



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**Instituto de Letras**  
**Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas**  
**Seminário de Português**

**SARAH BEATRIZ BRANDÃO RODRIGUES**  
09/0032446

**IMAGINÁRIO COMO ESTRUTURA DE COMPOSIÇÃO DOS SINAIS DA LSB:**  
**Análise de sinais da variante do Sudeste do Brasil**

**ORIENTADOR ME. MESSIAS RAMOS COSTA**  
**COORIENTADORA DRA. MARA LÚCIA MOURÃO SILVA**

Brasília

2013

SARAH BEATRIZ BRANDÃO RODRIGUES  
09/0032446

IMAGINÁRIO COMO ESTRUTURA DE COMPOSIÇÃO DOS SINAIS DA LSB:  
Análise de sinais da variante do Sudeste do Brasil

Monografia apresentada ao Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do grau de licenciatura em Letras – Português.

Orientador: Prof. Me. Messias Ramos Costa  
Coorientadora: Prof. Dr. Mara Lúcia Mourão Silva

Área de concentração: Linguística

Brasília  
2013

SARAH BEATRIZ BRANDÃO RODRIGUES  
09/0032446

IMAGINÁRIO COMO ESTRUTURA DE COMPOSIÇÃO DOS SINAIS DA LSB:  
Análise de sinais da variante do Sudeste do Brasil

Monografia apresentada ao Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do grau de licenciatura em Letras – Português.

Orientador: Prof. Me. Messias Ramos Costa  
Coorientadora: Prof. Dr. Mara Lúcia Mourão Silva

Área de concentração: Linguística

Data da aprovação:

---

Prof. Me. Messias Ramos Costa  
Universidade de Brasília

## RESUMO

O presente trabalho discute a presença de estruturas do imaginário nos sinais da língua de sinais brasileira. A perspectiva abordada é de uma primeira análise das metáforas na língua de sinais e, posteriormente, amplia-se o viés que aborda não apenas a metáfora como também os campos e as estruturas do imaginário. A análise que fazemos parte desde uma análise do léxico nominal sob a ótica do imaginário proposto por Gaston Bachelard até uma análise do léxico verbal da língua brasileira de sinais sob a ótica de Gilbert Durand. O foco do trabalho está em ressaltar os fatores culturais que formam os arquétipos das culturas ocidentais. Nesse trabalho, mostramos que há fatores da cultura ocidental que se fazem presentes tanto em comunidades ouvintes como em comunidades surdas, entretanto, o que se trabalha neste estudo é a representação desses fatores por meio de imagens tendo como parâmetro que a construção dessas imagens é diferente nas culturas, ainda que o imaginário se assemelhe.

**Palavras-chave:** Língua de sinais brasileira. LSB. Sinais. Imaginário. Estruturas antropológicas. Regimes de imaginário.

## ABSTRACT

This research study was to discuss the existence of structures of the imaginary in the Brazilian sign language. The approached perspective was to first analyze the metaphors in this language and, secondly, extend the view not only to the metaphors but also to fields and structures of the imaginary. The analysis made covered from a lexical nominal analysis, under the Gaston Bachelard's view of imaginary, to a lexical verbal analysis of the Brazilian sign language under the Gilbert Durand's view. The purpose of this research study was to highlight the cultural factors, which form the occidental cultural archetypes. Although there are occidental cultural factors that are present in listener communities and in deaf communities, this research study is about the representation of those factors by schemes, having as a parameter that the construction of them is different in both cultures, even the imaginary being similar.

**Key-words:** Brazilian sign language. BSL. Imaginary. Anthropological structures. Regimen of imaginary.

## RÉSUMÉ

Le sujet de cet article propose une discussion à propos des structures de l'imaginaire des signes dans La Langue des Signes Brésilienne (LBS). Le domaine proposé c'est de faire l'analyse des métaphores dans la LBS et, suivie de l'étude des structures de l'imaginaire. Les analyses proposées seront du lexique nominal du point de vue de l'imaginaire proposé par Gaston Bachelard à une analyse du lexique verbal de la LBS sous le point de vue de Gilbert Durand. Cette recherche met en lumière les éléments qui constituent les archétypes des cultures occidentales. Il y a des éléments dans la culture occidentale qui sont dans les communautés d'auditeurs aussi bien que dans les communautés sourdes, cependant, ce l'étude de la représentation de ces facteurs par les images ayant comme paramètre que leur construction c'est différent dans les cultures, quoique l'imaginaire se ressemble.

**Mots-clés:** Langue des Signes Brésilienne. LBS. Signes. Imaginaire. Structures anthropologiques. Régime de l'imaginaire.

## LISTA DE ABREVIACOES E SIGLAS

CM - Configurao de Mos

EF/C – Expressão Facial e/ou Corporal

LSB – Língua de Sinais Brasileira

LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais

M - Movimento

O/D – Orientação ou Direção

PA – Ponto de Articulação

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1: Sinal de “Alma”
- Figura 2: Sinal de “Bagunçar”
- Figura 3: Sinal de “Comunicar”
- Figura 4: Sinal de “Arar”
- Figura 5: Sinal de “Ciscar”
- Figura 6: Sinal de “Rastejar”
- Figura 7: Sinal de “Boiar”
- Figura 8: Sinal de “Derramar”
- Figura 9: Sinal de “Ferver”
- Figura 10: Sinal de “Deus”
- Figura 11: Sinal de “Graça”
- Figura 12: Sinal de “Salvação”
- Figura 13: Sinal de “Anjo”
- Figura 14: Sinal de “Voar”
- Figura 15: Sinal de “Angustiar / Angustiar-se”
- Figura 16: Sinal de “Alegrar / Alegrar-se”
- Figura 17: Sinal de “Celebrar”
- Figura 18: Sinal de “Almejar”
- Figura 19: Sinal de “Não gostar”
- Figura 20: Sinal de “Ameaçar”
- Figura 21: Sinal de “Claro/ Clarear”
- Figura 22: Sinal de “Fundar”
- Figura 23: Sinal de “Emocionar”



## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho a tantos surdos que me inspiraram e que se tornaram motivo de minhas lutas, aos educadores que incansavelmente se apaixonam diariamente pelo que fazem, aos amantes das diversas línguas de sinais que não se deixam abater por preconceitos e pelas dificuldades e permanecem fiel ao propósito de batalhar por essas línguas e a todos aqueles que, por curiosidade ou por estudo, buscam novas formas de perceberem as realidades que cercam as línguas de sinais e o estudo do imaginário.

## AGRADECIMENTOS

Nosso coração só pode ter gratidão ao Senhor, gratidão eterna, e unir todo o nosso ser para corresponder a este Amor Perfeito com que Ele nos ama! E só há uma maneira de corresponder: amando, consumindo-se de amor por Aquele que tanto nos amou! (AZEVEDO FILHO, Moysés Louro de. Amor Esposal. In; \_\_\_\_\_*Escritos: Comunidade Católica Shalom*. 6ª edição, Aquiraz: Edições Shalom, 2012. p. 24)

Agradeço ao meu Doce Amado por ser o meu tudo, o princípio e o fim de todos os meus passos e por ser a Ele que devo toda minha vida, minhas certezas e minhas vitórias. Sou grata por ser Ele o meu Amor Incondicional mesmo nas minhas limitações. Aos meus pais, agradeço por ser o primeiro sinal do Amor, por serem responsáveis por ser tal qual sou, por serem meu primeiro abrigo e por serem os primeiros a lutarem para eu chegar aonde cheguei; a vocês, devo cada conquista minha e agradeço a vocês por cada pequeno gesto e cada grande sacrifício que foram feitos para que eu tivesse sempre a melhor parte de vocês.

Dou graças pelo Shalom, por me ensinar, por meio de seu Carisma, a vivência da Coragem, da Renúncia e da Disposição. A Coragem que me fez aceitar o desafio diário de realizar um trabalho tão desafiador, a Renúncia que me pôs a abrir mão de meu tempo, do meu querer, das minhas forças para poder ir até o fim e a Disposição, para que eu fosse além, mesmo quando eu não acreditava mais, ir além por um propósito, por um Amor, por uma fé.

Consola-me, diante dos desafios e das provações do exercício da minha missão, lembrar que, naquele momento, existem irmãos que se unem e me sustentam com suas orações. (AZEVEDO FILHO, Moysés Louro de. Carta à Comunidade. In; \_\_\_\_\_*Escritos: Comunidade Católica Shalom*. 6ª edição, Aquiraz: Edições Shalom, 2012. p. 95)

E é por isso que agradeço aos tantos amigos que fizeram parte de minha caminhada e que, principalmente nesse momento de provação, fizeram-se presença fiel. Ao Grupo Éfata, ao Denilson, ao Diêgo, ao Emanuel, à Lilian, e a tantos outros, por suas constantes orações mesmo nas minhas inconstâncias. À Patrícia, por ser sinal do tempo de Deus na realização dessa monografia. À Maria José, por sua preocupação, seu consolo, seu afago; à sua família, por serem meu exemplo e meu segundo abrigo. De modo singular, agradeço à Maria Luísa, à Maria Fernanda, à Laura e ao Luís, por serem os sorrisos e os abraços que eu esperava, procurava e sonhava receber toda semana, nessa troca, vocês me devolviam a paz e a confiança.

Em especial, meu mais profundo agradecimento à Ada, à Isadora, ao Luiz Fernando, ao Paulo Melo, ao Rafael “Gota”, à Samantha e ao Vitor Daumas, por serem eternas presenças mesmo nas minhas ausências, por terem sido colo que me acolheu, carinho que me sustentou, palavra que me amparou e certeza de oração nas dificuldades. Àquelas que se fizeram descontração nos meus momentos difíceis, Fernanda Suguiura e Ranny, meu agradecimento. À Gisely e ao Henrique, por serem uma feliz surpresa num momento tão necessário. À Agnes por ser o espelho mais doce, a lembrança mais amiga e o reencontro no momento certo.

Ao Eli e ao Jota, agradeço todo auxílio, as indicações valiosas, os diálogos que me ajudaram a crescer e tanta compreensão recebida. Todo o tempo de convivência com vocês tem sido, de um modo precioso, uma oportunidade de aprender pelas palavras, pelo conhecimento e, acima de tudo, pelas atitudes e exemplo que tanto me comovem. A simplicidade e generosidade de vocês me surpreende a cada dia.

A minha gratidão também aos tantos e incríveis professores que se tornaram meu exemplo, meu ideal, minha certeza de que “vale a pena”. Especialmente, minha sincera gratidão e admiração ao Dionei, por ter sido o primeiro suporte que encontrei na minha vida acadêmica e por continuar sendo a inspiração para tantos alunos como eu. Todo meu carinho e admiração à Maria Luisa Ortíz, por me ensinar o prazer de ser professora e por sempre acreditar que eu era capaz de realizar todos os meus trabalhos e pesquisa em LSB. Meu reconhecimento também à Mara, que apareceu na minha vida para ser o auxílio que eu precisava, a luz nas escolhas e em tantos passos na realização da monografia.

Ao Messias e ao Saulo, agradeço por terem sido os professores que me auxiliaram e me ensinaram a traçar o belíssimo caminho da língua de sinais. Ao Círculo de Cultura Surda, principalmente, ao Domingos, por terem me recebido tão bem, por terem me apoiado, incentivado e por me ensinarem, por meio de seus gestos, como conhecer e adentrar essa nova cultura.

Agradeço ao Frankson, Gladison, Lauana, Natanael, Roberta e Rodrigo por terem me acolhido tal qual sou, por serem tão doces e por me ensinarem muito sobre como vocês enxergam o mundo. A vocês, devo minhas vitórias e meu amor pela língua de sinais. E são por vocês também as minhas batalhas em favor da LIBRAS e dos surdos.

Minha gratidão, primeiramente, pela amizade e depois por todo suporte que recebi da Heloá, da Erika e do Danillo. Agradeço à Heloá por me ensinar, pacientemente, cada novo sinal e a compreensão de diversos contextos. À Erika, por lutar ao meu lado, por buscar sempre formas de me ajudar, por ser um alívio no meu desespero. Ao Danillo, por sempre jogar no meu time, por me ouvir, por me amparar, por ser um ótimo e fiel amigo.

Enfim, agradeço a cada um e a tantos outros por terem sido parte fundamental das minhas conquistas, por ser parte de tudo que construí. Hoje, eu olho para trás e vejo a ponte, que por vezes parecia sem fim, à qual tive de atravessar. Sem essa ponte, eu não chegaria até aqui. Agradeço, então, por vocês serem parte fundamental na construção dessa ponte, por serem as pedras que me edificaram e que me sustentaram. Posso, então, perceber que me tornaram mais humana, mais sensível, mais amável por terem sido as fontes no meu deserto.

A todos vocês, **muito obrigada!**

“Porque tu não és enviado a um povo de estranha fala, e de língua difícil, cujas palavras não possas entender; se eu aos tais te enviara, certamente te dariam ouvido”. (Ezequiel 3, 5-6)

[A língua de sinais], nas mãos de seus mestres, é uma língua extraordinariamente bela e expressiva, para a qual, na comunicação uns com os outros e como um modo de atingir com facilidade e rapidez a mente dos surdos, nem a natureza nem a arte lhes concedeu um substituto à altura. Para aqueles que não a entendem, é impossível perceber suas possibilidades para os surdos, sua poderosa influência sobre o moral e a felicidade social dos que são privados da audição e seu admirável poder de levar o pensamento a intelectos que de outro modo estariam em perpétua escuridão. Tampouco são capazes de avaliar o poder que ela tem sobre os surdos. Enquanto houver duas pessoas surdas sobre a face da Terra e elas se encontrarem, serão usados sinais. (LONG, J. Schuyler. *The sign language*, 1910)

“Toda imagem deve enriquecer-se de metáforas para dar vida à imaginação. A imaginação, princípio primeiro de uma filosofia idealista, implica que se introduza o sujeito, todo o sujeito, em cada uma de suas imagens. Imaginar-se um mundo é tornar-se responsável, moralmente responsável, por esse mundo”. (BACHELARD, Gaston. *O Ar e os Sonhos*, 1990)

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	14
<b>Capítulo 1 - Delimitação do Conceito de Metáfora: Duas apreciações acerca da metáfora</b> .....	16
1. Introdução.....	16
2. A metáfora viva de Paul Ricœur.....	16
3. A semântica da metáfora em Le Guern.....	22
4. Conclusão.....	24
<b>Capítulo 2 – Construindo Uma Investigação da língua de sinais brasileira: Contextualização a respeito da identidade surda, sua cultura e da LSB</b> .....	26
1. Introdução.....	26
2. Identidade surda.....	26
3. Cultura surda.....	29
4. Língua de sinais brasileira – LSB.....	31
5. Conclusão.....	32
<b>Capítulo 3 – Um Olhar sobre a Metáfora: Análise da metáfora na língua de sinais brasileira</b> .....	34
1. Introdução.....	34
2. A metáfora na LSB.....	35
3. Conclusão.....	37
<b>Capítulo 4 – Construção do Conceito de Imaginário: O viés do imaginário na visão de Bachelard para o estudo dos sinais nominais</b> .....	38
1. Introdução.....	38
2. Análise do imaginário como metáfora nos sinais da LSB.....	39
3. Conclusão.....	47
<b>Capítulo 5 – O Imaginário por trás dos verbos na LSB: Análise dos verbos da LSB pelas estruturas do imaginário de Durand</b> .....	48
1. Introdução.....	48
2. Análise de estruturas do imaginário nos verbos da LSB.....	48
3. Conclusão.....	54
<b>Considerações finais</b> .....	55
<b>Referências bibliográficas</b> .....	57

## INTRODUÇÃO

As línguas de sinais possuem tanta diversidade quanto as línguas orais. As diversas variantes regionais e sociais da língua de sinais brasileira podem incorrer em algumas dificuldades para aqueles que ainda estão aprendendo essa língua tão extraordinária. Para facilitar nesse processo de aprendizagem, buscamos ao longo desse trabalho ressaltar duas das características mais particulares dessa língua: a metáfora e o imaginário.

