

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA (UESB)**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA (PPGLIN)**

**ANDRÉ LISBOA SANTOS**

**ANÁLISE COGNITIVA DOS GESTOS E DA DIREÇÃO DO OLHAR EM  
NARRATIVAS MULTIMODAIS DO PORTUGUÊS BRASILEIRO**

**VITÓRIA DA CONQUISTA – BA**

**2021**

**ANDRÉ LISBOA SANTOS**

**ANÁLISE COGNITIVA DOS GESTOS E DA DIREÇÃO DO OLHAR EM  
NARRATIVAS MULTIMODAIS DO PORTUGUÊS BRASILEIRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGLin), da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Linguística.

Área de Concentração: Linguística

Linha de Pesquisa: Texto, Significado e Discurso

Orientadora: Maíra Avelar Miranda

**VITÓRIA DA CONQUISTA – BA**

**2021**

S233a	<p>Santos, André Lisboa.</p> <p>Análise cognitiva dos gestos e da direção do olhar em narrativas multimodais do Português Brasileiro. / André Lisboa Santos; orientadora Maíra Avelar Miranda. – Vitória da Conquista, 2021.</p> <p>173f.</p> <p>Dissertação (mestrado – Programa de Pós-Graduação em Linguística) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2021.</p> <p>Inclui referência F. 151 – 154.</p> <p>1. Linguística cognitiva. 2. Direção do olhar – Comportamento dos gestos. 3. Narrativas multimodais. I. Miranda, Maíra Avelar (orientadora). II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós- Graduação em Linguística. T. III</p> <p style="text-align: right;">CDD: 410</p>
-------	--

Catálogo na fonte: Juliana Teixeira de Assunção – CRB 5/1890  
UESB – Campus Vitória da Conquista – BA

**Título em inglês:** A cognitive analysis of gesture and gaze direction in multimodal narratives of Brazilian Portuguese

**Palavras-chave em inglês:** Gesture. Gaze. Multimodal Narratives.

**Área de concentração:** Linguística

**Titulação:** Mestre em Linguística

**Banca examinadora:** Profa. Dra. Maíra Avelar Miranda (Presidente/Orientadora - UESB); Prof. Dra. Adriana Fernandes Barbosa (UESB) e Profa. Dra. Lilian Vieira Ferrari (UFRJ)

**Data da qualificação:** 26 de agosto de 2020

**Data da defesa:** 18 de fevereiro de 2021

**Programa de Pós-Graduação:** Programa de Pós-Graduação em Linguística

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-2906-3107>

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/7357484967378886>

ANDRÉ LISBOA SANTOS


**ANÁLISE COGNITIVA DOS GESTOS E DA DIREÇÃO DO OLHAR EM  
NARRATIVAS MULTIMODAIS DO PORTUGUÊS BRASILEIRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Linguística.


Data da aprovação: 18 de fevereiro de 2021.

**Banca Examinadora:**

Profa. Dra. Máira Avelar Miranda  
(Presidente-Orientadora)  
Instituição: UESB

Ass.:  \_\_\_\_\_

Profa. Dra. Adriana Fernandes Barbosa  
Instituição: UESB

Ass.:  \_\_\_\_\_

Profa. Dra. Lilian Vieira Ferrari  
Instituição: UFRJ

Ass.:  \_\_\_\_\_

À Divina e Maravilhosa Trindade da minha vida: Nida, Ana e Ritinha.

## AGRADECIMENTOS

À Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) e ao Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGLin), pela oportunidade de realização da minha formação em nível de mestrado.

À Capes: “O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001”.<sup>1</sup>

À FAPESB, pela bolsa de estudos concedida.

À minha orientadora, a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maíra Avelar Miranda, pela parceria de quase 7 anos. Por ter me ensinado tantas coisas que extrapolam o ambiente acadêmico e por me fazer compreender a mim mesmo como um sujeito pesquisador. Agradeço, ainda, por ter me dado as mãos nessa jornada pela qual viajamos durante esses anos de trabalho.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriana Fernandes Barbosa, quem tive o prazer de conhecer no período de execução deste trabalho, por ter aceitado avaliar a dissertação e por ter feito, tão sensivelmente, contribuições na minha qualificação e nas aulas da disciplina Tópicos em Estudos de Linguagem II.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lilian Vieira Ferrari, por ser uma figura tão ímpar na minha trajetória (e também na trajetória de muitos pesquisadores) pela Linguística Cognitiva. Agradeço, também, por ter aceitado avaliar meu trabalho e pelas valiosas contribuições, não só na banca de qualificação como também nas aulas da disciplina Teoria dos Espaços Mentais.

Às funcionárias do PPGLin, Vanêide e Luciana, por se mostrarem tão solícitas e engajadas com o fazer científico. Agradeço, ainda, por tratarem os alunos com muita gentileza e cuidado.

À minha mãe, por me ajudar a definir a palavra AMOR. Por ter compreendido quando eu me mostrava ausente do mundo, mesmo dentro de casa. Por me considerar sua prioridade desde o final dos anos 1990. Por amar tanto...! E, principalmente, por sempre me ensinar a ser grato.

À minha tia, por fazer tantos esforços para o bem-estar dos seus e dos próximos. Por me compreender acima de qualquer laço de família e por ser meu alívio racional.

---

<sup>1</sup> Forma padrão em conformidade com Portaria CAPES nº 206/2018 e esclarecimento do Ofício Circular nº 19/2018-CPG/CGSI/DPB/CAPES.

À minha avó, por compartilhar comigo o amor pela nossa cidade favorita no mundo. Por ter me apresentado a Praia de Ipanema, o Dedo de Deus e a barca Rio-Niterói. Minha avozinha, *quando miro en tus pupilas sé que Diós no dejó de existir*.

A Matheus, por tecer ao meu lado tantos fios que ficaram presos em mim. Por todas as sessões de sushi-acarajé-pizza, quando tudo que eu precisava era me desconectar.

A Beatriz, por me lembrar que aqui na Bahia não usamos o artigo antes de nomes próprios. Por compartilhar o lado Frances-e-Sophie da vida comigo há 15 anos – inclusive uma graduação e um mestrado. Agradeço, ainda, por todos os “só vou se você for”, por todos “o que tem para amanhã?” e, especialmente, por todos “migo, tô aqui”.

Aos meus amigos, principalmente os que me ouviram chorar enquanto escrevia ou dizia “meu deus, eu não consigo formatar essa tabela”.

A Óscar, Bafta e Glória, meus amores não-humanos, pela companhia na madrugada e “lambeijos” da vida toda.

Aos deuses e orixás.

Ao universo.

À Arte.

À Ciência.

Eu queria estar lá na hora em que a Shakira disse que nasceu dia 2 de fevereiro e o marido disse “eu também”. Eu queria estar em todas as coincidências do mundo porque é onde todo mundo está um pouco mais místico. Na hora das coincidências, todas as pessoas estão mais conectadas com uma excitação de isso aqui não ser só isso aqui. Eu choro com as coincidências. Eu quero estar em todas as coincidências.



## RESUMO

Nesta dissertação, analisamos o comportamento dos gestos e da direção do olhar em narrativas multimodais do português brasileiro. Partimos da hipótese de que dois articuladores multimodais – especificamente, os gestos e a direção do olhar – configuram-se de modo independente em Espaços Mentais diferentes. A fim de demonstrar como se configuram esses articuladores em contextos narrativos no português brasileiro, selecionamos uma narrativa pessoal proferida pela atriz Marisa Orth no programa semanal “Que História é Essa, Porchat?”, do canal GNT. Em termos metodológicos, dividimos a narrativa em 11 ocorrências multimodais presentes em 3 blocos narrativos: 3 ocorrências presentes no bloco “Exposição”, a apresentação dos fatos iniciais; 5 ocorrências do bloco “Clímax” que se refere ao conflito, o momento culminante da história e 3 ocorrências do bloco “Desfecho”, a conclusão do conflito. Em primeiro lugar, analisamos as escolhas linguísticas de cada ocorrência, e em seguida, partimos para a análise multimodal das ocorrências, com respaldo na identificação e descrição dos núcleos (*strokes*) gestuais e, posteriormente, identificamos a forma do gesto, levando em consideração os parâmetros do Sistema Linguístico de Anotação Gestual (LASG). No que diz respeito à marcação de Espaços Mentais pelos gestos, utilizamos os parâmetros que relacionam os gestos com o segmento da narração em que determinada interação se aloca, seja ele parte de uma interação no aqui-agora (*Ground*) ou parte de uma interação no contexto narrativo (Espaço Narrativo). Já no que diz respeito à marcação de Espaços Mentais pela direção do olhar, utilizamos as categorizações que verificam se o olhar de um narrador representa o olhar de uma personagem (no Espaço Narrativo) ou o olhar do próprio narrador na interação (no *Ground*). Apenas nos casos em que os gestos marcaram o Espaço Narrativo, analisamos logo após, se eles se configuram como gestos do ponto de vista do observador (O-VPT) ou como gestos do ponto de vista da personagem (C-VPT). Ainda nesses casos, analisamos os gestos quanto à sua função dominante no interior da narrativa: representação, expressão ou apelo. Do mesmo modo, somente nos casos em que a direção do olhar marcou o Espaço Narrativo, analisamos, também, a sua função no interior da narrativa: i) encenação da personagem e ii) narração propriamente dita. Os resultados demonstraram que a marcação predominante de Espaços Mentais pelos gestos foi a marcação do Espaço Narrativo e que a marcação predominante de Espaços Mentais pela direção do olhar foi a marcação do *Ground*.

## PALAVRAS-CHAVE

Linguística Cognitiva. Gestos. Direção do Olhar. Narrativas Multimodais.

## ABSTRACT

In this master's thesis, I intend to analyse the performance of gesture and gaze direction in multimodal narratives of Brazilian Portuguese. I assume the hypothesis that two multimodal articulators, specifically gesture and gaze direction, are able to be located independently in different Mental Spaces. To do so, I selected a personal narrative told by the Brazilian actress Marisa Orth, in the weekly TV show "*Que História é Essa, Porchat?*", from the TV channel "GNT". Methodologically, I divided the narrative into 11 occurrences 3 narrative excerpts: 3 occurrences present in the "Exhibition" excerpt, the presentation of the initial facts; 5 occurrences of the "Climax" excerpt, the conflict itself, the culminating moment of the story and 3 occurrences of the "Outcome" excerpt, the conclusion of the conflict. First, I analysed the linguistic choices of each occurrence, and then, we initiated the multimodal analysis of the occurrences, with support in the identification and description of the gestural strokes and, later, we identified the form of the gesture, taking into account the parameters of the Linguistic Annotation System for Gestures (LASG). With regard to the marking of Mental Spaces by gestures, I used the parameters that relate the gestures to the segment of the narrative in which a given interaction is allocated, whether it is part of an interaction in the Base Space (Ground) or part of an interaction in the narrative context (Story Space). Regarding the marking of Mental Spaces by gaze direction, I used the categorisations that verify whether the narrator gaze represents a character gaze (in the Story Space) or the narrator own gaze in the interaction (in the Ground). Only in the cases where the gestures marked the Story, I analysed, right after, if they are configured as gestures from the observer viewpoint (O-VPT) or as gestures from character viewpoint (C-VPT). Still in these cases, I analysed the gestures regarding their dominant function within the narrative: representation, expression or appeal. Likewise, only in cases where the direction of the gaze marked the Story Space, I also analysed its function within the narrative: i) character enaction and ii) narratorial gaze as itself. The results have shown that the predominant marking of Mental Spaces by gestures was the Space Story and that the predominant marking of Mental Spaces by the direction of the eye was the marking of the Ground.

## KEYWORDS

Cognitive Linguistics. Gestures. Gaze Direction. Multimodal Narratives.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Narrativa de Letícia Spiller .....	21
<b>Figura 2:</b> Representação dos Espaços Mentais – Narrativa Letícia Spiller.....	22
<b>Figura 3:</b> As sequências de evento e os níveis narrativos .....	39
<b>Figura 4:</b> Excursão Gestual .....	45
<b>Figura 5:</b> Gestos Utilizados com Expressões Verbais Correspondentes .....	47
<b>Figura 6:</b> Gestos que Acompanham uma Expressão Verbal Não-correspondente.....	48
<b>Figura 7:</b> Gestos como Especificadores Semânticos .....	49
<b>Figura 8:</b> Gestos como uma Amostra .....	50
<b>Figura 9:</b> Gestos que Representam Propriedades de um Objeto e Relações Espaciais .....	51
<b>Figura 10:</b> Gestos como Objetos de Referência Dêitica.....	52
<b>Figura 11:</b> <i>Continuum</i> de Kendon (1988a).....	52
<b>Figura 12:</b> Gestos Icônicos .....	55
<b>Figura 13:</b> Gestos Metafóricos .....	56
<b>Figura 14:</b> Gestos Rítmicos .....	57
<b>Figura 15:</b> Gestos Coesivos .....	59
<b>Figura 16:</b> Gestos Dêiticos .....	60
<b>Figura 17:</b> Modo de Representação Gestual 1 – Encenar.....	62
<b>Figura 18:</b> Modo de Representação Gestual 2 – Corporificar.....	62
<b>Figura 19:</b> Modo de Representação Gestual 3 – Moldar.....	63
<b>Figura 20:</b> Modo de Representação Gestual 4 – Desenhar.....	63
<b>Figura 21:</b> Desenvolvimento histórico dos gestos para os sinais .....	65
<b>Figura 22:</b> Função Representacional 1: Ações, Objetos e Eventos concretos.....	66
<b>Figura 23:</b> Função representacional 2: Gestos Metafóricos .....	67
<b>Figura 24:</b> Função Expressiva 1: Alegria ou Triunfo.....	68
<b>Figura 25:</b> Função Expressiva 2: Tristeza ou Sofrimento .....	68
<b>Figura 26:</b> Função Expressiva 3: Raiva ou Ira .....	69
<b>Figura 27:</b> Função Apelativa 1: Público Amplo.....	69
<b>Figura 28:</b> Função Apelativa 2: Interação Face a Face .....	70
<b>Figura 29:</b> Gesto “desenhar a linha” ( <i>draw the line</i> ).....	72
<b>Figura 30:</b> Comparação entre o Olhar Humano e o Olhar de um Chimpanzé .....	75
<b>Figura 31:</b> Ilustração das narrativas “Certidão”, “Neve” e “Gatos” .....	77
<b>Figura 32:</b> Segmentação Corporal nas narrativas Certidão(a), Neve (b) e Gatos (c) .....	79

<b>Figura 33:</b> Narrativa “Certidão” .....	80
<b>Figura 34:</b> Narrativa “Gatos” .....	81
<b>Figura 35:</b> Narrativa “Neve” .....	82
<b>Figura 36:</b> Narrativa de Marisa Orth .....	85
<b>Figura 37:</b> Captura de tela do ELAN.....	86
<b>Figura 38:</b> Trilhas de Análise do Articulador Multimodal “Gestos” .....	87
<b>Figura 39:</b> Trilhas de Análise do Articulador Multimodal “Direção do Olhar” .....	87
<b>Figura 40:</b> Movimento ao longo dos Eixos Horizontal e Vertical.....	95
<b>Figura 41:</b> Movimentos ao longo do Eixo Sagital.....	96
<b>Figura 42:</b> Disposição Espacial da Narrativa de Marisa Orth .....	103
<b>Figura 43:</b> Representação dos espaços mentais – Narrativa Marisa Orth .....	104
<b>Figura 44:</b> Representação multimodal da ocorrência 1 do bloco “Exposição” .....	108
<b>Figura 45:</b> Representação multimodal da ocorrência 2 do bloco “Exposição” .....	110
<b>Figura 46:</b> Representação multimodal da ocorrência 3 do bloco “Desfecho”.....	112
<b>Figura 47:</b> Representação multimodal da ocorrência 1 do bloco “Clímax” .....	118
<b>Figura 48:</b> Representação multimodal da ocorrência 2 do bloco “Clímax” .....	120
<b>Figura 49:</b> Representação multimodal da ocorrência 3 do bloco “Clímax” .....	121
<b>Figura 50:</b> Representação multimodal da ocorrência 4 do bloco “Clímax” .....	122
<b>Figura 51:</b> Representação multimodal da ocorrência 5 do bloco “Clímax” .....	124
<b>Figura 52:</b> Representação multimodal da ocorrência 1 do bloco “Desfecho” .....	129
<b>Figura 53:</b> Representação multimodal da ocorrência 2 do bloco “Desfecho” .....	131
<b>Figura 54:</b> Representação multimodal da ocorrência 3 do bloco “Desfecho” .....	132

## LISTA DE GRÁFICOS

<b>Gráfico 1:</b> Marcação gestual de Espaços Mentais .....	141
<b>Gráfico 2:</b> Marcação visual de Espaços Mentais .....	142
<b>Gráfico 3:</b> Simultaneidade na marcação de Espaços Mentais .....	143
<b>Gráfico 4:</b> Pontos de Vista nos Gestos do Espaço Narrativo.....	144
<b>Gráfico 5:</b> Funções dos Gestos no Interior da Narrativa .....	145
<b>Gráfico 6:</b> Função da Direção do Olhar no Interior da Narrativa.....	146

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1:</b> Trecho da Transcrição da narrativa de Letícia Spiller .....	21
<b>Quadro 2:</b> Conceitos básicos da Gramática Cognitiva (Langacker, 1987) .....	27
<b>Quadro 3:</b> Termos Utilizados na Descrição de Ponto de Vista e Perspectiva.....	34
<b>Quadro 4:</b> Tipos de Núcleo Gestual .....	88
<b>Quadro 5:</b> Formato das Mãos .....	90
<b>Quadro 6:</b> Orientação das Palmas .....	91
<b>Quadro 7:</b> Orientação das Palmas em Relação ao Espaço Gestual.....	93
<b>Quadro 8:</b> Tipos do Movimento .....	94
<b>Quadro 9:</b> Modos de Representação Gestual .....	97
<b>Quadro 10:</b> Marcação dos Espaços Mentais pelos Gestos .....	98
<b>Quadro 11:</b> Marcação dos Pontos de Vista Gestuais na Narrativa.....	99
<b>Quadro 12:</b> Função dos Gestos no Interior da Narrativa.....	99
<b>Quadro 13:</b> Marcação de Espaços Mentais pela direção do olhar.....	101
<b>Quadro 14:</b> Função da Direção do Olhar no Interior da Narrativa.....	102
<b>Quadro 15:</b> Escolhas linguísticas como evidências da estrutura da narrativa no bloco “Exposição” .....	106
<b>Quadro 16:</b> Marcação de Espaços Mentais nas ocorrências do bloco “Exposição” .....	113
<b>Quadro 17:</b> Ponto de Vista dos Gestos Narrativos no bloco “Exposição” .....	114
<b>Quadro 18:</b> Função Gestual no Interior da Narrativa no bloco “Exposição” .....	114
<b>Quadro 19:</b> Função da Direção do Olhar no Interior da Narrativa no bloco “Exposição” ...	115
<b>Quadro 20:</b> Escolhas linguísticas como evidências da estrutura da narrativa no bloco “Clímax” .....	116
<b>Quadro 21:</b> Marcação de Espaços Mentais nas ocorrências do bloco “Clímax” .....	125
<b>Quadro 22:</b> Ponto de Vista dos Gestos Narrativos no bloco “Clímax” .....	126
<b>Quadro 23:</b> Função Gestual no Interior da Narrativa no Bloco “Clímax” .....	126
<b>Quadro 24:</b> Função da Direção do Olhar no Interior da Narrativa no bloco “Clímax” .....	127
<b>Quadro 25:</b> Escolhas linguísticas como evidências da estrutura da narrativa no bloco “Desfecho” .....	128
<b>Quadro 26:</b> Marcação de Espaços Mentais nas ocorrências do bloco “Desfecho” .....	134
<b>Quadro 27:</b> Ponto de Vista dos Gestos Narrativos no bloco “Desfecho” .....	135
<b>Quadro 28:</b> Função Gestual no Interior da Narrativa no Bloco “Desfecho” .....	135
<b>Quadro 29:</b> Função da Direção do Olhar no Interior da Narrativa no bloco “Desfecho” .....	136

