

## A GRAMÁTICA DE CONSTRUÇÕES VISUO-CORPORIFICADAS APLICADA AOS ESTUDOS METALINGÜÍSTICOS DE POEMAS SINALIZADOS

*THE GRAMMAR OF VISUAL-EMPLOYED CONSTRUCTIONS APPLIED  
TO METALINGUISTIC STUDIES OF SIGNED POEMS*

Veridiane P. Ribeiro<sup>1</sup>

### RESUMO

A literatura surda tem revelado cada vez mais a arte da poesia sinalizada. Vários poetas surdos e ouvintes têm construído textos sinalizados aliando a liberdade criativa às técnicas da estrutura linguística estética que caracterizam o cenário poético sinalizado. Diante deste cenário, mais pesquisas sustentam a relevância de registros que caracterizem os elementos estéticos destes textos. Sendo assim, emergiu destas reflexões a seguinte questão-problema: de que forma as teorias da Linguística Cognitiva podem contribuir para os estudos estéticos e corporificados da poesia sinalizada? Para responder a esta questão, foi definido como objetivo geral identificar elementos estéticos em poemas sinalizados que dialoguem com as teorias dos elementos estéticos sinalizados, bem como com a Gramática de Construções Visuo-Corporificadas (GCVC). A Linguística Cognitiva encontrou em um de seus modelos cognitivos, a Gramática de Construções Visuo-Corporificadas, relações de significado corporificado com alguns dos elementos da linguagem estética sinalizada, a saber: repetição, ritmo e rima. A pesquisa é de natureza qualitativa, em que a metodologia de análise se dá de forma qualitativa e descritiva, tomando como *corpus* de análise dois textos clássicos da Língua Portuguesa interpretados em músicas e transformados em textos poéticos sinalizados, a saber: “A dona aranha” (abordando uma linguagem infantil) e “Canção da América” (abordando uma linguagem metafórica), ambos disponíveis no canal “Educação e Acessibilidade”, no YouTube. Os textos sinalizados foram transcritos em glosas e analisados à luz da teoria da Gramática de Construções de Bergen e Chang (2005 e 2013) e da Gramática de Construções Visuo-Corporificadas de Ribeiro (2016), além dos estudos da Literatura Surda de Sutton-Spence (2021). A análise revelou a presença de elementos linguísticos motivados pela experiência corporificada do poeta, identificados na GCVC, dialogando com elementos estéticos como: irregularidade e regularidade notáveis, efeitos de repetição, ritmo articulado e contínuo, ritmo de tempo, repetição de tempo, entre outros. A pesquisa pode contribuir para ampliar os estudos da literatura surda com foco na produção e análise estética de textos sinalizados, valorizando a arte surda em poemas, motivada pela experiência corporificada do poeta.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poema sinalizada e corporeidade. Experiência corporificada no poema em Libras. Poema em língua de sinais.

### ABSTRACT

Deaf literature has increasingly revealed the art of signed poem. Several deaf and hearing poets have built signed texts combining creative freedom with techniques of the aesthetic linguistic structure that characterize the signed poetic scenario. Given the present scenario, more research supports the relevance of recordings that characterize the aesthetic elements of these texts. Thus, the following question emerged from these thoughts: in what way can the theories of Cognitive Linguistics contribute to the aesthetic and embodied studies of the signed poem? To answer this question, it was defined as a general objective to identify aesthetic elements in signed poems that converge with the theories of signed aesthetic elements, as well as with the Grammar of

<sup>1</sup> Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina (IFSC), [veridiane.ribeiro@ifsc.edu.br](mailto:veridiane.ribeiro@ifsc.edu.br), <https://orcid.org/0000-0003-3981-3909>.

Visuo-Embodied Constructions (GCVC). Cognitive Linguistics found in one of its cognitive models, the Grammar of Visual-Embodied Constructions, relationships of embodied meaning with some of the elements of signed aesthetic language, namely: repetition, rhythm and rhyme. The research is of a qualitative nature, in which the methodology of analysis is qualitative and descriptive, taking as body of analysis two classic texts of the Portuguese language interpreted in music and transformed into signed poetic texts, namely; “A dona aranha” (addressing children’s language) and “Canção da América” (addressing a metaphorical language), both available on the YouTube channel “Educação e Acessibilidade”. The signed texts were transcribed into glosses and analyzed in light of the theory of Construction Grammar by Bergen and Chang (2005 and 2013) and the Grammar of Visuo-Embodied Constructions by Ribeiro (2016), in addition to the studies of Deaf Literature by Sutton-Spence (2021). The analysis revealed the presence of linguistic elements motivated by the embodied experience of the poet, identified in the GCVC, conversing with aesthetic elements such as: notable irregularity and regularity, repetition effects, articulated and continuous rhythm, time rhythm, time repetition, among others. This research can contribute to expand the studies of deaf literature focusing on the production and aesthetic analysis of signed texts, valuing the deaf art in poems, motivated by the poet’s embodied experience. **KEYWORDS:** Signed poem and corporeity. Experience embodied in poem in Brazilian Sign Language. Poem in sign language.

## 1. Introdução

Falar em Linguística Cognitiva nos remete a ícones da literatura em autores como Lakoff e Johnson (1980) e Langacker (1987), ganhando força a partir da Fauconnier (1994), com a Teoria da Metáfora da Gramática Cognitiva e da Teoria dos Espaços Mentais, porém desde de sua concepção, esta perspectiva teórica tem revelado cada vez mais simpatizantes e pesquisadores dedicados a comprovar suas contribuições para os estudos da construção linguística ancorada nas experiências corporificadas e na língua em uso, indissociando forma e significado.

Na literatura surda o mesmo movimento se observa. Várias pesquisas têm apontado as contribuições dos modelos cognitivos da Linguística Cognitiva para explicar os processos visuo-corpóreo-espacial da língua de sinais, inclusive de estudiosos da linguagem estética, como estudos que buscam esta perspectiva teórica para explicar as motivações corporificadas que influenciam na construção de textos produzidos por sujeitos de cultura visual. Desta forma, a questão-problema que se apresenta nesta pesquisa vem a ser: de que forma as teorias da Linguística Cognitiva podem contribuir para os estudos estéticos e corporificados do poema sinalizado? O objetivo geral que guia as ações vem a ser identificar elementos estéticos em poemas sinalizados que dialoguem com as teorias dos elementos estéticos sinalizados, bem como com a Gramática de Construções Visuo-Corporificadas (GCVC).

A metodologia é de base qualitativa e descritiva na medida em que busca na perspectiva da Gramática de Construções de Bergen e Chang (2005 e 2013) e da Gramática de Construções Visuo-Corporificadas de Ribeiro (2016), além dos estudos da Literatura Surda de Sutton-Spence (2021), subsídios teóricos que possam dialogar com estéticos dos textos analisados. Os textos que compõem o *corpus* de análise são: “A dona aranha”(abordando uma linguagem infantil) e “Canção da América” (abordando uma linguagem metafórica), ambos disponíveis no canal “Educação e Acessibilidade”, no Youtube.

Para guiar o leitor na compreensão destas perspectivas, a revisão de literatura incia com conceitos sobre a Gramática de Construções Visuo-Corporificadas, passando pela conceptualização de Zona de Representação Visuo-imagética e Zona de Representação Homóloga-integracional, finalizando com uma breve apresentação dos conceitos de Repetição, ritmo e rima na linguagem estética.

Os estudos puderam mostrar as contribuições da perspectiva da Gramática de Construções Visuo-Corporificadas (GCVC) para explicar a motivação corporificada na produção de textos estéticos expressos em poemas sinalizados.

## **2. Conceitos pertinentes para o início das reflexões**

As bases teóricas que norteiam nossas análises são a Zona de Representação Visuo-imagética (ZRVI) e Zona de Representação Homóloga-integracional (ZRHI), oriundas dos estudos da Gramática de Construções Visuo-Corporificadas defendida por Ribeiro (2016). Estas perspectivas teóricas dialogam com outras já consagradas na literatura dos estudos da cognição e linguagem, como a teoria da Zona de Desenvolvimento Real e Zona de Desenvolvimento Proximal de Vygotsky (2007, 2008, 2009 e 2014), bem como com a teoria da Integração Conceptual de Fauconnier e Turner (2002).