A escolha por trabalhar a metáfora se deu por ser a metáfora um dos elementos de mais difícil compreensão nas mais diversas línguas, orais ou gestuais. Essa dificuldade surge por ser a metáfora não só uma característica linguística, como também cultural. Compreendendo melhor os mecanismos presentes nas metáforas, buscamos mostrar a sua importância dentro do estudo da língua de sinais brasileira.

Em seguida, trabalhamos a construção do imaginário como estrutura de composição da língua de sinais brasileira. Essa análise procura mostrar as semelhanças e as diferenças entre as línguas de sinais e as línguas orais ocidentais. O estudo do imaginário nos permite aprofundar a visão de arquétipos que se formam culturalmente, seja na cultura surda, seja mais amplamente na cultura ocidental.

Analisando vocábulos da LSB por meio do viés do imaginário, procuramos não apenas sanar algumas das dificuldades de compreensão das variantes dessa língua como também reforçamos a ideia de uma construção de imagem mental formulada pelos falantes das mais diversas línguas, orais ou gestuais. Trabalhar com o conceito de imagem permite-nos perceber que a LSB possui fatores sintáticos e semânticos, mas também diversos fatores pragmáticos que devem ser analisados para melhor compreensão da fala.

Proporcionar, então, o diálogo entre as metáforas e as estruturas do imaginário da LSB faz-nos entender e perceber o caráter consciente da escolha linguística que fazemos, isto é, a escolha lexical que optamos fazer, principalmente ao optarmos pela metáfora em detrimento de uma construção frasal de sentido mais literal. Podemos ainda perceber o caráter inconsciente dentro da língua, a formulação de imagens que, em um primeiro momento, pode passar de modo despercebido pelo falante.

Assim, o caminho que traçamos para o estudo que nos propusemos começa com uma delimitação do conceito de metáfora. Essa delimitação permite-nos mostrar qual o viés teórico adotado na análise vocabular. Também conseguimos, por meio dessa delimitação, traçar paralelos entre as línguas orais e as gestuais. Após essa conceituação, percebemos a importância de uma contextualização a respeito da identidade surda, sua cultura e,

principalmente, da LSB. Essa contextualização faz-se imprescindível para podermos analisar as metáforas, pois isso só seria possível de modo posterior à compreensão dos fatores culturais e linguísticos que envolvem o sujeito surdo que profere a metáfora.

Em seguida, propomo-nos a compreender as metáforas na LSB por meio das leituras realizadas em estudiosos do assunto. Essa compreensão nos dá o suporte necessário para nos aprofundarmos no estudo do imaginário como metáfora dentro dos sinais da variante do Sudeste do Brasil.

Por fim, buscamos fazer uma análise de alguns verbos da LSB pelo viés do imaginário. Esse viés nos permite compreender de outro modo como se constroem as estruturas do imaginário dentro desses verbos. Com isso, podemos construir uma ponte entre as características culturais que circundam a LSB e a variação como um processo natural das línguas, sem que se perca o caráter arquétipo na construção das imagens.



## Capítulo 1

### Delimitação do Conceito de Metáfora Duas apreciações acerca da metáfora

#### 1. Introdução

Propusemo-nos, neste capítulo, a delimitar os conceitos de metáfora que iremos trabalhar. Para tal, começamos por uma análise contextual acerca do conceito da metáfora utilizando-nos de dois teóricos Paul Ricœur e Michel Le Guern. Com esses teóricos, buscaremos fazer um recorte dentro do amplo estudo a respeito da metáfora para fixarmos o viés usado para prosseguirmos nosso estudo sobre esta temática.

Dedicamo-nos a fazer um recorte no conceito da metáfora a partir da análise de dois teóricos que se propuseram a fazer um extenso, porém consagrado trabalho relativo a esse tema. Com isso, queremos demonstrar aqui o que estamos considerando como metáfora, de modo mais abrangemos, para, posteriormente, expormos os nossos estudos a respeito da metáfora na língua de sinais – LSB.

Os teóricos aqui estudados são Paul Ricœur e Michel Le Guern, cada um com sua devida importância e como obras que dialogam entre si e, neste momento, dialogam com a temática da metáfora na LSB.

#### 2. A Metáfora Viva de Paul Ricœur

O viés escolhido para a análise do conceito de metáfora, nesse primeiro momento, é o viés de Paul Ricœur, dado o caráter de sua teoria que começa por analisar o conceito a partir de Aristóteles em sua obra, *Poética*. Para tal análise, deteremo-nos fundamentalmente na obra *A metáfora viva* (1975), de Ricœur.

O primeiro conflito para a definição da metáfora está no fato dela pertencer a dois domínios: o domínio da poesia e o domínio da eloquência, dependendo do ponto que é usado para compreendê-la:

Quanto à estrutura, consiste apenas numa única operação de transferência do sentido das palavras; quanto à função, prossegue os destinos diferenciados da eloquência e da tragédia; há, portanto, uma única estrutura da metáfora, mas duas funções da metáfora: uma função retórica e uma função poética. (RICŒUR, 1975, p. 19)

Esse conflito ocorre por se fazer uma distinção na qual a poética não se enquadraria dentro do que era tido como retórica para os gregos, pois eles consideravam a retórica como “a técnica da eloquência”, o valor dela estava em causar a persuasão. Assim, o discurso poético não poderia ser concebido dentro desse modelo, pois a poesia não é a arte da oratória e não se dispõe para a persuasão.

A solução desse conflito se dá, então, em postular que o que diferencia a metáfora dentro do campo da poética e da retórica não é a delimitação desses campos, mas a delimitação da metáfora como o nome (em grego “onoma”), algo ligado ao nome, à palavra e não ao discurso. Ricœur coloca como núcleo comum entre a retórica e a poética a “epífora do nome”. Para ele, a metáfora é colocada nesses dois domínios sob a chancela de *lexis* (aqui traduzida, apenas, como “palavra”). Assim, podemos trabalhar com a definição primária da metáfora dada por Aristóteles: “A metáfora é o transporte da uma coisa de um nome que designa uma outra, transporte quer do gênero à espécie, quer da espécie ao gênero, quer da espécie à espécie ou segundo a relação de analogia” (ARISTÓTELES, **Poética** 1457 b 6-9).

Partindo dessa definição aristotélica, Paul ainda define quatro traços acerca da metáfora: 1) a metáfora é algo que acontece no nome: como já dito, não é no discurso em si, apesar de poder ocorrer dentro dele; 2) a metáfora é definida em termos de movimento: nisso está contida a ideia de deslocamento - a metáfora ocorrer como transposição de termos; 3) a metáfora é a transposição de um nome, que Aristóteles chama de estranho: essa transposição ocorre de um nome que designa uma coisa, passando a outro nome de designação diferente e 4) uma tipologia da metáfora esboça-se no seguimento da definição: a transferência acontece em âmbitos iguais ou diferentes: do gênero à espécie, da espécie ao gênero, da espécie à espécie ou por analogia – proporção.

Em seguida, Ricœur nos expõe à passagem da metáfora da retórica para a tropologia. Essa passagem se dá quando se analisa a metáfora por meio da teoria da significação, dentro dela, a metáfora é um *tropo*, um “desvio que afeta a significação da palavra” (Ricœur, *op. cit.*, p.77). Entretanto, essa passagem da retórica para a tropologia, especificamente pela teoria da significação, incidiu em um erro que foi a simplificação da metáfora em um simples ornamento do tropo. O que suscitou na análise de Paul em oito postulados, encadeados uns aos outros:

- I. Postulado do próprio e do impróprio ou do figurado: isto é, a metáfora é um sentido impróprio ou figurado;
- II. Postulado da lacuna semântica: o termo impróprio (a metáfora) é uma tentativa de preencher uma lacuna semântico-lexical na mensagem ou código;

- III. Postulado do empréstimo: um termo estranho, como era caracterizada a metáfora por Aristóteles, é emprestado para preencher a lacuna lexical deixada pela ausência de um *tropo* pertinente para se transmitir a mensagem;
- IV. Postulado do desvio: ao se tomar um termo estranho por empréstimo, ocorre um desvio do sentido próprio do *tropo* para o sentido impróprio ou figurado da palavra pedida de empréstimo;
- V. Postulado da catacrese – axioma da substituição: o termo é emprestado, no seu sentido impróprio, não por necessidade, mas por uma preferência, desde que a palavra exista. O *tropo* é colocado, então, num sentido estrito para preencher uma verdadeira lacuna do vocábulo e quando a substituição, de fato, faz-se necessária;
- VI. Postulado do caráter paradigmático do *tropo*: existe uma relação, chamada de razão da transposição, entre o sentido impróprio da palavra tida por empréstimo e o sentido próprio da palavra ausente;
- VII. Postulado da informação nula: a palavra empregada com um sentido impróprio não admite nenhuma informação nova, isto é, a metáfora nada tem a ensinar;
- VIII. Postulado do *tropo* como ornamento: ao não ensinar nada, a metáfora passa a assumir uma função apenas decorativa.

Esses postulados a respeito da metáfora, entretanto, tornam-na muito simplista e tiram dela a importância que ela tem dentro dos diversos tipos de discurso. Numa tentativa de reelaborar essa visão, Ricœur se utiliza da obra de Pierre Fontanier (1968) a respeito das figuras do discurso. Dentro dela, Fontanier analisa os tropos e não-tropos sob a noção de *figura*. A respeito das figuras, o autor descreve-as como “as formas, os traços ou contornos mais ou menos assinaláveis e de um efeito mais ou menos feliz pelos quais o discurso, na expressão são ideias, dos pensamentos ou sentimentos, afasta-se mais ou menos do que é a expressão simples e comum” (FONTANIER, 1968, p. 179-180 *apud* RICŒUR, 1975, p. 99).

Nessa análise, a figura pode se referir à palavra, à frase ou aos traços do discurso. A metáfora como figura ainda pertence aos postulados antes colocados por Ricœur, é um desvio, uma transposição de sentido e deve ser empregado como sentido impróprio, não como algo recorrente, como é o caso da catacrese que, dentro deste contexto, não pode ser considerada como figura. Passa-se, então, a entender a metáfora como uma oposição à catacrese, decerto que a metáfora forma, em seu sentido impróprio, uma mesma ideia com a palavra que ela substitui e que possui um sentido próprio, entretanto, a metáfora não se torna corrente e estritamente petrificada como a catacrese.

Posteriormente, ao fazer uma análise da metáfora sob a perspectiva de Saussure, Paul chega à conclusão de que ela é, em alguma medida, dicotômica, pois ela pertence ora ao código, ora à mensagem. A metáfora pode ocorrer na fala, isto é, na “realização concreta da língua, que se anunciam as mudanças (de sentido)” (ULLMANN, 1959, p. 237 *apud* RICŒUR, 1975, p. 184), sendo a fala entendida também como mensagem. Nessa situação, a metáfora, por mais que haja teorias que a dissociam da semântica, ainda apresenta-se como dependente dessa visão semântica, pois, em cada novo contexto de execução da fala, a palavra empregada em seu sentido impróprio (metáfora ou tropo) apresenta um novo sentido, uma nova interpretação, dessa forma, uma mudança de sentido que ocorre no âmbito semântico da língua, na fala.

Por outro lado, como dito, a metáfora, para Ullmann e outros teóricos post-saussurianos, também se esteia em um dos principais aspectos ligados ao código: a polissemia. O novo sentido que a metáfora possui, o seu caráter inovador, torna-se, em dado momento, descontínuo. Nesse processo, a metáfora passa, primeiramente, a ser uma metáfora de uso, em seguida, lugar comum, quando o processo de inovação ainda vai mais adianta, a metáfora perde esse *status* para ser denominada catacrese, que, como já dissemos, é mais petrificada, recorrente e sem essa mutabilidade na resignificação.

Porém, permanecendo apenas no processo de descontinuidade do caráter inovador, é dito que, nesse momento, a metáfora vai recorrer à polissemia. Ricœur assim descreve esta sucessão: “polissemia inicial igual língua; metáfora viva igual fala; metáfora de uso igual regresso da fala à língua; polissemia ulterior igual língua” (Ricœur, *op. cit.*, p. 186).

Do ponto de vista do autor, esse circuito questiona a dicotomia saussuriana que define e delimita a diferenciação entre língua e fala. Pela metáfora, vê-se que é muito mais permeável e transitório o campo da língua e da fala do que a forma como esses campos postulados por Saussure.

Outro postulado de Saussure que é confrontado por meio da metáfora é a dicotomia do ponto de vista sincrônico e do ponto de vista diacrônico. A metáfora trabalha, como vimos, em adquirir novas significações e retêm-nas sem abafar as significações anteriores, nesse processo, a metáfora possui um ponto de vista que extrapola os conceitos de diacronia e de sincronia. Ricœur (*op. cit.*, p 187, tradução nossa) assim explica essa problemática:

Um fenômeno como a metáfora possui aspectos sistemáticos e aspectos históricos: para uma palavra ter mais do que um sentido, ela é, rigorosamente falando, um fato sincrônico; já no código, é que ela significa várias coisas; é necessário, assim, arrumar a polissemia no lado da sincronia; mas a mudança de sentido que acrescenta à polissemia e que, no passado, tinha contribuído para constituir a polissemia atual é um fato diacrônico; a metáfora enquanto inovação deve ser, por conseguinte,

arrumada entre as mudanças de sentido, conseqüentemente, entre os fatos diacrônicos; mas, como desvio aceite, ela é alinhada na polissemia, portanto, no plano sincrônico.

Para entender essa extrapolação da sincronia e diacronia, faz-se necessário aprofundar-se na ideia de polissemia por meio das “quatro fontes principais” que Ullmann (1959, p. 200-207 *apud* RICŒUR, 1975, p. 188) se utiliza para mostrar a sua composição. A primeira fonte seriam “os deslizamentos de sentido”, que são as significações com sentidos divergentes que um vocabulário pode ter. A segunda fonte são “as expressões figuradas”, que são séries polissêmicas que derivam da metáfora e da metonímia e que agem instantaneamente, não sendo meros acontecimentos de fala. Já a terceira é a “etimologia popular” como motivação que produz um “estado de polissemia”. Por fim, as “influências estrangeiras” são a quarta fonte proposta por Ullmann. Essa fonte representa uma parte do quadro evolutivo que ocasiona em estados por meio da imitação semântica. Nesse período, introduz-se a noção de “decalque semântico”, que aqui é tido como uma forma de trabalhar com a analogia, sendo ela um fator que engendra uma “mudança semântica”.

Essas fontes da polissemia completam, ainda, a ideia de que uma palavra não pode permanecer apenas no campo da sincronia, pois, sempre que se “acrescentar um sentido novo às acepções precedentes da palavra sem que estas desapareçam” (RICŒUR, *op. cit.*, p. 188), estará sendo feita uma implicação ao “fenômeno da mudança de sentido” e, com isso, uma retomada diacrônica dentro da semântica da palavra em uso. É, dessa forma, intrincada a ideia das dicotomias saussurianas de sincrônico e diacrônico dentro da análise da polissemia.

