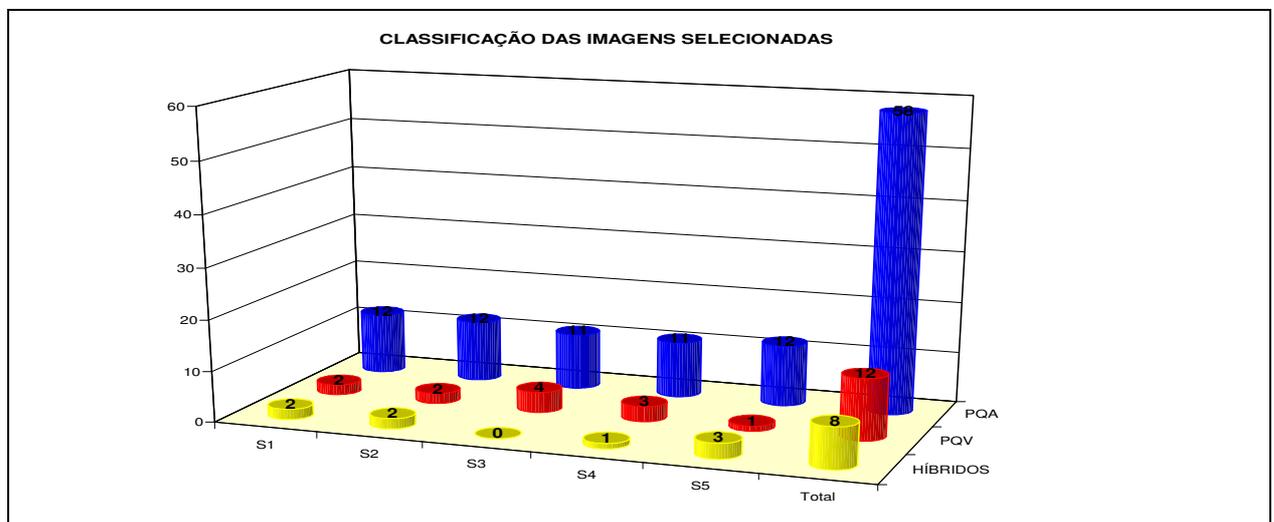


Gráfico 1: Classificação das imagens segundo a perspectiva de que vê o objeto e de quem age sobre o objeto

Os sinais tipo PQA se caracterizam por indicar o evento no qual o referente está envolvido. Em quase 100% das ocorrências, trata-se de ações que são descritas com o propósito de contextualizar o objeto. Deste modo, percebe-se uma associação entre o objeto e a ação inerente ao seu uso. O item ARMÁRIO, por exemplo, foi associado por todos os

sujeitos à ação de **abrir**, PENTE a **pentear**, ESCADA a **subir**, BURITI a **comer** e assim por diante. Nesse caso, o teor icônico não está no objeto em si, mas na ação a que esses objetos são submetidos. Comparando, então, as produções do S1 para as imagens de ARMÁRIO e INGÁ, as quais estão associadas ao verbo **abrir**, observa-se que a ação se conforma ao modo como o sujeito lida com o objeto. O ARMÁRIO está sempre no alto e para abri-lo é preciso puxar suas portas, enquanto o melhor modo de abrir o INGÁ é torcê-lo (cf. quadro 2) .



Quadro 2: S2 produzindo os sinais de ABRIR O ARMÁRIO e ABRIR INGÁ.
Fonte: Grade de transcrição

Essa conformidade da ação com a experiência inerente ao objeto pode restringir a ação do indivíduo, que tem seu agir, de certo modo, imposto pelo referente no momento da criação de um sinal. É o que acontece com os sinais de ABRIR para ARMÁRIO e INGÁ (cf. foto 2). Entretanto, em algumas situações, é também possível que o sujeito traduza sua subjetividade por meio do sinal. O enunciado PENTE, *verbi gratiae*, evoca um sinal cuja ação básica é de passar o pente no cabelo, porém essa ação pode ser feita de acordo com o corte, tamanho do cabelo e jeito de pentear próprio de cada indivíduo (ver quadro 3).



Quadro 3: Diferença entre os sinais para PENTE
Fonte: Grade de transcrição

Além disso, alguns sinais são simples, restringem-se a uma ação, como o caso de PENTE; outros são complexos, constituem-se de dois ou mais sinais no intuito de promover a composição de toda a cena. O sinal feito por S5, para o item PIA, ilustra bem essa questão, visto que é composto por ABRIR TORNEIRA+LAVAR MÃOS+LAVAR ROSTO (vide quadro 4).