Além destas perspectivas teóricas, dialogam com as análises de nosso estudo, conceitos da linguagem estética presentes em textos poéticos sinalizados, a saber: repetição, ritmo e rima. Estas ricas contribuições se encontram na obra “Literatura em Libras”, de Rachel Sutton-Spence, publicada em 2021 pela editora Arara Azul. Os textos estéticos são textos literários, dentre eles os poemas, objetivo de análise de nosso estudo.

### **2.1. Gramática de Construções Visuo-Corporificadas**

Gramática de Construções Visuo-Corporificadas (GCVC) de Ribeiro (2016) foi motivada pelo modelo de Gramática de Construções Corporificadas (GCC) de Bergen e Chang (2005 e 2013). A GCC é um dos modelos cognitivos que compõe a perspectiva teórica da Linguística Cognitiva. Trata-se de uma perspectiva que se ocupa dos processos utilizados como modelos de análise linguística a partir de experiências corporificadas. Considera que a frequências de uso e de tipo são ponto crucial para a convencionalidade e aquisição natural das línguas. A análise linguística na GCC se dá em situações reais de uso, retratada em representações de simulações de compreensão da linguagem. Estas simulações, tidas como semânticas, são processos cognitivos que envolvem inputs-processamento-outputs nas relações de construção de significado.

A Gramática de Construções Visuo-Corporificadas (GCVC) de Ribeiro (2016) foi motivada pelo modelo de Gramática de Construções Corporificadas (GCC) de Bergen e Chang (2005 e 2013). A GCC é um dos modelos cognitivos que compõe a perspectiva teórica da Linguística Cognitiva. Trata-se de uma perspectiva que se ocupa dos processos utilizados como modelos de análise linguística a partir de experiências corporificadas. Considera que a frequências de uso e de tipo são ponto crucial para a convencionalidade e aquisição natural das línguas. A análise linguística na GCC se dá em situações reais

de uso, retratada em representações de simulações de compreensão da linguagem. Estas simulações, tidas como semânticas, são processos cognitivos que envolvem inputs-processamento-outputs nas relações de construção de significado. Para a GCC “forma-significado”, são indissociáveis já que os elementos gramaticais estão intrinsicamente ligados aos fenômenos semasiológicos. No cerne destas análises se encontram as orientações pragmáticas, onde os interlocutores são fundamentais na medida em que as análises consideram seus próprios conhecimentos, a intenção comunicativa e o contexto a que estão expostos para a identificação do sentido, são os esquemas conceituais evocados pelas construções e como eles estão relacionados. Evocação que ocorre em habilidades imagéticas durante as construções de significados.

A proliferação de recentes estudos de imagiologia neural completa as evidências comportamentais existentes de que a recordação de experiências motoras recruta mecanismos cognitivos responsáveis pela execução das mesmas ações motoras por ativar as mesmas partes do sistema motor do cérebro, assim como a recordação de experiências de percepção, tanto nos domínios visuais quanto auditivos, utilizando estruturas neurocognitivas específicas da modalidade perceptual (...). da mesma forma, a imagem mental que envolve o controle motor ou a percepção visual ou auditiva produz a ativação adequada de áreas motoras ou perceptuais do cérebro (...). Parece assim, que a recordação, a imaginação ou a compreensão da linguagem sobre ações e perceptos recrutam estruturas cerebrais responsáveis pela execução das ações ou pela apreensão dos perceptos que afiguram-se ao olho da mente. (Bergen, 2005, p. 258, tradução nossa)

Para Bergen, Lindsay, Matlock, Narayanan (2007) “o pensamento é impossível sem uma imagem.” Com base em pesquisas já consolidadas, estes estudiosos realizaram experimentos com o objetivo de identificar a interferência das habilidades imagéticas do ser humano na construção da linguagem. Uma habilidade que se constitui a partir de experiências corporificadas, armazenadas na memória e evocadas a partir de estímulos comunicativos. Porém, o pensamento não é feito apenas de imagens, é constituído também por palavras e por símbolos abstratos, que existem sob a forma de imagens auditivas ou visuais na nossa consciência. Essas representações simbólicas podem influenciar o curso do pensamento, ajudando a traduzir todos os outros tipos de imagens (imagens de objetos específicos, ações e esquemas relacionais) sob a forma de linguagem. Bergen e Chang (2013), afirmam ainda que a linguagem e o pensamento estão fundamentados na experiência sensório-motora e são sensíveis às condições contextuais.

A perspectiva corporificada da GCC, que considera as relações sensório-motoras do indivíduo, ou seja, o corpo como referência para aquisição de conhecimentos, onde se ancoram os sentidos, motivou a existência dos estudos que envolvem a Gramática de Construções Visuo-Corporificadas (Ribeiro, 2016). Esta é uma proposta que vem apresentar um conjunto de elementos gramaticais para compor as construções espaciais da língua de sinais, porém, afastada das estruturas linguísticas e gramaticais das línguas orais-auditivas, próxima de uma realidade ancorada na perspectiva corporificada, onde a língua se constrói a partir do significado corporificado, onde a motivação para a expressão corpórea se faz a partir do olhar de um sujeito visuo-corpóreo-espacial.

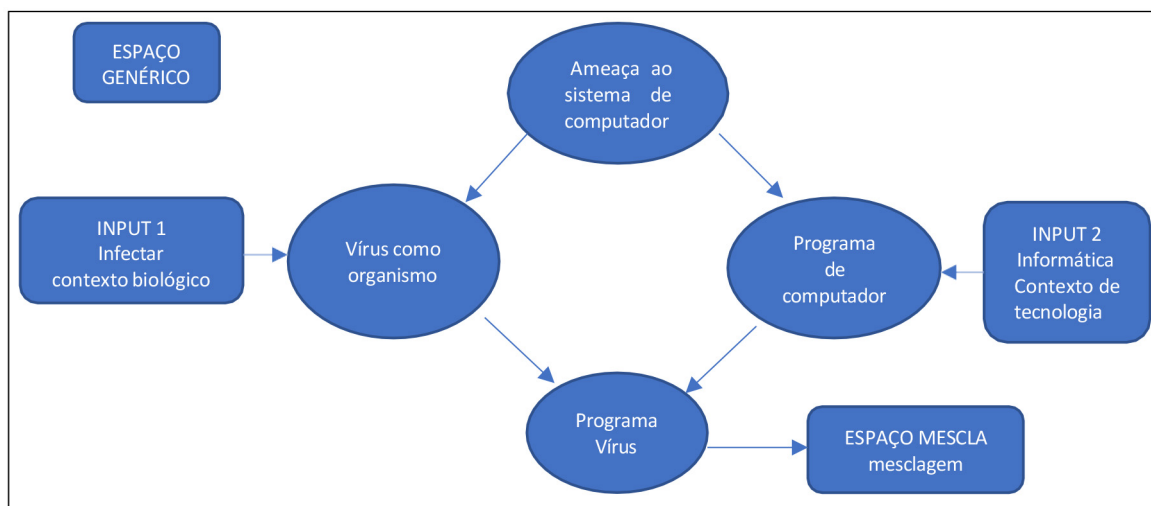
A tese da GCVC (Ribeiro, 2016), engloba uma série de 12 propostas de construções particularmente corporificadas, a saber: 1) Classificadores Perspectiva-ação e Classificador Manual; 2) Contexto Visuo-factual; 3) Figura-Fundo Dupla Perspectiva e Proeminência; 4) Referentes Visuais e Verbos Corporificados; 5) Metafonímia e Metafonímia de Movimento; 6) Motivação de Iconicidade Corporificada; 7) Domínio Visuo-imagético superior; 8) Direção visual, Direção corporal, Direção dêitica nominal, pronominal, demonstrativa ou local; 9) Referente Visuo-corpóreo-espacial; 10) Zona de Representação Visuo-imagética e Zona de Processamento Imagético-integracional, 11) Expressões Visuo-idiomáticas; 12) Dêiticos Interrogativos Semânticos. Para este estudo que propõe a análise de poemas sinalizados, o modelo cognitivo que se enquadra aos objetivos de análise, é o que discute processos linguístico-cognitivos presentes na Zona de Representação Visuo-imagética e Zona de Processamento Imagético-integracional, por seu aspecto processual, que se debruça sobre a construção de sentidos na linguagem.