Ora, nesse sentido, a distinção significante e significado como palavra e uso ou a ideia de signo linguístico como a união entre “coisa” e um nome não pode, então, ser bem aceita pelos teóricos post-saussurianos, que rompem com essa ideia dicotômica. Esses teóricos esclarecem esse conflito considerando o dialogismo da palavra e seu sentido como sendo um conceito (a palavra) e sua imagem acústica (o sentido).

Assim, o que se pode encontrar do ponto de vista de Ullmann e dos post-saussurianos é que a polissemia não pode ser perfeitamente ponderada pelo conceito de significante, significado e signo linguístico, se entendida como “fato de sincronia”, ao passo que a metáfora também não pode assim ser considerada. A metáfora representa uma “mudança de sentido” e, como tal, ela é um “fato de fala”. A inovação semântica que gera a metáfora é uma resposta inventiva, no dizer de Ricœur (*Ibidem*, p. 192), “a uma questão posta pelas coisas; numa determinada situação de discurso, num dado meio social”, todos esses fatores ratificam que a metáfora, ainda como mudança de sentido e pela necessidade de ser enunciada, exige

um trabalho da fala sobre a língua, uma forma de se confrontar “as palavras e as coisas”. Paul ainda conclui essa tese afirmando que “qualquer mudança implica o debate total do homem falante e do mundo”.

Para finalizar a análise da metáfora sob o prisma de Ricœur, utilizamo-nos de seu sexto estudo, que trata do trabalho de semelhança, pois a metáfora é um tropo por semelhança. Como o autor expõe (*Ibidem*, p. 259), dentro do estudo da tropologia na retórica clássica, a metáfora é definida por desempenhar uma analogia, por meio da semelhança, transferência da ideia primitiva para a ideia nova.

A análise feita pelo autor a respeito da semelhança faz-se necessária, então, para compreender esse papel da metáfora como um tropo de semelhança. Ricœur conceitua a semelhança da seguinte forma:

Com efeito, a semelhança é, primeiramente, o motivo do empréstimo; seguidamente, ela é a face positiva do processo do qual o desvio é a face negativa; é ainda liame interno da esfera de substituição; é, por fim, o guia da paráfrase que, restituindo o sentido próprio, anula o tropo (*Ibidem*, p. 260).

Assim, a semelhança é o que ocasiona e possibilita que haja a metáfora, ela fundamenta a substituição, pois é ela também que permite a transposição de sentido de uma palavra, um nome, a outra. Porém, no domínio da semelhança, outro autor citado por Ricœur tenta fazer uma análise mais ousada a respeito dela e a dissocia da teoria de substituição para associá-la a uma teoria de interação, esse autor é Paul Henle (1958, pp. 173-195 *apud* RICŒUR, 1975, p. 280).

A associação de Henle entre semelhança e teoria de interação dá-se por meio do estudo do caráter icônico que pode existir no discurso figurativo. Para ele, um discurso figurativo é um discurso que “leva a que se pense uma coisa qualquer, considerando outra coisa qualquer de semelhante: é isto que constitui o modo icônico da significação” (HENLE, 1958, p. 177 *apud* RICŒUR, 1975, p. 282). Entretanto, para delimitar que o modo icônico aqui descrito não é apenas uma imagem no sentido de impressão sensorial, Henle ainda afirma que “se existe um elemento icônico na metáfora, é claro que o ícone não é apresentado, mas simplesmente descrito” (*idem*). Assim, o caráter icônico da metáfora ocorre apenas no campo da linguagem e não no campo sensorial. Iconicamente, então, a metáfora designa uma situação semelhante. E, por não ser uma mera imagem, esta semelhança pode ser renovada a cada nova interação metafórica que ocorrer no discurso figurado.

Por fim, Ricœur (*Op. cit.*, p. 184) termina sua análise da teoria de Henle afirmando que a metáfora pode ser distinguida como sendo, por um lado, comparação, em que os termos atuam num paralelismo “entre duas linhas de termos literais”, por outro lado, como alegoria,

“na qual todos os termos são tomados como figurativamente, dando assim lugar a duas interpretações paralelas igualmente coerentes”.

### **3. A semântica da metáfora em Michel Le Guern**

Neste segundo momento, em que analisamos a metáfora sob a ótica de Le Guern, percebemos, inicialmente, o que o autor constata: a metáfora possui abundantes definições, por conseguinte, o Guern se utiliza do ponto de vista de Du Marsais (1730 *apud* LE GUERN 1973, p. 11) para prosseguir seu estudo: As definições de metáfora abundam. Lembremo-nos que Du Marsais: "A metáfora é uma figura pela qual se carrega, por assim dizer, a significação inerente de uma palavra para outro significado que lhe convém em virtude de uma comparação que está na mente" (tradução nossa).

Já em uma visão mais resumida do que é exposto pelo autor, ele apresenta que, dentro dos estudos realizados por Dubois, Edeline, Jean-Marie, Klikenberg e Minguet (*apud* LE GUERN, 1973, p. 13), a metáfora seria como o produto de duas sinédoques. Entretanto, Le Guern defende que a metáfora, desde que seja viva e forme uma imagem, aparece como estranho à isotopia no texto em que está inserida.

A interpretação da metáfora só é possível por causa da rejeição do sentido literal, que é incompatível com o contexto, o que leva o leitor ou ouvinte a buscar uma compatibilidade semântica, a qual atua como um sinal que solicita ao destinatário para selecionar entre os itens constituindo o lexema, ou seja, aqueles que não são incompatíveis com o contexto. (LE GUERN, 1973, p. 16. Tradução nossa).

Posteriormente, o autor defende que a metáfora não deve ser analisada apenas dentro do substantivo, mas também dentro do verbo e do adjetivo. No entanto, o uso metafórico do verbo é, para ele, muito mais complexo, pois é possível fazer uso de uma única forma verbal com um substantivo fazendo parte de uma só e de uma mesma metáfora. E, mesmo o adjetivo que tem a forma de substantivo e que se caracteriza como por ser uma mesma metáfora pode atenuar o que o que seria excessivamente ousado ou difícil de aceitar na metáfora em que o substantivo é usado sozinho.

Em uma primeira análise a respeito da motivação da metáfora, Le Guern começa por constatar que a reflexão entre a natureza da metáfora e sua relação com a natureza da linguagem faz como uma ideia paradoxal. Isso se dá porque a linguagem é a função de chamar as coisas pelo nome, entretanto, em dados momentos, usa-se nomear uma realidade por um nome que não é seu e que, na realidade, pertence a uma realidade bastante distinta. De

tal modo, a linguagem humana busca ser lógica, mas a metáfora não é lógica. Le Guern (1973, p.66. Tradução nossa) conclui que “este é um mecanismo que se opõe de alguma forma ao funcionamento usual da linguagem ou, pelo menos, que é uma diferença significativa em relação ao que é concebido como funcionamento habitual”. Assim, o nome que é empregado na metáfora passa a significar transferência e essa transferência constitui sair do que é dito como referente ao nome. A justificativa para o uso da metáfora é que a metáfora preenche uma lacuna de sentido, isto é, é usada por não haver outro modo de se dizer ou por ausência de vocábulo para preencher uma lacuna discursiva. A metáfora é, então, consequência dos limites que se encontram dentro dos recursos da linguagem. Contudo, a metáfora não a pernas dá nomes a realidades que não são próprias de seu uso, ela também permite designar realidades que não possuem seu próprio termo. Dessa forma, a metáfora quebra barreiras da linguagem.

Em seguida, Le Guern (1973, p. 73) vem nos mostrar que, dentre os meios pelos quais apresentamos uma imagem dentro da linguagem, a metáfora é o meio que possui uma função ornamental, no entanto, um meio que guarda a imagem dentro de uma comunicação lógica. A intenção estética da metáfora é chamar a atenção para o inventividade relacionada a analogia na qual a metáfora se baseia, desse modo, a analogia deve ser entendida intelectualmente e a metáfora cede lugar ao símbolo. O autor conclui, então, que a intenção estética não é um resultado obtido por meio de uma nova e original metáfora simplesmente, essa não é a sua motivação. A nova e original metáfora produz um efeito estético que pretende não deixar dúvidas dentro do discurso, portanto, a intenção estética da metáfora é bem mais que uma motivação é um resultado.

A metáfora também é usada propriamente para persuadir, aquelas que poderiam provocar provavelmente a reação emocional que se busca são as metáforas dinâmicas, diz-se, assim, que são empregadas de um movimento que as faz se transformarem. A metáfora também se expressa espontaneamente e provoca um sentimento para também se exprimir um sentimento, ela, nesse sentido, transmite uma emoção. Segundo o autor, as metáforas também exprimem um julgamento de valores, pois as imagens associadas a ela introduzem uma chamada reação afetiva. Outro fato que deve ser considerado é que, essas imagens formadas fogem ao plano lógico da comunicação e impede que a censura feita por essa lógica comunicativa impeça um movimento afetivo que as acompanha.



#### 4. Conclusão

Com a análise feita a respeito desses dois teóricos, podemos constatar que a metáfora é tida, principalmente, como uma forma de substituição. Ela encontra-se não apenas no campo semântico, mas também discursivo. Ela é utilizada como que para preencher uma lacuna lexical, segundo Ricœur, ou, de modo mais profundo, uma escolha mental, segundo Le Guern.

Com Ricœur, vimos e fizemos um trajeto do sentido da metáfora através dos tempos e de diversos outros teóricos. Vimos também que, dada a corrente seguida por alguns autores e os conceitos por eles usados, por exemplo, a metáfora sendo pertencente não à retórica, mas apenas a poética, ou como sendo-a dissociada do nível do discurso; a metáfora passa a ter, de certo modo, um caráter meio incompreensível de ser analisado, para suprir essa incompreensão, surgem os postulados e nos ajudam a melhor delimitar e, inclusive, a perceber que a metáfora expande um ou outro campo para fazer parte de diversos campos.

Já em Le Guern, podemos perceber a semântica da metáfora, nisto, vemos que é uma substituição, mas com um intuito próprio, pois ela não pode simplesmente ser substituída pelo termo que melhor se enquadra no sentido lógico da comunicação. A metáfora possui um papel de ornar o discurso, mas também de quebrar as censuras realizadas pela lógica comunicacional. Outro fato que destacamos em Le Guern é que a metáfora não pode ser analisada dentro do léxico apenas por meio de um substantivo, de um verbo ou de um adjetivo. Ela deve ser analisada como um todo: um verbo que se liga ao substantivo, um adjetivo que se liga ao substantivo ou um contrário, um substantivo que se liga a esses. Assim, a metáfora perpassa o campo morfológico ou lexical e vai de encontro com a semântica, em um nível mais profundo do discurso.

## Capítulo 2

### **Construindo Uma Investigação da língua de sinais brasileira** Contextualização a respeito da identidade surda, sua cultura e da LSB

#### **1. Introdução**

A metáfora na Língua de Sinais Brasileira (LSB) torna-se mais clara quando estudada dentro do contexto cultural do sujeito surdo. Para isso, faremos uma análise da identidade surda, de sua cultura e da língua brasileira de sinais (LIBRAS), contextualizando estes temas antes de nos aprofundarmos no estudo de sua metáfora.

Dentro dessa temática, a primeira pergunta que se levanta é a existência de uma identidade e de uma cultura surdas próprias. A cultura e identidade surdas são vistas de forma bastante controversa, não há um consenso a respeito desta temática. Há quem discorde que exista uma cultura e uma identidade surdas diferentes da cultura e da identidade dos ouvintes. Outros dizem que a reafirmação dessas diferenças culturais e identitárias só aumentam a segregação entre surdos e ouvintes, além disso, há quem não compreenda o que é uma comunidade surda. No entanto, partimos já da concepção de que as proposições acerca da existência de cultura e identidade surdas são verdadeiras.

#### **2. Identidade surda**

O conceito de identidade, necessário para caracterizarmos a identidade surda, é bastante amplo. A autora Gladis Perlin, em seu estudo sobre as identidades surdas, emprega como referência os elementos usados por Hall (1997) para uma melhor análise da identidade surda. Hall (1997, p. 21 *apud* PERLIN, p. 53) assim caracteriza as identidades pós-estruturalistas: as identidades são contraditórias, pois elas se cruzam e se rearticulam continuamente; as contradições permeiam coligações políticas ou podem se encontrar na mente de cada sujeito; ocorre a impossibilidade de uma identidade social ser tida como uma identidade mestre, pois nenhum daquelas pode abranger todas as díspares identidades; a erosão da identidade mestre faz surgirem outras identidades sociais que pertencem a uma base política delimitada pelos novos membros; o sujeito que é interpelado dita a composição da identidade muda; por fim, a identidade cultural é formada por meio do pertencimento a uma dada cultura.

Partindo disso, analisemos a formação da identidade surda. Inseridos num contexto social no qual a comunidade surda representa uma minoria, os surdos buscam um reconhecimento de que, diferente do que já foi exposto por muitos, ser surdo não é o mesmo que ter uma limitação. É uma diferente forma de perceber o mundo. O surdo possui uma identidade própria. É necessário, então, estabelecer a diferença entre “surdez” e “deficiência auditiva”.

O conceito de deficiência auditiva pressupõe que a pessoa deficiente não tem uma das capacidades consideradas inerentes ao ser humano, isto é, a audição. Ao passo que o conceito de surdez busca colocar algo que os sujeitos possuem de diferente e não de limitados. A pessoa surda está inserida numa comunidade surda e possui uma identidade dentro desta comunidade.

A defesa de uma identidade surda começa pela necessidade do sujeito surdo dominar a língua de sinais. Em seu livro, Laborit (2000, tradução nossa) ilustra essa defesa quando escreve:

Afirmo, com absoluta certeza, que a língua de sinais é a primeira língua, a nossa, a que nos permite sermos seres humanos “comunicantes”. Para dizer também que nada deve ser recusado aos surdos, que todas as linguagens podem ser utilizadas, sem guetos, nem ostracismos, para que possam ter acesso à VIDA (grifos da autora).

Assim, a língua de sinais aparece como uma condição para a existência de uma cultura surda. Essa, por sua vez, é uma das formadoras da identidade surda. Ou seja, como ressalta Paula (2009), é imprescindível se tratar da questão da língua de sinais (LIBRAS) quando tratamos da cultura surda como um fator construtor da identidade surda.

O indivíduo se encontra num mundo oralizado, em que, não raras as vezes, ele não consegue se perceber e se comunicar perfeitamente com esse mundo, até que se reconheça como sujeito falante de uma língua não oral. Os ouvintes nem sempre tentam se fazer entender àqueles que não os podem ouvir. Encontra-se, nesse processo, uma barreira para a comunicação e, com isso, uma não identificação dos surdos.

Enquanto não aprendem uma língua gestual e sem conhecer ou ouvir a língua oral, os surdos se veem, muitas vezes, encurralados num não lugar onde não se identificam nem com os ouvintes e nem com outros surdos. Em contrapartida, quando aprendem essa língua gestual, podem se identificar e se comunicar com outros surdos e compreender mais claramente a língua oral.

Nem sempre a sociedade se mostra hábil a aceitar a surdez como diferente e acabam oralizando os surdos sem dar a eles outra possibilidade de língua, como a língua de sinais. Souza (1998) descreve que até mesmo os surdos oralizados só passam a fazer uma leitura

inteira do mundo quando partem do uso da língua de sinais, antes suas possibilidades de participar ativamente com e na comunidade ouvinte se mostram bastante reduzidas.

O surdo precisa, então, ver-se como diferente, em certos aspectos, da pessoa ouvinte, mas também se perceber igual aos ouvintes e, mais ainda, a outros surdos que compõem a comunidade surda. Da mesma forma que não se pode negar a existência de uma comunidade surda, não se pode negar a existência de uma identidade surda e, não só isso, como a necessidade dessa identidade.