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>16</b>
<b>2 ESTRUTURA MULTIMODAL DA NARRATIVA .....</b>	<b>19</b>
2.1 Espaços Mentais e Narrativa .....	19
2.2 Ponto de vista e perspectiva .....	23
2.3 Ponto de Vista e Narrativa: inter-relação entre fala e gestos .....	29
2.4 Organização multimodal da narrativa .....	36
2.5 Reencenações de eventos passados .....	40
<b>3 O PAPEL DOS GESTOS MANUAIS E A DA DIREÇÃO DO OLHAR NA INTERAÇÃO.....</b>	<b>43</b>
3.1 Breve histórico sobre os Estudos de Gesto na atualidade.....	43
3.1.1 Kendon: ações visíveis como enunciados .....	44
3.1.2 McNeill: o que os gestos revelam sobre o pensamento .....	53
3.1.3 Müller: os gestos e seu potencial para a linguagem .....	60
3.1.4 Cienki: análise de metáfora nos gestos.....	70
3.2 Gestos e outros articuladores independentes: o papel do olhar na interação.....	73
3.3 As funções do olhar em narrativas: o estabelecimento de diferentes pontos de vista	77
<b>4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....</b>	<b>83</b>
4.1 Procedimentos da Coleta de Dados .....	84
4.2 Procedimentos Metodológicos de Análise.....	85
4.2.1 Trilha 1: Trecho Narrativo.....	87
4.2.2 Trilha 2: Stroke (Núcleo) .....	88
4.2.3 Trilha 3: Transcrição .....	89
4.2.4 Trilha 4: Formato das Mãos .....	89
4.2.5 Trilha 5: Orientação das Palmas .....	91
4.2.6 Trilha 6: Posição do Movimento.....	93
4.2.7 Trilha 7: Tipos do Movimento.....	94
4.2.8 Trilha 8: Direção do Movimento.....	95
4.2.9 Trilha 9: Qualidade do Movimento.....	96
4.2.10 Trilha 10: Modo de Representação Gestual .....	96
4.2.11 Trilha 11: Marcação dos Espaços Mentais (Gestos).....	98
4.2.12 Trilha 12: Ponto de Vista Gestual.....	98
4.2.13 Trilha 13: Função dos Gestos no Interior da Narrativa.....	99

<i>4.2.14 Trilha 14: Direção do Olhar.....</i>	<i>100</i>
<i>4.2.15 Trilha 15: Direção do Tronco .....</i>	<i>100</i>
<i>4.2.16 Trilha 16: Marcação dos Espaços Mentais (Direção do Olhar).....</i>	<i>101</i>
<i>4.2.17 Trilha 17: Função da Direção do Olhar no Interior da Narrativa.....</i>	<i>101</i>
<b>5 ANÁLISE DOS DADOS .....</b>	<b>103</b>
<b>5.1 Análise do bloco “Exposição” .....</b>	<b>106</b>
<i>5.1.1 Análise Multimodal da Ocorrência 1 do Bloco “Exposição” .....</i>	<i>107</i>
<i>5.1.2 Análise multimodal da ocorrência 2 do bloco “Exposição” .....</i>	<i>109</i>
<i>5.1.3 Análise multimodal da ocorrência 3 do bloco “Exposição” .....</i>	<i>112</i>
<i>5.1.4 Discussão dos dados do bloco “Exposição” .....</i>	<i>113</i>
<b>5.2 Análise do bloco “Clímax” .....</b>	<b>116</b>
<i>5.2.1 Análise multimodal da ocorrência 1 do bloco “Clímax” .....</i>	<i>118</i>
<i>5.2.2 Análise multimodal da ocorrência 2 do bloco “Clímax” .....</i>	<i>120</i>
<i>5.2.3 Análise multimodal da ocorrência 3 do bloco “Clímax” .....</i>	<i>121</i>
<i>5.2.4 Análise multimodal da ocorrência 4 do bloco “Clímax” .....</i>	<i>122</i>
<i>5.2.5 Análise multimodal da ocorrência 5 do bloco “Clímax” .....</i>	<i>123</i>
<i>5.2.6 Discussão dos dados do bloco “Clímax”.....</i>	<i>125</i>
<b>5.3 Análise do bloco “Desfecho” .....</b>	<b>127</b>
<i>5.3.1 Análise multimodal da ocorrência 1 do bloco “Desfecho”.....</i>	<i>129</i>
<i>5.3.2 Análise multimodal da ocorrência 2 do bloco “Desfecho” .....</i>	<i>131</i>
<i>5.3.3 Análise multimodal da ocorrência 3 do bloco “Desfecho” .....</i>	<i>132</i>
<i>5.3.4 Discussão dos dados do bloco “Desfecho” .....</i>	<i>134</i>
<b>5.4 Discussão geral dos dados .....</b>	<b>136</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>147</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>151</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>155</b>
<b>ANEXO A: TRANSCRIÇÃO DA NARRATIVA DE LETÍCIA SPILLER.....</b>	<b>155</b>
<b>ANEXO B: TRANSCRIÇÃO DA NARRATIVA DE MARISA ORTH .....</b>	<b>157</b>
<b>ANEXO C – PARÂMETROS DE ANÁLISE .....</b>	<b>164</b>
<b>ANEXO D – TRILHAS DE ANÁLISE DO BLOCO “EXPOSIÇÃO” .....</b>	<b>165</b>
<b>ANEXO E – TRILHAS DE ANÁLISE DO BLOCO “CLÍMAX” .....</b>	<b>167</b>
<b>ANEXO F – TRILHAS DE ANÁLISE DO BLOCO “DESFECHO” .....</b>	<b>172</b>



## 1 INTRODUÇÃO

Analisar narrativas a partir de uma perspectiva cognitivista requer que se leve em consideração o modo como elas constroem sentido. De acordo com Goodwin (1981), para que a construção de sentido seja efetiva, é necessário que os participantes não apenas produzam sentenças, mas que as coordenem de modo que haja a organização de sua fala com a fala dos outros indivíduos presentes na interação. Essa atividade, ainda de acordo com o autor, constitui uma forma de organização social humana pervasiva que estrutura as competências linguística e cultural das partes envolvidas, considerando, desse modo, que a emergência das narrações envolve um processo cognitivo que compreende várias faculdades mentais.

O objetivo do nosso trabalho é investigar, a partir de dados multimodais, o comportamento dos gestos e da direção do olhar em narrativas do português brasileiro. Trata-se de uma pesquisa inédita, conforme a busca de dados realizadas no Portal CAPES. Partimos, então, para a nossa pergunta de pesquisa: Quais são as funções dos gestos manuais e da direção do olhar na marcação de Espaços Mentais em narrativas do Português Brasileiro? A partir da nossa pergunta de pesquisa, a hipótese de pesquisa é a seguinte: no português brasileiro, assim como no inglês americano (SWEETSER; STEC, 2016), o olhar e os gestos manuais podem marcar Espaços Mentais independentes em um mesmo momento interacional.

Levando em consideração a nossa pergunta de pesquisa, chegamos aos seguintes objetivos específicos: i) analisar a marcação multimodal de Espaços Mentais; ii) verificar a relação entre os gestos e a direção do olhar na representação de Espaços Mentais; iii) realizar uma descrição da estrutura multimodal da narrativa, levando em consideração os gestos e a direção do olhar.

As discussões presentes no Capítulo 2 demonstram que, desde a sua concepção, a Teoria dos Espaços Mentais (FAUCONNIER, 1994, 1997) tem sido considerada como um dos pilares da Linguística Cognitiva e possui como foco os modos com os quais o sentido é construído na mente a partir de diversos domínios da atividade humana. Essas atividades compreendem desde a compreensão de texto e do discurso até a construção de sentido em rituais religiosos e na música, conforme afirmam Hougaard e Oakley (2008). Esses autores afirmam, ainda, que o desenvolvimento de estudos, a partir da cognição, sobre o discurso e a interação humana e suas variantes, como por exemplo, a poesia, a conversação e as narrativas multimodais, são consequência da elaboração do quadro teórico proposto por Fauconnier (1994). Além disso, um Espaço Mental pode ser ativado por meio da recordação de um evento passado, retomado ao longo da conversação que ocorre na situação presente. Em um segundo momento, ainda no

capítulo 2, demonstramos que o ponto de vista é um elemento da cognição que impacta diretamente na visão da cena da ação e na estruturação multimodal da narrativa, determinando a estrutura linguística.

No capítulo 3, traçamos um panorama a respeito dos Estudos de Gesto e da Direção do Olhar. No que diz respeito aos gestos, abordamos os trabalhos de quatro autores: Kendon (1980, 1986, 2004), McNeill (1979, 1995, 2005), Müller (2004, 2013, 2018) e Cienki (2008, 2017). Kendon (1980, 1986, 2004) expõe sobre o potencial linguístico dos gestos espontâneos. Além disso, o autor introduz a ideia de unidade gestual e como ela se relaciona com as unidades verbais. Complementarmente, McNeill (1979, 1995, 2005) relaciona a realização dos gestos com processos cognitivos na mente do falante. O autor propõe, ainda, a categorização das funções gestuais, incluindo o gesto metafórico.

Müller (2004, 2013, 2018), por sua vez, aborda o gesto a partir de sua função representacional, com base no modelo de Bühler (1982), e de sua motivação cognitiva, a partir dos trabalhos de McNeill (1995, 2005). A autora propõe, além disso, os modos de representação gestual, que descrevem como os gestos representam o conteúdo da fala na interação. Por fim, Cienki (2008, 2017) explora as metáforas verbo-gestuais, elaborando, desse modo, métodos específicos para identificá-las no discurso. No que diz respeito ao olhar, descrevemos suas especificidades e a sua integração com os gestos manuais, particularmente quando se trata de atividades múltiplas e simultâneas.

No capítulo 4, descrevemos, de forma panorâmica, a narrativa analisada e abordamos os procedimentos de coleta e análise dos dados. Em seguida, tratamos de questões específicas que dizem respeito à análise de dados multimodais nas narrativas em questão, levando em consideração os dois articuladores multimodais: os gestos manuais e a direção do olhar

No capítulo 5, descrevemos a narrativa com a qual trabalhamos, que, por sua vez, foi proferida pela atriz Marisa Orth, que relata, para o apresentador Fábio Porchat, para a plateia e para os outros convidados do programa – a atriz Samantha Schmütz e a cantora Ivete Sangalo –, o momento no qual, por indicação de suas amigas, sai para jantar com um homem e descobre que ele escondia o fato de ser casado. Ainda, tratamos de alguns elementos importantes que fazem parte da configuração espacial da narrativa com a qual trabalhamos. No que diz respeito à análise dos dados, partimos das escolhas linguísticas de cada ocorrência com base nos pressupostos de Dancygier (2011). Em seguida, seguimos para a análise multimodal das ocorrências, com respaldo na identificação e descrição dos núcleos (*strokes*) gestuais, conforme definição de Kendon (2004) e, posteriormente, identificamos a forma do gesto, levando em

consideração os parâmetros descritos no Capítulo 4, que dizem respeito ao bloco 1 do Sistema Linguístico de Anotação Gestual (LASG) (BRESSEM; LADEWIG; MÜLLER, 2013).

No que se refere à marcação de Espaços Mentais pelos gestos, utilizamos os parâmetros de Cassell e McNeill (1990) que relacionam os gestos com o segmento da narração em que determinada interação se aloca, seja ele parte de uma interação no aqui-agora (*Ground*) ou parte de uma interação no mundo da narrativa (Espaço Narrativo). No que diz respeito à marcação de Espaços Mentais pela direção do olhar, utilizamos como parâmetros de análise, os pressupostos de Sweetser e Stec (2016), que afirmam que o olhar de um narrador pode representar tanto o olhar de uma personagem (no Espaço Narrativo) como o olhar do próprio narrador na interação (no *Ground*).

Somente nos casos em que os gestos marcaram o Espaço Narrativo, analisamos com base em McNeill (1995), ainda no Capítulo 5, se eles se configuram como gestos do ponto de vista do observador (O-VPT) ou como gestos do ponto de vista da personagem (C-VPT). Ainda nesses casos, analisamos os gestos quanto à sua função dominante no interior da narrativa: representação, expressão ou apelo, conforme Müller (2013), a partir dos trabalhos de Bühler (1982) sobre a teoria psicológica da linguagem e a teoria da expressão. Somente nos casos em que a direção do olhar marcou o Espaço Narrativo, analisamos, também, a sua função no interior da narrativa, de acordo com os pressupostos de Sweetser e Stec (2016): i) encenação da personagem e ii) narração propriamente dita.

## 2 ESTRUTURA MULTIMODAL DA NARRATIVA

Neste capítulo, pretendemos estabelecer uma correlação entre os estudos em Espaços Mentais, e a estrutura multimodal da narrativa. Especificamente, pretendemos demonstrar sua influência na criação de Espaços Narrativos a partir do Espaço-base (*Ground*). Para tanto, baseamo-nos no texto de Dancygier (2011) no qual ela aplica a Teoria dos Espaços Mentais (FAUCONNIER, 1994) nas análises das narrativas a partir de uma perspectiva cognitivista. Em seguida, buscamos articular os estudos em Ponto de Vista também com os estudos referentes à narrativa sob uma ótica multimodal, baseando-nos nas proposições de Verhagen (2010), Sweetser (2012) e Parrill (2009, 2012). Com base nas considerações realizadas por Parrill (2009), apresentamos uma descrição dos termos utilizados na descrição de ponto de vista e perspectiva, utilizando parâmetros dos estudos sobre a narrativa associados aos Estudos de Gesto e à Língua de Sinais Americana. Posteriormente, tratamos da organização multimodal da narrativa, com base nos estudos empreendidos por McNeill (1990, 1995). E, por fim, tratamos das reencenações (SIDNELL, 2006).

### 2.1 Espaços Mentais e Narrativa

Segundo Dancygier (2011), Fauconnier (1994) definiu os espaços mentais como pacotes conceituais estabelecidos primariamente por expressões linguísticas – que podem, também, ser visuais e gestuais – e constituem um modelo mental de como o sentido é processado cognitivamente. Em outro texto, Dancygier (2012) afirma que um Espaço Mental pode ser ativado por meio da recordação de um evento passado, retomado no curso da conversação que ocorre na situação atual. Para exemplificar, Dancygier (2011, p. 35) explica que, se um falante diz: “eu estava muito cansado noite passada, mas eu estou melhor agora, então me diz o que achou do meu livro”<sup>2</sup>, o falante evoca um espaço passado na primeira sentença, descreve seu estado atual na sentença seguinte e evoca, também, o espaço do conteúdo do livro, do conteúdo das opiniões do ouvinte em relação ao livro e do turno de fala esperado do ouvinte. Todos esses Espaços Mentais são ativados ao longo dessa parte específica da conversação.

Nesse exemplo de Dancygier (2011), fica evidente que os Espaços Mentais são atribuíveis a vários conceptualizadores, e que incluem representações mentais de objetos

---

<sup>2</sup> I was really tired last night, but I’m better now so do tell me what you think about my book. (Tradução do autor. Todas as traduções cujos trechos originais estão em rodapé são de autoria do autor desta dissertação).

concretos, movimentos conversacionais, opiniões etc. Os trabalhos em Espaços Mentais têm mostrado, conforme explica a autora, que as redes de Espaços Mentais podem representar a correlação *online* entre escolhas de expressão e o sentido resultante, no entanto, é preciso sinalizar que os Espaços Mentais não são um fenômeno linguístico, mas conceituais. Além disso, a Teoria dos Espaços Mentais é uma ferramenta fundamental na identificação dos detalhes de várias formas da interação e na descoberta da correlação entre ações visíveis e sentido, fato que tem sido revelado nos resultados em estudos recentes em gesto.

Acerca da concepção de Espaços Mentais no contexto narrativo, Sweetser e Stec (2016) afirmam que, na narrativa oral, ocorre o processo de compartilhamento de atenção entre os interactantes, não só por meio dos recursos linguísticos (modalidade verbal), mas também por meio do espaço gestual, dos movimentos e ações corporificadas (modalidade gestual). Sendo assim, o que é significativo para esse tipo de análise são os pontos de vista dos personagens, situados em um Espaço Narrativo (*Story Space*) e a interação no mundo real, situada no Espaço-base (*Base Space*). Fauconnier (2003), por sua vez, propõe que, à medida que o discurso se desenvolve, espaços mentais são criados para alocar informações que superam o contexto imediato. Sendo assim, os eventos passados sobre os quais se narra (ou se reencena) estão alocados no Espaço Narrativo, enquanto a interação que ocorre na situação comunicativa imediata está alocada no Espaço-base.

Em relação à interação nas narrações, de forma mais específica, é esperado que o falante segmente a narração em componentes menores para falar de eventos passados e para constituir reencenações virtuais desses eventos. Esse fenômeno é crucial para que os ouvintes da narração compreendam apropriadamente o que está sendo dito, uma vez que é necessário determinar se a fala e os gestos que coocorrem com a fala estão ancorados no contexto imediato da narração (no Espaço-base) ou, alternativamente, nos eventos sobre os quais se está falando (no Espaço Narrativo).

Para ilustrar essa alocação de informações no Espaço-Base e no espaço narrativo, selecionamos a narrativa da atriz Leticia Spiller<sup>3</sup>, cujas captura e transcrição podem ser observadas na Figura 1 e no Quadro 1, respectivamente, na qual ela reencena as personagens de eventos passados (seu *Past Self*, a apresentadora Xuxa e sua empresária da época, Marlene Mattos):

---

<sup>3</sup> Escolhemos essa narrativa apenas como uma ilustração para os preceitos teóricos. A narrativa de análise consta no capítulo 4.

**Figura 1:** Narrativa de Letícia Spiller

Fonte: Canal do GNT no YouTube

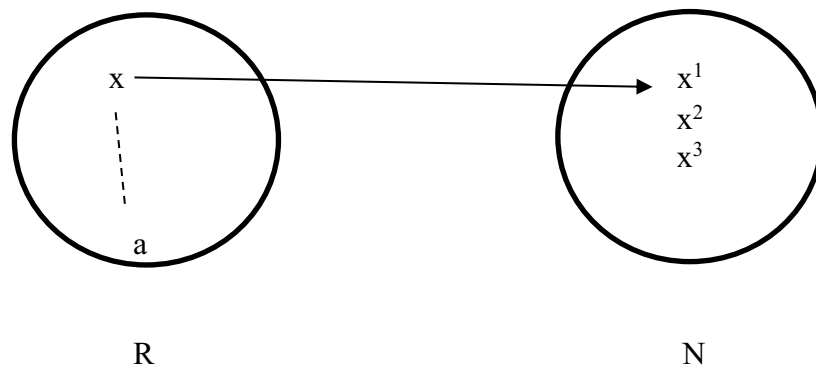
**Quadro 1:** Trecho da Transcrição da narrativa de Letícia Spiller

Trecho da Narrativa de Letícia Spiller
<p>A: Letícia: Exatamente! E eu tinha paixão por teatro, né... Eu queria ser atriz, eu entrei nesse trabalho porque eu queria me virar pra pagar meus cursos sozinha <b>(1)</b> sem depender da minha mãe e do meu pai e aí, é... Eu fui trabalhar, eu tinha asma, né, bronquite alérgica desde criança. E nessa época ainda tinha algumas crises. E aí, eu fazia tudo pra ficar um tempo em casa, ou ficar fazendo teatro com a galera e eu nunca ia poder fazer a peça junto com eles, porque eu ia pro México junto com a Xuxa, e aí eu tava com bronquite...</p> <p>Fábio: Todo o Brasil queria ir pro México com a Xuxa e ela queria ficar aqui fazendo teatro...</p> <p>Letícia: Exatamente! Aí eu falei <b>(2)</b> “não, gente, pro México, acabei de sair de uma crise de asma, eu não sei se eu sou capaz... Preciso ficar aqui, eu quero fazer teatro” E tal... <b>(3)</b> Louca!</p>

Fonte: Dados do pesquisador

Conforme é possível observar no diagrama exposto na Figura 2, a seguir, a representação se refere à narrativa na qual Letícia Spiller (no diagrama, representada por x) conta como, quando fingia que havia sido acometida por uma crise de asma para não comparecer a uma gravação em sua época de paqueta, recebeu a visita de Xuxa e de Marlene Mattos, suas chefes na época. Elaboramos, com base na representação de Fauconnier (2003, p. 36), o seguinte diagrama:

**Figura 2:** Representação dos Espaços Mentais – Narrativa Letícia Spiller



Fonte: Elaborado pelo Pesquisador. Adaptado de Fauconnier (2003, p. 36)

Letícia Spiller reencena, no Espaço Narrativo (representado por N) as seguintes personagens: ela mesma no passado (*Past Self*) (representada por  $x^1$ ), Xuxa e Marlene Mattos (representadas, respectivamente, por  $x^2$  e  $x^3$ ). A linha reta representa a função da reencenação de  $x^1$ ,  $x^2$  e  $x^3$  por  $x$ , enquanto a linha pontilhada representa a interação com seus interlocutores (representados por  $a$ ), no Espaço-base (representado por R)<sup>4</sup>.