Quadro 4: S5 produzindo o sinal PIA.
Fonte: Grade de transcrição

Os sinais do tipo PQV são em número bem menor. Sua característica consiste no fato de o sinalizador extrair da imagem parte da figura a fim de usá-la no sinal, como bem ilustra o **modelo de construção-análoga** (TAUB, 2000). Na pesquisa em questão, como já foi dito, a frequência deste tipo de sinal equivaleu a apenas 9% das produções. Na verdade, foram implementados 4 itens, sendo que somente o enunciado FORMIGA foi produzido por todos os sujeitos dessa maneira, i.e., quatro sujeitos retrataram no sinal a mandíbula do inseto e um, a antena. Nos outros casos, há FOGÃO, traduzido de modo geral a partir das chamas; Cruzeiro do Sul (AC): UFAC/CEL (Campus Floresta), 2016

IGREJA, através dos sinais CASA+CRUZ (S1), CRUZ (S3) e CRISTO (S4), e ABACAXI, por meio de uma configuração de mão que remete à própria fruta.

No caso de CRUZ e CRISTO para referir a IGREJA, percebe-se que se trata de um sinal metafórico em que a imagem de outro objeto é requerida como meio de representar a figura alvo. Neste trabalho, porém, não contemplaremos esse aspecto.

Já os sinais PH, que corresponderam a 6% das produções, contemplam tanto as características PQA como as PQV. No entanto, convém frisar que o traço PQV diz respeito ao fato de o sujeito retirar algum fragmento da imagem do referente para compor o sinal. Nesse momento, o intuito é não permitir confusão entre produções que contém sinais que se configuram a partir de ações mais objetos que não condizem com o referente em si, e sinais que retratam ações e parte da imagem alvo. No primeiro caso, estão inscritos os sinais tipo PQA, que podem ser ilustrados por meio do sinal ARMÁRIO, produzido por S1, onde **água** e **copo** são utilizados na sua composição (ver quadro 5). Vale observar que **água** e **copo** não possuem nenhuma relação direta com ARMÁRIO. E, no segundo caso, estão listados os sinais do tipo PH, que podem ser exemplificados através da produção de S5 quando implementa FOGÃO. Nesse caso, o sujeito usa **chamas**, parte constituinte do eletrodoméstico, para ajudar na construção do sinal (cf. quadro 6).



Quadro 5: S1 sinalizando ARMÁRIO.

Fonte: Grade de transcrição



Quadro 6: S5 sinalizando FOGÃO.

Fonte: Grade de transcrição

Os dados são poucos, mas mostram que o traço PQV dos sinais PH parecem estar relacionados, em geral, ao formato/tamanho do objeto, que é implementado sempre no início da sinalização. Somente o item FOGÃO produzido por S5 (*vide* quadro 6), já ilustrado no quadro acima, não contemplou esse aspecto. Quanto ao traço PQA, este traduz eventos de que o objeto faz parte, como por exemplo, RISCAR-FÓSFORO e COLOCAR VASILHA, como S1 ilustra na formação de seu sinal (cf. quadro 7), e PARTIR, ABRIR, CORTAR, segundo a estratégia de S2 para compor o sinal (cf. quadro 8).



Quadro 7: S1 sinalizando FOGÃO

Fonte: Grade de transcrição



Quadro 8: S2 sinalizando CUPUAÇU.

Fonte: Grade de transcrição

Observou-se ainda que os recursos utilizados para compor os sinais foram, de maneira geral, os parâmetros de configuração de mão, movimento, orientação da mão e ponto de articulação, os quais não serão descritos neste trabalho. Em relação à expressão não-manual, esta parece neutra em algumas sinalizações, ainda que não seja possível afirmar com segurança, devido à falta de nitidez de algumas imagens.

Quanto ao sentido evocado pelos sinais, pode-se dizer que, geralmente, é a visão. Faz-se necessário esclarecer, porém, que os sinais que retratam as ações de **cortar** e **partir**, além da visão, evocam o tato, visto que o movimento em algumas situações se torna mais tenso, indicando, com isso, que se trata de um objeto sólido e resistente.