Perlin (1998) pondera sobre a existência de diferentes identidades surdas, a autora, então, caracteriza essas identidades dentro de cinco grupos. São eles assim denominados: 1) identidades surdas políticas; 2) identidades surdas híbridas; 3) identidades surdas de transição; 4) identidades surdas incompletas e 5) identidades surdas flutuantes. O primeiro grupo se assinala por ser centrada na experiência visual de forma mais aguda, esse grupo prioriza as formas de comunicação visual. Para reforça essa comunicação, criam espaços culturais visuais. Também se nota nesse grupo uma identidade fundamentada no “ser surdo”, buscando uma identidade política dentro dessa distinção, que ressalta a consciência surda a respeito da diferença e da necessidade de se utilizar de recursos visuais.

Já o segundo grupo se caracteriza por haver uma hibridização da identidade ouvinte com a identidade surda em sua composição. Os sujeitos que se caracterizam nessa identidade são surdos que nasceram ouvintes e se tornaram surdos com o tempo. Esses surdos possuem como língua materna uma língua oral e compreendem a estrutura dessa língua e, por isso, fazem um trabalho de tradução interna: eles captam do externamente a comunicação de modo visual, passam-na para sua primeira língua (a língua oral) e depois para os sinais. Assim como as duas línguas (oral e de sinais) encontra-se presente na formação subjetiva destes surdos, a identidade deles também é composta pelas duas identidades (ouvinte e surda), formando, assim, uma nova identidade.

Acrescenta-se também a análise de um terceiro grupo que é distinguido por serem surdos que “foram mantidos sob o cativeiro da hegemônica experiência ouvinte” (PERLIN, 1998, p. 64) e, posteriormente, passam a integrarem a comunidade surda. Ainda segundo a autora, este grupo passa “pela “desouvintização” da representação da identidade” e, apesar de manterem implicações desta representação ouvinte na reconstrução de sua identidade, fazem a transição para a comunidade surda e para uma nova identidade social.

Em seguida, o quarto grupo compõe a identidade representada pelos surdos que “vivem sob uma ideologia ouvintista latente que trabalha para socializar os surdos de maneira compatível com a cultura dominante” (PERLIN, *op. cit.*, p. 64). Os sujeitos que partilham

dessa identidade negam a representação surda e pressupõem uma identidade ouvinte como sendo superior e estereotipando a identidade dos surdos.

Por fim, o quinto grupo é marcado por indivíduos que, mesmo tendo consciência do “ser surdo”, da comunidade surda e de suas particularidades, opta por ser “ouvintizado”. Esses surdos, apesar de não terem a competência nata dos ouvintes, isto é, apesar de terem uma perda considerável da audição, optam por pertencerem à comunidade ouvinte, chegando, inclusive, a desprezar a comunidade surda e suas identidades. Mesmo mediante a essa escolha, os sujeitos pertencentes a esse grupo não conseguem se integrar inteiramente à comunidade ouvinte por não possuírem a competência auditiva e não pertencem à comunidade surda, por não se identificarem como tal. Dentro deste contexto, Perlin (1998) reforça que eles possuem uma identidade fragmentada.

Voltando ao ponto de diferenciação entre surdo e deficiente auditivo, podemos melhor delimitá-los dentro das identidades expostas por Perlin (1998) como sendo surdos aqueles que se caracterizam como pertencentes às identidades políticas, às identidades de transição e às incompletas. Já os deficientes auditivos como aqueles que se enquadrariam nas identidades incompletas e, principalmente, nas flutuantes. Além disso, muitos surdos, integrados à comunidade surda e detentores da cultura surda, defendem que os surdos que não aprendem a língua de sinais são, na verdade, deficientes auditivos. Para firmarem tal ideia, os surdos que possuem uma identidade surda, como as retratadas acima, argumentam que, enquanto não se tem tal identidade, os “deficientes auditivos” não se reconhecem como ouvintes nem como surdos ou tentam se reconhecer apenas como ouvintes.

Paula (2009) coloca como questão no embate da identidade surda e a identificação de deficiente auditivo que assumir a identidade surda, até hoje, é um caminho complexo de ser trilhado para diversos surdos, pois essa escolha implica em assumir a condição de surdez e a concordata de pertencer a um grupo minoritário e discriminado. Sendo assim, a identidade surda é não só uma forma de integrar uma comunidade, como também de se afirmar como diferente, culturalmente e como indivíduo.

### **3. Cultura surda**

As comunidades surdas mostraram à comunidade ouvinte que, mesmo fazendo parte de uma minoria, merecem os mesmo respeito e direitos. São evidentes os progressos que as

comunidades surdas vêm conquistando. Os surdos buscam o reconhecimento e lutam para conquistar espaços que lhe são devidos.

A cultura, como defendida por Dubois *et al.* (1998, p. 163), é uma forma de se representar o mundo exterior, as relações entre os homens, como povo e como indivíduos. Portanto, a língua, com todos os seus traços definidores, é um elemento que essencialmente faz parte da cultura, o que não poderia ser diferente com a cultura surda.

A língua, como instrumento social de uma comunidade, carrega traços característicos dessa comunidade. No que particulariza a cultura surda, a língua de sinais se torna definidora pelo fato de ser uma língua não oral. Sá fundamenta essa ideia quando afirma que a língua de sinais “faz parte da experiência vivida da comunidade surda, ela, como artefato cultural, também é submetida à significação social” (SÁ, 2002, p. 86). Por isso, a percepção da comunidade surda é mais voltada para os aspectos visuais, uma construção frasal que se opõe ao das línguas orais e, conseqüentemente, fatores que não possuam tanta relevância nessas línguas orais, como as expressões faciais, tornam-se indispensáveis para uma comunicação eficaz.

A cultura surda, ainda que tenha um sistema derivado da cultura dos ouvintes, como exemplificam Bergamo e Santana (2005), é uma cultura autônoma, pois ela utiliza e, por outro lado, modifica esse sistema, tornando-se uma cultura diferente, apesar da influência. Essa cultura também tem como base a identidade surda e a língua de sinais.

É preciso tomar como base que a língua é indispensável ao desenvolvimento do homem, por meio, o sujeito pode compreender o mundo e nele agir, como descrito por Guimarães (2009). Sendo assim, não se pode negar que a língua de sinais é a principal facilitadora para que a comunidade surda possa compreender o mundo e até mesmo a língua oral. Com isso, não se pode ter uma visão de cultura, principalmente no que cerne a cultura surda, sem se considerar a língua como imprescindível.

Guimarães alerta para a “necessidade de que a mensagem linguística considere as características socioculturais do alocutário, bem como o contexto em que se opera a comunicação” (*Ibidem*). Se, pois, as características socioculturais do falante são necessárias para compreender a mensagem linguística, o inverso se faz igualmente necessário: não se pode compreender uma cultura sem se observar a visão do falante, suas formas de interação e de apreensão do mundo e a língua que compõe a identidade desse falante.

Entretanto, a cultura surda, como ressalta Lane (1992), não é composta apenas pela língua de sinais, como também possui uma literatura própria, uma história de conquistas e adaptações ao longo do tempo. Além disso, possui diferenciações na construção das peças

teatrais, por exemplo, algumas peças que chegam a fazer graça dos costumes burlescos dos ouvintes, como ainda observa esse autor. Da mesma forma, Bergamo e Santana (*Op. cit.*) ressaltam que, em muitas comunidades surdas, o casamento entre uma pessoa surda com uma pessoa ouvinte chega a ser visto com desaprovação pela comunidade, sendo eles a favor dos casamentos endógamos dessa minoria.

Assim sendo, não há como não defender a existência de uma cultura surda independente da cultura ouvinte, como afirma Sá (2002, p. 90), “existe uma cultura surda que se diferencia da cultura dos ouvintes por meio de valores, estilos, atitudes e práticas diferentes”. Dentro dessa cultura, insere-se uma comunidade que possui língua própria, história, literatura, valores, crenças, símbolos, modos de agir e de pensar que, mesmo essa comunidade estando inserida dentro de uma sociedade ouvinte, mostram-se culturalmente diferentes.

#### **4. Língua de sinais brasileira – LSB**

A Língua de Sinais Brasileira, como uma língua natural, possui uma história de evolução. Rocha (2007, *apud* DINIZ, 2011. p. 26) descreve que os primeiros registros históricos da LSB são datados do ano de 1855 com a chegada do professor surdo francês Hernest Huet, que veio ao Brasil com o intuito de fundar uma escola para surdos. Em 1857, o imperador D. Pedro II deu o apoio para que o professor fundasse o Instituto Imperial de Surdos-Mudos (atualmente, esse instituto leva o nome de Instituto Nacional de Educação de Surdos - INES) na então capital do Brasil, o Rio de Janeiro.

Vinte anos após a chegada de Huet ao Brasil, em 1875, é criada a *Iconographia dos Signaes dos Surdos-Mudos*, que era a reprodução do dicionário da Língua de Sinais Francesa. O objetivo desse dicionário era facilitar a comunicação entre professores ouvintes e alunos surdos. Entretanto, como ainda relata Rocha (2007, *apud* DINIZ, 2011. p. 27), o uso da língua de sinais foi proibido no Brasil por mais de três décadas devido a uma decisão tomada no Congresso Internacional de Educação de Surdos, que foi realizado em Milão no ano de 1880. Esse congresso definia que o método mais adequado para o ensino de surdos era por meio das línguas orais e, portanto, não deveriam mais ser usadas as línguas de sinais.

Porém, os alunos surdos que já conheciam a língua de sinais continuaram a usá-la mesmo que às escondidas. Esses alunos, que eram provenientes de diversos estados do Brasil, ao saírem do INES e retornarem a suas casas, levavam consigo a língua de sinais

aprendida e isso foi o principal motivo da difusão da LSB por todo o país. Foi só século após o congresso que ocorreu em Milão, a LSB retoma o foco de sua importância no ensino devido às pesquisas linguísticas e pedagógicas nessa área (DINIZ, 2011, p. 28).

A análise histórica da LSB também nos permite observar os aspectos que a caracterizam como língua natural. Dentre esses aspectos estão a não universalidade das línguas de sinais, as variações linguísticas regionais e sociais e as mudanças históricas.

Outra característica que deve ser ressaltada é a questão da arbitrariedade e da iconicidade dentro da LSB. Por ser uma língua gestual-visual, algumas pessoas incorrem na crença de que é uma língua totalmente icônica. De fato, as línguas de sinais apresentam um elevado grau de sinais icônicos, embora a maior parte dos sinais seja arbitrária. Além disso, Ferreira Brito (1995, p. 80 *apud* GESSER, 2009, p. 23) defende que “a iconicidade é utilizada [na língua de sinais] de forma convencional e sistemática”.

Algumas parâmetros devem ser observados na constituição da LIBRAS, são esses parâmetros que demonstram a forma como os sinais se organizam. Esses parâmetros são 1) Configuração das Mãos (CM): que são a forma como as mãos se configuram para a realização dos sinais; 2) Ponto de Articulação (PA): que é o local onde a mão configurada executa o sinal; 3) Movimento (M): que é a deslocação das mãos no espaço para a realização do sinal; 4) Orientação ou Direcionalidade (O/D): que é a direção em que ocorre a execução do sinal e 5) Expressão Facial e/ou Corporal (EF/C): que são as expressões realizadas pelo rosto e/ou pelo corpo para a compreensão dos sinais. Ainda para ilustrar a conceituação a respeito da Língua Brasileira de Sinais, deve-se levar que a LIBRAS é composta tanto de formas icônicas quanto de arbitrárias e que ainda possui mecanismo morfológico, sintático e semântico, podendo passar “qualquer conceito, fosse ele concreto ou abstrato, emocional ou racional, complexo ou simples” (HONORA e FRIZANCO, 2010, p.15).

Por fim, a análise histórica da LSB corrobora com a ideia de que ela é uma língua natural, a qual possui todas as características limitantes para ser considerada como tal, e a forma pela qual os surdos se comunicam de forma mais eficaz. Sendo firmada como língua, temos que a LSB é um dos pontos fortes da cultura surda e da forma como os sujeitos surdos apreendem o mundo a sua volta e interagem como ele e entre si.

## **5. Conclusão**

A cultura, a identidade surda e a língua de sinais estão densamente correlacionadas e caracterizam as escolhas e o modo como as pessoas surdas percebem o mundo. As



comunidades surdas buscaram enfatizar que sua identidade é composta pela língua de sinais, mas não só por ela. Além disso, firmaram que a cultura surda é formada por essa identidade e também pela história dos surdos, pela literatura, arte, visões de mundo e todas as características que são encontradas nas demais culturas.

Buscamos, ao longo desta pesquisa, explicitar os aspectos da cultura e identidade surdas presente nas comunidades surdas. A aceitação desses motes diminui o preconceito e a exclusão das pessoas surdas e as torna mais integradas na sociedade. A integração das comunidades surdas, por meio de sua cultura e de sua identidade, permite que os surdos e os ouvintes tenham um posicionamento crítico a respeito da integração e inclusão que são indispensáveis ao bom convívio na sociedade.

Assim, assumindo como verdade o conceito de identidade surda e que essa identidade é uma das características da cultura surda, o surdo consegue assumir a surdez como um diferencial e não como uma limitação. Deste modo, ele consegue se desenvolver melhor com a língua de sinais e, com ela, comunicar-se com outros surdos e com ouvintes que saibam a língua de sinais.

O surdo que adquire a língua de sinais possui mais facilidade para aprender a língua oral e, assim, se comunicar com outros ouvintes que não saibam a língua de sinais. Também é nesse processo de comunicação por meio da LBS/LIBRAS que os surdos desenvolvem ainda mais a competência linguística.

Ora, a língua de sinais é de tal modo desenvolvida pelos surdos que se torna para nós inegável o desenvolvimento dessa língua. Um dos fatos mais que gostaríamos de destacar dentro do processo discursivo da LBS é a metáfora, a qual nos dedicamos a estudar nesse capítulo.

## Capítulo 3

### Um Olhar sobre a Metáfora

#### Análise da metáfora na língua de sinais brasileira

#### 1. Introdução

A metáfora nas línguas de sinais demonstra uma importante característica dessas línguas, na qual estão transparecendo muitas das características da cultura e da identidade surda. A análise das metáforas na língua de sinais brasileira nos permite entender como elas se expressam sob uma perspectiva linguística e em que contexto são utilizadas.

Esse capítulo propõe-se a fazer uma leitura a respeito das metáforas na língua de sinais e, com isso, poderemos entender como se processam as imagens metafóricas dentro do discurso dos sujeitos surdos. Poderemos, então, recolher os conceitos necessários para construir uma análise sobre o imaginário a partir das imagens formadas pelas metáforas e, essencialmente, pelos verbos na LSB.

Dessa forma, iremos perceber que os conceitos de metáfora antes analisados em Ricœur e Le Guern também se aplicam na LSB. Como foi exposto por Ricœur, por exemplo, a metáfora na LSB não se apresenta apenas num contexto retórico, como também num contexto discursivo e poético.

Já com Le Guern, percebemos que, mais uma vez, a metáfora não é apenas uma substituição de vocábulo, mas uma escolha do falante para poder expressar uma ideia por meio da imagem que essa metáfora transmite.

Assim, poderemos comprovar, por meio da literatura analisada, que a LSB é uma língua que possui complexa estrutura, como as demais línguas. Além disso, poderemos compreender melhor as imagens formadas nos discursos da comunidade surda e, por fim, poderemos traçar um paralelo entre essas imagens e os arquétipos do imaginário que posteriormente estudaremos.