Dancygier (2011), por sua vez, afirma que as histórias podem, naturalmente, ser tratadas como construções linguísticas, isto é, elas se constituem como um exemplo do discurso natural, e, ao mesmo tempo em que é possível identificar escolhas linguísticas na narrativa, é possível, também, observar fatos básicos da estrutura da linguagem. Assim, conforme argumenta a autora, é preciso abordar as histórias em termos de sentido, o que é, segundo ela, muito desafiador, já que existem muitos recursos narrativos possíveis. A autora afirma, também, que as narrativas são constituídas por uma grande variação de fenômenos linguísticos, que são adaptados a fim cumprir as necessidades linguísticas do evento narrativo. Para exemplificar esse caso em específico, Dancygier (2011) aponta o uso do pronome “eu”, que pode ser usado para marcar a posição de narrador, o que constitui um constructo narrativo. Assim, esses usos narrativos criam tratamentos referenciais de acordo com as necessidades narrativas, considerando que o ato comunicativo aconteceu em um determinado “aqui-agora”. Considerando os múltiplos pontos de vista que podem ser marcados nas narrativas multimodais, partiremos, então, para as definições de “ponto de vista” e “perspectiva”.

<sup>4</sup> Em um primeiro momento, Fauconnier (2003) chamou o espaço Base de espaço de Realidade (R), e posteriormente, mudou para Base (B), por considerar que mesmo o chamado espaço de realidade é sempre uma construção cognitiva, e não a realidade em si.

## 2.2 Ponto de vista e perspectiva

A capacidade de perspectivização conceptual tem sido explorada por dois autores considerados como fundadores da Linguística Cognitiva: Langacker (1987) e Talmy (2000). Esses autores focalizam as questões relativas à perspectiva a partir da noção de gramática cognitiva, o que significa reinterpretar as categorias gramaticais a partir do seu significado. O primeiro autor desenvolveu um modelo cognitivo ao qual ele denomina como Gramática Cognitiva que, por sua vez, demonstra como todo o significado parte de uma conceptualização. Talmy (2000), pensando em uma Semântica Cognitiva, focaliza nos tipos específicos de perspectivização conceptual. Ambos os autores têm identificado operações de perspectivização conceptual que são comuns à percepção visual e, também, à linguagem.

De acordo com Langacker (1987), as entidades linguísticas são sistematizadas em um alto nível de organização cognitiva. Nesse sentido, o autor afirma que as expressões linguísticas dizem respeito a situações ou cenas concebidas. No entanto, o sentido de uma expressão não é suficientemente caracterizado apenas pela identificação ou descrição de uma situação em questão. Assim, nas palavras do autor, é possível, portanto, formar diferentes construções a partir de expressões relativas à mesma cena, por exemplo: (i) a lâmpada em cima da mesa e (ii) a mesa com a lâmpada em cima<sup>5</sup>. Esses exemplos ilustram o fato de que as expressões linguísticas escolhidas podem diferir no sentido de acordo com as entidades as quais elas designam, ou seja, as construções (i) e (ii) designam, respectivamente, a lâmpada, a mesa e a relação locativa entre elas.

Um dos principais objetivos de Langacker (1987) diz respeito a essa designação, porém, em um sentido mais amplo. O autor se preocupa com um fenômeno no qual as designações variáveis constituem apenas um caso especial: a habilidade que os falantes possuem em construir a mesma situação básica de diferentes maneiras, a partir de imagens alternativas, por exemplo. O contraste de imagens que podem ser impostas em uma cena, de acordo com o autor, equivalem, qualitativamente, a experiências mentais diferentes e, assim, consequentemente, a imagem corporificada por uma expressão linguística constitui um aspecto crucial do seu sentido. Desse modo, no que diz respeito às imagens empregadas para estruturar situações concebidas podem variar de acordo com determinados parâmetros. Essa variação recebe o nome

---

<sup>5</sup> (i) the lamp on the table  
(ii) the table with the lamp on it



de Ajustes Focais (*focal adjustments*) (LANGACKER, 1987, p. 117) e é dividida pelo autor em três categorias principais: seleção, perspectiva e abstração.

Conforme define Langacker (1987, p. 117), os ajustes focais de seleção determinam quais particularidades de uma cena são abordadas, enquanto a perspectiva corresponde à posição a partir da qual uma cena é observada e, por fim, a abstração pertence ao nível de especificidade com o qual a situação é retratada<sup>6</sup>. No que diz respeito à seleção, Langacker (1987) afirma que as predicações são feitas em relação a domínios cognitivos específicos. Para ilustrar o fenômeno da seleção, o autor considera a expressão (iii) o grande copo de plástico azul<sup>7</sup> (LANGACKER, 1987, p. 117) e explica que uma caracterização semântica completa de “copo” requer inúmeras especificações – como por exemplo, o formato, o material, a função, o tamanho etc. – que invocam uma variedade de domínios cognitivos. No exemplo de Langacker (1987), cada modificador seleciona um domínio em particular em relação ao que especifica mais precisamente as propriedades da entidade designada, ou seja: no que diz respeito ao material – “de plástico”; no que diz respeito à cor – “azul”; no que diz respeito à uma escala de comparação para a extensão espacial – “grande” e, finalmente, no que diz respeito à identificação dos atos de fala dos falantes – o artigo “o”. O autor explica, portanto, que uma indicação dos domínios que um predicado seleciona é um aspecto fundamental de sua descrição.

Ainda no que se refere à seleção, uma entidade designada pela predicação – o que Langacker (1987) denomina como “perfil” – é maximamente proeminente e pode ser conceptualizado como um tipo de ponto focal. Assim, o escopo da predicação – o que o autor denomina como “base” – é descritível como o contexto necessário para a caracterização do “perfil”. Nesse sentido, o autor utiliza como exemplo o predicado “tio” que é definido a partir de um domínio abstrato que consiste na concepção de uma rede de relações de parentesco. A partir do indivíduo, essa rede se estende arbitrariamente em qualquer direção na caracterização de “tio”, ou seja, os parentes relacionados e uma pessoa designada constituem o escopo da predicação e fornece o contexto com o qual a entidade perfilada é identificada e caracterizada.

Langacker (1987) sistematiza a estrutura gramatical e semântica da perspectiva levada em consideração em uma cena a partir das noções de alinhamento de Figura/fundo, ponto de vista e dêixis. O autor afirma que a organização de Figura/fundo<sup>8</sup> é um aspecto fundamental da cognição. A partir dos pressupostos teóricos da gramática cognitiva, Langacker (1987) afirma

---

<sup>6</sup> Focal adjustments of selection determine which facets of a scene are being dealt with. Perspective relates to the position from which a scene is viewed [...]. Finally, abstraction pertains to the level of specificity at which a situation is portrayed.

<sup>7</sup> the big blue plastic cup

<sup>8</sup> Esse conceito é proveniente da Psicologia Gestalt

que a prevalência da organização Figura/fundo nas estruturas conceptuais são fundamentais na estrutura semântica e gramatical. Ainda, a organização de Figura/fundo não é, em geral, determinada de maneira automática por uma dada cena porque é possível estruturar a mesma cena com opções alternativas de Figura, porém, vários fatores contribuem para a naturalidade e a verossimilhança de uma cena em particular. Conforme explica Langacker (1987, p. 120): “uma região relativamente compacta que contrasta agudamente com os seus arredores demonstra uma forte tendência em ser selecionada como a Figura” (LANGACKER, 1987, p. 120).<sup>9</sup> A fim de exemplificar, o autor argumenta que, considerando um ponto branco inserido em um fundo preto, o ponto branco é quase sempre selecionado como a Figura.

A segunda noção que sistematiza a perspectiva é a de ponto de vista. Langacker (1987) afirma que a importância do ponto de vista é evidente para que se compreenda as concepções fundamentadas na experiência visual. O autor elucida que é possível olhar para um objeto físico a partir de diferentes ângulos (frente/trás, abaixo/acima etc.) e o que se observa varia de acordo com esses ângulos. Sendo assim, ao observar uma cena complexa com múltiplos participantes, é possível assumir diferentes posições em relação à cena, o que modifica a proximidade com a saliência percebida. O autor inclui, em sua definição de ponto de vista, duas noções mais específicas: ponto de vantagem e orientação. Um ponto de vantagem, segundo Langacker (1987), é a posição a partir da qual uma cena é observada. Ou seja, se levarmos em consideração uma pessoa que caminha na calçada, olhando para uma casa em específico, o ponto de vantagem em relação à casa, gradualmente, muda (LANGACKER, 1987, p. 123)<sup>10</sup>. A partir de um ponto de vantagem, diferentes orientações são possíveis para a cena observada.

Já no que diz respeito à orientação, Langacker (1987) afirma que ela corresponde ao alinhamento em relação aos eixos do campo visual. O autor conclui que as predicções linguísticas relacionadas à orientação podem se basear ou não na orientação real de uma cena no campo visual. A fim de exemplificar, o autor considera as duas possibilidades de descrever uma cena na qual uma pipa está voando acima de uma casa: (i) A pipa está acima da casa e (ii) A casa está abaixo da pipa (LANGACKER, 1987, p. 123). Langacker (1987) afirma que a primeira sentença, em (i), pressupõe a matriz dimensional convencionalizada que se calcula em relação à superfície da terra, o que reflete a orientação do campo de visão quando se assume a

---

<sup>9</sup> A relatively compact region that contrasts sharply with its surroundings shows a strong tendency to be selected as the figure.

<sup>10</sup> As I walk along the sidewalk looking at a house my vantage point with respect to the house gradually shifts.

posição de visão canônica. Já a segunda sentença, segundo o autor, ignora o sistema de coordenação convencional.

Ainda no que se refere à perspectiva, a terceira noção abordada por Langacker (1987) é a de dêixis. Uma expressão dêítica, de acordo com o autor, pode ser definida como aquela que inclui referências a um elemento do *Ground* dentro de um escopo de predicação, considerando que o termo *Ground* indica o evento de fala, seus participantes e suas configurações. Dos vários tipos de expressões dêíticas elencadas por Langacker (1987), focalizaremos aquelas que, especificamente, designam um elemento do *Ground*. Langacker (1987) parte dos pronomes “eu” e “você”, que designam os participantes do evento de fala e, em seguida, cita os termos “aqui” e “agora”, que se referem ao espaço e o tempo da fala. Os pronomes da terceira pessoa e advérbios como “lá”, são expressões dêíticas definidas negativamente. Por exemplo: os pronomes “ele” e “ela” são caracterizados como pessoas que não fazem parte do evento de fala. Todas essas expressões dêíticas, conforme explica o autor, envolvem a concepção de um elemento do *Ground* como a entidade designada pela expressão em questão.

Para finalizar, Langacker (1987) afirma que a abstração é o tipo final de Ajuste Focal a se considerar. O termo “abstrato” e seus derivados, de acordo com o autor, podem significar várias coisas diferentes: em um uso da palavra, a abstração é equivalente ao que o autor denomina como “seleção” e envolve a omissão da consideração de certos domínios ou propriedades. Em outro uso, é possível categorizar uma entidade como abstrata de acordo com o modo como ela se afasta da realidade física imediata, ou seja, algo pode ser abstrato porque é imaginário (como a palavra “unicórnio”, por exemplo); porque ocupa um domínio não-físico (o número “sete”, por exemplo); ou porque não é diretamente revelado pela experiência sensorial imediata (como os “átomos”, por exemplo). O foco do autor é, no entanto, a abstração de um esquema relativo às suas instanciações. Langacker (1987) afirma que a noção de esquematicidade diz respeito ao nível de especificidade de detalhes com os quais, por exemplo, algo é caracterizado.

A fim de exemplificar, o autor considera a seguinte situação: se alguém afirma que uma pessoa é alta, essa caracterização é esquemática e abstrata em relação a uma especificação mais precisa que compreende que essa pessoa possui mais de um metro e noventa. Embora a esquematicidade e seleção não digam respeito ao mesmo fenômeno, Langacker (1987) afirma que a distinção não é absoluta, uma vez que elaborar um esquema, geralmente, introduz, um domínio que não seria esperado sem a elaboração em um nível mais esquemático. Por exemplo: segundo o autor, o conceito de “polígono” introduz a noção de vários lados e cria um potencial para a especificação do seu número de lados, a fim de designar um quadrado, um pentágono,

hexágono etc., mas os conceitos mais esquemáticos como “coisa” e “figura geométrica” são muito abstratos para serem designados por esse parâmetro.

A fim de sintetizar o quadro teórico oferecido por Langacker (1987), elaboramos o esquema presente no Quadro 2, a seguir:

**Quadro 2:** Conceitos básicos da Gramática Cognitiva (Langacker, 1987)

Ajustes Focais	<p style="text-align: center;"><b>Seleção</b></p> <p>Ajustes focais de seleção que determina o aspecto da entidade sobre o qual se trata</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Domínio conceptual: conhecimento inserido em sistema baseado na experiência</li> <li>▪ Perfilamento: organização de perfil/base conceptualizada pelo enunciado linguístico</li> </ul>
	<p style="text-align: center;"><b>Perspectiva</b></p> <p>Posição com a qual um evento é observado que afeta na proeminência relativa dos participantes</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ponto de vista: perspectiva e orientação de uma cena que afeta como ela é construída</li> </ul>
	<p style="text-align: center;"><b>Abstração</b></p> <p>Grau de especificidade com o qual um evento é retratado</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Esquematicidade</li> </ul>

Fonte: Elaborado com base em Langacker (1987)

Partindo, agora, para o quadro teórico oferecido por Talmy (2000), trataremos dos fenômenos com os quais as línguas podem posicionar uma parte de uma situação referente no primeiro plano de atenção a partir da menção explícita dessa parte, enquanto posiciona o restante da cena no fundo da atenção, a partir da omissão da menção. Com o objetivo de explicar a complexidade da cognição, Talmy (2000) lança um olhar para a estrutura conceptual da

mente. Assim, ele sugere que essa estrutura é construída por dois sistemas: o sistema conceptual e o sistema de estruturação conceptual. Esse sistema de estruturação conceptual compreende, ainda, vários sistemas esquemáticos, tais como: i) o sistema configuracional, ii) sistema de perspectiva, iii) sistema de atenção e iv) sistema de dinâmica de forças. Neste trabalho, abordaremos os sistemas de perspectiva e de atenção.

No que diz respeito ao sistema de perspectiva, Talmy (2000) explica que esse sistema esquemático consiste na perspectiva que um indivíduo pode ter em relação a uma entidade. Ainda, o autor afirma que, enquanto o sistema esquemático é presumidamente neutro às modalidades sensoriais, o sistema de perspectiva é imediatamente caracterizado em termos visuais. Talmy (2000) divide o sistema de perspectiva em categorias esquemáticas, tais como: a localização perspectiva, a distância perspectiva, o modo perspectivo e o direcionamento da visão.

Em relação à localização perspectiva, Talmy (2000) explica que as formas gramaticais, assim como as formas lexicais, podem especificar a localização que um ponto de perspectiva ocupa em uma cena referida. O autor argumenta que a dêixis, em sua forma básica, define a posição de um ponto de perspectiva na localização atual do falante. Isso é ilustrado, por exemplo, na escolha dos verbos “ir” ou “vir”, em um determinado contexto enunciativo. Em relação à distância perspectiva, Talmy (2000) afirma que ela é a segunda categoria esquemática que pode ser especificada por formas de classe fechada. A maioria das noções dessa categoria dizem respeito ao ponto de perspectiva e podem ser distais, mediais ou proximais em relação à sua distância de uma entidade em questão<sup>11</sup>. Já a terceira categoria esquemática pertencente ao ponto de perspectiva que é denominado por Talmy (2000) como modo de perspectiva e se refere à possibilidade de um ponto de perspectiva estar ou estacionado ou se movendo. Por fim, a categoria esquemática denominada como direcionamento da visão é baseada na possibilidade conceptual de se observar algo em uma direção particular a partir de um dado ponto de perspectiva.

No que diz respeito ao sistema de atenção, Talmy aborda o que ele denomina como “janela de atenção”<sup>12</sup>. Talmy (2000) afirma que as formas linguísticas podem direcionar a distribuição de atenção de uma pessoa em uma cena, a partir de um certo tipo de padrão, a partir do posicionamento de uma ou mais janelas de atenção ao longo da cena, o que justifica a terminologia. Apesar do fato de apenas uma certa parte de uma referida cena ser explicitamente

---

<sup>11</sup> distal, medial, or proximal

<sup>12</sup> Windowing of attention

especificada quando está em janela, é compreendido como parte da natureza desse processo que, dado um contexto apropriado, o destinatário da referida cena seria capaz de fazer inferências a respeito do que foi omitido. Talmy (2000) afirma que, geralmente, a mesma cena referida pode ser colocada em janela de diversas maneiras, ou seja, diferentes padrões de janelas selecionadas podem ser posicionados na cena. Segundo o autor, esse fenômeno constitui uma manifestação das propriedades linguísticas fundamentais da alternatividade conceptual que, para Talmy (2000), é um princípio que pertence aos sistemas de estruturação conceptual de uma língua, ou seja, um falante pode selecionar uma ou outra conceptualização como aquela que representa o complexo ideacional que o falante deseja comunicar.

Levando em consideração as proposições de Langacker (1987) e de Talmy (2000), é possível observar que as operações de perspectivação conceptual são centrais na cognição e na linguagem. As classificações dos autores mencionados se fundamentam em capacidades cognitivas gerais e direcionam a atenção para diferentes aspectos da experiência humana como um fator de variação das operações de perspectivação conceptual.

### **2.3 Ponto de Vista e Narrativa: inter-relação entre fala e gestos**

Para a Linguística Cognitiva, o ponto de vista é bem mais pervasivo na cognição e linguagem humanas do que se reconhece, de modo que se concebe, ainda que nenhum produto da percepção, cognição e expressão linguísticas é independente da expressão de ponto de vista, uma vez que este constitui-se como um mecanismo importante e crucial da comunicação humana. Em outras palavras, em conformidade com as proposições de Sweetser (2012), a cognição e a comunicação humanas são permeadas pelo ponto de vista, já que nunca experienciamos o mundo sem a conceptualização baseada na experiência humana.