7 SINAIS QUE TRADUZEM EXPERIÊNCIA

Comparando os sinais produzidos, é possível perceber a subjetividade de cada sujeito, a qual consiste no modo como cada realidade é vista e pensada. Nenhum dos sinais produzidos é igual. Mesmo que um ou outro traço seja parecido, há sempre outro que mostra a percepção do referente sob outro ângulo, o que imprime certa diferença na realidade desenhada por cada sujeito. Assim, notou-se que, dos 78 sinais produzidos, 49 foram considerados diferentes uns dos outros, enquanto 29, parecidos. Estes 29 são referentes a 9 itens lexicais, cujas produções, quando observadas mais detidamente, apontam apenas um maior teor descritivo nos sinais considerados diferentes. Isso significa que entre os sinais parecidos e diferentes que remetem a um mesmo item lexical há um traço em comum.

Para FOGÃO, por exemplo, S3 e S4 fazem o sinal da **chama** (quadro 9), todavia S1 (quadro 7), S2 (quadro 9) e S5 (quadro 10) não deixam de contemplar esse aspecto na produção de seus sinais, que se diferem na quantidade e organização dos itens que compõem a cena.



Foto 9: Sujeitos 3, 4 e 2 sinalizando FOGÃO.

Fonte: Grade de transcrição

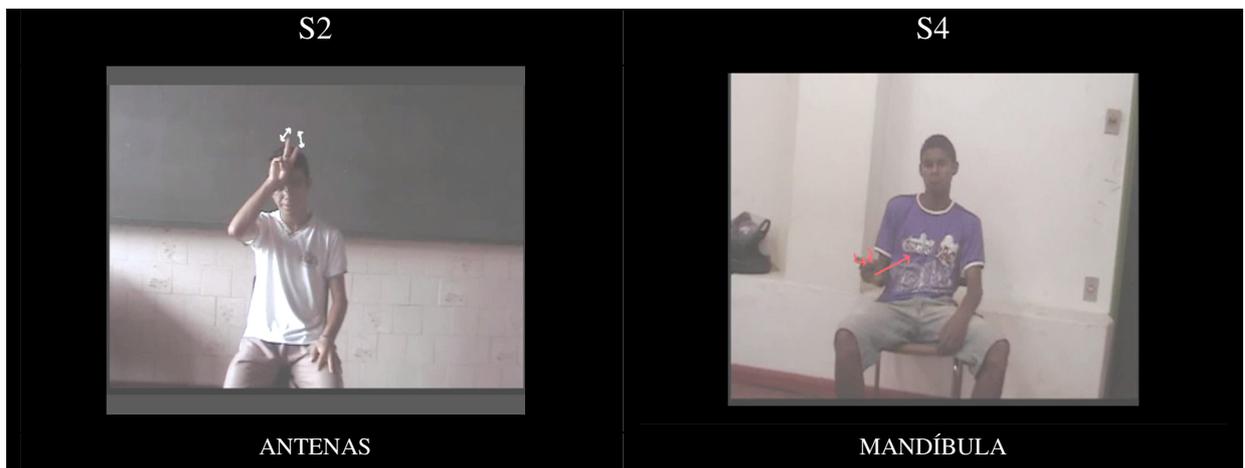


Foto 10: S5 sinalizando FOGÃO.

Fonte: Grade de transcrição

Quanto aos sinais considerados diferentes, observou-se que a distinção pode consistir na escolha da imagem a ser sinalizada, no modo de retratar um mesmo evento, na configuração de mão, na conformação do sinal aos aspectos físicos do objeto e na extensão do sinal, o qual está ligado a seu teor descritivo.

A escolha da imagem a ser sinalizada implica olhar uma mesma coisa de ângulos diferentes. O item FORMIGA ilustra bem esse aspecto, pois enquanto S2 depreendeu como objeto de sinalização as **antenas** da formiga, os outros sujeitos como S4 optaram pela **mandíbula** (cf. quadro 11).



Quadro 11: Sujeitos 2 e 4 sinalizando FORMIGA.

Fonte: Grade de transcrição

Além disso, o modo de retratar o evento também torna o sinal diferente. Nesse aspecto, ao passo que S4 retrata a formiga andando e movendo a mandíbula (cf. quadro 11), S3 opta por um sinal congelado e próximo à boca (cf. quadro12). Já S5, embora implemente seu sinal

com a mesma configuração e movimento que S4, tem uma diferença¹⁶: os movimentos do polegar e indicador que representam a mandíbula da formiga são bastante curtos e tensos, o que indica um inseto bem menor (ver quadro 12).