#### 2. A metáfora na LSB

As metáforas nas línguas de sinais, como já foram elucidadas, não podem ser estudadas fora do cenário da cultura surda, pois elas se processam, em sua maioria, a partir do contexto cultural dos surdos e de sua vivência dentro da comunidade surda. Wilcox (2000

*apud* OLIVEIRA, 2010, p. 2842) também ressalta a respeito da metáfora em línguas de sinais que elas não podem ser plenamente analisadas sem fazer as devidas considerações sobre a influência da cultura surda.

Tal perspectiva também é adotada por Faria (2003, p. 204) ao afirmar que as metáforas das línguas de sinais se processam em grande parte nas “estruturas, “atividades” originadas no contexto e motivadas pela significação de mundo partilhada pela comunidade surda” (grifo da autora). Dentro desse parâmetro, é relevante ponderar que as comunidades surdas se distinguem pela sua apreensão de mundo que é essencialmente visual. Como descrito por Oliveira (2010, p. 2842), “certamente o motor cognitivo visual tem uma importância na organização de elementos da cultura e varia de acordo com a organização social”.

Wilcox (2000 *apud* OLIVEIRA, 2010, p. 2842) pondera ainda que os conceitos da comunidade surda a seu respeito foram sendo mudados através do tempo e, por conseguinte, as metáforas empregadas para delinear seu grupo cultural. Isso se confirma, por exemplo, ao se analisarmos como anteriormente o campo que cernia as metáforas da cultura surda era a respeito da ausência de audição, esse campo da metáfora vem sendo substituído por outros elementos da percepção dos sujeitos surdos. Nesse sentido, Oliveira, (2010, pp. 2842-2843) explicita que:

É a substituição da falta de algo por uma experiência concreta que baliza uma organização cultural específica. A palavra “silêncio” representa uma metáfora “importada” da cultura ouvinte, uma vez que, do ponto de vista dos surdos congênitos, não há como faltar um sentido que nunca foi experimentado. A metaforização da visão representa o que há de mais autêntico em termos da experiência perceptiva dos surdos.

Essa mudança de visão que é transmitida nas metáforas demonstra não só a riqueza da língua de sinais dentro da perspectiva linguística, como também a importância e a força que a identidade e a cultura surda foram ganhando ao longo do tempo. Nessa mudança, as metáforas construídas sob a perspectiva ouvinte foram perdendo espaço para as construções que se referissem à percepção visual-espacial dos falantes da LSB. O fator cultural como motriz cambial da metáfora reforça a ideia defendida por Farias (2003, p. 207), na qual é explicitado que:

as construções metafóricas selecionadas diferem consideravelmente daquelas construídas por ouvintes, o que, de forma bastante precisa, confirma a visão pragmática de mundo, dada pelos indivíduos, incluindo suas concepções culturais, sociais etc., não são as mesmas partilhadas por todas as línguas de todos os povos, mesmo que habitem o mesmo espaço físico, como é o caso das pessoas surdas, mas que, ao mesmo tempo, possuem experiência diferenciada no mundo.

Para melhor compreender como as metáforas se apresentam na LSB, precisamos compreender o viés adotado por Lakoff e Johnson (1999 *apud* PEREIRA, 2007), no qual a

conceitualização metafórica é dividida em três tipos. O primeiro conceito é chamado de metáfora conceitual (estrutural), segundo a leitura desses autores feita por PEREIRA (2007, p. 55), compreende as metáforas que “conectam elementos de um nível abstrato e menos delineado domínio a um domínio físico mais família”. A autora ainda utiliza-se da argumentação que tais direcionalidades passam de um domínio mais concreto, chamado por ela de fonte, para um mais abstrato. Como segundo conceito temos as metáforas conceituais, que são aquelas que “organizam nosso sistema conceitual a partir de nossa experiência espacial” (PEREIRA, 2007, p. 55). E, por fim, o terceiro conceito que pode ser abordado é o das metáforas ontológicas, que, ainda segundo a autora, são “compreendidas em termos de entidades ou substâncias que podem ser categorizadas, agrupadas e quantificadas” (PEREIRA, 2007, p. 55).

De posse desses conceitos, podemos prosseguir no estudo a partir dos dados apresentados por Brito (1995 *apud* OLIVEIRA, 2010, p. 2843), dentro de sua pesquisa, a autora defende que as metáforas orientacionais das línguas orais ocidentais coincidem com as encontradas na LSB. Os seguintes dados comprovam que o fator cultural também dialoga num sentido mais amplo: não apenas as metáforas se manifestam dentro da cultura ouvinte e da cultura surda, como também no sentido de cultura ocidental oriental, sendo ouvinte ou surda.

Já no que cerne às metáforas ontológicas, os estudos apresentados por Wilcox, (2000 *apud* OLIVEIRA 2010, pp. 2843-22844), a concretização dessas metáforas dentro das línguas de sinais se dá por meios dos classificadores e por meio das configurações de mão. Assim, as metáforas relacionadas à ideias, emoções e atividades são executadas na LBS realizam-se por meio da junção desses dois fatores os classificados e as configurações de mão.

Por fim, as metáforas conceptuais, segundo Oliveira (2010, p. 2844), ainda não foram amplamente explanadas. Mesmo assim, seu papel nas línguas de sinais e no processo comunicativo dos surdos é essencial. Ainda vale expor uma última análise, feita por Farias (2003, p. 206): “A modalidade de língua visuoespacial parece sinalizar que os fraseologismos da LSB estariam ainda no nível da discursivização. Formas cristalizadas tendem a se gramaticalizar em um único item”.

### **3. Conclusão**

Os conceitos aqui apreendidos a respeito da metáfora na LSB reforçam que ela não é só um meio de substituição, mas uma opção linguística do falante para poder expressar uma

ideia por meio do discurso. O estudo também demonstra que existem três tipos de metáfora, nas demais línguas e na LSB.

As metáforas se dividem, assim, em três tipos: conceituais, ontológicas e orientacionais. Esses tipos são encontrados na LSB dentro dos classificadores da LSB e frases verbais. A análise dessas estruturas demonstram características da cultura surda, como a perspectiva adotada de ter metáforas baseadas no campo visual, que é a forma como os surdos apreendem o mundo.

Com esse capítulo, podemos saber como se processam as metáforas na língua de sinais brasileira. A partir disso, podemos prosseguir para a análise dessas metáforas pelo viés do estudo sobre o imaginário.

Enfim, o estudo das metáforas nos permitiu começar a induzir a respeito de como se processam os arquétipos e como ocorre o campo do imaginário dentro LSB. Podemos, agora, começar a traçar um novo caminho, o do imaginário dentro da LSB.

## Capítulo 4

### Construção do Conceito de Imaginário

O viés do imaginário na visão de Bachelard para o estudo dos sinais nominais

#### 1. Introdução

Os pressupostos que adotaremos aqui para analisarmos os conceitos de imaginários serão aqueles definidos por Gaston Bachelard, teórico que é considerado de extrema relevância no estudo do imaginário. Optamos, por fazer uma primeira análise utilizando-nos do estudo de Bachelard por compreender que muitos dos sinais da língua de sinais brasileira possuem, em seus movimentos, uma íntima relação com os quatro elementos (água, ar, fogo e terra) trabalhados por esse autor.

Consideramos como imaginário a formação de imagens a partir de uma concepção do indivíduo ou de sua cultura. Também sopesamos como imaginário a representação que a imagem tem em dada cultura dentro de um grupo de indivíduos.

A apreciação que fizermos acerca desse conceito entende que parte das concepções e das representações de imagem possui um caráter subjetivo, isto é, possuem uma linguagem simbólica que é relativa à interpretação do indivíduo. Entretanto, ponderamos ainda que essas mesmas imagens ou, de modo mais específico, a linguagem simbólica em que elas se enquadram fazem parte, numa análise menos restritiva de uma visão cultural, na qual o indivíduo está inserido. Essa visão pode ser apreendida por ele de modo consciente ou inconscientemente, como ocorrem, por exemplo, nos arquétipos.

François Laplantine e Liana Trindade (2011) expõem que as imagens que formamos são construídas tendo como base as informações que recebemos por meio das experiências visuais que tivemos anteriormente, essas informações que obtemos surgem sempre numa natureza perceptiva. A formação das imagens não pode, de todo modo, ser realizada de forma isenta das impressões do indivíduo que a forma. Essas impressões são baseadas em sentimentos, experiências anteriores e a bagagem cultural que ele possui. As ideias são, portanto, as representações mentais de acontecimentos concretas ou abstratas.

Partindo desse conceito de imagem, os autores fundamentam que o imaginário é a competência de formar imagens de uma forma indireta à percepção. Segundo eles, o imaginário “faz parte da representação como tradução mental de uma realidade exterior percebida, mas apenas ocupa uma fração do campo da representação, à medida que ultrapassa um processo mental que vai além da representação intelectual ou cognitiva”.

Assim, Laplantine e Trindade (2011) continuam sua análise afirmando que, para se construir o imaginário, é necessário reconstruir ou transformar o real. O imaginário é, por fim, um apoio no real para poder “transfigurá-lo e deslocá-lo, criando novas relações no aparente real”.

## **2. Análise do imaginário como metáfora nos sinais da LSB**

O primeiro ponto que levantamos é a respeito da imaginação. Bachelard (1989) divide o conceito de imaginação em dois tipos: a imaginação material e a imaginação formal. A imaginação material é aquela composta pelos quatro elementos (água, ar, fogo e terra), essa imaginação pode favorecer algum desses elementos, entretanto, ainda assim, ela combina outro elemento nessa imaginação. A imaginação material se propõe a “guardar a variedade do universo” (Bachelard 1989, p. 97). Dado esse caráter de unir os quatro elementos, podemos dizer, ainda segundo Bachelard, que “a imaginação material tem necessidade da ideia de combinação” (*Loc. cit.*) desses elementos. Em contrapartida, a imaginação formal é aquela que necessita da ideia de composição.

Nesta perspectiva, a metáfora na língua de sinais pode vir tanto como imaginação formal quanto como imaginação material. Como imaginação formal, é aquela metáfora que aparece unindo mais de dois elementos, isto é, traz em si a ideia de composição. Algumas metáforas apresentam sinais que se aproximam de três elementos, por exemplo, as que incluem sinais diretamente ligados ao movimento, não apenas como direcionais, mas também como parte da construção da imagem.

As figuras 1, 2 e 3, retiradas do livro de Honora e Frizanco (2010), exemplificam esse tipo de sinais em que o movimento é parte da construção da imagem, sendo portanto, ligado ao elemento ar:

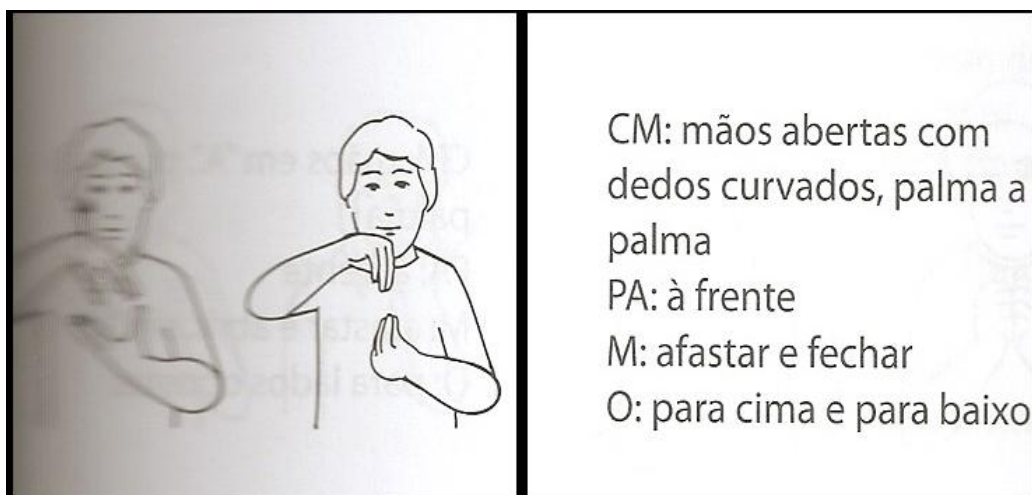


Figura 1



Figura 2

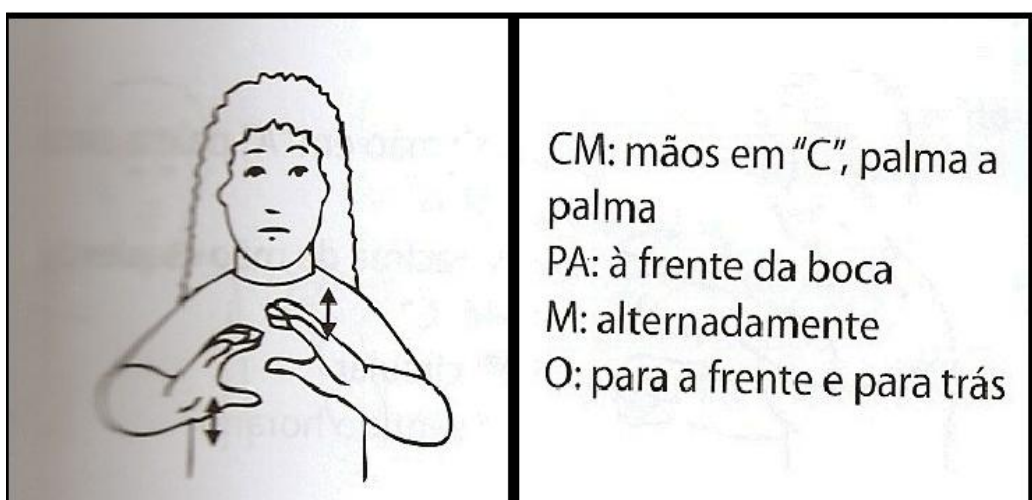


Figura 3



Na figura 1, o sinal de “Alma” pressupõe um movimento para representar um substantivo abstrato. Já na figura 2 (sinal de “Bagunçar”) e 3 (sinal de “Comunicar”), os movimentos realizados também representam imagens abstratas, entretanto, nesse caso, as abstrações são verbais. Desse modo, as imagens que usam do movimento e têm como componente o elemento ar, são, em alguma medida, de natureza abstrata, sejam elas verbais ou nominais.

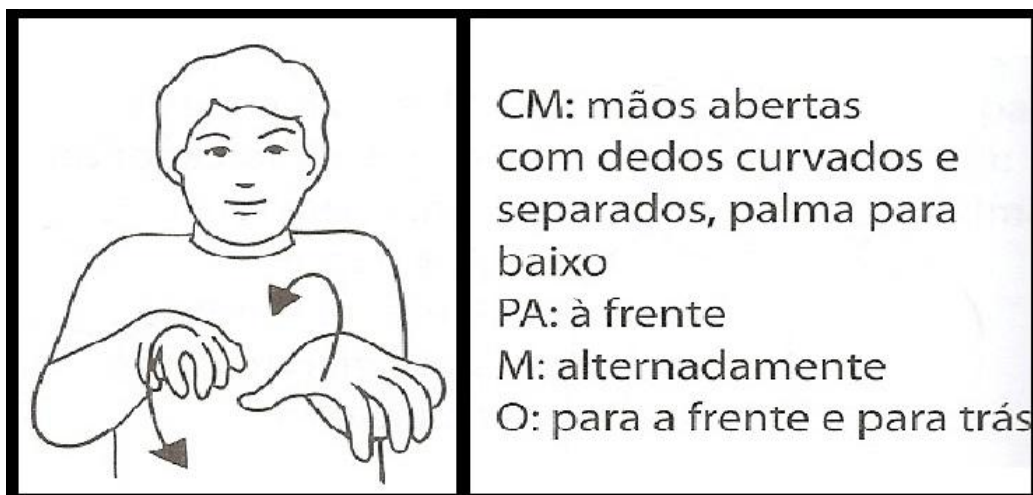
Outro exemplo de elemento que aparece na LSB é a terra. Em muitos sinais que se referem a algo ligado à terra, esse elemento fica claramente retrato por meio da imagem que o sinal forma. As figuras 4, 5 e 6 são exemplos da representação imagética desse elemento.