A Linguística Cognitiva parte do pressuposto de que a semântica é, primariamente, cognitiva e não proveniente da relação direta entre a língua e o mundo. Esse princípio, como aponta Verhagen (2010), é manifestado nas pesquisas que tratam do sentido e da organização gramatical e que usam as noções de perspectiva e ponto de vista. Um grande incentivo para que esse tipo de pesquisa ocorra parte da consciência de que quanto mais os problemas linguísticos podem ser resolvidos por meio dessas noções, mais exitoso heurísticamente, nas palavras do autor, será o princípio fundamental. É nesse sentido que se destaca, dentro do âmbito da Linguística Cognitiva, a necessidade da investigação empírica. O termo que tem sido usado nas pesquisas da área para denominar as diferentes maneiras de se olhar para uma situação em particular é “*construal*”.

De acordo com Langacker (2008), no nível mais básico, o *construal* diz respeito às características do sentido das expressões linguísticas, como consequência do fato de que as línguas oferecem diversas maneiras de categorizar situações, seus participantes, suas características e as relações que se estabelecem entre eles. Nesse sentido, quando se leva em consideração essas questões, o autor explica como o conceito de *construal* pode ser aplicado: “um falante que observa, precisamente, a distribuição espacial de certas estrelas pode descrevê-las de vários modos: constelação, conjunto de estrelas, manchas de luz no céu”<sup>13</sup>. O autor explica que essas expressões são semanticamente distintas, pois demonstram *construals* alternativos da cena do falante, sendo que cada uma delas é compatível com as propriedades dadas.

Retomando às proposições de Verhagen (2010), ele explica, ainda, que o mais importante, do ponto de vista linguístico, é o fato de que a língua disponibiliza meios para instanciar diferentes tipos de *construal*. Conforme observamos no exemplo de Langacker (2008), as descrições distintas de um mesmo fenômeno diferem em relação aos *frames* de conhecimento (*frames of knowledge*) no que diz respeito ao modo como a situação dada é caracterizada: uma distribuição particular de estrelas só é considerada como uma constelação em um *frame* de conhecimento, compartilhado culturalmente, a respeito da estrutura do céu. Sendo assim, ainda de acordo com o autor, um tipo de *construal* envolvido nesses exemplos envolvem, crucialmente, os *frames*<sup>14</sup> de conhecimento ou os Modelos Cognitivos Idealizados<sup>15</sup>.

Já em relação ao ponto de vista, ele seria, por si só, universal, segundo Sweetser (2012). Apesar de existirem diversas maneiras de categorizar e representar linguisticamente os pontos de vista, a experiência humana – e também a anatomia humana, já que, por exemplo, os seres humanos não são capazes de ver em trezentos e sessenta graus – limitam as maneiras pelas quais acessamos *construals* relativos a perspectivas. Ainda de acordo com a autora, as estruturas linguísticas das quais nos valem na interação são moldadas pelos pontos de vista de uma descrição pré-experiencial do mundo, o que demonstra que uma única mente pode acessar múltiplos e diferentes pontos de vista em uma mesma cena. Sem essa flexibilidade cognitiva, conforme afirma a autora, os humanos não poderiam cooperar e se comunicar do modo como

<sup>13</sup> A speaker who accurately observes the spatial distribution of certain stars can describe them in many distinct fashions: as a constellation, as a cluster of stars, as specks of light in the sky.

<sup>14</sup> Conforme explica Ferrari (2016), o “termo ‘*frame*’ designa um sistema estruturado de conhecimento, armazenado na memória de longo prazo e organizado a partir da esquematização da experiência” (FERRARI, 2016, p. 50).

<sup>15</sup> De acordo com Ferrari (2016), “Lakoff (1987) desenvolveu o conceito de Modelo Cognitivo Idealizado (MCI), definindo-o como um conjunto complexo de *frames* distintos” (FERRARI, 2016, p. 51).

o fazemos. Por essa razão, o ponto de vista é um fenômeno de interesse especial para quase todos os estudiosos da cognição e comunicação.

Ainda no que diz respeito aos múltiplos pontos de vista, Sweetser (2012) afirma que nós não somente somos capazes de manter múltiplos pontos de vista, como somos incapazes de manter um único ponto de vista de espaço ou de estrutura cognitiva quando outros humanos estão presentes. Sendo assim, uma situação que envolva múltiplos participantes é, necessariamente, estruturada por complexos e múltiplos pontos de vista. Nesse sentido, conforme Parrill (2012), quando se trata dos estudos em ponto de vista, é preciso considerar o papel deles na linguagem multimodal, levando em consideração, especificamente, as modalidades verbal e gestual.

De acordo com Parrill (2012), definir o termo “ponto de vista” apenas como a perspectiva de um conceptualizador sobre um evento ou uma cena, tal como ocorre na literatura clássica sobre o assunto, pode não ser suficiente em termos cognitivos, quando não se define o que é perspectiva. Ainda de acordo com a autora, muitos pesquisadores definem perspectiva como ponto de vista, de modo que ambos os termos sejam usados de forma indistinta, o que nos leva à importância de definir o constructo do ponto de vista. Parrill (2012) afirma que ele captura o fato de que os humanos representam eventos a partir da consciência de algum experienciador. Sendo assim, os humanos são capazes de projetar, por meio dos pontos de vista, suas perspectivas visuais, pensamentos e sentimentos.

Dessa maneira, o fato de o ponto de vista tratar da perspectiva física de uma entidade, um evento ou uma cena faz com que a maioria dos pesquisadores cheguem ao consenso de que o ponto de vista, em sua forma básica, é espacial. A fim de compreender como o ponto de vista pode ser identificado no comportamento comunicativo, levando em consideração uma descrição mais sistemática, Parrill (2012) divide o fenômeno em três dimensões: o ponto de vista conceptual, que diz respeito à localização física real ou imaginada por um conceptualizador; o ponto de vista linguístico, que trata das manifestações linguísticas dessa localização; e o ponto de vista gestual, que se refere aos sinais espaciais dessa localização visíveis nos gestos.

O ponto de vista conceptual, segundo Parrill (2012), pode se referir à representação mental baseada na percepção visual de uma localização física real ou imaginada. Sendo assim, as simulações de eventos podem variar de acordo com o ponto de vista: um indivíduo pode simular um evento a partir do ponto de vista de um ator na cena (ponto de vista da personagem) ou a partir de um ponto de vista mais distanciado (ponto de vista do observador). Além disso, o ponto de vista conceptual pode ser entendido como os modos pelos quais um usuário da língua



simula um evento, considerando que as simulações podem incluir imagens mentais, programas motores e representações de estados mentais, tanto do próprio conceptualizador como os de outras personagens da narração.

Já o ponto de vista linguístico é marcado pelo que a autora nomeia como “instâncias linguísticas”. Em termos teóricos, o ponto de vista linguístico reflete, parcialmente ou esquematicamente, o ponto de vista conceptual. De acordo com Parrill (2012), muito já foi escrito sobre as instâncias linguísticas que marcam o ponto de vista em textos escritos. Em geral, esses estudos sugerem que dispositivos linguísticos específicos funcionam como instruções que devem ser seguidas na simulação de um evento durante a compreensão ou produção da narração. A autora cita como exemplos as seguintes instâncias: i) a escolha de pronome: de acordo com ela, o uso de pronomes da segunda pessoa tendem a induzir leitores e ouvintes a adotarem um ponto de vista interno na narrativa, enquanto pronomes da terceira pessoa tendem a induzir leitores e ouvintes a adotarem um ponto de vista externo; ii) a frequência de menção a um referente no discurso em particular, que demonstra o *locus* do ponto de vista; iii) o uso dos modais, dos contrafactuais, dos pronomes definidos, dos verbos recíprocos e reflexivos etc.

No que se refere ao ponto de vista gestual, Parrill (2012) afirma que, apesar de igual prevalência na interação, pouca atenção foi dedicada à sua emergência. Segundo a autora (2000), o ponto de vista gestual é de igual importância na compreensão do ponto de vista conceptual, pois ele sugere que o conceptualizador interage de acordo com a perspectiva de dentro ou de fora da cena: de acordo com a definição de McNeill (1995), os gestos nos quais o falante usa suas mãos como se ele fosse uma personagem da narrativa são categorizados como “gestos do ponto de vista da personagem” (por exemplo, simular o movimento dos braços durante uma corrida enquanto descreve um personagem correndo), ao passo que os gestos nos quais o falante traça a trajetória de uma personagem ou indica a sua localização, como se o falante estivesse observando a personagem a uma certa distância, são categorizados como “gestos do ponto de vista do observador”, conforme explicaremos a seguir.

De acordo com McNeill (1995), o ponto de vista é onipresente nos gestos. Isso se deve ao fato de que o corpo do falante funciona como um centro dêitico, de modo que muitos gestos codificam o ponto de vista mesmo que eles não sejam uma parte ativa da conceptualização do falante. Conforme explica Parrill (2009), um falante que produz um gesto para fora do seu corpo enquanto descreve a trajetória de pegar um objeto, pode nunca ter mencionado o ponto de origem do objeto que, por sua vez, está implícito no gesto realizado. Além disso, a autora afirma que, no que diz respeito ao uso dos gestos relacionados ao centro do corpo como origem, existe

uma alternância entre uma representação de terceira pessoa, mais externa em relação ao ponto de vista da narrativa; e uma representação de primeira pessoa, mais interna em relação ao ponto de vista da narrativa.

Segundo Parrill (2009), essa alternância, que tem sido estudada por diversos pesquisadores, como Bryant e Tversky (1999), assim como outros pesquisadores da Língua de Sinais Americana, por exemplo, está presente na linguagem narrativa. Na linguagem narrativa, segundo McNeill (1995), os gestos que representam o ponto de vista externo à narrativa são chamados de gestos do ponto de vista do observador (O-VPT)<sup>16</sup>, enquanto os gestos que representam o ponto de vista interno à narrativa são chamados de gestos do ponto de vista da personagem (C-VPT)<sup>17</sup>.

As representações externas e internas dos pontos de vista da narrativa recebem diversas terminologias dos pesquisadores (c. f. Quadro 3). Conforme explicamos anteriormente, os termos “ponto de vista” e “perspectiva” são, geralmente, usados, indistintamente. Nesse sentido, o ponto de vista é “o sentimento de distância da narrativa”<sup>18</sup> (MCNEILL, 1995, p. 118), enquanto a perspectiva é “o lugar no qual o observador está”<sup>19</sup> (MCNEILL, 1995, p. 192). Desse modo, o ponto de vista, expresso no gesto, pode ser ou da personagem ou do observador, podendo ser identificado de acordo com o modo como o corpo do narrador está incorporado na representação. Por outro lado, a perspectiva pode estar fora ou dentro da cena, conforme o observador estiver fora ou dentro da cena narrada.

No trabalho de Kita e Özyürek (2003) que mencionamos no Quadro 3 a seguir, os gestos espontâneos são entendidos como aqueles que acompanham a fala na expressão de informação. Nesse trabalho, os autores afirmam que existem discordâncias teóricas no que diz respeito ao processo pelo qual a coordenação informacional é alcançada. Segundo eles, algumas teorias propõem que a informação codificada nos gestos não é influenciada pelas informações expressas verbalmente, enquanto outras afirmam que os gestos codificam apenas o que está compreendido na fala. O estudo dos autores (2003) investiga, portanto, a coordenação informacional, levando em consideração a comparação de narrações produzidas em diferentes línguas. Os resultados do estudo apontam que os gestos usados para expressar os eventos de movimento foram influenciados pelo modo como os eventos de movimento foram expressos pela fala e pela informação espacial no estímulo que nunca foi verbalizada. Eles concluem,

---

<sup>16</sup> O-VPT vem de observer viewpoint, ou seja, ponto de vista do observador

<sup>17</sup> C-VPT vem de character viewpoint, ou seja, ponto de vista da personagem

<sup>18</sup> The feeling of distance from the narrative.

<sup>19</sup> Where the observer stands

portanto, que os gestos são gerados a partir de um processo espacial e motor e interagem *online* com o processo de produção da fala.

No trabalho de Emmorey e colaboradores (2000), eles afirmam que descrever a localização de uma instância física em uma cena, tipicamente, requer uma perspectiva. No que diz respeito à descrição de múltiplas instâncias físicas, os autores afirmam que é preciso assumir uma perspectiva na qual o ponto de vista está dentro ou fora da cena, podendo ainda, apresentar-se como uma mescla de ambos os pontos de vista. O estudo dos autores traça um paralelo com a Língua de Sinais Americana (ASL), que usa dois formatos espaciais: o espaço do observador e o espaço diagramático. Aos participantes, falantes de inglês e ASL, foi solicitado que descrevessem um dos dois mapas utilizados no experimento. Para os falantes de ASL, os resultados apontaram que as descrições tendem a ocorrer no espaço diagramático, enquanto para os falantes de inglês, as descrições ocorrem em todo o espaço gestual, que os autores denominam de espaço 3D.

No estudo de Bryant e Tversky (1999), também mencionado no Quadro 3 a seguir, os autores demonstram que o conhecimento espacial é expresso por meio de descrições. Além disso, a experiência direta dos indivíduos os induz a tomarem a perspectiva de uma personagem cercada de objetos. Ainda nesse trabalho, os autores utilizam modelos e diagramas para expressar a mesma informação: a partir dos modelos apresentados, os participantes tenderam a adotar a perspectiva da personagem (a análise do quadro teórico espacial) e a partir dos diagramas, os participantes tomaram uma perspectiva externa (partindo da análise da computação intrínseca).

**Quadro 3:** Termos Utilizados na Descrição de Ponto de Vista e Perspectiva

<b>Fonte</b>	<b>Definição</b>	<b>Termo externo</b>	<b>Termo interno</b>
McNeill (1995)	Perspectiva: o lugar no qual o observador está	Externo: movimento transversal. O corpo não é a origem. Podem ocorrer gestos O-VPT, mas não gestos C-VPT	Interno: movimento sagital. O corpo é a origem. Sempre C-VPT, podendo ser O-VPT

<b>Fonte</b>	<b>Definição</b>	<b>Termo externo</b>	<b>Termo interno</b>
Kita; Özyürek (2003)	Perspectiva: não há definição	Evento externo: da perspectiva do estímulo do observador (movimento transversal)	Evento interno: da perspectiva do protagonista/ator (movimento sagital)
Emmorey; Tversky; Taylor, (2000)	Perspectiva: não há definição, mas “ponto de vista” é utilizado.	O ponto de vista está fora da cena.  Espaço diagramático: o sinalizador da ASL está fora do espaço. Autores notam semelhança com O-VPT	O ponto de vista está dentro da cena.  Espaço do observador: o sinalizador da ASL está dentro do espaço. Autores notam semelhança com C-VPT
Bryant; Tversky (1999)	Perspectiva: não há definição, mas “ponto de vista” é utilizado.	Externo: intrínseco, o narrador não faz parte da cena	Interno: egocêntrico, o narrador faz parte da cena
McNeill (1995)	Ponto de Vista: o sentimento de distância da narrativa	O-VPT: o corpo do narrador é excluído, o narrador está fora da história (podendo estar dentro ou fora da perspectiva)	C-VPT: o corpo do narrador é incluído, o narrador está presente na história (e precisa estar dentro da perspectiva)

Fonte: Adaptado de Parrill (2009)

A justificativa para a elaboração desse quadro, de acordo com a autora, se situa na necessidade de se estabelecer de que modo se compreende o que o narrador está representando, uma vez que a distinção entre os gestos do personagem (C-VPT) e os gestos do observador (O-VPT) pode ser difícil de ser identificada. Para Parrill (2009), grosso modo, os gestos C-VPT

indicam que o narrador está dentro do que ela denomina como “mundo da história”, enquanto os gestos O-VPT indicam que ele está de fora do “mundo da história”.

Em relação ao ato mais geral de narrar, de acordo com Bressem, Ladewig e Müller (2018), esse ato é uma prática comunicativa e reconstrutiva que assume um papel extremamente relevante nas interações face a face. Segundo as autoras, ao contar uma história experienciada por eles mesmos, os falantes podem, por exemplo, ilustrar um evento, estruturar e sequenciar eventos passados, revelar dados de sua biografia e (re)afirmar a si mesmos como seres que possuem uma identidade social comum. Além disso, as narrativas seguem técnicas de estruturação do discurso – como, por exemplo, as estratégias para iniciar a contação de uma história – assim como as estratégias de avaliação, como a criação de tensão, surpresa e envolvimento.

Nesse sentido, as autoras (2008) afirmam que, para alcançarem esses objetivos comunicativos, os falantes têm acesso a diversos recursos linguísticos por meio dos quais a narração se estrutura: os recursos de estruturação e conexão marcam a estrutura global das narrativas; os conectores e partículas interrogativos participam na criação interativa de enredos; as marcas prosódicas e a estilística particular são usadas para marcar respectivas atividades de cada indivíduo. A maioria das pesquisas que focalizam a natureza das narrativas focalizam apenas os aspectos verbais. No entanto, o trabalho de Bressem e colaboradoras (2018), assim, como pretendemos nesta dissertação, lança um olhar à estrutura complexa expressa pelo corpo do falante.

## **2.4 Organização multimodal da narrativa**

McNeill (1995), que se dedicou a analisar não somente a modalidade verbal, mas, também, a modalidade gestual em narrativas, explica que os gestos que emergem na narrativa são correspondentes à estrutura da própria narração que, por sua vez, se refere à série de eventos que constroem o processo de comunicação de uma história, partindo de uma pessoa para outra(s). Cada um desses eventos pode ser referido pelo narrador no instante em que ele inicia o decurso narrativo, construído em múltiplos níveis que se caracterizam em termos de: espaço e tempo; perspectiva; distância entre o narrador e os eventos narrados; e, por fim, integração do que é sequencial com o que não é. O autor afirma, ainda, que a linguagem narrativa não se trata de uma questão bidimensional, com eixos interseccionais sintagmáticos e paradigmáticos. Na verdade, a linguagem narrativa possui uma estrutura tridimensional (uma dimensão é imagética – que é visual e cinética, assim como holística e analítica).

A sequência de eventos que abrange a história é apenas uma das sequências de eventos que abrangem a narrativa completa. O tipo de narrativa que faz parte dos estudos de McNeill (1995) é composto por três níveis narrativos: o nível narrativo propriamente dito, o nível metanarrativo e o nível paranarrativo. Segundo McNeill (1995), o nível narrativo diz respeito aos eventos do mundo da narrativa. O que define essas características das sentenças contidas nesse nível é que o ouvinte considerará que o que está sendo narrado é um “simulacro” da sequência de fatos ocorridos no mundo real. Essa limitação temporal é, de acordo com a definição de Labov e Waletzky (1967), nas palavras de McNeill (1995), o que define o nível narrativo. Além disso, é preciso que o nível narrativo seja destacado no curso da conversação, para que o ouvinte entenda que a ordem sequencial dos fatos narrados nesse nível faz parte da história propriamente dita – a história no mundo real. De acordo com os exemplos de McNeill (1995), a narração de filmes e desenhos, invariavelmente, possui uma sequência narrativa na qual os eventos se sucedem em uma certa ordem. Sendo assim, o nível narrativo está no núcleo da preocupação do narrador ao recontar o evento. No que diz respeito aos gestos, o autor afirma que eles possuem um papel crucial na marcação dessas sentenças que fazem parte desse simulacro do mundo real.

Ainda de acordo com McNeill (1995), os narradores não contam somente o enredo da história. Eles fazem, também, referências explícitas à estrutura da história, à medida em que ela se constrói por meio da narrativa. As sentenças que apresentam a história sobre a história são interligadas ao nível narrativo e constituem o nível metanarrativo. Diferentemente das sentenças narrativas, as sentenças meta-narrativas não se limitam pela ordem dos eventos do mundo real ou fictício (lembrando que podemos narrar uma obra de ficção, por exemplo). É por essa razão que é crucial marcar as sentenças nos dois níveis: um nível constitui o simulacro do mundo real, outro não. Qualquer referência aos eventos metanarrativos requer a habilidade de manipular a história como uma unidade e de comentar a história como um evento.