Assim, como a GCVC, a Linguística Cognitiva apresenta diferentes modelos cognitivos que se propõem a explicar os processos cognitivos da construção da linguagem. Dentre estes modelos se encontra a Integração Conceptual, um estudo que relaciona domínios locais (significados construídos no momento da fala) e estáveis (significados armazenados de experiências pretéritas), domínios estes presentes nos Espaços Mentais, que surgem da capacidade humana de “atuar criativamente sobre conhecimentos e experiências anteriores, construindo, transformando e transferindo esses saberes para situações novas”, Duque (2012). Todo este processo de Integração Conceptual é possível pela ação de um processo cognitivo que viabiliza essa atuação criativa: a mesclagem (blending), Fauconnier (1994). Em um espaço cognitivo denominado “espaço genérico”, se relacionam inputs linguísticos em pontos de convergência, estes pontos de convergência produzem um novo sentido que é chamado de “espaço mescla”, onde ocorre a mesclagem.

Em Fauconnier e Turner (2002), sugere-se a existência dessas redes de integração que ocorrem, em parte, permitidas pelos interlocutores, que identificam a estrutura comum dos *inputs*. A partir desta identificação, elementos do espaço genérico são projetados para os pontos de convergência, pontos homólogos (características comuns) existentes em cada um dos espaços de entrada, conduzidos até o Espaço Mescla, onde habita o sentido.

Estas habilidades cognitivas possibilitam processos de significação e ressignificação que, muitas vezes são reveladas em figuras de linguagem, onde a mais comum é a metáfora, que se faz cotidiana e de grande valor simbólico nas interações comunicativas.

Um exemplo clássico apresentado por Fauconnier e Turner (2002), é “vírus de computador”.

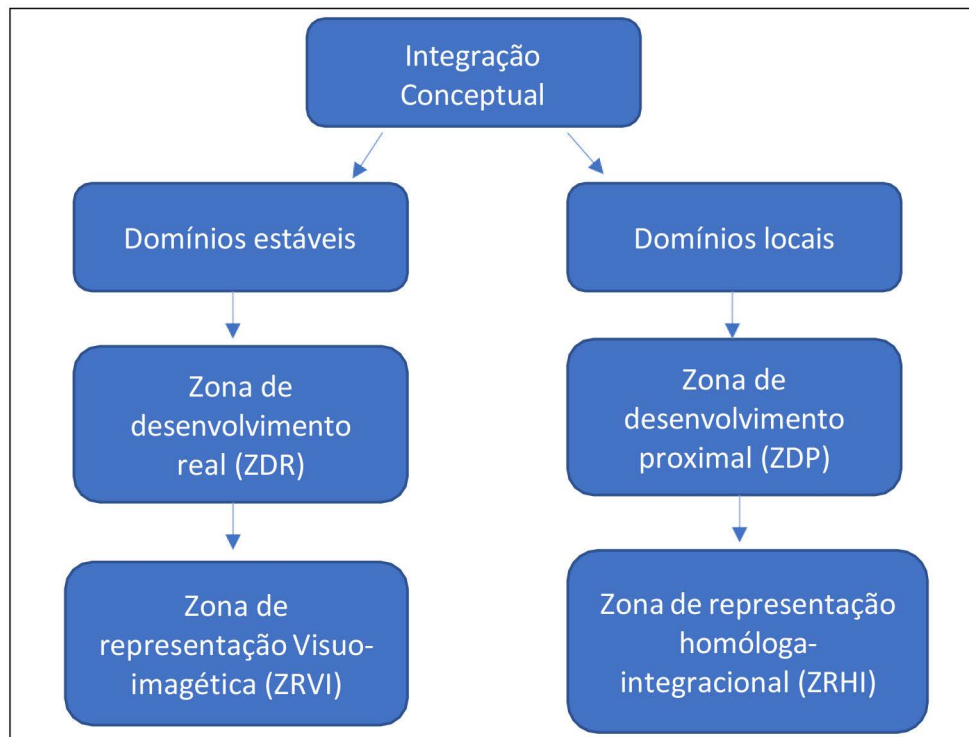
**Fluxograma 1: Espaço Mescla**

**Fonte:** Adaptado de Fauconnier e Turner (2002)

O interlocutor, com base em seu domínio estável de conhecimento de frames (Fillmore, 1982, 1985, 2007) que vêm a ser os contextos e suas características, evoca este conhecimento no contexto biológico envolvendo “vírus” e no contexto tecnológico envolvendo “computador”. Neste conhecimento de vírus, o interlocutor sabe que se trata de um organismo capaz de infectar outro organismo. Relacionando à tecnologia, onde computadores podem receber programas, inclusive os que podem provocar danos à máquina, o interlocutor mescla o significado “vírus de computador”, cujo sistema precisa ser “tratado” por um antivírus. É uma análise cognitivista dos processos linguísticos.

Outro estudo que transita pelas análises cognitivistas são os vygotskyanos. Vygotsky (2014) em seus estudos referentes à Zona de Desenvolvimento Real (ZDR) e Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP), afirma que o conhecimento que a criança já adquiriu, aquilo que já consegue realizar sozinha é chamado de Zona de Desenvolvimento Real (ZDR); ao que a criança apresenta potencial para aprender com a ajuda de um adulto ou de um de seus pares com mais conhecimento é a Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP). O processo é inacabado e contínuo, ocorre durante toda a vida. O sujeito, que já apresenta domínios identificados na Zona de Desenvolvimento Real, tem seu potencial mediado por seus pares na Zona de Desenvolvimento Proximal, produzindo novas Zonas de Desenvolvimento Real. Ou seja, o aprendizado leva ao desenvolvimento que, por sua vez leva a aprendizados mais complexos.

**Fluxograma 2:** processo de construção da ZRVI e ZRHI



**Fonte:** Elaboração da autora

Esta perspectiva teórica aliada à perspectiva da Integração Conceptual, revela o que chamamos de Zona de Representação Visuo-imagética (ZRVI) e Zona de Representação Homóloga-integracional (ZRHI) nos estudos da Gramática de Construções Visuo- Corporificadas defendida por Ribeiro (2016). O objetivo é construir sentidos de base corporificada ancorados nos significados que o sujeito sinalizante já domina (Zona de Representação Homóloga-imagética) produzindo integração entre estes domínios que culminam na significação ou ressignificação ao final do processo (ZRHI), construindo expressões sinalizadas baseadas em suas experiências visuo-corpóreo-espaciais e armazenadas na ZRVI. A partir de estímulos comunicativos, o interlocutor evoca estes significados visuo- imagéticos para relações de sentido, produzindo uma integração entre estes significados para chegar à compreensão e possível produção de expressões sinalizadas.

Este processamento cognitivo ocorre na mente do narrador e do espectador. O narrador ativa este processo em busca de relações coerentes a serem expressas e o espectador ativa o processo em busca de compreensão do que é exposto.

Neste estudo, esta perspectiva teórica será o embasamento para análise de poemas sinalizadas, com o objetivo de explicar a motivação corporificada de expressões sinalizadas em uma linguagem estética estudada por Spence (2021).

## 2.2. Repetição, ritmo e rima

Bom base na obra “Literatura em Libras”, de Rachel Sutton-Spence, publicada em 2021 pela editora Arara Azul, tomaremos conceitos da linguagem estética como repetição, ritmo e rima na produção de poemas sinalizados. A linguagem estética apresenta elementos que compõe os textos classificados como gêneros literários, ou seja, que não têm compromisso com a realidade, em que o foco é na própria língua e no quanto ela pode produzir construções imagéticas e estéticas, produções artísticas, encontradas em diferentes gêneros textuais, inclusive na poesia sinalizada, que é o *corpus* de análise deste estudo.

Algo peculiar nos poemas sinalizados é a ruptura com regras comuns em textos sinalizados formais e cotidianos, o que vem sendo chamado de “irregularidade notável”. Ou seja, a quebra de regras lexicais, sintáticas e semânticas, produzindo classificadores e incorporação, construindo novos sentidos, faz parte da licença poética do autor. Também se encontra no cerne das produções estéticas sinalizadas o que chamamos de “regularidade notável”. Esta marca na produção linguística estética, acontece através da repetição, gerando uma notoriedade proposital sob algum elemento ou informação no texto poético. A repetição é o aspecto mais presente em poesias sinalizadas.