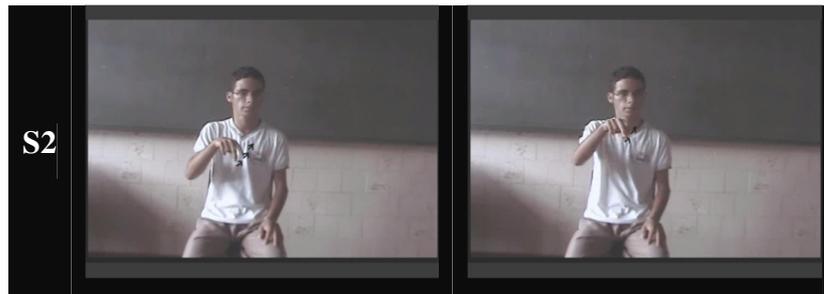
Quadro 12: Sujeitos 3 e 5 sinalizando FORMIGA.

Fonte: Grade de transcrição

A configuração de mãos também torna o sinal diferente, pois uma vez que a imagem selecionada seja a mesma, os sinalizadores devem escolher os parâmetros que melhor formatem o sinal. Nesse caso, eles têm algumas possibilidades de escolhas. Para o item ESCADA, v.g., os todos os sujeitos escolheram retratar o ato de **subir**, o que poderia resultar em sinais idênticos. No entanto, a configuração de mão utilizada por S1 difere da escolhida pelos outros sujeitos. S1 prefere usar a mão espalmada com os dedos juntos, retratando os pés de quem sobe a escada, enquanto S2 e todos os outros optaram por configurar as pernas, através dos dedos indicador e médio com as pontas para baixo (cf. quadro 13).



¹⁶ Essa diferença só pode ser constatada através do vídeo.



Quadro 13: Sinalização do enunciado ESCADA por S1 e S2
Fonte: Grade de transcrição

Outro aspecto que também contribui para tornar os sinais diferentes é a conformação do sinal ao jeito como o indivíduo manipula certos objetos. Assim, observa-se que, para o enunciado ABACAXI, S1 e S2 escolhem um mesmo evento – retirar a casca da fruta com uma faca. Entretanto, o modo como esses sujeitos “cortam a casca” é que torna os sinais distintos um do outro, pois S1 corta a casca e S2 serra (cf. quadro 14).



Quadro 14: S1 e S2 sinalizando ABACAXI.
Fonte: Grade de transcrição

Por último, está a extensão do sinal, que tem a ver com seu teor descritivo. Um sinal composto por mais de uma cena tende a tornar-se diferente de outros constituídos de somente uma cena e mesmo de outros sinais também extensos, já que o evento selecionado para contextualizar o objeto também muda. Esse tipo de sinal, por sua extensão, assemelha-se bastante à mímica. É como se o interlocutor tivesse que adivinhar a partir da descrição do que está se falando. Com o enunciado CUPUAÇU, é possível verificar essa diferença no sinal quanto à extensão. S4 apenas parte a fruta, S1 mostra o formato e parte, S5 mostra formato e

cor antes de partir a fruta e S2 indica o formato, parte, abre e corta o fruto com a tesoura (cf. quadro 15).

S4	 <p>PARTIR</p>	S1	 <p>FORMATO</p>	 <p>PARTIR</p>
S5	 <p>FORMATO</p>	 <p>COR</p>	 <p>PARTIR</p>	
S2	 <p>FORMATO</p>	 <p>PARTIR</p>	 <p>ABRIR</p>	 <p>CORTAR</p>

Quadro 15: Sujeitos sinalizando CUPUAÇU

Fonte: Grade de transcrição

Essas diferenças certamente são devido à subjetividade do sujeito, que implementa os sinais segundo a sua experiência com o referente e ao aspecto cultural que revela um modo coletivo de lidar com as coisas. Além disso, o julgamento do indivíduo quanto ao que é fundamental no que diz respeito à seleção de parte da ação/imagem também colabora no processo de tornar os sinais distintos.