Por fim, para McNeill (1995), os narradores também fazem referências à sua própria experiência ao observar os eventos da narração, o que introduz, então, o nível paranarrativo. Nesse nível, o narrador sai do seu lugar de narrador oficial e fala por si, por sua própria personalidade e a ênfase está, portanto, na relação do falante com o ouvinte.

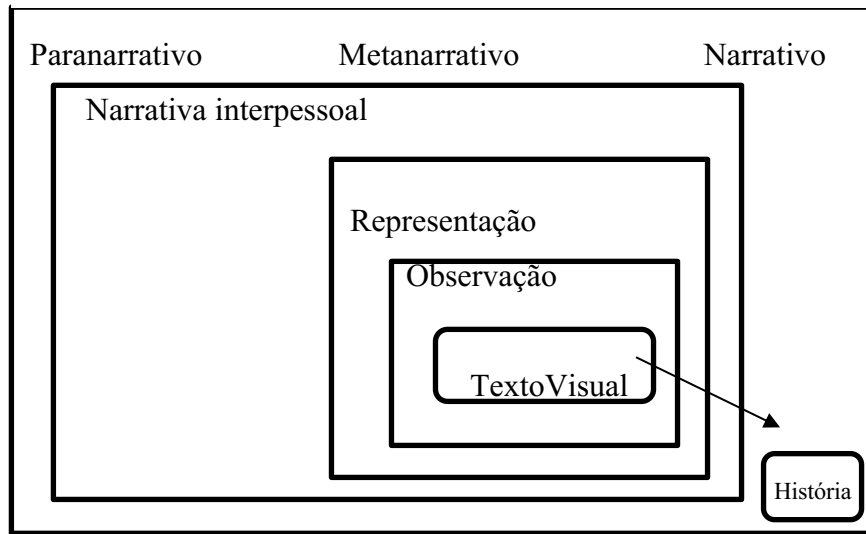
Além disso, o autor, a partir de suas análises, afirma que o decurso narrativo passa por momentos pontuais que ele chama de sequências de evento. O conceito de uma sequência de evento permite analisar, individualmente, o discurso em andamento do ponto de vista de cada sentença, uma vez que o narrador não preenche o papel de narrador durante toda a narrativa (ele é um primeiro observador, testemunhando um evento específico). Qualquer sentença pode

incluir uma referência a uma dessas linhas de evento e essa referência coloca a sentença no nível narrativo correspondente. As sequências de evento que McNeill (1995) identifica na narração são as seguintes:

1. Em primeiro lugar, os eventos da história acontecem. Referências a essa sequência de evento dominam o nível narrativo.
2. A história se torna “disponível” por meio do texto visual encenado pelos gestos. Referências a essa sequência de evento aparecem no nível metanarrativo.
3. A pessoa que presenciou os eventos forma uma representação na memória do texto, que pode ser mais ou menos completa em relação à sequência de eventos. Essa sequência de evento ocupa, também, o nível metanarrativo.
4. Finalmente, há a sequência de recontar os eventos a um ouvinte: a narrativa interpessoal. Esse tipo de referência interpessoal está no nível paranarrativo.

De acordo com o autor, essas linhas de evento podem formar, igualmente, o sujeito da narrativa que o ouvinte escuta. Não se trata apenas dos eventos contados na narrativa, mas, também, dos eventos de presenciar os eventos da narrativa e depois de descrevê-los. Sendo assim, a sequência de eventos da narrativa (1) está alocada no nível narrativo do discurso. O texto visual (2) e a linha de observação (3) formam o nível metanarrativo do discurso (a parte da narração que é sobre narrar). A sequência de evento interpessoal (4) forma o nível paranarrativo do discurso (a parte da história na qual o narrador sai da história e assume o papel de falante).

Isso posto, o autor reafirma que a ordem da história segue a ordem dos eventos, a não ser que especifiquemos quais eventos narrativos estão sendo referidos e o nível do discurso no qual essa referência é feita. Na fala, raramente há uma distinção clara entre a referência às ações de uma personagem e referências às ações do próprio narrador, pois os mesmos dispositivos linguísticos realizam ambas as ações. No que diz respeito aos gestos, no entanto, é possível traçar uma distinção entre os níveis narrativos.

**Figura 3:** As sequências de evento e os níveis narrativos

Fonte: Adaptado de Cassell e McNeill (1990, p. 59)

De acordo com Cassell e McNeill (1990), os narradores fazem referência a todos os três níveis narrativos e também às cinco linhas de evento durante uma história típica. Eles afirmam que adultos também demonstram um padrão típico de gesticulação correlacionado às referências aos diferentes tipos de eventos. Esse padrão específico de gestos, que não se tratam de gestos emblemáticos, indica o nível narrativo em que as sentenças se alocam.

#### (A) Gestos no nível narrativo

Cassell e McNeill (1990) afirmam que o tipo mais comum de gestos produzidos, em geral, nas narrativas são os gestos icônicos, uma vez que eles representam alguma característica da ação ou evento descritos e são reconhecíveis por sua forma e conteúdo. Sendo assim, as sentenças narrativas são acompanhadas por gestos icônicos, diferentemente das sentenças meta e para-narrativas.

#### (B) Gestos no nível metanarrativo

Narradores, conforme explicam os autores, dizem respeito ao ato de narrar fazendo referências explícitas à estrutura da história que está sendo contada ou à estrutura do evento que está sendo narrado. Essas referências ocorrem acompanhadas dos gestos metafóricos, cujo conceito não possui forma física. Esse tipo de gesto, ainda, aparece nas referências à estrutura da história na qual a narração pode ser objetivada e comentada na modalidade verbal e apresentada como um objeto na modalidade gestual. Os gestos dêiticos, nesse nível,



especializam ou localizam no espaço físico na frente do narrador, aspectos da história que está sendo narrada.

Outro tipo de gesto que os autores encontraram no nível metanarrativo e outras sentenças cuja função é meta-pragmática foram os gestos rítmicos. Esses, por sua vez, possuem um movimento que não muda em forma o conteúdo do discurso que o acompanha. Os gestos rítmicos, além de ocorrerem no nível metanarrativo, podem acompanhar a reparação de discurso e o discurso indireto.

### (C) Gestos no nível paranarrativo

No terceiro nível narrativo, no qual os narradores falam por si fora da situação narrativa e adotam o papel de participante em uma situação socialmente definida de falantes-ouvintes, eles realizam um número menor de gestos de um tipo restrito, isto é, gestos icônicos são, virtualmente, ausentes, assim como os gestos metafóricos. Os gestos dêiticos, de acordo com as análises de Cassell e McNeill (1990), foram encontrados para apontar para os participantes do evento que, no caso da narração, são o(s) falante(s) e ouvinte(s). Goodwin e Goodwin (1992) observaram que o olhar possui um papel muito importante na estruturação da participação de falantes e ouvintes na narração de eventos.

Além disso, Cassell e McNeill (1990) encontraram um padrão gestual distinto que corresponde a cada nível narrativo: para o nível narrativo, gestos icônicos; para o nível metanarrativo, gestos rítmicos, metafóricos e os de apontar para o espaço vazio; para o nível paranarrativo, gestos de apontar em direção ao interlocutor.

## **2.5 Reencenações de eventos passados**

De acordo com Sidnell (2006), na narração, os participantes contam e, recorrentemente, reencenam eventos passados. Nessas reencenações, os gestos, o olhar e a fala podem funcionar de maneira coordenada, a fim de criar um sistema de atividades interativas que dizem respeito à sustentação do enquadramento dos participantes da conversação. Ou seja: o direcionamento do olhar possui um papel fundamental na organização de reencenações, de modo que, continuamente, a face e o olhar do narrador realizam a encenação de um evento em questão e atuam na construção e compartilhamento do sentido, o que atribui ao direcionamento do olhar a função de sustentar complexos pontos de vista narrativos.

O olhar do falante é frequentemente utilizado para selecionar, entre os múltiplos participantes da conversação, uma pessoa em particular para a qual o momento da fala é endereçado. No entanto, quando consideramos as reencenações, momentos nos quais eventos do passado são retratados em uma narrativa, por exemplo, os falantes, regularmente, deixam de direcionar o olhar para os co-participantes. Esse redirecionamento, conforme explica Sidnell (2006), é intrinsecamente relacionado a um momento específico da fala, indicando o progresso da narração, quando, por exemplo, o falante deixa de direcionar seu olhar para os interlocutores e olha para cima no momento do curso da interação. Sendo assim, as reencenações envolvem o uso coordenado dos gestos, do olhar e da fala, construindo, dessa maneira, cursos de ação da interação direta com os coparticipantes da conversação, e, também, cursos de ação da narração de eventos passados.

Sidnell (2006) explica que a fala na interação entre pessoas presentes em uma mesma cena interativa é, inerentemente, multimodal e organizada simultaneamente em diferentes níveis: as falas são organizadas em um sistema de turnos de fala que constituem um instrumento para as ações que, por sua vez, formam sequências coerentes de fala. A autora também argumenta que a ação de analisar alguns casos de discurso indireto, como as reencenações, por exemplo, é muito produtiva, uma vez que essa metodologia viabiliza uma análise focalizada em aspectos linguísticos dos enunciados originais, como por exemplo, o léxico, a gramática e a prosódia e, pensando em termos multimodais, a orientação corporal e o posicionamento dos participantes da interação, levando em consideração o direcionamento do seu olhar e os gestos produzidos na sua fala.

A autora afirma também que o caráter visível das reencenações abre uma janela para os estudos que focalizam nas mudanças (*shifts*) de posição corporal e de perspectiva no curso da interação. Além disso, um único evento pode ser representado em um momento a partir da perspectiva de alguém que o testemunhou e, em outro momento, a partir da perspectiva de alguém que participou dele. Por exemplo, uma cena de uma pessoa dirigindo um carro pode ser reencenada das seguintes maneiras: i) o falante pode representar o volante a partir dos gestos e ii) pode representar, com as mãos, a trajetória do carro em questão. Considerando essa dinâmica, quando se fala nessa mudança de posição, fala-se dessa mudança entre essas duas perspectivas que ocorre dentro de um turno de fala. Conforme mencionamos anteriormente, a autora afirma que as reencenações envolvem o uso coordenado dos gestos, do direcionamento do olhar e da fala. Assim, a investigação sobre esse fenômeno possibilita o surgimento de pesquisas que dizem respeito não só à prática da reencenação, mas faz com que os

pesquisadores possam lançar um olhar para os modos com os quais essas diferentes modalidades funcionam em concordância na criação de momentos interativos coerentes.

Sidnell (2006) conclui que a produção e recepção de reencenações constituem unidades menores de uma narração maior. No que diz respeito ao que está sendo reencenado, ela afirma que não se trata apenas da associação entre fala e gesto, mas também, trata-se de um fenômeno que compreende a corporificação física de uma personagem pelo falante, a fim de recriar um determinado evento para receptores. Ela afirma, ainda, que existem evidências que sugerem que as reencenações evocam uma manifestação intensificada para a recepção e atenção, ou seja, em determinadas situações, conforme afirma Sidnell (2006), o formato reencenado é selecionado pelo falante como um esforço para se assegurar de que os coparticipantes se engajarão em uma atitude de atenção. A autora explica, por fim, que enquanto o falante narra aos seus receptores o que aconteceu em um evento passado, as reencenações, que também são utilizadas para o atingir efeitos de humor e drama, oferecem representações virtuais dos eventos relevantes, isto é, num momento específico da narração, as reencenações pretendem demonstrar não só o que foi testemunhado pelo falante, mas sim, como um evento aconteceu.

### **3 O PAPEL DOS GESTOS MANUAIS E A DA DIREÇÃO DO OLHAR NA INTERAÇÃO**

Neste capítulo, apresentamos um panorama sobre os Estudos de Gesto. O objetivo desse panorama é demonstrar que os estudos sobre gestos, que remontam à época da retórica antiga, com os trabalhos de Quintiliano, partiram do momento em que se deixou de pensar nos gestos espontâneos como movimentos que deveriam ser controlados. Passou-se então a pensar nos gestos espontâneos a partir de suas funções comunicacionais, e nesse sentido, Kendon (1980, 1986, 2004) propõe sua abordagem linguística dos gestos, destacando que eles não apenas possuem uma função comunicacional, mas também se estruturam como a língua – a partir da delimitação de unidades gestuais. Daí surgem os Estudos de Gestos na contemporaneidade, como os conhecemos hoje, conforme as proposições teóricas e metodológicas de autores como Kendon (2004), McNeill (1979, 1995, 2005), Müller (2004, 2013, 2018) e Cienki (2008, 2017). Em seguida, tratamos do uso simultâneo e visível de articuladores relativamente independentes, como, por exemplo, as duas mãos, a postura e orientação do torso, a orientação da cabeça, as expressões faciais e a direção do olhar, bem como o papel desses articuladores na comunicação linguística, especialmente na manutenção e na mudança do ponto de vista.

#### **3.1 Breve histórico sobre os Estudos de Gesto na atualidade**

Quando se passou a pensar na comunicação não-verbal como um subdomínio das ciências linguísticas, focava-se, sobretudo, nos aspectos do comportamento em situações sociais nas quais o objeto de pesquisa era tratado como inconsciente e, de algum modo, revelador no que dizia respeito aos sentimentos e atitudes de um determinado indivíduo. Nesse contexto, os estudos de gesto passaram a protagonizar os estudos linguísticos na virada cognitivista, momento que se refere ao despertar dos Estudos de Gesto, no qual surgiram sérias discussões a respeito da origem da linguagem e a respeito do redescobrimento do caráter linguístico das Línguas de Sinais. Nesse sentido, Cienki (2016) afirma que as pesquisas em gesto, inerentemente, levam o pesquisador a gravar e analisar os dados gerados a partir de vídeo gravações e, ainda, esse tipo de análise requer muito cuidado no que diz respeito ao modelo de transcrição escolhida pois é preciso respeitar os fatores que fazem parte da interação.

### ***3.1.1 Kendon: ações visíveis como enunciados***

Kendon (1980) focaliza a coordenação dos gestos com a fala e os papéis que os gestos desempenham na constituição do sentido na interação. Ele afirma que a gesticulação e a fala constituem-se como aspectos interrelacionados do enunciado. Nos seus estudos subsequentes, Kendon (1986) enfatiza a materialidade corporal que produz signos, que caracteriza seus estudos sobre gestos manuais durante a conversação. Sendo assim, ele explora as práticas nas quais o falante-gesticulador alinha a fala com os gestos, o que requer uma atenção constante às propriedades físicas (que, por sua vez, são temporais e espaciais) de ambas as modalidades (KENDON, 2004).

Para Kendon (2004), os seres humanos, ao interagirem, informam, continuamente um ao outro, sobre as suas intenções, interesses, sentimentos e ideias, por meio de ações corporais visíveis. De acordo com o autor, é através da orientação do corpo e especialmente do olhar, que a informação sobre a direção e a natureza da atenção de uma pessoa são estabelecidas. Além disso, o modo como as pessoas organizam seus corpos, orientam-nos e posicionam-nos em relação a outras pessoas, como também a outros componentes do ambiente de interação, fornecem informações importantes sobre o modo como elas estão engajadas com as outras, além de expressar suas intenções e atitudes.

Quando essas atividades são realizadas com a manipulação, reorganização e modificação de determinados objetos, por exemplo, é possível observar os objetivos e interesses de um indivíduo. Assim, quando se atenta para as atividades que o autor denomina como expressivas, lança-se o olhar para as configurações de ação na face e no corpo, que parecem demonstrar sentimentos e emoções, assim como passa-se a observar as ações que cumprem um papel essencial na realização de momentos de interação tais como: o cumprimento, a demonstração de gratidão ou afeição, o desafio, a ameaça, a submissão, entre outros.

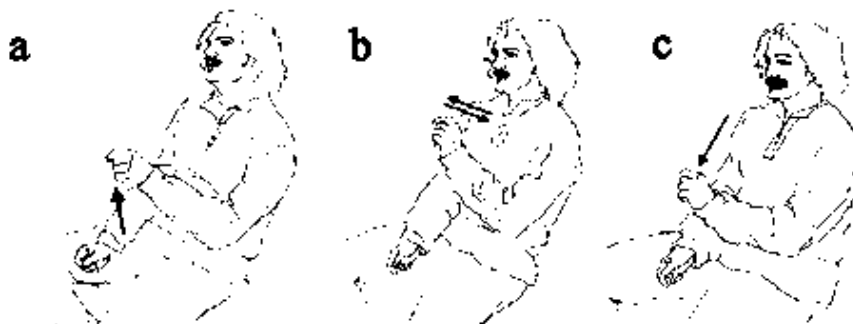
Outro de tipo de ação que protagonizou os estudos de Kendon (2004) corresponde àquelas que são compreendidas como parte do processo de discurso, como parte do ato de enunciar algo para alguém de modo explícito. Segundo o autor, as pessoas podem se referir a algo por meio dos gestos de apontar, utilizando a(s) mão(s) em uma ação complexa, organizada para apresentar algo, indicar seu tamanho ou formato etc. Ademais, as pessoas podem demonstrar, a partir de ações visíveis, que elas estão fazendo um pedido, fazendo uma pergunta, negando alguma coisa e, nas palavras de Kendon (2004), muitas outras coisas. Ainda de acordo com ele, existem ações visíveis que são utilizadas na realização de expressões que, do ponto de vista funcional, são similares (ou idênticas) a determinadas expressões da língua falada. O uso

dessas ações é denominado por Kendon (2004) como “uso de enunciados” das ações visíveis que constituem o domínio dos gestos.

Kendon (2004), portanto, denomina como “gestos” as ações visíveis que são utilizadas como um enunciado ou como parte de um enunciado. Os enunciados, para o autor, referem-se “a qualquer conjunto de ações que são consideradas como uma tentativa de dar informação de algum tipo”<sup>20</sup> (KENDON, 2004, p. 7). E por “dar informação”, baseado em Goffman (1963), Kendon (2004) entende que, quando as pessoas estão presentes em uma situação interacional, elas sempre oferecem informação sobre suas intenções, sobre seu status como seres sociais etc. No que diz respeito aos gestos, mais precisamente, Kendon (2004) argumenta que eles constituem uma denominação para as ações que possuem traços da manifestação de expressividade deliberada.

Por conseguinte, conforme afirma Kendon (2004), uma unidade natural da ação gestual é iniciada quando a mão inicia a excursão a partir da posição de descanso e termina quando a mão retorna à posição de descanso. Nesse contexto, ele propõe que, tipicamente, o ato da gesticulação ou excursão gestual é constituído pelas seguintes fases: a) a preparação, fase na qual a mão se movimenta, configurada em um formato específico, da posição de descanso para o *stroke*; b) o *stroke* (traduziremos como núcleo gestual), fase que compreende o principal movimento expressivo reconhecido como “o gesto” e, por fim, c) a retração, fase na qual a mão retorna do núcleo gestual para a posição de descanso. Conforme ilustrado por Cienki e Mittelberg (2013), na Figura 4 a seguir.

**Figura 4:** Excursão Gestual



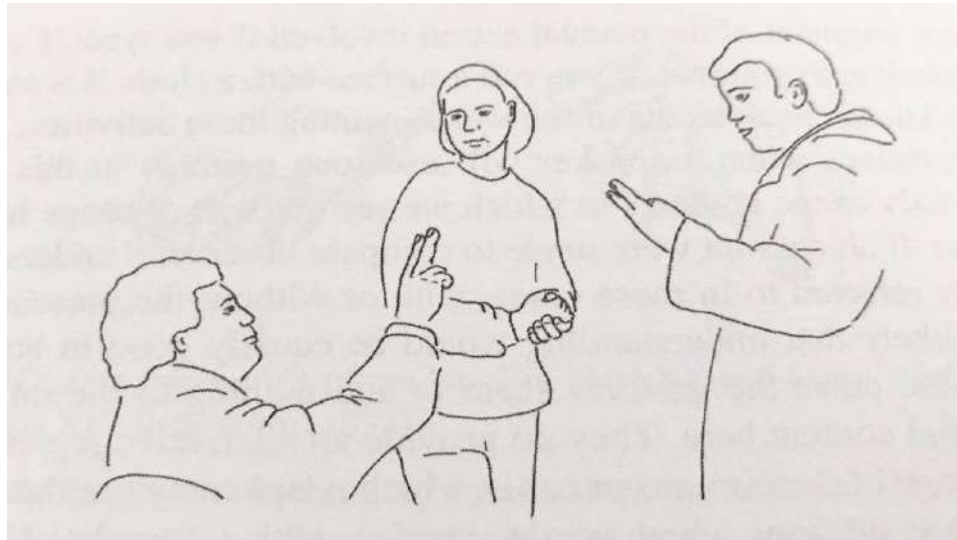
Fonte: Cienki e Mittelberg (2013, p. 233)

<sup>20</sup> Any ensemble of action that counts for others as an attempt by the actor to “give” information.