### 2.2.1. Repetição

Usada de forma cuidadosa para não gerar cansaço no espectador, conforme definição do autor ou artista, a repetição provoca um efeito estético na produção sinalizada que encanta os olhos de seus espectadores. A repetição cria uma simetria que torna o poema visualmente peculiar na construção do texto visuo-corpóreo-espacial, pelo fato de não ser comum o uso de repetições nas construções formais e cotidianas destes textos. A repetição também evidencia a criatividade do artista, na medida que produz algo incomum e que revela um talento para algo diferenciado.

Os momentos em que ocorre a repetição ficam a critério do autor e podem ocorrer em diferentes elementos do texto. O autor pode fazer repetição de um ou mais sinais, de forma destacada e que marque um determinado ponto no texto, chamando a atenção do espectador para o aspecto artístico da construção sinalizada. Também é possível repetir uma frase, onde o artista vai e volta na mesma frase, construindo relações de sentido em torno desta frase. A repetição gramatical também aparece em muitos poemas sinalizados, com o uso de vocabulários e incorporação, principalmente de classificadores que desafiam o espectador à compreensão da profundidade poética. Repetir configurações de mão, locação, direção de mão, movimento, também criam efeitos estéticos na poesia que chamam a atenção do espectador, principalmente em poemas mais líricos.

Na repetição existem, ainda, alguns padrões em que ocorrem: 1) o primeiro padrão mostra que as repetições mais comuns ocorrem duas vezes, isto porque leva a uma sensação de equilíbrio, visto que temos duas mãos, dois pés... visualmente é agradável aos olhos do público de cultura visual; 2) há também a repetição de três sinais ou de um sinal por três vezes. O equilíbrio se encontra na ideia de que os sinalizantes se valem de duas mãos e o corpo central com a cabeça e o tronco do sinalizante,

além da divisão espacial onde se encontra o lado esquerdo corpo, o eixo central que é o corpo e o lado direito. Também se justifica por composições onde os poemas se dividem em três partes ou três eventos; 3) a repetição de quatro sinais não é muito comum porque toma muito o tempo da narrativa do poema, mas há poemas que se dividem em quatro partes e; 4) existem ainda poemas sinalizados com muitas repetições, cujo objetivo está em evidenciar o próprio processo de repetição no texto, sem muito foco no enredo e sim na capacidade de produzir repetições.

### 2.2.2. Ritmo

Percebemos o ritmo no poema sinalizada pelos padrões de repetição, pela forma como o autor organiza a construção do texto visuo-corpóreo-espacial. Ao sinalizar poemas, o autor define um fluxo visual para a repetição que gera um ritmo no poema. O autor também define o momento, envolvendo a organização temporal do poema, o que faz gerar um ritmo. O movimento é outro aspecto do ritmo que também chama a atenção do espectador por se diferenciar das expressões sinalizadas formais e cotidianas. No movimento temos a possibilidade de atribuir ênfase a um determinado trecho ou suavizá-lo conforme a intenção comunicativa, criativa e artística do autor. Se o movimento é mais rápido ou mais lento, também interfere no significado e no ritmo.

O ritmo também se percebe na transição de um sinal para o outro. Em textos poéticos, o autor não costuma fazer escolhas que “quebrem” o fluxo do poema. O que ocorre é a “colagem” de um sinal para o próximo, gerando um efeito visual agradável.

Outro recurso poético que apresenta o ritmo nos poemas sinalizados é a repetição de tempo. Spence destaca quatro categorias de movimentos e pausas: 1) com ênfase na suspensão (pausa longa, pausa sutil, pausa brusca); 2) com ênfase no movimento (longo, curto, alternado, repetido); 3) com ênfase no tamanho do movimento (movimento de trajetória ampliada, movimento reduzido, movimento de trajetória reduzida, movimento acelerado) e; 4) com ênfase na duração do movimento (regular, lento ou rápido).

### 2.2.3. Rima

Estas repetições também criam um efeito de rima, de aliteração nas construções sinalizadas, e isso ocorre com o uso de diferentes sinais que usam a mesma configuração mão, ou a mesma locação, ou a mesma direção de mão ou movimento. A seleção de mais parâmetros para repetição da construção sinalizada, caracteriza o efeito poético e lírico. Ao contrário do português, onde as rimas aparecem no final das estrofes, na língua de sinais, as rimas podem aparecer em qualquer momento do texto.

Estes recursos linguísticos podem gerar metáforas no texto poético que desafiam o público a mergulhar na profundidade poética do autor, ressignificar vocabulários e expressões, além de reconhecer a criatividade nos modos de expressão em uma língua visuo-corpóreo- espacial.

### 3. Metodologia e análise

A pesquisa se classifica por bases descritiva e qualitativa. Dois textos foram selecionados para a análise: “A dona aranha”(abordando uma linguagem infantil) e “Canção da América” (abordando uma linguagem metafórica), ambos disponíveis no canal “Educação e Acessibilidade”, no Youtube. Os textos foram transcritos em glosas e organizados em tabelas comparativas com a letra original e a glosa. A partir do estudo do significado e da produção das glosas, os textos foram sinalizados com foco em uma linguagem estética, transformados em poemas. Os poemas foram gravados em vídeos e destes vídeos foram selecionadas imagens transformadas em fotos para compor o *corpus* de análise. As fotos foram organizadas em quadros e separadas conforme as categorias dos elementos da linguagem estética em textos poéticos, a saber: repetição, ritmo e rima.

Pelo fato do objetivo da tradução e interpretação dos textos estar na produção de uma linguagem estética em Libras, confere ao tradutor-intérprete o compromisso com a profunda inspiração para uma expressão carregada de significado em teor artístico. Nesta medida, a análise busca identificar elementos estéticos em poemas sinalizados que dialoguem com as teorias dos elementos estéticos sinalizados, bem como com a Gramática de Construções Visuo-Corporificadas (GCVC).

As perspectivas teóricas que embasam esta análise estão ancoradas na Gramática de Construções Visuo-Corporificadas de Ribeiro (2016), em seus modelos cognitivos Zona de Representação Visuo-imagética (ZPVI) e Zona de Representação Homóloga-integracional (ZRHI), além dos estudos da Literatura Surda de Sutton-Spence (2021), para os elementos repetição, ritmo e rima em textos de linguagem estética.

#### 3.1. Letras e glosas

**Quadro 1:** Letra e glosa da música “A dona aranha” (Galinha pintadinha)

Letra	Glosa
A dona aranha subiu pela parede Veio a chuva forte e a derrubou Já passou a chuva e o sol já vem surgindo E a dona aranha continua a subir  Ela é teimosa e desobediente Sobe, sobe, sobe E nunca está contente	ÁRVORE ARANHA-ANDAR-DIREÇÃO-ÁRVORE (CL – configuração de mão de ARANHA se afasta para formar sinal de CHUVA) CHUVA-FORTE (na direção da aranha presa na árvore) (CL – configuração de mão da ARANHA gruda novamente no topo do caule da árvore) ARANHA-ESCORREGAR (expressão resistência e tentativa de não cair) ARANHA-CAIR-PERNAS-PARA-CIMA-ESPERNEANDO (expressão facial de desespero)
	(CL – configuração de mão de ARANHA volta a ser CHUVA no topo do caule da árvore) CHUVA SUMIR (movimento retilíneo inclinado para cima em direção ao sol) SOL (em direção à aranha, expressão facial de alegria) ARANHA-SUBIR-ÁRVORE (DÊITICO na direção da aranha) ELA TEIMOSA DESOBEDIENTE (expressão facial de “não concordar com desobediência”) ARANHA-SOBE ARANHA-SOBE ARANHA-SOBE (insistente)

**Fonte:** Elaboração da autora

Este quadro comparativo, apresenta a letra original da música “A dona aranha” e a glosa. É possível observar as escolhas tradutórias com foco em uma tradução-interpretação corporificada, além dos elementos estéticos de textos poéticos como repetição, ritmo e rima.