Figura 4



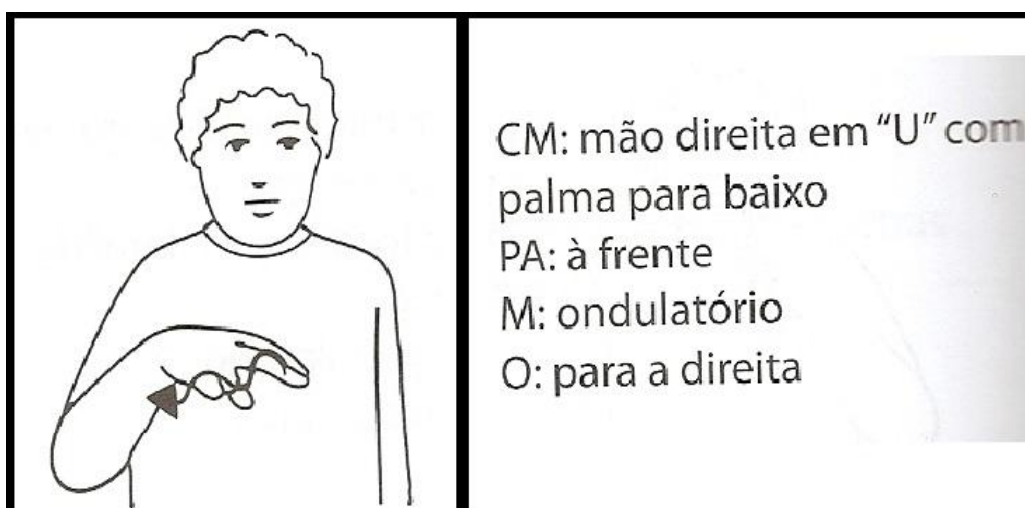
Figura 5



**Figura 6**

A figura 4 (sinal de “Arar”) mostra duas imagens, a primeira do instrumento usado para arar e, somada a essa, o instrumento arando a terra. Já a figura 5 (sinal de “Ciscar”) mostra, mais do que a representação do animal que realiza a ação verbal, as patas desse animal executando o movimento da terra. A imagem formada é a das patas da galinha ciscando a terra. E, por fim, a figura 6 (sinal de “Rastejar”) mostra o movimento realizado por quem pratica a ação verbal destacando a realização do movimento na terra. O sinal forma, então, a imagem de algo que se move na terra.

Como último exemplo, selecionamos as figuras 7, 8 e 9, em que estão impressas a imagem do elemento água:



**Figura 7**

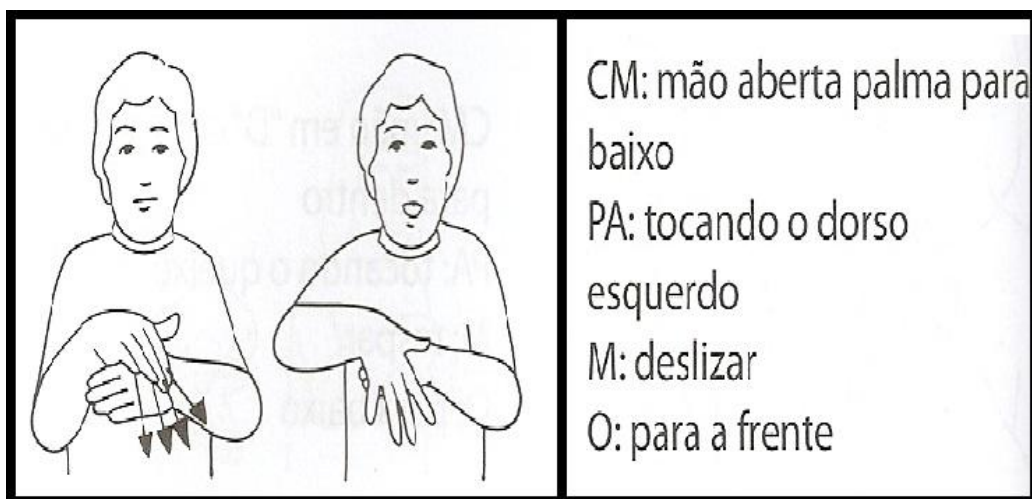


Figura 8

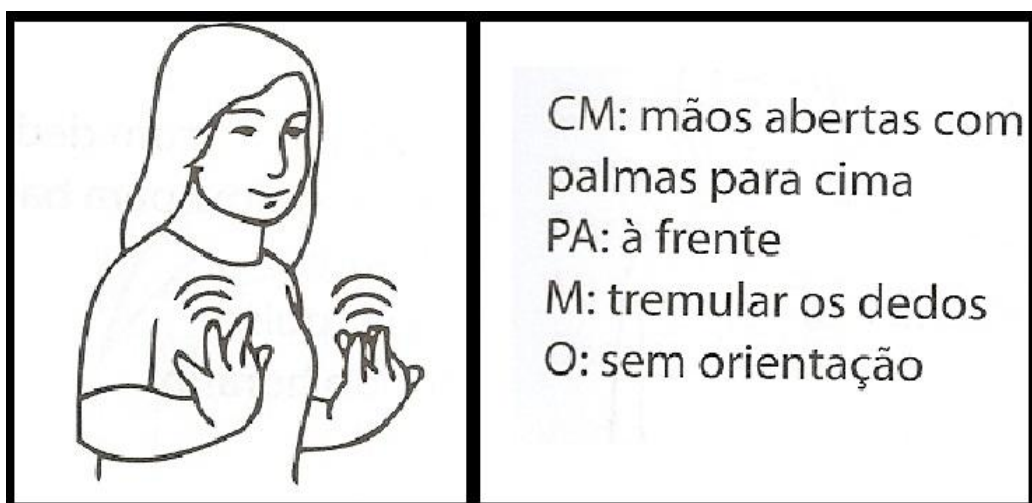


Figura 9

Na figura 7 (sinal de “Boiar”), o movimento ondulatório representa o movimento da água, a imagem formada é do corpo na água. A figura 8 (sinal de “Derramar”) mostra o movimento de um líquido que se espalha. E, por fim, a figura 9 (sinal de “Ferver”) formula duas imagens no mesmo sinal: a primeira imagem seria da água que evapora e, somada a essa imagem, a imagem do calor (que gera a evaporação da água) é transmitida pelo mesmo movimento, que lembra a imagem do fogo, o quarto elemento.

Queremos, ainda, reforçar uma análise a respeito da "imaginação do movimento", termo utilizado por Bachelard (1990) para designar as imagens relacionadas ao “ar”. Para isso, escolhemos três figuras de sinais de substantivos que possuem como traço comum o valor religioso que possuem. Tal escolha foi feita para demonstrar como substantivos que são abstratos possuem uma concepção já formulada de um elo entre a religiosidade e a característica de elevação nos sinais, essa concepção pode ser enquadrada dentro do

imaginário do ar. Passemos, então, à análise das figuras 10 (sinal de “Deus”), 11 (sinal de “Graça”) e 12 (sinal de “Salvação”).

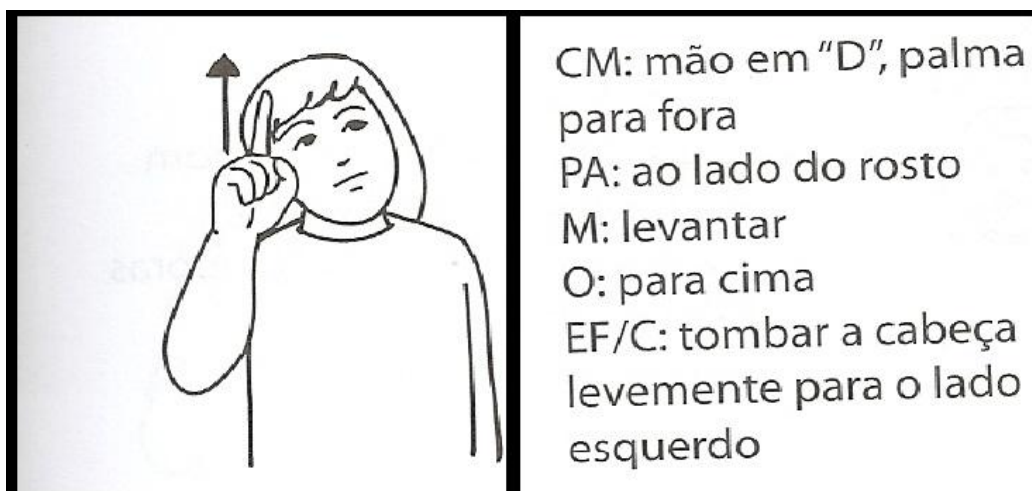


Figura 10

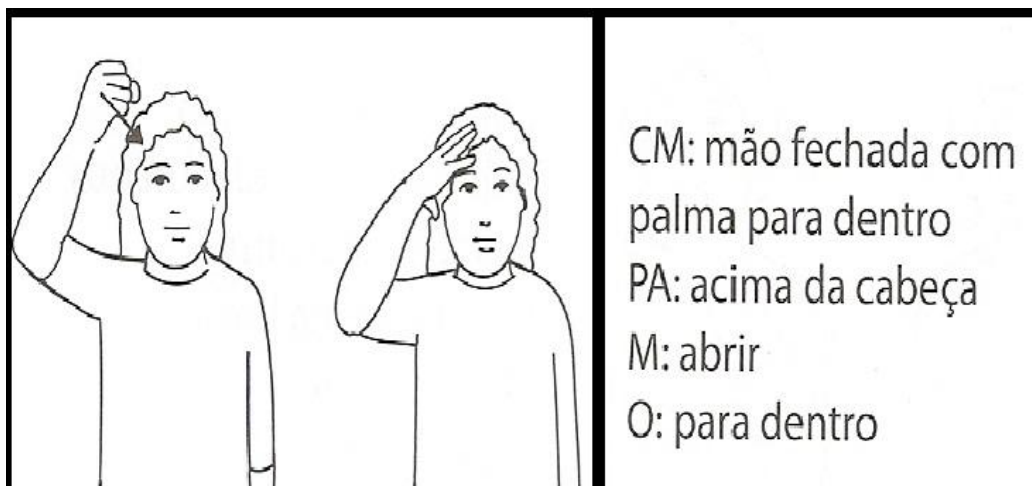


Figura 11



Figura

12

Começando pelo sinal de Deus, percebemos que a imagem cultura que se tem dessa “figura” é que ele se encontra no campo dos elementos relacionados ao ar, à altitude ou à elevação. Esse sinal nos remete a imagem de um “ser” que se encontra acima fisicamente daquele que realiza o sinal. Segundo Bachelard (1990, p. 75), “tudo o que *se eleva* desperta para o ser, participa do ser” (grifo do autor). Assim, a imagem de “Deus” construída culturalmente é de um ser que participa do homem e desperta para ele, pois “Deus” é um ser que se eleva ou que se encontra já elevado.

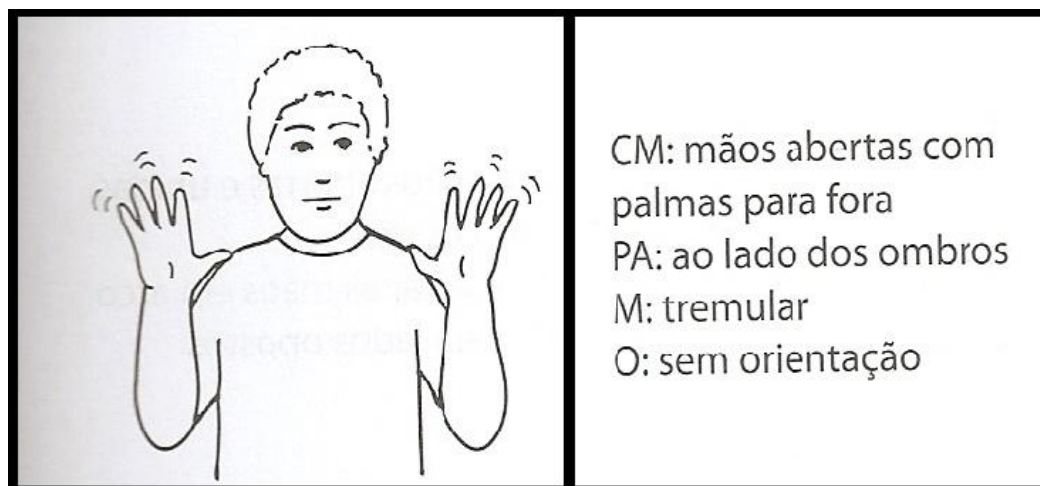
Nesse mesmo sentido, prosseguimos na análise dos outros dois sinais. Em primeiro lugar, o sinal de “graça”, participa da construção imagética da relação entre “Deus” e “homem”. Nessa relação, a imagem da “graça” é de algo que vem de “Deus”, que é um ser elevado, e que se inclina ao homem, que é o ser que está abaixo. Ainda segundo Bachelard (*Loc. Cit.*), “tudo o que se abaixa se dispersa em sombras vãs, participa do nada”. Sob essa ótica, a imagem formada pelo sinal de “Graça” é de algo que vem de “Deus”, elevado, mas se abaixa ao nada, às sombras na qual se encontram os “homens” em relação a Deus. Como ainda conclui Bachelard (*Loc. Cit.*), “a valorização decide o ser” e, quanto a isso, temos que o valor dado a imagem de Deus é positiva e superior à imagem do ser humano.

Enfim no sinal de “Salvação”, percebemos que ele segue esse mesmo caminho imagético. O que se confirma com esse sinal é que ocorre um diálogo dentro das imagens que se encontram no campo semântico da religiosidade, esse dialogismo é entre elevação e queda. Com isso, percebemos que a “salvação”, como algo que é dado ao homem por “Deus”, parte de um plano inferior para um plano superior. O simbolismo ligado a essa imagem é que “ser salvo” é ser elevado a um campo superior. Nessa perspectiva, a queda representaria o contrário da salvação. Quanto a referencialidade da queda, Bachelard (1990, p. 93) postula que “a queda deve ter *todos os sentidos* ao mesmo tempo: deve ser simultaneamente metáfora e realidade” (grifo do autor). A metáfora da imagem de salvação transmite exatamente essa ideia, a queda, como representação do contrário de salvação, seria tanto metaforicamente quanto na realidade uma perda, uma dispersão em sombras vãs, como já citado.