Nos estudos que empreendeu desde 1980 até os dias de hoje, a partir de gravações em vídeo de interações diárias de falantes americanos, ingleses e, principalmente, italianos, Kendon tem adotado uma perspectiva funcional no que diz respeito aos gestos, examinando, atentamente, suas propriedades de formação, sua integração com a fala, suas propriedades semióticas e seu papel na interação. Ainda de acordo com o que afirma o autor (2004), os gestos contribuem para o sentido à luz do que ele denomina como “interação semântica”. Assim, ele diferencia as funções referencial, pragmática e interativa dos gestos. Os gestos referenciais contribuem para conteúdo proposicional dos enunciados e fazem parte do que está sendo dito sobre algo. Os gestos pragmáticos, por sua vez, contribuem para o sentido não-referencial e são divididos em modais e performativos. Finalmente, os gestos interativos são aqueles que indicam ou endereçam a um enunciado ou outros aspectos regulatórios do processo de interação. Esta constitui a principal diferença entre Kendon e McNeill, sobre o qual trataremos na próxima seção: enquanto Kendon começa a investigar o papel do gesto na interação e suas diferentes funções linguísticas, McNeill se ocupou de demonstrar como os gestos refletem processamentos cognitivos do falante. Para McNeill o interlocutor não é importante, pois seu foco é a mente do falante.

No que diz respeito, especificamente, à interação semântica, Kendon (2004) explica que os enunciados são como objetos construídos pelo material correspondente à fala e aos gestos na interação. Desse modo, o autor explica como as funções gestuais podem contribuir para a referência ao sentido ou para a expressão do enunciado. Segundo o autor, existem gestos que são usados paralelamente às palavras e expressões que são equivalentes a eles. Esses gestos enunciam o mesmo conteúdo enunciado pelas palavras e, levando em consideração a relação semântica entre gestos e palavras, Kendon (2004) explica que existe uma completa redundância. No exemplo representado na Figura 10, que foi retirado das gravações do autor de amigos jogando cartas, um falante argumenta que um dos interactantes ganhou duas vezes. Nesse momento, ele levanta a mão com o formato de “dois”, utilizando dois dedos, e mantém a mão nessa posição.

**Figura 5:** Gestos Utilizados com Expressões Verbais Correspondentes



Fonte: Kendon (2004, p. 176)

Ainda de acordo com Kendon (2004), os gestos podem ser utilizados em associação com uma expressão verbal que não necessariamente combina com a gesticulação. Em determinadas situações, esse tipo de gesto pode servir para especificar a dimensão de um referente que pode ser manifestado diretamente em palavras. Além disso, os gestos podem ser utilizados para indicar um significado mais geral do que o expresso pelo falante em palavras. No exemplo fornecido pelo autor, representado pela Figura 6, um falante explica para seu filho que ele precisava muito comprar um par de sapatos, mas não o fez ainda porque os sapatos são muito caros. Quando ele diz “muito caros”, ele realiza um gesto no qual a mão direita produz um movimento descendente, com a palma vertical, duas vezes, em direção à sua mão esquerda que, por sua vez, está supinada. Esse gesto possui um significado no idioma napolitano: refere-se a uma surpresa negativa e, também, a algo financeiro, como, por exemplo, algo com o preço muito alto. Dessa maneira, o falante está dizendo que, quando ele descobriu o preço dos sapatos, ele teve uma surpresa negativa.



**Figura 6:** Gestos que Acompanham uma Expressão Verbal Não-correspondente



Fonte: Kendon (2004, p. 182)

Kendon (2004) também afirma que é normal que um falante produza um gesto para enunciar um verbo ou uma locução verbal nos quais a ação do gesto é interpretável como um padrão de movimento extraído do padrão de ação performed, ou seja, nesses casos, o gesto, chamado de especificador semântico, não corresponde a um equivalente cinético do verbo lexical, mas sim, a uma encenação que demonstra uma forma de realização da ação específica. Os gestos oferecem, também, uma informação referencial que faz com que o enunciado tenha um sentido muito mais específico. No exemplo fornecido pelo autor, conforme representado pela Figura 7, um falante descreve como os soldados americanos, quando saíam da sua base perto de uma vila, costumavam deixar coisas úteis para o povo da vila. O falante explica que eles costumavam jogar laranjas e chicletes para as crianças locais. Quando ele fala “jogava laranjas e chicletes”, ele levanta sua mão do seu colo rapidamente duas vezes, direcionando o movimento para a direção de seus ombros, abrindo sua mão ligeiramente, de modo que sugere a ação de arremessar coisas, sem mencionar, por assim dizer, a precisão desse movimento.

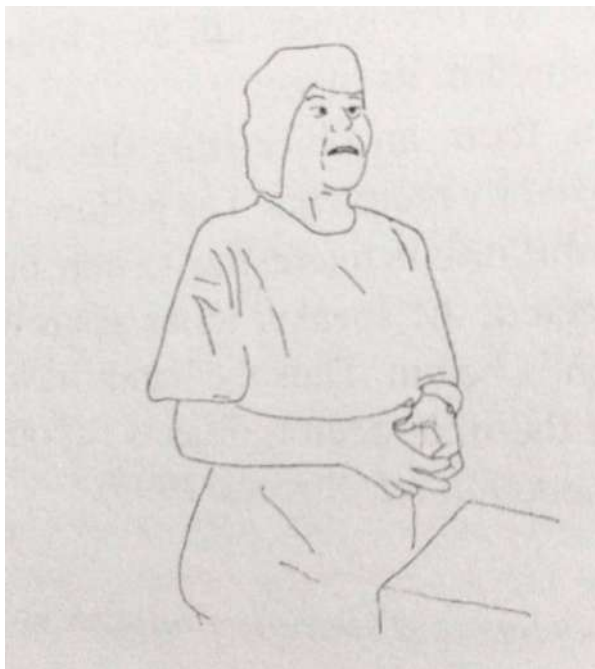
**Figura 7:** Gestos como Especificadores Semânticos



Fonte: Kendon (2004, p. 186)

Ainda de acordo com Kendon (2004), os gestos podem ser utilizados para elaborar a representação de um objeto de algum tipo. Nesse caso, os gestos são compreendidos pelo autor como um “exemplificador”, um “ilustrador” ou uma amostra, isto é, quando se discute sobre um determinado objeto, se o exemplar está disponível na cena interativa, o falante pode pegá-lo e apresentá-lo enquanto fala sobre ele. Quando não for o caso, no entanto, uma versão do exemplar do objeto pode ser criada. No exemplo fornecido por Kendon (2004), representado na Figura 8, ele apresenta uma falante que descreve como as refeições são servidas em uma determinada situação. Quando ela menciona as tortas de limão que lhe eram servidas, ela posiciona ambas as mãos na frente de seu corpo a fim de mostrar um círculo horizontal. Nesse exemplo, as mãos se tornam uma amostra que ilustra o objeto sendo referenciado.

**Figura 8:** Gestos como uma Amostra



Fonte: Kendon (2004, p. 192)

Outros gestos, de acordo com Kendon (2004), podem ser utilizados em um enunciado para fazer referência à estrutura ou ao formato de algo sendo descrito. Quando os falantes oferecem descrições de objetos, os gestos são utilizados como componentes dessas descrições. No seu exemplo, representado na Figura 9, o autor cita uma gravação na qual um grupo de garotas estão descrevendo seus quartos, seus brinquedos e seus animais de estimação. Uma delas descreve seu aquário e, ao dizer, que nele existem duas pedras grandes, ela realiza um gesto no qual ambas as mãos, com as palmas pronadas, se afastam uma da outra, em um movimento horizontal para representar a distância em que as pedras estão posicionadas em seu aquário. Esse movimento emprega, portanto, a estabilização da localização de um objeto.

**Figura 9:** Gestos que Representam Propriedades de um Objeto e Relações Espaciais



Fonte: Kendon (2004, p. 193)

No que diz respeito à referência dêitica, Kendon (2004) afirma que os gestos podem ser utilizados para criar objetos de referência para expressões dêíticas. Os falantes, nesse caso, criam ou descrevem um formato, ou criam um objeto, através dos gestos, desenhando-os. Essa descrição ou criação gestual torna-se o objeto de referência dêítica. No exemplo fornecido pelo autor, representado na Figura 10, a seguir, ele descreve um falante que explica como era o formato do bolo que era enviado para seu pai todos os anos, no Natal. Nesse momento, o falante se inclina em direção à mesa em sua frente e move suas mãos simetricamente, em um gesto que desenha um objeto quadrado grande que se situa sobre a mesa, ou seja, ele cria o bolo para que todos na cena enunciativa possam ver. Os receptores desse enunciado veem a imagem criada pelo falante, de modo que ela seja, efetivamente, compreendida. Nesse caso, conforme explica o autor, o desenho realizado pelo gesto ocorreu no discurso que o precedeu (o bolo de Natal), o que torna nítido o modo com o qual se interpreta o gesto.

**Figura 10:** Gestos como Objetos de Referência Dêitica

Fonte: Kendon (2004, p. 148)

Em linhas gerais, os gestos, de acordo com Kendon (2004), estão situados no espaço, e a produção desses gestos está relacionada a estrutura interacional da configuração espacial. O formato da mão, a orientação da palma, a trajetória e o padrão de movimento de um gesto podem ser explicados não somente pela referência ao conteúdo verbal. Portanto, as características dos gestos e os efeitos que eles proporcionam na interação são, também, circunstanciados por sua organização local e espacial.

Em outro texto, Kendon (1988a) faz uma distinção entre gestos de diferentes tipos – essa distinção foi denominada, mais tarde, por McNeill (1995), como o “*continuum* de Kendon” –, conforme pode ser visualizado na Figura 11, a seguir.

**Figura 11:** *Continuum* de Kendon (1988a)

Fonte: Traduzido de McNeill (2005, p. 7)

Para Kendon (1988a), a gesticulação corresponde aos movimentos que incorporam um significado relacionado à fala que o acompanha. Os gestos desse tipo são, de acordo com McNeill (2005), o tipo de gesto mais frequente no uso cotidiano, uma vez que compreendem

muitas variantes e usos. São considerados como parte da sentença, pois ocupam um espaço gramatical, completando a estrutura da sentença. Os emblemas, de acordo com Kendon (1988a), são os sinais convencionalizados, como, por exemplo, o dedo polegar estendido para “OK”. Por fim, a pantomima, grosso modo, diz respeito a um gesto, ou sequência de gestos que expressam uma linha narrativa, produzida sem a fala.

Em um extremo do *continuum*, os sinais constituem palavras lexicais nas Línguas de Sinais, que possuem estruturas linguísticas próprias, incluindo padrões gramaticais, morfológicos etc. Nos termos das mudanças recíprocas que ocorrem no *continuum* de Kendon (1988a), nota-se que o acompanhamento obrigatório da fala se reduz dos gestos para os sinais. Nota-se, também, que o grau em que os gestos demonstram as propriedades de uma língua aumenta. Em linhas gerais, os gestos são, obrigatoriamente, acompanhados pela fala.

### **3.1.2 McNeill: o que os gestos revelam sobre o pensamento**

Com a publicação de *Conceptual basis of language*, McNeill (1979), que já era conhecido por suas contribuições para os processos cognitivos envolvidos na aquisição da linguagem, sugere que os falantes realizam gestos de modo que indica que as duas modalidades, verbal e gestual, são integradas desde o início da vida, formando um sistema de imagem<sup>21</sup>. Suas observações sobre a relação do gesto com a fala foram elaboradas no artigo “*So you think gestures are nonverbal?*” (1985) e, depois, culminaram na sua principal obra, *Hand and Mind: What Gestures Reveal About Thought*, (1995).

Para McNeill (1995), quando as pessoas falam, elas produzem movimentos espontâneos que chamamos de gestos. Esses movimentos são, na maioria das vezes, realizados com as mãos e braços e possuem níveis de sincronia com a modalidade verbal, uma vez que eles, juntamente com a fala, ocorrem em uma sincronia temporal muito próxima e, às vezes, possuem significados idênticos e, ainda, expressam esses significados de modo completamente distinto. Nesse sentido, conforme o autor explica, o que mais o interessa, no que diz respeito à implicação dos gestos, é a possibilidade de analisar duas formas de expressão, o discurso e a ação, a partir do mesmo sistema teórico.

Ainda segundo McNeill (1995), a comparação entre gestos e fala produz um efeito de compreensão da linguagem e do pensamento que pode ser comparado ao efeito de

---

<sup>21</sup> Essa proposta culminou na proposição da Teoria dos Pontos de Crescimento. Verificar McNeill *et al* (2008)

triangulação<sup>22</sup> na visão: muitos detalhes que, antes poderiam estar escondidos, elevam-se em uma nova dimensão. Desse modo, levar em consideração a produção de gestos, segundo o autor, ao invés de propor análises compostas por módulos semi-isolados de fala ou de gestos, por exemplo, encoraja os pesquisadores a analisarem um indivíduo como uma entidade teórica, considerando seu pensamento, sua fala, seus desejos, sentimentos e atitudes como uma unidade.

Em vista do que afirma McNeill (1992) em relação à entidade teórica, verifica-se que seu objetivo é oferecer um quadro conceptual que inclua tanto os gestos como a linguagem verbal. Segundo ele, esse enquadramento teórico mais abrangente demonstra como os gestos e a fala são vinculados e, ao mesmo tempo, diferentes. Além disso, o autor afirma que o quadro conceptual propõe explicar como a fala – que se constitui linearmente no tempo – se relaciona ao tipo de pensamento – que se constitui instantâneo, imagético e global – que vemos apresentados nos gestos simultâneos. Assim, ele afirma que os gestos exibem imagens mentais que nem sempre são expressas na fala, de modo que os gestos e a fala precisam cooperar, a fim de expressar o sentido proposto pelo indivíduo. Para McNeill (1995), uma concepção de fala e gestos como um sistema integrado é acentuadamente diferente da noção de “linguagem corporal” que, segundo ele, é um produto de uma análise tradicional que compreende a língua falada exclusivamente como uma compressão de um sistema de sons associado a uma gramática.

Em suma, grande parte do trabalho do autor é dedicada a demonstrar que os falantes utilizam os gestos para a expressão conceptual, isto é, as imagens sugeridas pelos gestos se referem aos conceitos do falante, indicando que ele, além de pensar em palavras, também o faz imageticamente. As primeiras observações do autor a respeito da integração gesto-fala foram responsáveis por oferecer um quadro teórico robusto para os Estudos de Gesto e os assimilaram nas perguntas de pesquisa dentro do campo da teoria psicolinguística. *Hand and Mind* tornou-se, assim, um divisor de águas para a Linguística, para a Psicolinguística e para a Linguística Cognitiva.

No que diz respeito à definição, McNeill (1995) afirma que os gestos são as imagens intrínsecas da linguagem, ou seja, gesto e linguagem são inseparáveis porque, nas palavras do autor, os gestos orquestram o discurso. Sendo assim, o quadro teórico proposto pelo autor trata, especificamente, dos gestos que exibem imagens. Eles, de acordo com o autor são utilizados deliberadamente pelas pessoas ao demonstrarem seus pensamentos e os modos pelos quais elas

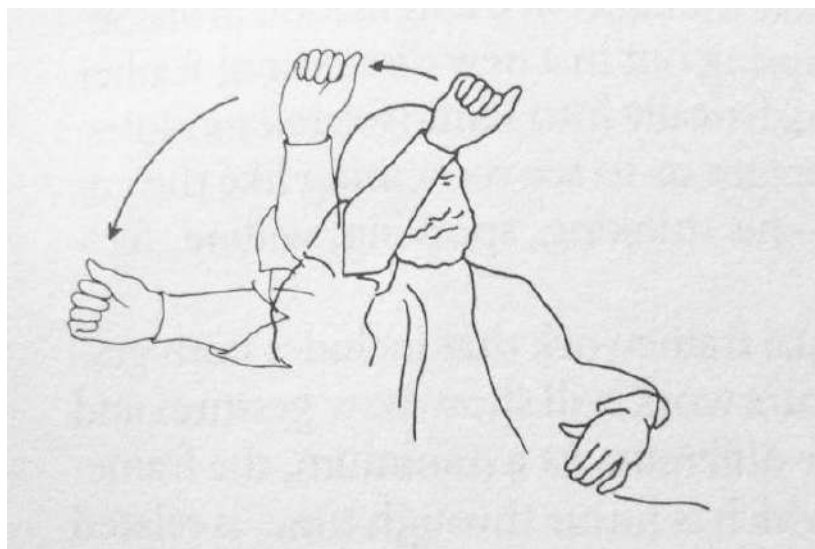
---

<sup>22</sup> O termo triangulação, também atribuído às Ciências Sociais, conforme explicam Cox e Hassard (2005), surgiu das ciências militares e, decorrente da navegação e da topografia, é frequentemente entendida como um método para fixar uma posição.

compreendem os eventos do mundo. Desse modo, o autor classifica os gestos da seguinte maneira: gestos icônicos; gestos metafóricos; gestos rítmicos; gestos coesivos e gestos dêiticos.

Os gestos icônicos, de acordo com o autor, são aqueles que mantêm uma relação próxima com o conteúdo semântico da fala. A fim de exemplificar essa classificação gestual, o autor apresenta a seguinte situação: ao descrever uma cena de uma história em quadrinhos, na qual uma personagem entorta uma árvore para trás, em direção ao chão, o falante parece pegar algo com as mãos e puxar para trás (Figura 12). Esse gesto, além de revelar a memória imagética do falante ao ler a história em quadrinhos, revela também o ponto de vista que ele adota em relação ao acontecimento. Isso significa que o falante poderia ter encenado o evento a partir da perspectiva do agente (a personagem que entortou a árvore), ou a partir da perspectiva da própria árvore. Esse exemplo, de acordo com McNeill (1995), ilustra a conexão estabelecida entre a fala e o gesto: a fala demonstra como o que é representado através dos gestos pode ser incorporado em uma imagem completa do processo de pensamento de uma pessoa.

**Figura 12:** Gestos Icônicos



“E ele entorta [para trás]<sup>23,24</sup>

Gesto icônico: a mão parece pegar algo e jogar para trás do ombro.<sup>25</sup>

Fonte: McNeill (1995, p. 12)

<sup>23</sup> Aqui, e em todas as figuras subsequentes dessa seção, optamos por representar a produção gestual do mesmo modo que McNeill (1995) o faz: abaixo da imagem, é possível visualizar a parte da fala que coocorre com gesto cujo *stroke* está marcado em colchetes.