A subjetividade manifesta-se iconicamente por meio do sinal revelando experiências e cenários específicos que circundam o indivíduo, principalmente através dos sinais mais extensos. No sinal produzido para FOGÃO, *verbi gratiae*, a partir de S1 e S5, é possível perceber duas realidades distintas: o primeiro mostra o formato, risca o fósforo, mostra as chamas e coloca uma vasilha sobre o fogão; o segundo liga o fogão no botão, mostra as

chamas, desliga e faz o gesto de comer. S1 associa fogão ao preparo da comida e S5 relaciona-o diretamente a comer (cf. quadro 16).



Quadro 16: S1 e S5 sinalizando FOGÃO.

Fonte: Grade de transcrição

Na sinalização de MELANCIA produzida por S2, nota-se que se trata de uma fruta que se deve cortar, repartir em vários pedaços e tirar um para o próprio consumo. No caso de IGREJA, há sinais associados à estrutura física da construção e a objetos relacionados, mas em termos de subjetividade chamam a atenção os sinais que remetem à oração, já que esses podem ser resultado da experiência de quem reza ou ver rezar ou, ainda, da frequência ao modelo de igreja que a imagem contempla. Nessa mesma perspectiva, S2 na implementação de CEMITÉRIO produz CRUZ e DEFUNTO, sendo que neste último é possível notar que certamente o sujeito já participou de um velório ou enterro. (cf. quadro 17).



Cruzeiro do Sul (AC): UFAC/CEL (Campus Floresta), 2016

Quadro 17: Sinalização do enunciado CEMITÉRIO por S2

Fonte: Grade de transcrição

Quanto ao aspecto cultural impresso nos sinais, observa-se que alguns sinais refletem um modo mais coletivo de ver e fazer as coisas. São eventos que se passam na comunidade e que se vê registrados nos sinais. Para ilustrar tal fato, foi visto que o sinal de ARMÁRIO produzido por S1 e S5 está associado ao lugar onde se guarda copo. Faz-se, então, necessário saber que na região a maioria das pessoas usa o armário para guardar objetos de vidros, em geral copos (cf. quadro 5).

Já no que diz respeito ao item MACACHEIRA, os sinais implementados remetem à experiência de quem trabalha ou vê outros trabalharem com esse produto, visto que essa raiz não é tratada como algo comestível, mas como matéria prima que deve ser arrancada (S4) e descascada (S2), além de partida (S3, S4 e S5) ou picada (S1), para a produção da farinha ou alimento para galinhas. Também CUPUAÇU é descrito detalhadamente através do sinal utilizado por S2, segundo o modo da região: além de indicar o formato/tamanho, o sujeito parte a fruta, mostrando, por meio de um movimento reto, contido/tenso que se trata de uma casca dura, abre para retirar o cacho de gomos e corta a polpa com a tesoura (cf. foto 9). Por último, o enunciado MILHO cujos sinais produzidos por S1 e S2 consistem em debulhar a espiga.

Daí pode-se inferir que os itens lexicais sinalizados de modo icônico estão não só para nomear objetos como também para traduzir as experiências individuais e culturais.

8 ICONICIDADE COMO DESENHO DA REALIDADE

Neste trabalho, analisaram-se os sinais de modo a verificar como seu caráter icônico pode redesenhar a realidade e/ou experiência dos sinalizadores tanto em termos individuais como culturais. Em princípio, os dados mostraram que o sujeito começa marcando subjetiva ou culturalmente o sinal, já na seleção de imagens, quando escolhe o ângulo através do qual a imagem será enfocada. De modo geral, os dados mostraram que a perspectiva do sujeito é sempre em relação a quem age sobre o objeto (PQA), podendo, no entanto, o sinal ser observado do ponto de vista de quem vê o objeto (PQV) ou, ainda, sob um prisma híbrido que une ambas as perspectivas.

Tal fato fez-me pensar que se, no processo de iconização, a narração de um evento é mais recorrente que a descrição do objeto em si, isso pode significar que, no momento da construção de um sinal icônico, o sujeito talvez priorize mais a preservação da estrutura da imagem que dos recursos linguísticos. Porém, não significa que a fonotática da língua não seja levada em consideração, como bem coloca Taub (2000). Nesse caso, um estudo mais aprofundado poderia esclarecer como, uma vez criado um sinal, o processo de esquematização continuaria agindo na relação imagem-sinal, no sentido de que, com o tempo, a imagem vai adaptando-se melhor à estrutura linguística. Assim, seguindo essa lógica, é possível inferir que muito provavelmente o processo de esquematização se realize por etapas e não apenas no momento específico da criação do sinal.