**Quadro 2:** Letra e glosa da música “Canção da América” (Milton Nascimento)

Letra	Glosa
<p>Amigo é coisa pra se guardar Debaixo de sete chaves Dentro do coração Assim falava a canção que na América ouvi Mas quem cantava chorou Ao ver o seu amigo partir Mas quem ficou, no pensamento voou Com seu canto que o outro lembrou E quem voou, no pensamento ficou Com a lembrança que o outro cantou Amigo é coisa para se guardar No lado esquerdo do peito Mesmo que o tempo e a distância digam “não” Mesmo esquecendo a canção O que importa é ouvir A voz que vem do coração Pois seja o que vier (seja o que vier) Venha o que vier (venha o que vier) Qualquer dia, amigo, eu volto A te encontrar Qualquer dia, amigo, a gente vai se encontrar Seja o que vier (seja o que vier) Venha o que vier (venha o que vier) Qualquer dia, amigo, eu volto A te encontrar Qualquer dia, amigo, a gente vai se encontrar</p>	<p>TODOS GERAL (lado direito e esquerdo) OUINTÉ@SURD@UNID@ CAMINHAR-JUNT@ ANOS (CL com movimento passado até o presente) ATÉ- HOJE (deste mesmo ponto de articulação com mesmo sinal conduz até o peito para sinalizar AMIGO) AMIGO (acaricia com a outra mão com expressão de carinho e cuidado, fecha as mãos e aperta contra o peito como se estivesse guardando) (CL) (transforma as mãos apertadas contra o peito em formato de coração num movimento articulado e contínuo) (CL) (transforma o coração em duas pessoas caminhando juntas) PESSOAS-2-CAMINHAR-JUNTAS (DÊITICO) EU ACREDITAR SENTIMENTO ETERNO DENTRO CORAÇÃO(CL) (movimentos articulados e contínuos) (CL) CORAÇÃO-SE-PARTE, CORAÇÃO-METADE-VOAR-LONGE CL) LÁGRIMAS-SECAR (com a outra metade do coração que se transforma em mão para passar de um lado do rosto secando as lágrimas) (CL) METADE-DO-CORAÇÃO-VOLTA (as duas metades se unem novamente na frente do corpo para formar uma “bolha de pensamento” ao lado da cabeça) LEMBRAR (duas mãos com expressão facial de alegria nas lembranças) (CL) PESSOAS-2 (expressão de alegria, uso da direção do olhar como se estivessem interagindo uma com a outra)</p>
<b>Continuação da glosa</b>	
<p>(CL) SORRIR (transforma PESSOAS-2 em SORRIR com as duas mãos de forma contínua e articulada) LEGAL (LC) mesma configuração de mão de LEGAL direciona à lateral da cabeça para voltar à “bolha de pensamento” (CL) (transformar a “bolha de pensamento em configuração de mão para o sinal de ANOS) ANOS (com movimento passado até o presente) ATÉ-HOJE (deste mesmo ponto de articulação com mesmo sinal conduz até o peito para sinalizar AMIGO) AMIGO (acaricia com a outra mão com expressão de carinho e cuidado, fecha as mãos e aperta contra o peito como se estivesse guardando) (CL) (transforma as mãos apertadas contra o peito em formato de coração num movimento articulado e contínuo) (CL) (transforma o coração em duas pessoas caminhando juntas) PESSOAS-2-CAMINHAR-JUNTAS</p>	
<p>(CL) PESSOAS-2 (separam-se e ficam distantes, expressão facial de tristeza) (CL) MUITO-TEMPO-PASSA, PESSOAS-2 SEPARAR, MUITO-TEMPO-PASSA, PESSOAS-2 SEPARAR POSSÍVEL (movimento articulado e contínuo, partindo de PESSOAS-2 SEPARAR, com expressão facial e corporal de “lutar” e “consequir”) PESSOAS-2-UNIDAS (CL que parte do sinal de POSSÍVEL a partir de um giro com as duas mãos no espaço neutro, separando as mãos e unindo novamente formando o sinal) (CL) (transforma o coração em duas pessoas caminhando juntas) PESSOAS-2-CAMINHAR-JUNTAS (DÊITICO) EU ACREDITAR SENTIMENTO ETERNO (CL) (classificador abrindo as duas mãos em movimento lento, jogando para o infinito, OM de mão para cima e depois para baixo) TRABALHAR (movimento articulado e contínuo, partindo do último movimento) TRABALHAR muito, TRABALHAR-TODO-LUGAR, PESSOAS-2-SEPARAR, COMPROMISSOS-TODO-LUGAR, PESSOAS-2-SEPARAR, OCUPADO muito OCUPADO-TODO-LUGAR, PESSOAS-2-SEPARAR</p>	

(CL) PESSOAS-2 SEPARAR (expressão facial cabeça baixa e triste na direção da mão mais baixa preparando o sinal de LÁGRIMA-SECAR)

(CL) FICAR-LONGE (mão mais ao alto), (CL) FICAR-LONGE (mão mais baixa) LÁGRIMA-SECAR (expressão de choro)

(CL) METADE-DO-CORAÇÃO (volta voando para o peito, aguardando a outra metade)

(CL) FICAR-LONGE (movimento de “voar” na direção de retorno para a mão mais baixa, expressão de direção do olhar para a mão mais alta com expressão de alegria)

(CL) as duas metades do “coração” se unem novamente (movimento de impacto no encontro das duas metades, levantando o rosto e expressão de alegria)

(CL) coração batendo, saindo do peito e se transformando em PESSOAS-2-ANDANDO-JUNTAS-DE-UM-LADO-PARA-O-OUTRO

(CL) infinito com as duas mãos abertas em movimento retilíneo para frente no ponto neutro do corpo TRABALHAR (movimento articulado e contínuo, partindo do último movimento) TRABALHAR muito, TRABALHAR-TODO-LUGAR, PESSOAS-2-SEPARAR, COMPROMISSOS-TODO-LUGAR, PESSOAS-2-SEPARAR, OCUPADO muito OCUPADO-TODO-LUGAR, PESSOAS-2-SEPARAR

(CL) PESSOAS-2 SEPARAR (expressão facial cabeça baixa e triste na direção da mão mais baixa preparando o sinal de LÁGRIMA-SECAR)

(CL) FICAR-LONGE (mão mais ao alto), (CL) FICAR-LONGE (mão mais baixa) LÁGRIMA-SECAR (expressão de choro)

(CL) METADE-DO-CORAÇÃO (volta voando para o peito, aguardando a outra metade)

(CL) FICAR-LONGE (movimento de “voar” na direção de retorno para a mão mais baixa, expressão de direção do olhar para a mão mais alta com expressão de alegria)

(CL) as duas metades do “coração” se unem novamente (movimento de impacto no encontro das duas metades, levantando o rosto e expressão de alegria)






(CL) coração batendo, saindo do peito e se transformando em PESSOAS-2-ANDANDO-JUNTAS-DE-UM-LADO-PARA-O-OUTRO

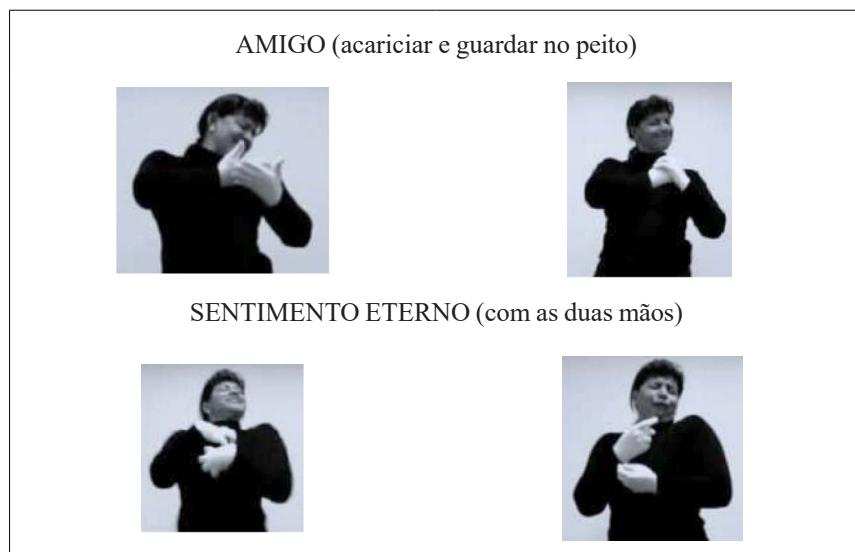
**Fonte:** Elaboração da autora

Este quadro comparativo, apresenta a letra original da música “Canção da América” e a glosa. É possível observar as escolhas tradutórias com foco em uma tradução-interpretação corporificada, além dos elementos estéticos de textos poéticos como repetição, ritmo e rima.