<sup>24</sup> and he [bends it way back]

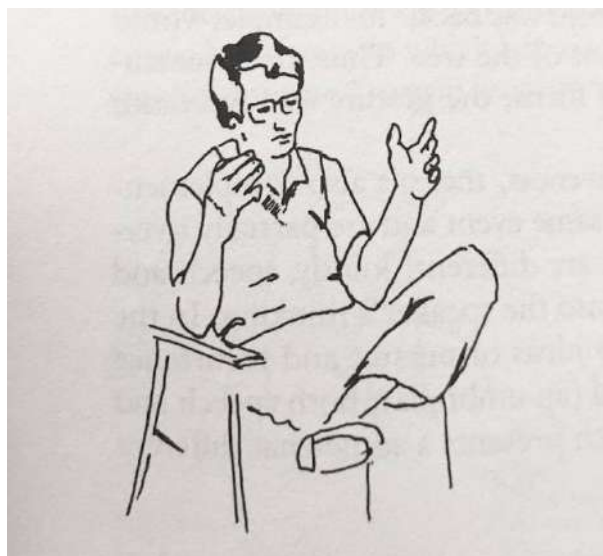
<sup>25</sup> Iconic: hand appears to grip something and pull it from the upper front space back and down near to the shoulder.



Os gestos metafóricos, para McNeill (1995), são similares aos gestos icônicos no aspecto imagético. No entanto, nesse caso, o conteúdo imagético apresentado se trata mais de uma ideia abstrata do que de um evento ou objeto concretos. Conforme o autor explica, o gesto apresenta uma imagem do invisível, “a imagem de uma abstração” (MCNEILL, 1995, p. 14). O gesto representa uma metáfora de um conceito que, em termos cinéticos e visuais, possui uma imagem semelhante ao conceito. O exemplo do autor, conforme Figura 13, diz respeito a um falante que declara que o que ele acabou de assistir – e, também, o que ele está prestes a recontar – se trata de um desenho animado.

A Figura 13 corresponde à ilustração do gesto metafórico que instancia a metáfora do conduto: a ideia do gênero apresentado (um desenho animado) como um container cujas barreiras são delimitadas por ambas as mãos. McNeill (1995) explica que um desenho animado específico corresponde a uma entidade concreta. No entanto, no exemplo apresentado, o falante se refere ao gênero “desenho animado” que, por sua vez, se trata de um conceito abstrato. A entidade abstrata ganha, então, a imagem de uma forma concreta obtida pelo gesto. É nesse sentido, segundo o autor, que encontramos a metáfora: o conceito de um gênero de um certo tipo (Tópico) é apresentado como um objeto físico dotado de limites e espacialmente localizável.

**Figura 13:** Gestos Metafóricos



“Era o desenho [de Piu-Piu] e Frajola”<sup>26</sup>

<sup>26</sup> It [was a Sylves]ter and Tweety cartoon

Gesto Metafórico: As mãos realizam um gesto ascendente e oferecem ao ouvinte um “objeto”.<sup>27</sup>

Fonte: McNeill (1995, p. 14)

A terceira categoria proposta por McNeill (1995) são os gestos rítmicos que, em inglês são chamados de *Beats*. A nomenclatura original desse tipo de gesto tem origem na sua semelhança com o a marcação rítmica (*beating*) do tempo musical. Embora autores com McClave (1991) afirmem que a sincronia não é absolutamente perfeita, nos gestos dessa categoria, as mãos se movem de acordo com a pulsação rítmica da fala. Conforme explica o autor, os gestos rítmicos, diferentemente dos icônicos e dos metafóricos tendem a possuir a mesma forma, independentemente do conteúdo. Sendo assim, ele classifica o típico gesto rítmico como um simples toque dos dedos ou da mão em um movimento que pode ser descendente ou para frente e para trás. Esse movimento tende a ser curto e rápido e o espaço no qual ele tende a acontecer se encontra na periferia do espaço gestual que, nos termos do autor, são, por exemplo, o colo e o braço da cadeira.

O que distingue os gestos rítmicos das outras categorias, para McNeill (1995) é o fato de esse tipo de gestos possuírem duas fases de movimento (conceito que abordaremos na próxima seção): para dentro/para fora, para cima/para baixo etc. No exemplo de McNeill (1992), conforme Figura 14, o gesto rítmico é acompanhado da referência do tema de um episódio: o enunciado não se refere a um evento em específico, mas caracteriza uma série de eventos nos quais o gesto rítmico marca a expressão “toda hora”.

**Figura 14:** Gestos Rítmicos



<sup>27</sup> Metaphoric: Hands rise up and offer listener an “object”

“[Toda hora] que ela olhava para ele, ele tentava imitar o barulho de um macaco”<sup>28 29</sup>

Gesto Rítmico: A mão realiza um curto movimento ascendente até o colo e depois pequenos movimentos descendentes.<sup>30</sup>

Fonte: McNeill (1995, p.16)

Os gestos coesivos, na concepção de McNeill (1995), servem para unir partes da fala que são tematicamente relacionadas e temporariamente separadas. Segundo o autor, no que diz respeito à função, ao passo que os gestos rítmicos marcam descontinuidade na fala, os gestos coesivos enfatizam continuidades. Já no que diz respeito à forma, o autor os considera como “eccléticos”, uma vez que eles podem consistir de gestos icônicos, metafóricos, gestos de apontar e, até mesmo, de gestos rítmicos.

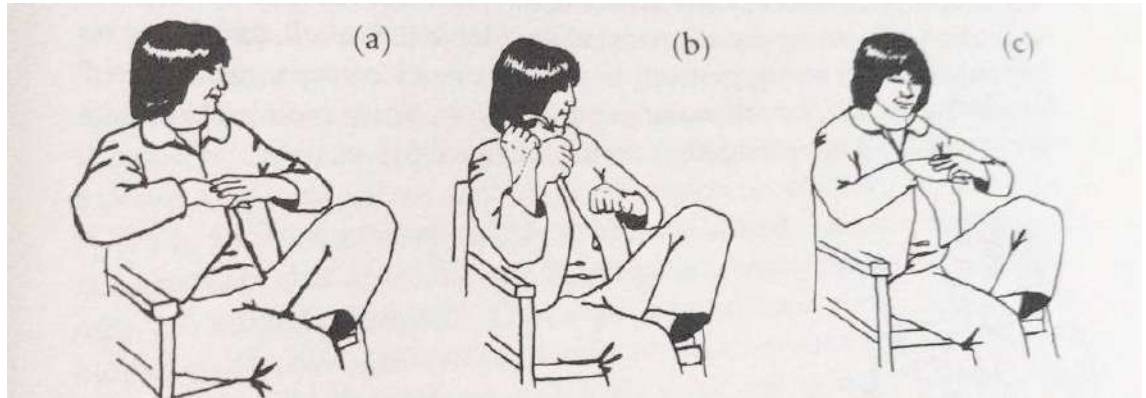
Além disso, a coesão gestual depende da repetição da mesma forma gestual, do mesmo movimento ou do mesmo *locus* no espaço gestual, isto é, os gestos repetidos demonstram a recorrência e a continuidade de um tema. Com o objetivo de exemplificar o modo pelo qual a repetição sinaliza a continuidade, McNeill (1995) apresenta a seguinte situação, conforme Figura 15: um falante, ao descrever um episódio do desenho animado, em um primeiro momento, realiza um gesto cruzado para representar a interseção de cabos aéreos, e, depois, interrompe a si mesmo para realizar um movimento para trás e para frente para representar um bonde (b), para, finalmente, voltar a realizar o gesto cruzado (c). Segundo o autor, essa interrupção ocorreu porque o falante percebeu que seria melhor explicar primeiro como os bondes, os veículos que funcionam através dos cabos aéreos, funcionam. A parte da fala que está alocada em (b), não faz parte do enredo e, segundo o julgamento do falante, não se trata de uma informação óbvia, o que requer uma explicação. Desse modo, o segundo gesto cruzado (c) funciona como um modo de direcionar os ouvintes para o tema principal da narrativa.

---

<sup>28</sup> Nesse caso, em específico, os colchetes não marcam um *stroke*, mas sim o momento em que a mão realiza um gesto descendente.

<sup>29</sup> When[ever she] looks at him he tries to make monkey noises

<sup>30</sup> Beat: hand rises short way up from lap and drops back down

**Figura 15: Gestos Coesivos**

(a) [“a estação de cabos que conectam os teleféricos... um”]<sup>31</sup>

Gesto icônico: ambas as mãos, palmas para baixo, formando um gesto cruzado.<sup>32</sup>

(b) [você sabe (como funciona) o sistema de bondes]<sup>33</sup>

Gesto icônico: a mão direita se move para frente e para atrás do lado da cabeça.<sup>34</sup>

(c) [e existe uma rede inteira daqueles cabos]<sup>35</sup>

Gesto icônico: ambas as mãos retornam ao gesto cruzado.<sup>36</sup>

Fonte: McNeill (1995, p. 17)

Os gestos dêiticos, a última categoria estabelecida por McNeill (1995), são também classificados por ele como os gestos de apontar. Esse tipo de gesto tem a função de indicar objetos e eventos no mundo concreto, mas, também possui um papel fundamental quando não existe, objetivamente, uma instância física para onde se apontar. O autor explica que, na interação, a maioria dos gestos de apontar são do tipo abstrato. Na Figura 16, o exemplo de McNeill (1992) descreve uma interação entre dois estudantes não familiarizados. O falante produz um gesto de apontar abstrato com a parte da fala [de onde você]. O espaço para o qual ele aponta não é o espaço onde o falante e o ouvinte estão, mas um espaço que aloca um referente introduzido.

<sup>31</sup> [the network of wires that hooks up the cable cars... um]

<sup>32</sup> Iconic: both hands, palms facing down, come together at the tips and form a crisscross

<sup>33</sup> [you know the trolley system]

<sup>34</sup> Iconic: right hand moves back and forth at side of head

<sup>35</sup> [right and there's a whole network of these wires]

<sup>36</sup> Iconic: both hands resume crisscross

**Figura 16:** Gestos Dêiticos



“[De onde você] veio?”<sup>37</sup>

Aponta para o espaço entre ele e o interlocutor.<sup>38</sup>

Fonte: McNeill (1995, p. 18)

Em resumo, os gestos, para McNeill (1995), não se constituem como o produto de um plano verbal segmental e linear, pois, apesar de possuírem uma relação intrínseca com a fala, em termos de forma, são fundamentalmente diferentes.

### ***3.1.3 Müller: os gestos e seu potencial para a linguagem***

No que diz respeito às contribuições recentes nos Estudos de Gestos, Müller (2018) oferece um panorama a respeito das maneiras por meio das quais se faz possível explorar sistematicamente a relação entre gestos e sinais, reconstruindo a história das discussões referidas na área, focalizando a perspectiva dos autores supracitados. A autora formula, portanto, uma posição teórica que enfatiza a necessidade de se olhar para as questões da multimodalidade a partir de um ponto de vista sistemático e intercultural, considerando o uso da linguagem nas modalidades verbal e gestual.

<sup>37</sup> [where did you] come from before?

<sup>38</sup> Points to space between self and interlocutor.

Para a autora, a publicação de McNeill (1985), foi, de fato, um momento seminal nos Estudos de Gesto. Na perspectiva de Müller (2018), McNeill (1985) desafiou o pressuposto, que era dominante na época, de que os gestos não faziam parte da linguagem propriamente dita: os gestos eram considerados como parte da comunicação não-verbal. Ainda para Müller (2018), o trabalho de McNeill (1985, 1987, 1989) foi o pontapé para o surgimento de uma perspectiva psicológica e linguística sobre os gestos, mostrando que eles são um objeto de estudo de muita produtividade tanto para os psicólogos como os linguistas. Müller (2018) argumenta que, no modelo psicológico de gesto de McNeill (1995), gesto e fala se constituem como dois lados da linguagem e cada um reflete, fundamentalmente, diferentes formas de pensamento – o imagético e o proposicional.

Müller (2018) traz à tona, também, as contribuições de Kendon (1980d) para os Estudos de Gesto. De acordo com ela, o autor demonstrou que gesto e fala são dois aspectos do processo de enunciação (conforme destacamos na seção anterior). Nesse sentido, Kendon (1980d) atesta que as unidades gestuais (*gesticulation units*) são temporariamente alinhadas às unidades de fala (*speech units*) e devem ser consideradas como “uma manifestação alternativa do processo pelo qual ‘ideias’ são inscritas em padrões de comportamento, (...) como se o processo de enunciação possuísse dois canais de emitir comportamento: a fala e o movimento corporal”<sup>39</sup> (KENDON, 1980d apud MÜLLER, 2018, p. 3). A autora argumenta que a concepção de Kendon para “gestos” inclui todas as formas e funções cinéticas, desde a gesticulação espontânea até os emblemas que, por sua vez, se diferem dos gestos porque possuem uma relação fixa entre sentido e forma, isto é, traduzindo em termos linguísticos, eles são lexicalizados.

No que diz respeito à sua definição do conceito de gesto, Müller (2018) afirma que, do ponto de vista da forma baseada no uso e na interação, os gestos são movimentos corporais cujo sentido está pautado nas experiências corporificadas que são, também, dinâmicas e intersubjetivas. Essa afirmação confirma que a autora não concorda com a pressuposição de que os gestos são equivalentes a imagens. Nesse sentido, em conformidade com as asserções de Müller (2018), partimos do pressuposto de que os gestos se constituem como movimentos expressivos deliberados, motivados por: ações “como se” (*as-if actions*), encenações de movimentos ou representações de objetos, demonstrando níveis de convencionalização que são expressos nos termos “espontâneo”, “recorrente” e “emblemático”.

---

<sup>39</sup> An alternate manifestation of the process by which ‘ideas’ are encoded into patterns of behavior which can be apprehended by others as reportive of those ideas. It is as if the process of utterance has two channels of output into behavior: one by way of speech, the other by way of bodily movement.

Essas asserções dizem respeito a importantes contribuições de Müller (2013, 2014), para os Estudos de Gesto. De acordo com a autora, os gestos não são motivados por ações ou representações, porque eles constituem as representações, sendo assim, Müller (2014) estabelece os quatro modos de representação gestual:

1. Encenar: As mãos se movem de modo que representam uma ação, podendo envolver a manipulação de um evento.

**Figura 17:** Modo de Representação Gestual 1 – Encenar



Fonte: Müller (2014, p. 1691)

2. Corporificar: As mãos representam um objeto.

**Figura 18:** Modo de Representação Gestual 2 – Corporificar



Fonte: Müller (2014, p. 1691)

3. Moldar: As mãos são posicionadas de modo a representar o formato do objeto a partir do contorno desenhado pelas mãos.

**Figura 19:** Modo de Representação Gestual 3 – Moldar



Fonte: Müller (2014, p. 1691)

4. Desenhar: A mão ou as mãos se movem e representam, a partir das pontas dos dedos, um traço da forma do objeto.

**Figura 20:** Modo de Representação Gestual 4 – Desenhar



Fonte: Müller (2014, p. 1691)

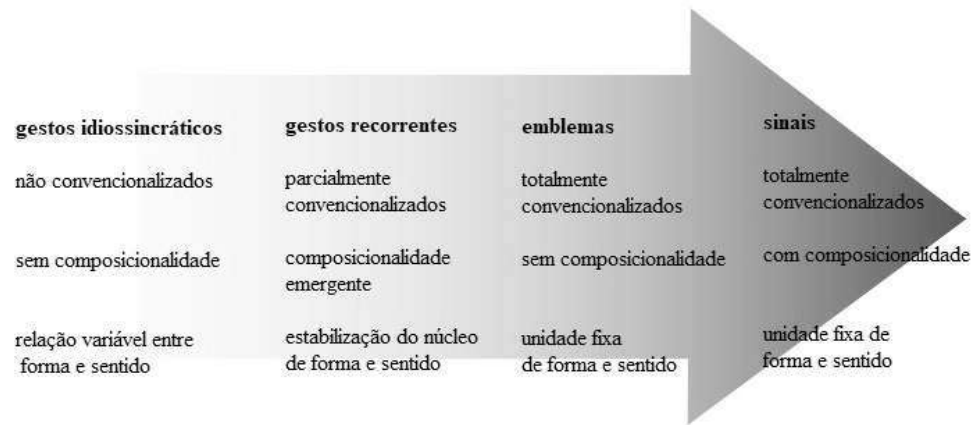


Além disso, a relação entre gestos e sinais é entendida por Müller (2018) de um modo sistemático, ou seja, ela defende que o termo “gesto” é mais amplo do que a noção de enunciado como ação visível, defendida por Kendon (2014), uma vez que essa noção implica que a motivação dos gestos se baseia somente nas ações do corpo, excluindo os gestos que se constituem como encenações de movimentos e exclui o que autora denomina como gestos híbridos, nos quais alguns aspectos do movimento gestual podem ser usados para expressar algum aspecto dos sentido desejado na interação, independentemente do tipo de gesto. Além disso, a definição de Kendon (2014), ainda de acordo com Müller (2018), exclui os gestos que se constituem, semioticamente, como representações de objetos, como, por exemplo “quando a mão se torna uma escultura de um corpo em uma foto, uma janela, ou um pedaço de papel”<sup>40</sup> (MÜLLER, 2018, p. 13).

Quando se trata do espectro de expressões gestuais, a autora compreende que formas gestuais não-estabilizadas e totalmente convencionalizadas podem ser empregadas por qualquer usuário da linguagem. Para Müller (2018), essas formas não são separadas abruptamente como categorias distintas. Nesse sentido, a autora propõe um *continuum* que parte da forma improvisada individualmente a formas que são amplamente convencionalizadas. Em relação ao *continuum* de Kendon, conforme estabelecido por McNeill (2005), a autora (2008) adiciona os gestos recorrentes, forma gestual híbrida e intermediária, que se aloca entre os gestos espontâneos e os emblemáticos, no que diz respeito à convencionalização. A Figura 21, traduzida de Müller (2018), inspirada no *continuum* de Kendon (MCNEILL, 2005), sistematiza a dinâmica histórica baseada no grau de convencionalização como um processo de constantes mudanças que é também dinâmico e sucessivo. Nesse sentido, gestos idiossincráticos (*singular gestures*) são considerados como aqueles que não são convencionalizados, que demonstram uma relação variável entre forma e sentido e que não são composicionais. O diagrama, ainda, ilustra a convencionalização como um processo gradual.

---

<sup>40</sup> When the hand becomes a body sculpture of a picture or a window or a piece of paper.

**Figura 21:** Desenvolvimento histórico dos gestos para os sinais

Fonte: Adaptado de Müller (2018, p. 14)

Müller (2013), a partir dos trabalhos de Bühler (1982) sobre a teoria psicológica da linguagem e a teoria da expressão, propõe que os gestos possuem um potencial para a linguagem. Para a autora (2013), os gestos podem expressar estados interiores e sentimentos, podem regular o comportamento de outras pessoas e também podem representar objetos e eventos no mundo. A abordagem funcional para os gestos, de acordo com a autora, se relaciona com os três aspectos básicos de qualquer encontro comunicativo: o falante, o ouvinte e o mundo sobre o qual se fala. Levando em consideração essa sistematização, a autora categoriza os gestos a partir de sua função dominante: representação, expressão ou apelo.

Quando se trata da perspectiva linguística, conforme explica Müller (2013), a função representacional é fundamental uma vez que ela explica o potencial linguístico dos gestos, demonstrando a integração funcional desses com a estrutura da parte verbal do enunciado. Segundo Müller (2013), o fato de os gestos poderem representar outras entidades que não eles mesmos deve-se à condição anatômica humana, de que as mãos possuem a flexibilidade para multiplicar formatos, para se mover em uma ampla variedade de modos, e, também, para ocupar vários lugares em um espaço amplo.

Os movimentos de mão são altamente articulados e constituem-se como os instrumentos mais importantes para que os humanos lidem com o mundo. A função representacional dos gestos, de acordo com Müller (2013), divide-se em duas categorias: i) a função representacional que representa ações, objetos ou eventos concretos – os gestos representacionais e ii) a função representacional que se refere a ações, objetos e eventos abstratos – os gestos metafóricos. No

exemplo apresentado por Müller (2013), representado na Figura 22 a seguir, vemos um gesto que representa um desempacotamento: ambas as mãos reencenam repetitivamente o movimento de desempacotar.