Foi possível, ainda, observar que, como assinala Cuxac (1993), por meio dos sinais icônicos o indivíduo redesenha a realidade, imprimindo-lhe seu olhar. Dessa maneira, um único referente torna-se ímpar ao revelar-se sob o ponto de vista de um sujeito e, ao mesmo tempo, de maneira plural, quando esse mesmo referente recebe sinais distintos de cada sinalizador. Isso porque, além da seleção de imagens que é específica de cada indivíduo, há ainda o modo como os eventos são descritos, como a configuração de mão é utilizada na composição do sinal, como ocorre a conformação deste aos aspectos físicos do referente e à extensão do sinal.

Como foi visto no caso da sinalização do item MACACHEIRA, os sujeitos não se colocam do ponto de vista de quem seja consumidor deste produto, mas da perspectiva de quem trabalha ou vê trabalharem essa matéria-prima. Desse modo, notou-se que as experiências coletivas também interferem na produção dos sinais, ainda que a subjetividade dos indivíduos não lhes permita ver os fatos sob um mesmo prisma. Isso significa que os sinais, mesmo quando gerados a partir de uma experiência coletiva, são singulares.

Neste momento, convém retomar o fato de que os questionamentos aqui propostos não implicam respostas completas, posto que neste estudo o pretendido foi apenas lançar um breve olhar sobre o tema por meio desses dados, de modo a verificar como o processo de iconização poderia redesenhar/reconstituir a realidade. O olhar foi lançado e, a partir daí, foi possível observar que os sinais icônicos, quando nomeiam objetos, estão também narrando eventos que traduzem a realidade individual e comunitária de seus sinalizadores. Agora, então, nada mais resta, a não ser aprofundar esse olhar. *Alea jacta est!*

REFERÊNCIAS

BENVENISTE, É. **Problemas de linguística geral**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

_____. **Problemas de linguística geral II**. 2. ed. Campinas: Pontes, 2006.

CHAMARELLI FILHO, Milton. . A dimensão experiencial da linguagem. **Muiraquitã**, Rio Branco, 2005, 1 :109-118.

CUXAC, C. Iconicité des Langues des Signes. **Faits de langues**, Paris, mar/1993, 1 : 47-56.

_____. Langue et langage : un apport critique de la langue des signes française. **Langue française**, Paris, 2000, 1 : 12-31, vol. 137.

FUSELLIER-SOUZA, I. **Sémiogenèse de langues des signes : études des langues des signes émergentes (LS ÉMG) pratiqués par de sourds brésiliens**. Tese (Doutorado em Ciências da Linguagem) – Universidade de Paris, Paris, 2004.

NUCKOLLS, J. The case for sound symbolism. **Annu. Rev. Anthropology**, Birmingham, 1999, 28: 225-52.

SALLANDRE, M-A. **Les unités du discours en Langue des Signes Française : tentative de catégorisation dans le cadre d'une grammaire de l'iconicité**. Tese (Doutorado em Ciências da Linguagem) – Universidade de Paris, Paris, 2003.

SANTAELA, L. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 2005. (Col. primeiros passos).

_____. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal**. 3. ed. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2005.

SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 1976 [1916].

SILVA, C. T. S. **Considerações em torno da adaptação do protocolo palavras e gestos do inventário MacArthur de desenvolvimento comunicativo**. Inventário (UFBA), v. 5, p. 5, 2006.

TAUB, S. Iconicity in American sign language: concrete and metaphorical applications. **Spacial cognition and computation**. Netherlands, 2000, 2: 31-50.

TEIXEIRA, E. R. **Exame Fonético-Fonológico ERT**. Salvador: (s./e.). 2006.

Cruzeiro do Sul (AC): UFAC/CEL (Campus Floresta), 2016

_____; SILVA, C. T. S. Contagem de frequência dos padrões silábicos. **Revista GELNE**, Fortaleza, v. 2, n. 2, p. 139-142, 2000.

_____, E. R. Palavras *versus* enunciados: eliciação de dados em fonologia em desenvolvimento. **Estudos Linguísticos e Literários**. Salvador, v. 21-22, p. 59-68, 1998.

YAVAS, M. *et al.* Avaliação fonológica da criança: reeducação e terapia. Porto Alegre: Artmed, 2001.