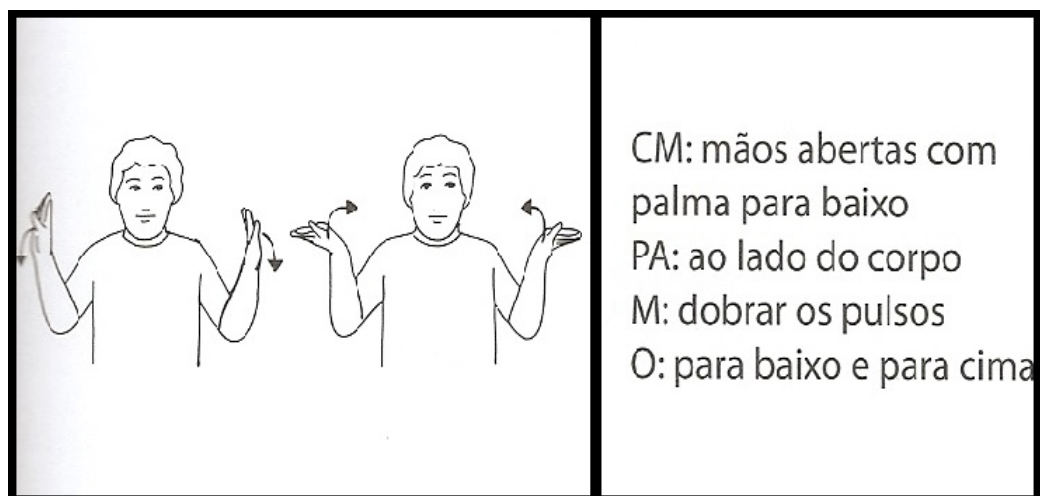
Ora, o que se nota na construção das imagens ligadas à religiosidade é que “o *irreal* comanda o *realismo da imaginação*” (Bachelard, 1990. p. 92. Grifos do autor). E ainda podemos notar que essas imagens corroboram com a afirmação de que “uma imaginação aérea, por uma fatalidade íntima, deve recriar o espírito do ar” (Bachelard, 1990. p. 72).

Por fim, realizamos uma última comparação entre um sinal ligado a religiosidade e um verbo que não é necessariamente ligado a esse campo. Analisamos, com a figura 13, o sinal de “Anjo” e, com a figura 14, o sinal de “Voar”. O que ressaltamos, em primeiro lugar, é que é

provável que a imagem de “Deus” tenha sido culturalmente formada antes da imagem de “Anjo”. Isso nos reforça que, como afirma Bachelard (1990) “o espírito voante” veio antes da imagem de um pássaro. Assim, as imagens construídas sob a ótica de “imaginação aérea” não estão ligadas primeiramente a uma característica como as asas, mas sim à ideia de voar, de estar ou ser elevado. Analisemos, agora, as figuras 13 e 14:



**Figura 13**



**Figura 14**

O que se pode observar em ambos os sinais é a presença das asas na formação das duas imagens. Tanto o sinal de “anjo” apresenta como característica ligada a essa figura as asas quanto o sinal de “voar” apresenta como característica ligada a essa ação também as asas. Concluimos, assim, com a fala de Bachelard a respeito do voo e da importância que ele possui com relação à formação do imaginário aéreo: “o movimento do voo dá imediatamente, numa abstração fulminante, uma imagem dinâmica perfeita, acabada, total” (Bachelard, 1990. p. 65). Desse modo, por mais que a ideia das asas sejam posteriores à ideia de voar, dentro da cultura surda, para tornar, de fato, mais imediata e mais dinâmica a ideia do voo, a imagem é formada na LSB por meio de asas.

### **3. Conclusão**

As análises feitas a partir das figuras nos mostram que é possível compreender que existem sinais na LSB que se relacionam diretamente com os quatro elementos estudados por Bachelard. Tal ocorrência se deve, podemos ponderar, pelo fato de haver fatores culturais diretamente ligados as línguas em geral, nesse caso, à língua de sinais.

Os estudos dos sinais segundo a perspectiva de Bachelard permitiram-nos compreender não só pelo elo que há entre os sinais e possíveis elementos da natureza, mas, principalmente, por podermos perceber, por meio desses elementos, que existe uma relação arquetípica entre os sinais e a cultura. Dado esse caráter arquetípico, podemos notar que o fator cultural passado entre as línguas ocorre também de modo inconsciente.

Assim, concluímos o estudo desse capítulo, percebendo as relações dos vocábulos da LSB com o estudo do imaginário realizado por Bachelard. Isso nos permite reforçar não apenas o fator cultural da língua como também o fator arquetipo, passado de modo inconsciente, mas que pode se mostrar por meio do discurso do falante ou de uma análise mais profunda do imaginário coletivo e individual do falante.

## Capítulo 5

### O Imaginário por trás dos Verbos na LSB

Análise dos verbos da LSB pelas estruturas do imaginário de Durand

#### 1. Introdução

No presente capítulo propomo-nos a analisar os verbos da LSB por meio da perspectiva de estudos realizados por Gilbert Durand. O autor demonstra que, durante muito tempo e mesmo no estudo de diversos autores, a imagem era tida como algo desnecessário, secundário e, posteriormente, como uma “casa de loucos”, a qual era ilógica estudar. Demorou muito tempo para que os autores resolvessem se aprofundar nesse assunto e vê-la como uma arte que compõe a persuasão. Durand (1998) expõe que

Qualquer manifestação da imagem representa uma espécie de intermediário entre um inconsciente não manifesto e uma tomada de consciência ativa. Daí ela possuir o status de um símbolo e construir o modelo de um pensamento indireto no qual um significante ativo remete a um significado obscuro. (Durand, 1998, p. 36)

É nessa perspectiva que trabalhamos os sinais como participantes na formação de imagens na língua. Essas imagens são uma retomada consciente desse inconsciente arquetípico contido na forma dos sinais. Nesse mesmo caminho, Durand (1988) estuda os arquétipos de Jung e nos traz a explicitação de que o símbolo não pode ser reduzido a uma única causa, ele pode se remeter a uma, mas não pode se reduzir a apenas isso.

Portanto, a análise que faremos nesse capítulo dá-se nessa vertente: a busca das estruturas antropológicas do imaginário, postuladas por Gilbert Durand, dentro de alguns verbos da LSB. Essa análise se dá com o objetivo de ressaltar a importância do símbolo e da imagem na composição de um discurso e na concepção de mundo de um indivíduo.

#### 2. Análise de estruturas do imaginário nos verbos da LSB

As análises de Durand se dividem, inicialmente, em dois regimes: Regime Diurno e Regime Noturno. Elegemos verbos que se caracterizam como pertencentes ao “Regime Diurno” para realizarmos nosso estudo. Elencamos, então, oito verbos pertencentes a esse resumo para podermos contrastar e ponderar a partir das características expostas por Durand. Por fim, indicamos um verbo que se caracteriza como pertencente ao “Regime Noturno”,

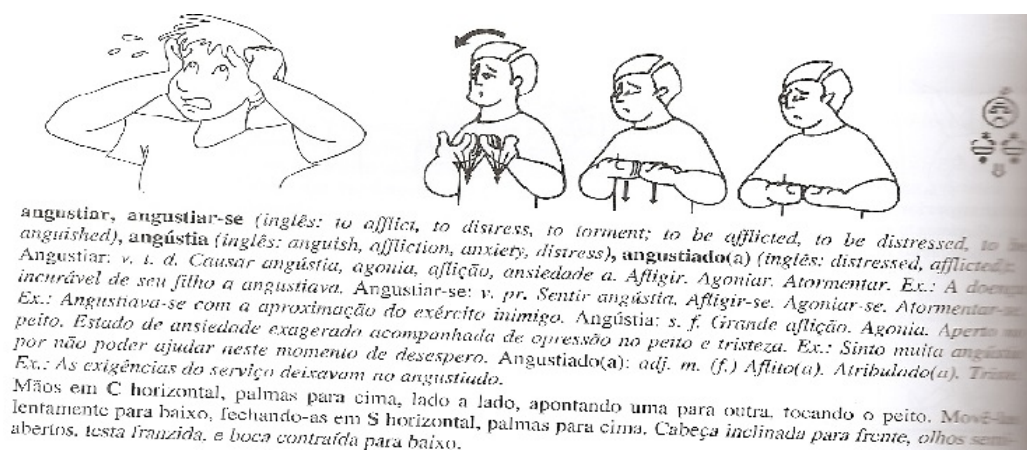


apenas para demonstrarmos que também há a presença desse regime na língua de sinais brasileira.

Durand (1997, p.51) demonstra duas visões acerca das imitações antropológicas: primeiro, segundo a visão de Pavlov, que considerava o ambiente humano como primeiro condicionamento das dominantes sensorio-motoras, a segunda visão é a de Piaget, que considera o meio humano como lugar de projeção dos esquemas de imitação. Nessas concepções, as representações passadas pelos sinais podem ser tanto exteriorizações dos condicionamentos dominantes quanto a projeção dos esquemas de imitações. Durand (*Op. cit.*, p. 59) ainda postula que as imagens devem ser estudadas a partir da concepção simbólica da imaginação, ou seja, ela não pode ser estudada apenas como signo, mas também o sentido material que essas imagens possuem. Assim, os sinais são estudados como signos, como proposto por Saussure, entretanto, também o estudamos como um símbolo de sentido material, uma projeção dos condicionamentos antropológicos.

O que nos propomos nesse estudo é fazer uma análise dos arquétipos. Aqui, consideramos arquétipos aquelas estruturas que “ligam-se a imagens muito diferenciadas pelas culturas e nas quais vários esquemas se vêm imbricar” (*Op. cit.*, 1997, p. 62). Também vemos nesses arquétipos de que eles são mais do que formas estáticas, são estruturas que implicam em um “dinamismo transformador” (*Idem*, p. 63).

Nossa primeira comparação se dá entre os símbolos catamórficos e o verbo “Angustiar/angustiar-se” (figura 15):



Figura

15

Segundo Durand (*Op. cit.*, p. 112), “haveria não só uma imaginação da queda, mas também uma experiência temporal, existencial”. Ele ainda complementa que, como também nota Bachelard, a experiência da queda é de tal modo dolorosa ao homem que ela passa a constituir uma consciência dinâmica das representações do movimento e da temporalidade.

Nessa análise, percebemos, por meio da figura 15, que a ideia negativa trazida pelo significado do signo “angustiar”, confirma-se com a imagem simbólica trazida no próprio movimento de queda do sinal. A queda traz ao inconsciente um medo, uma angustia em relação a recorrência desse fato, da mesma forma, o verbo angustiar traz essa dinâmica de catamorfia.

Em contrapartida à catamorfia, temos os símbolos ascensionais, que podemos destacar nas figuras 16 (sinal de “Alegrar / Alegrar-se”) e figura 17 (sinal de “Celebrar”):



Figura 16



Figura 17

O autor expõe que “o esquema da elevação e os símbolos verticalizantes são por excelência ‘metáforas axiomáticas’” (Op. cit., p.125). Assim, o autor ainda postula que esses “esquemas aquixiomáticos da verticalização” mostram a necessidade antropológica de buscar a ascensão. Os símbolos que representam a verticalização e a elevação são sempre vistos com um caráter positivo, pois eles se opõem à catamorfia. Do mesmo modo, as figuras 16 e 17 mostram essa verticalização. Os movimentos em ambos os verbos mostram que verbos de

valor positivo tendem a formar imagens verticais, de ascensão, contrapondo-se a verbos de valor negativo, que se mostram catamórficos. Para explorar, ainda, essa dualidade, contrapomos as figuras 18 (sinal de “Almejar”) e figura 19 (sinal de “Não gostar”):

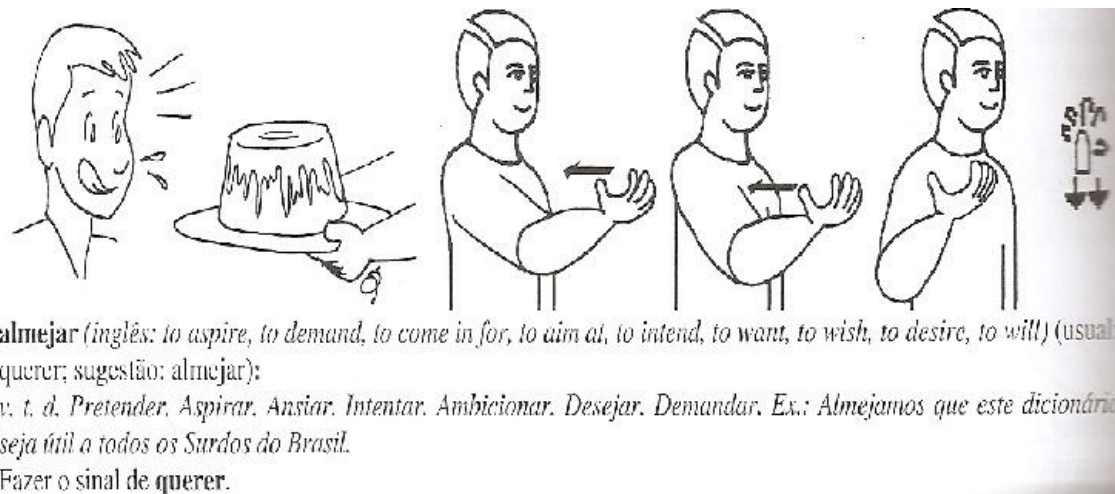


Figura 18



**Não gostar**

Figura 19

Os sinais acima demonstram uma dualidade que Durand explora como “luz x trevas”. Isso ocorre porque os verbos mais familiares (chamados pelo autor de harmonização antifrástica ou mística), como veremos, tendem a ser mais ligados a ideia de claridade. Os verbos de valor positivo tendem a ser mais proximais (figura 18), já os verbos de negação/valor negativo (figura 19) tendem a ser mais repulsivos, a imagem trazida pelos movimentos são de afastamento do corpo do falante. Para reforçar essa constatação, exemplificamos com a figura 20 (sinal de “Ameaçar”). Nessa figura, notamos mais uma vez um verbo de significado negativo no qual há a presença da queda (catamorfia). O simbolismo

representado no sinal é de um imaginário não apenas de queda, mas de própria opressão por meio da “dureza” contida no sinal.