### 3.2. Resultado das análises

#### Quadro 3: Irregularidade notável

Irregularidade notável - Duas formas		
ANOS (passado até o presente)		ETERNAMENTE
		
CORAÇÃO-PARTIDO (distante e voltando)		
		



**Fonte:** Elaboração da autora

Quando fazemos alguma coisa que a língua normalmente não faz, chamamos de “irregularidade notável”.

No poema “Canção da América”, a autora usou construções como “ANOS (passado até o presente)”, inspirando sua sinalização no conhecimento já adquirido de que a amizade é de longa data até a atualidade, por isso, o sinal de ANOS não aparece na frente do corpo e sim, inicia para trás do ombro até a frente do peito parando no sinal de “ATÉ-AGORA”. Uma forma diferente de expressar este significado, motivado pelo processo temporal ancorado no corpo, de algo que começou no passado e se estende até os dias atuais, construindo uma nova forma de expressar este significado. Para sinalizar “ETERNAMENTE”, a autora faz uso de um classificador não comum. As mãos estendidas para frente remetem a ideia de continuidade sem fim, um significado que precisou, aos olhos da autora, de uma expressão mais corporificada, com as mãos estendidas em direção ao horizonte, a cabeça erguida acompanhando o “voo” das mãos em direção ao horizonte infinito. Ao sinalizar “CORACÃO-PARTIDO (distante e voltando)”, a autora usa a metade do coração que se partiu como classificador de pessoa, metaforizada como cada parte do coração ser uma pessoa, mas que juntas tornam-se uma só, como numa amizade de muita cumplicidade. O sinal de “AMIGO (acariciar e guardar no peito)”, a autora personifica o sinal de amigo, acariciando o sinal como se fosse alguém querido. Finalmente, o sinal de “SENTIMENTO ETERNO (com as duas mãos)”, como se cada mão fosse uma pessoa que caminham juntas, com o mesmo sentimento, o sinal sai do peito e se dirige para frente transformando-se no sinal de “ETERNO”, também com as duas mãos.

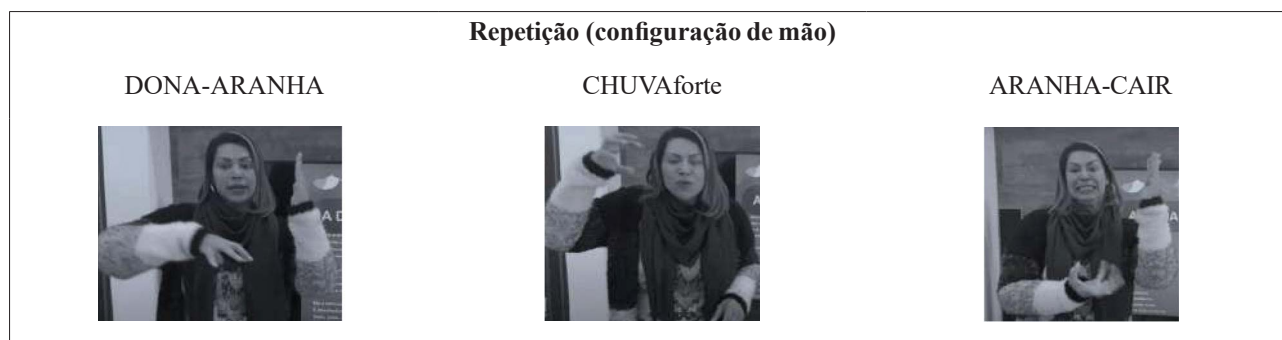
Observe que para que a autora fizesse as escolhas apresentadas, é necessário o conhecimento já adquirido destes significados para, a partir de relações com outros significados criar novas formas de expressão.

**Quadro 4: Regularidade notável**

**Fonte:** Elaboração da autora

Quando Usamos um elemento já existente nela, que tenha frequência incomum, para realçar ou destacar a linguagem utilizada no poema, chamamos de “regularidade notável”.

A autora, ao sinalizar, “COMPROMISSO-TODO-LUGAR”, “OCUPADO-TODO-LUGAR” e “TRABALHAR-TODO-LUGAR”, dá um giro da direita para a esquerda, repetindo várias vezes o mesmo sinal, usando movimentos e pontos de articulação como forma de chamar a atenção para uma ação recorrente e em vários lugares. As escolhas demonstram a percepção da autora sobre o quanto o significado destes sinais pode interferir no tempo livre para se manter contato com um amigo. Os termos não aparecem na letra, mas foram as escolhas para a construção do poema, com o objetivo de demonstrar as razões pelas quais os amigos podem ter se afastado. A autora se vale de seu conhecimento a respeito do tema para construir novos significados, chamando a atenção para esta informação no poema.

**Quadro 5: Repetição**



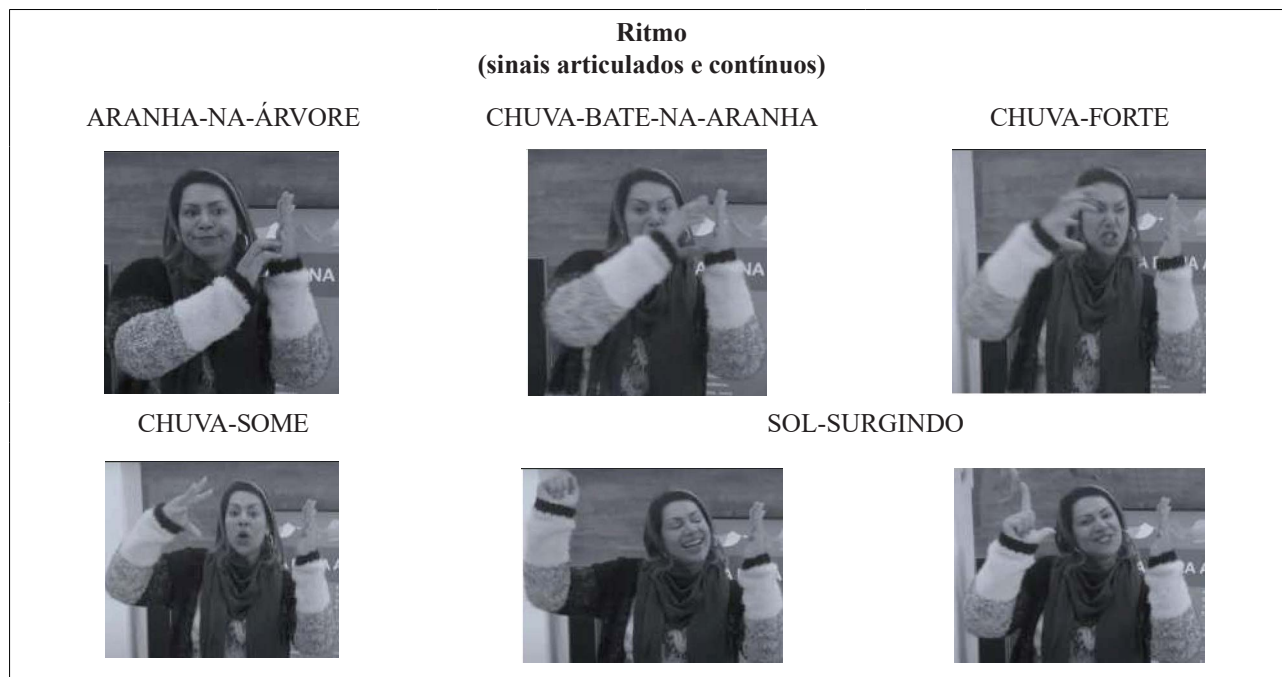
**Fonte:** Elaboração da autora

Repetir sinais ou parâmetros de sinais também contribui para a criação de imagens visuais agradáveis e marcantes. No poema “A dona aranha”, a autora sinaliza “DONA- ARANHA”, “CHUVAFORTE”, “ARANHA-CAIR”, “ARANHA-TEIMOSA” e “ARANHA-

CHATA”, a autora usa a mesma configuração de mão para dar a ideia de rima. As escolhas foram cuidadosas para que a rima fosse possível, porém em momentos específicos, não no poema todo. Estas escolhas foram possíveis pelo conhecimento que a autora possui do contexto e do vocabulário possível dentro deste contexto, que se tornasse coerente com o significado do poema. Aliado aos seus conhecimentos sobre elementos da linguagem estética, a autora pode transformar sinais em poema com rimas.

Já no poema “Canção da América”, para expressão “amigos juntos”, a autora sinaliza “CORAÇÃO-COMPLETO”, para expressar “amigos separando”, a autora sinaliza “CORAÇÃO-SE-PARTE”, para expressar “amigos distantes”, a autora sinaliza “METADES-DO-CORAÇÃO-DISTANTES”, e para expressar “amigos muito distantes e tristes”, a autora sinaliza “FICAR-LONGE” e “LÁGRIMAS-SECAR”. O cuidado nas escolhas que pudessem repetir a mesma configuração de mão para produzir rimas visuais, atribui ao poema uma expressão corporificada, baseada em significados que se ressignificam em metáforas.

### Quadro 6: Ritmo



**Fonte:** Elaboração da autora

Ritmo é o efeito que percebemos quando os padrões de repetição são organizados no espaço ou no tempo. Em Libras, o ritmo vem do fluxo visual dos sinais, e vemos padrões de tempo (por exemplo, variação organizada na velocidade ou duração do movimento de sinais e pausas entre eles), ou da ênfase do movimento (alteração entre movimento agudo e suave, por exemplo). Qualquer tipo de padrão nos sinais e de variações desse padrão pode criar um ritmo visual e temporal.

No poema “A dona aranha”, a autora sinaliza “ARANHA-NA-ÁRVORE”, “CHUVA-BATE-NA-ARANHA”, “CHUVA-FORTE”, “CHUVA-SOME” e “SOL-SURGINDO”, mantendo o fluxo dos sinais, realizando uma espécie de “colagem” dos sinais, fazendo com que o final de um sinal já seja o início da expressão do próximo. Escolhas propositais, cuidadosamente construídas com o objetivo de produzir o ritmo visual, agradável aos sujeitos de cultura visual. A autora transformou o que antes eram léxicos, em uma expressão de linguagem estética. O domínio do conhecimento dos sinais, somado ao domínio do conhecimento dos elementos da linguagem estética, foram as molas propulsoras para o exercício cognitivo e corporificado na construção deste trecho do poema.

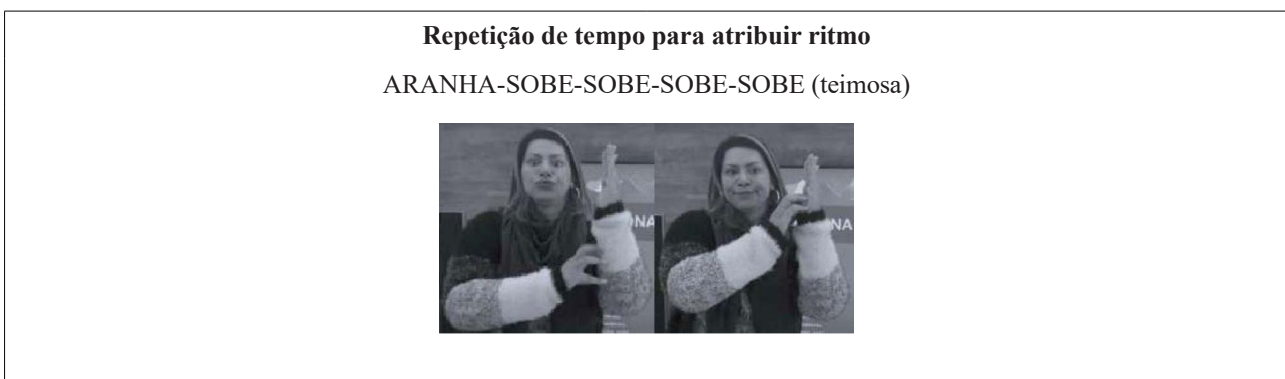
### Quadro 7: Ritmo

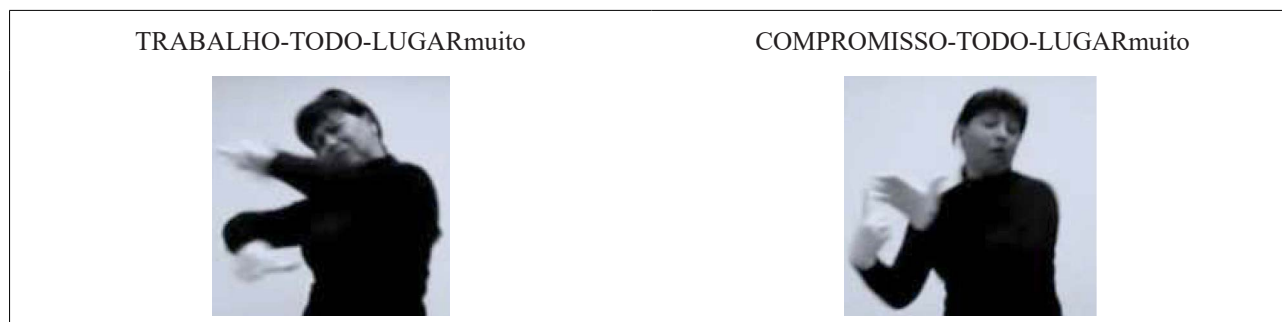


**Fonte:** Elaboração da autora

No poema “Canção da América”, para garantir o ritmo na sinalização, a autora soma ao sinal “POSSÍVEL”, um movimento circular longo em distância e rápido na finalização, significando que mesmo os amigos estando muito longe é possível encontrar uma forma de reencontrarem. A finalização do sinal rápido e forte representa a possibilidade forte do encontro acontecer. Este sinal é realizado logo após ter sinalizado “AMIGOS-DISTANTES”, com os dois braços bem separados, onde cada mão sinalizava o classificador de “PESSOA”. O ritmo também é o foco da construção “PESSOAS-2-JUNTAS-ANDANDO”, “UNIÃO” e “SENTIMENTO”, sinais em sequência, um após o outro, privilegiando o fluxo em sinais “colados” para manter o ritmo. Os sinais são realizados com movimentos circulares, passando a ideia de um ciclo de acontecimentos, além de ajudar a manter o pretenso ritmo na narrativa poética. As competências linguístico-cognitivas que a autora desenvolveu, são os domínios necessários para o exercício do ressignificar.

### Quadro 8: Repetição de tempo para atribuir ritmo





**Fonte:** Elaboração da autora

A duração, a velocidade, o tipo de movimento de um sinal e a duração das pausas criam um ritmo nos poemas.

No poema “A dona aranha”, em um determinado trecho, a autora sinaliza “ARANHA-SOBE-SOBE-SOBE-SOBE”, repetindo este “sobe”, muitas vezes. Somada a expressão facial de “perdendo a paciência”, a autora tem a intenção comunicativa de expressar o quanto a aranha é teimosa. Toda a sinalização é realizada de forma repetida, mas mantendo um ritmo que passe a ideia de persistência, isto porque a autora começa a subir, faz uma pequena pausa e sobe novamente, demonstrando que poderia ter parado, mas nunca está contente, continua subindo. No poema “Canção da América”, a autora sinaliza “TRABALHO-TODO- LUGAR**mu**ito” e “COMPROMISSO-TODO-LUGAR**mu**ito”. Neste caso a repetição em movimentos rápidos, tem por objetivo representar a ausência de paradas, onde o trabalho e outros compromissos ocupam todo o tempo. O movimento ressignificou os sinais a partir de um ritmo frenético.

A autora demonstra que baseou suas escolhas para estes ritmos, em suas possíveis experiências com movimentos em atividades corporificadas de recorrência.