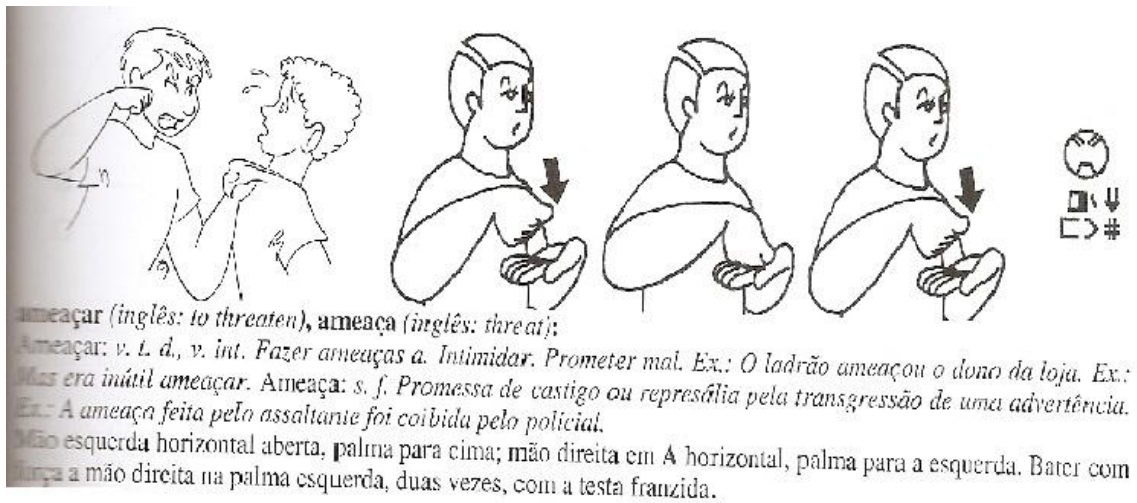


Figura 20

Como últimos exemplos de sinais ascensionais, trazemos as figuras 21 (sinal de “Claro / Clarear”) e figura 22 (sinal de “Fundar”). Nesses sinais, vemos mais uma vez a verticalização do imaginário ligada ao valor positivo dos signos linguísticos:

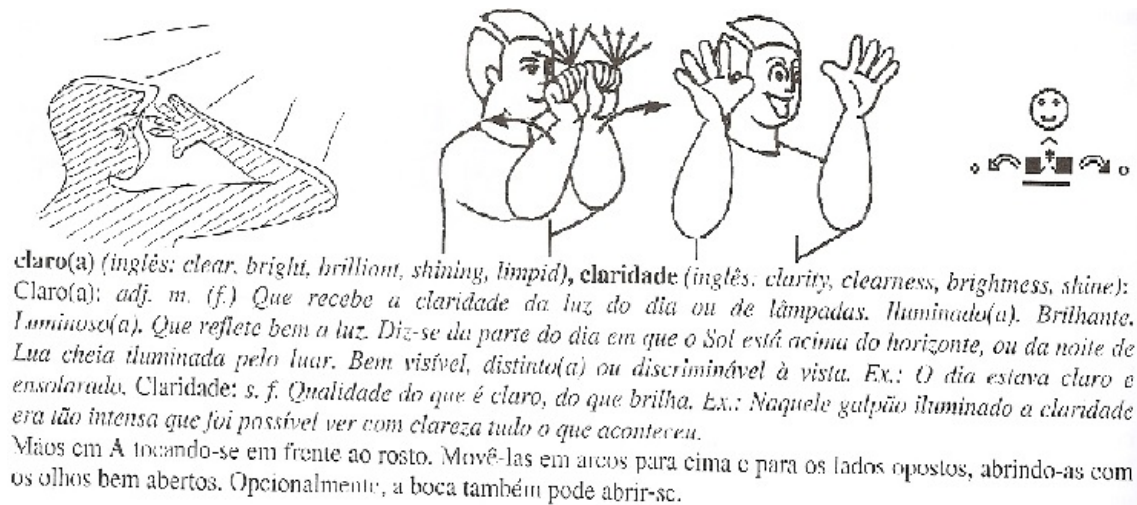


Figura 21

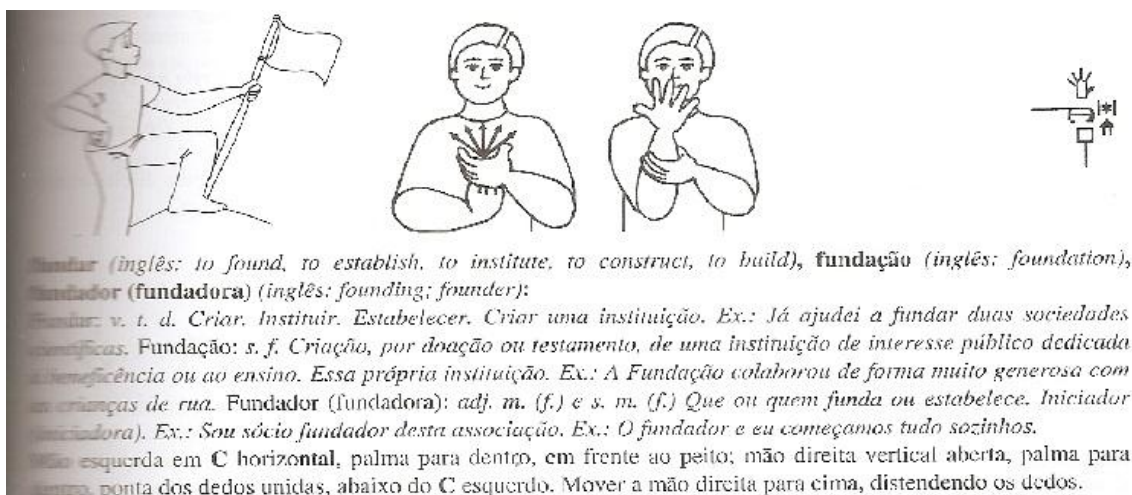


Figura 22

Por fim, trazemos o exemplo do verbo “Emocionar / emocionar-se” (figura 23). Nesse verbo, ressaltamos o “regime noturno” de Durand (*Op. cit.*, p. 194), para ele, o regime noturno é a busca antropológica por uma harmonização antifrásica ou mística entre ascensão e queda.

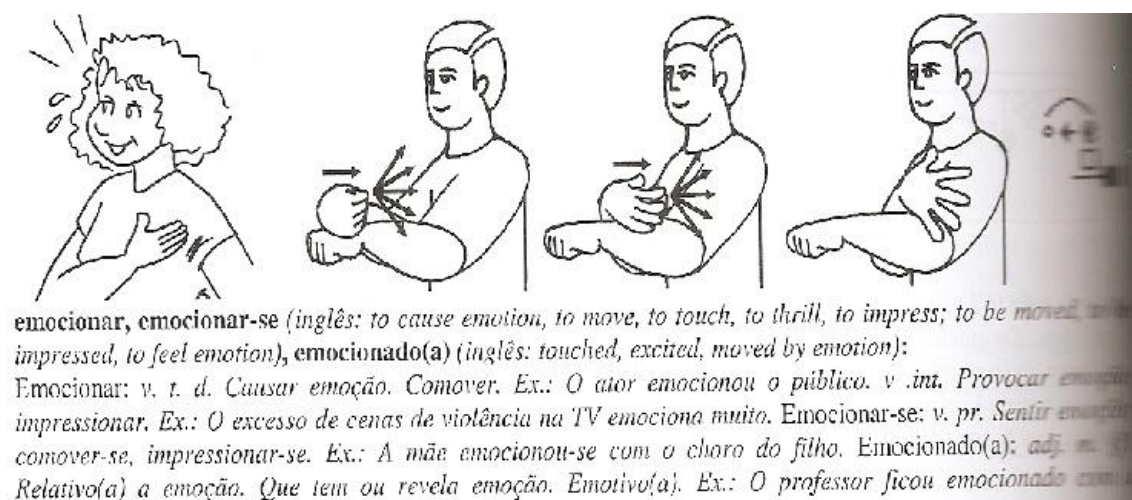


Figura 23

Um dos símbolos desse regime é o símbolo da intimidade. Como exposto anteriormente, a proximidade com o corpo reforça a ideia de familiaridade, de harmonização, nessa mesma perspectiva, encontram-se os verbos relacionados a sentimentos, nesse caso, independentemente o valor positivo ou negativo do signo, o que se afirma é que há uma harmonização antifrásica nos sinais relacionados a sentimentos, ou, como nesse caso, à própria emoção.

### 3. Conclusão

A análise dos verbos e os estudos feitos sob a perspectiva do imaginário nos demonstram que as imagens não se fazem presente apenas dentro das metáforas, mas também

dentro dos diversos discursos e, de modo mais específico, dentro do próprio léxico. E, do mesmo modo que as imagens metafóricas são necessárias dentro do estudo do discurso, as imagens que constitui um imaginário dentro do léxico também são fundamentais para a compreensão de como se processam os arquétipos culturais dentro das línguas, processo que se dá, como já exposto, de modo inconsciente.

O estudo dos sinais sob a ótica do imaginário de Durand nos permite ressaltar os aspectos antropológicos contidos também na LSB. Há de se notar que existem diversas semelhanças entre as estruturas antropológicas ocidentais, sejam elas de comunidades ouvintes ou comunidades surdas. Prova dessa afirmação são as comparações entre vocábulos da língua de sinais e as estruturas estudadas.

Assim, reforçamos que existem semelhanças entre os fatores culturais que se alocam no inconsciente dos seres humanos, entretanto, a forma como se expressam podem ser, em muitos aspectos diferentes. Os regimes do imaginário possuem suas mais íntimas relações, todavia, a realização desses regimes é cultural e, nesse sentido, há diversas dualidades entre a prática da cultura ouvinte e da cultura surda, ainda que o imaginário de ambas dialogue constantemente.

## Considerações finais

O estudo das línguas de sinais possui uma inesgotável riqueza de aspectos a serem trabalhados. O que nos propusemos nesse trabalho foi fazermos uma análise do léxico da língua de sinais brasileira (LSB) a partir do conceito de imaginário. Para isso, o primeiro aspecto considerado foi uma análise do conceito de metáfora sob o viés de dois estudiosos do assunto, Ricœur e Le Guern. Com essa conceituação, podemos, então, analisar a presença e os tipos de metáfora na LSB sob esse mesmo viés.

Antes de iniciarmos o estudo das metáforas na LSB, percebemos a necessidade de uma contextualização a respeito das características que fazem parte da construção dessa língua. Com isso, contextualizamos o estudo ressaltando os aspectos da identidade surda, da língua de sinais e, principalmente, da cultura surda. A cultura surda é de tal modo característica que, por meio da pesquisa a seu respeito, podemos ter uma visão melhor delimitada da metáfora na LSB, que se constroem sobre essa cultura.

Posteriormente, percebemos que as metáforas na língua de sinais se processam em três tipos: primeiramente, as metáforas orientacionais, que são as metáforas que ligam um elemento de nível abstrato e delineado dominante a um que é mais físico e mais familiar; o segundo tipo são as metáforas conceituais, sendo essas caracterizadas como aquelas que partem da experiência espacial do indivíduo para formar o sistema conceitual dele, por fim, as metáforas ontológicas, que são aquelas que, sendo elas entidades ou substâncias, podem ser categorizadas, agrupadas e mesmo quantificadas.

Depois de exemplificarmos as metáforas da LSB dentro dessa tipologia, podemos prosseguir em uma análise do imaginário propriamente. Para isso, delimitamos a conceituação do imaginário em duas grandes análises: a análise de Bachelard e a análise de Durand. O estudo de Bachelard permitiu-nos estudar os sinais nominais da LSB dentro do campo imaginário dos quatro elementos (água, ar, fogo e terra). Percebemos, com isso, que há um diálogo entre as imagens inconscientes formadas pelos sinais e a ideia dos quatro elementos, sendo esse diálogo uma relação cultural.

Em seguida, analisamos os sinais verbais da LSB dentro das estruturas antropológicas de Durand. Essa análise mostrou-nos a clara evidência do diálogo entre as construções antropológicas mentais que se formaram nos indivíduos por meio de suas culturas. Ponderamos, assim, os verbos da língua de sinais brasileira inseridos no estudo do regime diurno e noturno que foram propostos por Durand.

Ressaltamos que, dado o caráter inesgotável do assunto que abordamos, este trabalho não pretende ser um fim em si mesmo, mas uma forma de despertar a atenção para este tema e, por meio dela, percebemos a relevância de se ter uma perspectiva do imaginário, muito trabalhado nas línguas orais, também dentro das línguas de sinais. Por fim, queremos demonstrar o quão enriquecedor é o assunto do imaginário dentro dos sinais, visto que, por ser uma língua visual-espacial, o caráter imagético da língua de sinais é mais evidente e aparente, tornando-se mais claro os aspectos culturais do imaginário, ainda que se mostre como forma natural e inconsciente para o falante.



## Referências bibliográficas

Aristóteles. *Poética*. Lisboa: Guimarães & C.<sup>a</sup>, [19--\_]. XIX.

BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

\_\_\_\_\_. *O Ar e os Sonhos: Ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BERGAMO, Alexandre e SANTANA, Ana Paula. *Cultura e identidade surdas: encruzilhadas de lutas sociais e teóricas*. **Revista Eletrônica: Educação Especial & Sociedade**. Campinas, v. 26, n. 91, 2005. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010173302005000200013&nrm=iso&lng=pt&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010173302005000200013&nrm=iso&lng=pt&tlng=pt)>. Acesso em: 02 jun.2011.

CAPOVILLA, Fernando César e RAPHAEL, Walkiria Duarte. *Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua de Sinais Brasileira*. Vol. I, 2<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

DINIZ, Heloise Gripp. *A História da língua de sinais dos surdos brasileiros: um estudo descritivo de mudanças fonológicas e lexicais da LIBRAS*. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2011.

DUBOIS, Jean, et al. *Dicionário de linguística*. Direção e coordenação geral da tradução: Prof. Dr. Izidoro Blikstein. 10<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 1998.

DURAND, Gilbert. *O Imaginário*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

\_\_\_\_\_. *A Imaginação Simbólica*. São Paulo: Cultrix, Editora Universidade de São Paulo, 1988.

\_\_\_\_\_. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FARIAS, S. P. *A metáfora na LSB e a construção dos sentidos no desenvolvimento da competência comunicativa de alunos surdos*. Dissertação de mestrado em Letras. Instituto de Letras, Universidade de Brasília. Brasília, 2003.

GESSER, Audrei. *LIBRAS? Que língua é essa? – crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

GUIMARÃES, Elisa. *Texto, discurso e ensino*. São Paulo: Contexto, 2009.

HONORA, Márcia e FRIZANCO, Mary Lopes Esteves. *Livro ilustrado da Língua Brasileira de Sinais: desvendando a comunicação usada pelas pessoas com surdez*. São Paulo: Ciranda Cultural, 2010.

LABORIT, Emmanuelle. *O grito da gaivota*. Tradução de Ângela Sarmento. 2<sup>a</sup> ed. Lisboa: Editora Caminho, 200. Título original: Le cri de la mouette.

LANE, Harlan. *A máscara da benevolência: A comunidade surda amordaçada*. Lisboa: Instituto Piaget, 1992.

LAPLANTINE, François e TRINDADE, Liana Sálvia. *O que é imaginário*. São Paulo. Brasiliense, 2011. Versão digital.

LE GUERN, Michel. *Sémantique de La Métaphore et de la métonymie*. Paris: Librairie Larousse, 1973.

OLIVEIRA, Paula Helouise. *Metáfora conceptual e Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS*. Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos – Instituto de Letras da UERJ, Caderno do CNFL (XII Congresso Nacional de Linguística e Filologia), Volume XIV, nº 4, t. 3. Rio de Janeiro, 2010.

PAULA, Liana Salmenton Botelho de. *Cultura escolar, cultura surda e construção de identidades na escola*. **Revista Brasileira de Educação Especial**. Marília, v. 15, n. 3, 2009. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=s1414-6582009000300005&nrm=iso&l=pt&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=s1414-6582009000300005&nrm=iso&l=pt&tlng=pt)> Acesso em: 02 jun. 2011.

PEREIRA, Priscila Frehse. *Psicanálise e surdez: metáforas conceituais da subjetividade em libras*. Dissertação de mestrado em Letras. Setor de Ciências humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2007.

RICŒUR, Paul. *A Metáfora Viva*. Porto: Rés, 1983

\_\_\_\_\_. *La Métaphore vive*. Paris: Ed. Du Seuil, 1975.

SÁ, Nídia Regina Limeira de. *Cultura, Poder e Educação de Surdos*. Manaus: Editora Universidade Federal do Amazonas, 2002.

SOUZA, Regina Maria de. *Que palavra que te falta? – Linguística, educação e surdez*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

WILCOX, P. P. *Metaphor in American Sign Language*, Program at the University of New Mexico, in Albuquerque, NM, 2000.

### Referência das figuras

As figuras de 1 a 14 foram retiradas do livro: HONORA, Márcia e FRIZANCO, Mary Lopes Esteves. *Livro ilustrado da Língua Brasileira de Sinais: desvendando a comunicação usada pelas pessoas com surdez*. São Paulo: Ciranda Cultural, 2010.

As figuras 15 a 18 e 20 a 23 foram retiradas do livro: CAPOVILLA, Fernando César e RAPHAEL, Walkiria Duarte. *Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua de Sinais Brasileira*. Vol. I, 2ª Ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

A figura 19 foi retirada de slides de sala de aula da disciplina “Língua Brasileira de Sinais - Básico”, do professor Saulo Machado.