#### Quadro 9: Ritmo: categorias



**Fonte:** Elaboração da autora

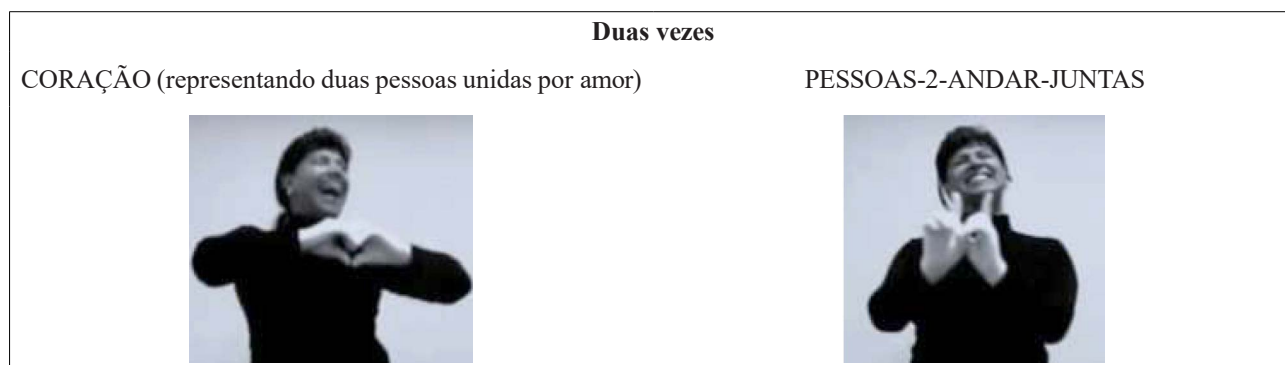
Sutton (2021) atribui quatro categorias ao ritmo. No caso da ênfase na suspensão (pausa longa, pausa sutil, pausa brusca), ao expressar “SENTIMENTO impactante”, provocando uma parada brusca no peito, tem o objetivo de demonstrar o impacto deste sentimento, que se choca e adentra ao peito, neste trecho do poema “Canção da América”.

Na ênfase no movimento (longo, curto, alternado, repetido), a autora realiza movimentos da direita para a esquerda em “PESSOAS-2-CAMINHANDO- JUNTAS lentamente”. O objetivo é demonstrar que os amigos caminham juntos sem pressa, de forma calma e em paz.

Em relação ao tamanho do movimento (movimento de trajetória ampliada, movimento reduzido, movimento de trajetória reduzida, movimento acelerado), ao sinalizar “PESSOAS-2-CAMINHANDO-JUNTAS lentamente”, a autora alonga a realização do sinal, repetindo-o partindo da região bem próxima ao peito, até a distância total dos braços esticados. Este movimento de trajetória ampliada tem por objetivo demonstrar o longo período pelo qual os amigos caminham juntos.

Na duração do movimento (regular, lento ou rápido), a autora sinaliza “POSSÍVEL com atitude firme”, em movimento rápido e firme, com o objetivo de representar uma atitude convicta de que é possível o reencontro entre os amigos.

#### Quadro 10: Ritmo: duas vezes



Fonte: Elaboração da autora

Para falar de duas pessoas, temos a possibilidade do contraste, que cria cooperação ou conflito entre elas.

Neste caso, no trecho do poema “Canção da América”, há um ritmo que confere significado de cooperação entre as pessoas, no caso entre os amigos, pois a autora faz a escolha lexical de sinalizar o classificador “CORAÇÃO”, que gira e se transforma em duas pessoas caminhando juntas. O ritmo é contínuo, circular e lento, atribuindo ao sinal a ideia de uma amizade contínua, que não acaba.

Em todos os trechos analisados foi possível se observar que os domínios que a autora apresenta dos significados e dos contextos, aliados aos conhecimentos na utilização dos elementos da linguística estética, favorecem os processos de significação e ressignificação dos textos, assim como pondera as perspectivas teóricas que explicam os processos cognitivos presentes na Zona de Representação Visuo-imagética e Zona de Representação Homóloga-integracional.

## Conclusão

O objetivo desta pesquisa foi identificar elementos estéticos em poemas sinalizados que dialoguem com as teorias dos elementos estéticos sinalizados, bem como com a Gramática de Construções Visuo-Corporificadas (GCVC). Considera-se que o objetivo foi alcançado na medida em que o modelo teórico da GCVC utilizado foi a Zona de Representação Visuo-imagética e Zona de Representação Homóloga-integracional, que explicam os processos cognitivos de significação e ressignificação porque passam os interlocutores sinalizantes no momento da compreensão e construção linguísticas.

As análises demonstraram que estes processos cognitivos semânticos, gerenciam os processos de significação e ressignificação na construção de sentenças sinalizadas de linguagem estética em poemas compostos pelos elementos repetição, ritmo e rima.

Esta pesquisa pode contribuir para a organização e criatividade de artistas da literatura de linguagem estética, como é o caso dos poetas surdos e ouvintes sinalizantes, na medida em que explica os processos cognitivo-corporificados na produção de textos de linguagem estética do gênero poemas em língua de sinais, levando estes artistas à compreensão destes processos, para que possam produzir cada vez mais e melhor.

## Referências

- BERGEN, Benjamin K.; CHANG, Nancy. Embodied construction grammar in simulation- based language understanding. In: OSTMAN, Jan-Ola; FRIED, Mirjan (ed.). *Construction grammars: Cognitive grounding and theoretical extensions*. Amsterdam: John Benjamins, 2005, pp. 147-190.
- BERGEN, Benjamin K.; CHANG, Nancy. Embodied construction grammar. In: HOFFMANN, Thomas; TROUSDALE, Graeme (ed.) *Oxford Handbook of Construction Grammar*. Oxford, UK: Oxford University Press, 2013, pp. 168-190.
- BERGEN, Benjamin K. Mental simulation in literal and figurative language understanding. In: COULSON, Seana; LEWANDOWSKA-TOMASZCZYK, Barbara (ed.). *The literal and nonliteral in language and thought*. Berlin: Lang, 2005, pp. 255-280.
- BERGEN, Benjamin K.; LINDSAY, Shane; MATLOCK, Teenie; NARAYANAN, Srin. Spacial and linguistic aspects of visual imagery in sentence comprehension. *Cognitive Science*, v. 31, pp. 733-764, 2007.
- DUQUE, Paulo Henrique. *Simulação semântica e compreensão de textos*. Cadernos do CNLF, vol. XVI, N. 03. Livro do Minicurso e Oficinas. 2012.
- FAUCONNIER, Gilles. *Mental spaces*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- FAUCONNIER, Gilles; TURNER, Mark. *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books, 2002.
- FILLMORE, Charles J. Frame semantics. In: Linguistic Society of Korea (ed.). *Linguistics in the morning calm*. Seoul: Hanshin Publishing, 1982. pp. 111-137.

A gramática de construções visuo-corporificadas aplicada aos estudos metalinguísticos de poemas sinalizados

FILLMORE, Charles J. *Frames and the semantics of understanding*. Quaderni di Semantica. 1985, pp. 222-254.

FILLMORE, Charles J. Frame semantic. In: BERGEN, Benjamin K.; EVANS, Vyvyan; ZINKEN, Jörg. *The cognitive linguistic reader*. London, Oakville: Equinos, 2007.

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

LANGACKER, Ronald W. *Foundations of cognitive grammar*. Vol. I: Theoretical prerequisites. Stanford: Stanford University Press, 1987.

RIBEIRO, Veridiane P. *A linguística cognitiva e construções corpóreas nas narrativas infantis em Libras: uma proposta com foco na formação de TILS*. Tese de doutorado apresentada no Programa de Pós-Graduação da UFSC, Florianópolis, 2016.

SUTTON-SPENCE, Rachel. *Literatura em libras* [livro eletrônico], tradução de Gustavo Gusmão. 1. ed. Petrópolis, RJ: Editora Arara Azul, 2021. Disponível em: [http://files.literaturaemlibras.com/Literatura\\_em\\_Libras\\_Rachel\\_Sutton\\_Spence.pdf](http://files.literaturaemlibras.com/Literatura_em_Libras_Rachel_Sutton_Spence.pdf).

VYGOTSKY, Lev S. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. Tradução de José Cipolla Neto, Luís Silveira Menna Barreto, Solange Castro Afeche. Martins Fontes. São Paulo, 2007.

VYGOTSKY, Lev S. *Pensamento e linguagem*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo; revisão técnica de José Cipolla Nelo. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

VYGOTSKY, Lev S. *A construção do pensamento e da linguagem*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes, 2009.

VYGOTSKY, Lev S. *Imaginação e criatividade na infância*. Tradução de João Pedro Fróis; revisão técnica e da tradução de Solange Afeche. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.