**Figura 22:** Função Representacional 1: Ações, Objetos e Eventos concretos



Fonte: Müller (2013, p. 207)

Já na Figura 23 a seguir, vemos a representação de uma mulher que encena um gesto muito parecido com o do exemplo anterior: ela encena, também, o movimento de desempacotar, porém, nesse caso, trata-se do desempacotamento de segredos. No alemão, figurativamente, essa expressão diz respeito ao ato de contar segredos. Nesse exemplo, vemos um caso de um gesto metafórico.

**Figura 23:** Função representacional 2: Gestos Metafóricos



Fonte: Müller (2013, p. 208)

Na função gestual de expressar emoções, de acordo com a autora (2013), encontramos gestos como o de levantar as mãos para expressar alegria ou triunfo, esconder o rosto para expressar tristeza ou sofrimento, ou mover o punho para baixo para representar raiva. De acordo com a autora, essa categoria gestual está relacionada a uma determinada expressão facial, a uma orientação do olhar em particular (sobre o qual trataremos na próxima seção) e a uma postura corporal. Ela afirma, ainda, que os gestos que atendem a essa função correspondem a expressões do corpo como um todo.

A fim de exemplificar, Müller (2013) argumenta que, em situações de extrema felicidade ou triunfo, as pessoas tendem a levantar seus braços, em um movimento ascendente, conforme ilustrado na Figura 24, a seguir. A proeminência de movimentos ascendentes se relaciona, segundo a autora, à metáfora conceptual<sup>41</sup> FELIZ É PARA CIMA, o que demonstra as experiências corporificadas que indicam a origem experiencial das metáforas conceptuais e a utilização de expressões verbais que se relacionam à alegria e incorporam essa ideia, a exemplo da expressão “estou para cima”, para representar alegria.

Ao expressar tristeza ou sofrimento cobrindo o rosto ou os olhos com a mão, o corpo acompanha: a cabeça está inclinada para baixo, assim como os ombros, conforme ilustrado na Figura 25. Aqui, segundo a autora, encontramos outra metáfora conceptual, TRISTE É PARA BAIXO, e, mais uma vez, é possível verificar como as metáforas se relacionam a experiência corporificadas. Por fim, para expressar ira ou raiva, a autora afirma que as pessoas do hemisfério

<sup>41</sup> Verificar Lakoff e Johnson (1980)

ocidental tendem a usar seus punhos para realizar movimentos descendentes de maneira enérgica, conforme ilustrado na Figura 26.

**Figura 24:** Função Expressiva 1: Alegria ou Triunfo



Fonte: Müller (2013, p. 211)

**Figura 25:** Função Expressiva 2: Tristeza ou Sofrimento



Fonte: Müller (2013, p. 211)

**Figura 26:** Função Expressiva 3: Raiva ou Ira



Fonte: Müller (2013, p. 211)

No que se refere à função de apelo, Müller afirma que eles são utilizados para regular o comportamento de outras pessoas. Eles podem ser direcionados a um público maior, conforme a Figura 27 – na qual é ilustrado um indivíduo utilizando ambas as mãos, com as palmas pronadas, executando um movimento descendente, para acalmar a plateia – mas, é possível observá-los, também, em uma escala menor, nas interações face a face, quando os utilizam para solicitar que um interlocutor faça silêncio, conforme a Figura 28 – na qual é ilustrada uma falante que posiciona o dedo indicador entre os lábios, para expressar “silêncio”.

**Figura 27:** Função Apelativa 1: Público Amplo



Fonte: Müller (2013, p. 213)

**Figura 28:** Função Apelativa 2: Interação Face a Face



Fonte: Müller (2013, p. 213)

Em suma, Müller (2013) apresenta os gestos como um meio de expressão e afirma, ainda, que eles preconizam uma perspectiva corporificada e funcional o que permite que se compreenda os gestos a partir de uma perspectiva linguística. Nas palavras da autora, “a compreensão dos gestos de maneira linguística se origina em parte de suas funções na linguagem e isso pode ser percebido pelos pesquisadores se eles empreenderem uma análise profunda das formas gestuais”<sup>42</sup> (MÜLLER, 2013, p. 214).

### **3.1.4 Cienki: análise de metáfora nos gestos**

No que diz respeito à integração dos Estudos de Gesto à Linguística Cognitiva, Cienki (2016) afirma que ambas as áreas passaram a estreitar sua relação. O reconhecimento mútuo de ambas as áreas torna essa relação muito produtiva, conforme explica o autor, mas, também de acordo com ele, não se trata de uma simples admiração: levando em consideração a necessidade de lançar um olhar empírico para os gestos, o princípio baseado no uso da Linguística Cognitiva, sobretudo no que se refere ao uso de dados de vídeos gravados de interações amplia o escopo das análises, oferecendo uma visão muito mais ampla do fenômeno estudado pela área do conhecimento que se convencionou chamar “Estudos de Gesto”.

O mesmo autor, que dedicou boa parte de seus estudos à metáfora, um dos conceitos basilares da Linguística Cognitiva, explica que existem diversas maneiras com as quais se pode abordar o estudo em metáfora e, consequentemente, existem diversas maneiras para se abordar

---

<sup>42</sup> It opens up pathways to a linguistic understanding of gestures: the understanding of gestures as linguistic derives in part from their functions in language, and this can be realized by researchers if they do a close analysis of gestural forms.

os Estudos de Gesto (CIENKI, 2010). A metáfora é vista nos trabalhos de Cienki (2005, 2013, 2017) a partir de uma perspectiva conceptual e semiótica e, também, é relacionada aos modos de pensar imagético e idiossincrático que pode ser refletido nos gestos.

Ainda segundo o autor (2016) as análises semióticas focalizam o uso metafórico de diferentes formas de estruturas icônicas nos gestos. Ele afirma também que os gestos, por um lado, são estudados como uma janela que permite o acesso aos processos de pensamento do falante e gesticulador, ou seja, argumenta-se que os gestos podem revelar o pensamento metafórico, que, por sua vez, pode ocorrer com ou sem o acompanhamento da fala. Por outro lado, também conforme explica o autor, os gestos são entendidos como uma ferramenta utilizada pelo ouvinte e visualizador para que se construa o sentido pretendido pelo falante.

A fim de explicar como funciona essa relação entre os gestos e a metáfora, Cienki (2017) exemplifica essa relação da seguinte maneira: considerando a situação em que uma pessoa fala a respeito de uma decisão que pode ser tomada em relação ao que é moralmente certo ou errado, ela diz *“you have to draw your line and figure out on which side of it you fall”*, em uma tradução literal, teríamos “você precisa desenhar sua linha<sup>43</sup> e descobrir de que lado você cai”. A partir do exemplo dado por Cienki (2017), é possível entender que a frase “desenhar sua linha” pode se referir à demarcação de dois espaços fisicamente separados, os quais, no contexto de uma oposição binária, que, nesse caso, se refere ao que é moralmente correto e errado, podem ser compreendidos como uma separação metafórica das categorias morais (correto e errado) em termos de uma divisão espacial, produzida a partir de uma relação arbitrária entre as palavras e a ação. No entanto, segundo Cienki (2017), quando se leva em consideração as situações nas quais os gestos representam conceitos, eles o fazem iconicamente, ou seja, as imagens icônicas que os gestos formam funcionam como o que o autor denomina como as “bases da metáfora”. A Figura 29 representa o gesto produzido no exemplo apresentado por Cienki (2017).

---

<sup>43</sup> *Draw the line* é uma expressão idiomática utilizada na língua inglesa que diz respeito a impor limites, isto é, o ato de “desenhar a linha” significa estabelecer um limite.



**Figura 29:** Gesto “desenhar a linha” (*draw the line*)



Fonte: Cienki (2017, p. 2)

Enquanto o falante enuncia a frase “você precisa desenhar sua linha”, ele produz o seguinte gesto: ele posiciona o dedo indicador da sua mão direita para fora do corpo e o move em um gesto descendente. O formato da mão no movimento, realizado com o dedo indicador, de acordo com o autor, fornece a visualização de um tracejado na forma de uma linha vertical. Para Cienki (2017) esse exemplo sistematiza como as pesquisas sobre metáfora nos gestos difere das pesquisas que analisam as metáforas na fala. Do ponto de vista teórico, o autor argumenta, a partir da descrição de Burke (1945), que a metáfora é “uma maneira de ver uma coisa em termos de algo diferente<sup>44</sup>” (BURKE, 1945 apud CIENKI, 2017, p. 2).

Quando se trata das pesquisas em formas visíveis de expressão, a exemplo das pesquisas sobre gestos, a argumentação de Burke possui um significado especial, como propõe Cienki (2017): quando vemos gestos realizados pelos falantes em um momento de interação, é possível que vejamos alguns aspectos das ideias que são expressas por meio dos formatos e movimentos das mãos. Desse modo, os pesquisadores de gesto e, especialmente, da emergência de metáforas nos gestos, compreendem, segundo Cienki (2017), as palavras de Burke (1945) não somente em termos do significado físico da palavra “ver”, mas em termos do significado metafórico ENTENDER É VER.

Em um dos trabalhos mais recentes de Cienki (2017) são propostas as diretrizes para a identificação de metáfora nos gestos – *Metaphor Identification Guidelines for Gesture (MIG-G)*. Nesse trabalho, em relação aos gestos metafóricos, Cienki (2017) afirma que eles são estudados como a expressão de metáforas conceptuais, uma vez que encenam o Domínio-fonte

<sup>44</sup> a way of seeing one thing in terms of something different

das metáforas. Além disso, os estudos em LC concebem a metáfora como um fenômeno cognitivo e, nesse sentido, a noção do pensamento, por mais abstrata que seja, está baseada na experiência corpórea. Uma das grandes preocupações do autor consiste em, justamente, identificar como os gestos se relacionam com as expressões metafóricas e como os gestos destacam a natureza da metaforicidade. Ainda conforme Cienki (2017), é possível encontrar metáforas (ou expressões metafóricas) em vários aspectos do comportamento humano, não somente na linguagem. De acordo com o autor, estudos apontam que gestos espontâneos realizados durante a “produção de linguagem”, especialmente os gestos de mão e antebraço, podem constituir expressões metafóricas.

Levando em consideração as orientações para a identificação de metáfora nos gestos (Metaphor Identification Guidelines for Gestures – MIG-G) (CIENKI, 2016), é preciso seguir os seguintes passos: 1) identificar o núcleo gestual (*gesture stroke*), nesse passo, é preciso assistir à amostra selecionada sem o som e em câmera lenta; 2) descrever as quatro formas de cada núcleo gestual: formato da mão, orientação da palma, movimento e localização do gesto no espaço; 3) identificar se o gesto possui função referencial ou pragmática; 4) identificar os modos de representação icônica: a- enacting (encenar): quando as mãos representam a ação funcional de uma entidade; b- embodying (incorporar): quando as mãos dão forma a uma entidade em si; c- holding (segurar): quando as mãos simulam o contorno da superfície de uma entidade; d- tracing (traçar): quando as mãos desenharam uma entidade; 5) identificar o referente físico do gesto, nesse passo, é preciso verificar se a entidade referida pelo gesto é concreta ou abstrata; 6) identificar o tópico contextual referido pelos gestos.

Embora o objetivo deste trabalho não seja relacionado à metáfora, as diretrizes para a identificação de metáforas nos gestos permitem que observemos que esse modelo de análise nos oferece uma visão detalhada de suas representações, da saliência de sua produção e do esforço com o qual o gesto foi produzido. Além disso, o autor se baseou no MGA (*Methods of Gesture Analysis: “From form to meaning”*) para formular o MIG-G, mesmo conjunto de métodos que gerou o Sistema Linguístico de Anotação Gestual, sobre o qual trataremos no Capítulo 4.

### **3.2 Gestos e outros articuladores independentes: o papel do olhar na interação**

Conforme explicam Sweetser e Stec (2016), diferentemente da sequência de sons da língua falada, os gestos que coocorrem com a fala promovem o uso simultâneo e visível de

articuladores relativamente independentes, como, por exemplo, as duas mãos, a postura e orientação do torso, a orientação da cabeça, as expressões faciais e o olhar. Esses articuladores são fundamentais na comunicação linguística, especialmente na manutenção e mudança do ponto de vista.

Embora se entenda que os gestos manuais são os mais estudados, bem como que os termos “gestos” e “gestos manuais” são muitas vezes utilizados como sinônimos, as autoras argumentam que a definição de “gesto” que elas utilizam é mais abrangente, uma vez que inclui todos os articuladores multimodais que são, conforme as autoras, externamente observáveis e centralmente envolvidos não só na comunicação, mas também na ação e atenção cotidianas. No entanto, dada a padronização de “gesto manual” na literatura mais ampla, como “gesto”, descreveremos os demais articuladores, como direção do olhar (*eye-gaze*), movimento de cabeça, movimento de torso etc.

A proposição de articuladores independentes apresentada por Sweetser e Stec (2016) parte das proposições de Dudis (2004). O autor afirma que uma distinção pode ser feita entre as duas zonas corporais (os gestos manuais e as expressões faciais) em termos de seu papel em potencial na criação linguística de expressões visuais na Língua de Sinais Americana (ASL). Os articuladores manuais, de acordo com Dudis (2004), juntamente com a expressão facial do sinalizador, podem contribuir para a criação de um elemento visível de uma determinada expressão linguística, enquanto outras partes do corpo, como o torso, por exemplo, contribuem para a criação de outros elementos. Ainda, conforme explicaremos melhor no capítulo dedicado às reencenações, as zonas de particionamento do corpo podem estar alocadas em diferentes Espaços Mentais (FAUCONNIER, 1980).

A fim de traçar um panorama, as pesquisas sobre o papel da interação no olhar, segundo Kidwell (2014), surgiram a partir da curiosidade de pesquisadores de diversas áreas pelas características e condições do corpo na interação natural. Ainda segundo a autora, o direcionamento do olhar é, para as pessoas (incluindo crianças muito novas), um recurso fundamental na iniciação ou inibição da interação. Além disso, o olhar, integrado ao movimento corporal e postura, expressa graus de engajamento em uma interação, levando em consideração os articuladores supracitados (a cabeça, o torso e os gestos manuais), particularmente quando um indivíduo está envolvido em atividades múltiplas e simultâneas.

O comportamento do olhar humano, conforme explica Rossano (2012), constitui um sistema altamente evoluído, de forma que, por uma questão fisiológica, os seres humanos são capazes de detectar a direção de olhar de outros indivíduos a uma determinada distância, representando uma função comunicativa, o que os torna únicos entre as espécies primatas. No

que diz respeito aos experimentos que comprovam a singularidade do olhar humano, Rossano (2012) cita os trabalhos de Tomasello (2007) e de Gibson e Pick (1963). No primeiro, a partir de evidências empíricas, foi demonstrado que, enquanto as crianças humanas confiam no olhar de adultos para moldar suas experiências, os filhotes de macaco confiam na direção da cabeça, sugerindo que a presença da esclera (a parte branca do olho), conforme ilustrado na Figura 30, evoluiu com a interação cooperativa humana, para facilitar a percepção sobre o que os adultos estão olhando. Já o trabalho de Gibson e Pick (1963) estabeleceu que humanos podem julgar, devido a uma condição fisiológica, a direção do olhar de outros até mesmo por meio da visão periférica.

**Figura 30:** Comparação entre o Olhar Humano e o Olhar de um Chimpanzé



Fonte: Rossano (2012 p. 22)

Partindo, mais precisamente, para os papéis que são atribuídos ao olhar, Rossano (2012), explica que um grande número de trabalhos se dedicou a analisar a relação entre o olhar e os papéis de participação, tais como falantes e ouvintes, considerando o *framework* de participação, pois a noção de que o olhar se relaciona com o papel de participação é comum na literatura: muitos autores sugerem que, nas interações dialógicas, as pessoas tendem a olhar mais para os participantes quando estão falando do que quando estão escutando.

Ainda tratando da interação, Rossano (2012) cita duas regras<sup>45</sup> que dizem respeito ao comportamento do olhar na conversação, propostas por Goodwin (1980, 1981), a partir da

---

<sup>45</sup> (1) A speaker should obtain the gaze of [her] recipient during the course of a turn at-talk.  
(2) A recipient should be gazing at the speaker when the speaker is gazing at the hearer.

análise de cada caso dos seus dados: “1) um falante deve obter o olhar de seu receptor durante o curso de turnos de fala e 2) um receptor deve direcionar seu olhar ao falante quando este direcionar seu olhar ao ouvinte” (ROSSANO, 2012, p. 312). Em outras palavras, se o receptor olha, na maior parte do tempo, o falante o encontrará olhando de volta, toda vez que olhar para o receptor. Se o receptor não estiver olhando para o falante, o falante possui recursos para solicitar o olhar do receptor. Rossano (2012) afirma que Goodwin, ao propor essas regras, declara que o comportamento visual dos participantes da interação é mais interrelacionado do que independente e sugere uma ordem normativa no que diz respeito aos turnos de fala. Nesse sentido, buscamos provar com as nossas análises de dados do português brasileiro, que o olhar se constitui como um articulador independente em relação a outros articuladores como os gestos manuais, por exemplo.

Ainda de acordo como Rossano (2012), existem trabalhos que focalizam outro aspecto do olhar. Muitos pesquisadores trataram da função reguladora do olhar, comprovando que o olhar funciona como um indicador para demonstrar que um falante A terminou de falar, podendo permitir que o turno de fala seja alterado. Nesse sentido, ele cita o trabalho de Bavelas, Coates e Johnson (2002), no qual as autoras comprovam que os ouvintes tendem a responder quando o falante direciona o olhar para eles e que os falantes tendem a direcionar o olhar para fora da linha falante-ouvinte assim que um indivíduo termina de responder algo que foi perguntado. Assim, ambos, falantes e ouvintes, utilizam o olhar para coordenar suas ações.

Bavelas, Coates e Johnson (2002) propuseram compreender os modos com os quais os ouvintes, ao produzirem determinadas respostas ao estímulo da fala. A partir de análises do diálogo gravado de pessoas não conhecidas, eles destacam dois aspectos importantes para o seu trabalho. O primeiro é que os participantes podem se valer tanto da modalidade oral quanto da gestual para expressarem o sentido desejado na comunicação. Nesse sentido, eles propõem o conceito de atos visíveis de sentido, que consistem, primordialmente, dos gestos manuais e expressões faciais. Eles consideram, com base em McNeill (1995), que essa gama de atos não-verbais não serve como um canal separado das palavras para a expressão de sentido, pelo contrário, os falantes integram suas palavras com os atos visíveis, complementar e coordenadamente. O outro aspecto seminal para o seu trabalho se baseia na noção de reciprocidade. Segundo Bavelas, Coates e Johnson (2002), o diálogo face a face possui um alto nível de reciprocidade que, de acordo com eles, está relacionado à probabilidade e à latência de resposta da outra pessoa.

### 3.3 As funções do olhar em narrativas: o estabelecimento de diferentes pontos de vista

O trabalho de Sweetser e Stec (2016), que serve como base para o nosso, foi elaborado a partir de um corpus de vídeos semiespontâneos coletado por Stec em 2012. Os participantes desses vídeos são falantes nativos do inglês americano e, a fim de participar do experimento, levaram um amigo ao local da gravação e, posteriormente, as pesquisadoras solicitaram que eles contassem uma narrativa pessoal. Aqui, discutiremos três narrativas analisadas pelas autoras.

A fim de apresentar um panorama a respeito da distribuição dos gestos em narrativas, assim como estabelecer a correlação entre diferentes aspectos dos gestos, o espaço gestual e os espaços mentais, discutiremos a seguir, três narrativas analisadas por Sweetser e Stec (2016): *Certidão*, *Neve e Gatos*<sup>46</sup>, ilustradas na Figura 31, dividida em a, b e c. Em *Certidão*, ilustrada em a, a narradora, que está localizado no lado esquerdo do quadro, conta a história de quando foi à prefeitura de uma cidade pequena com outra mulher e precisou requerer uma certidão de casamento de um funcionário. Ao contar a história, ela encena seu eu-passado e o funcionário, simultaneamente e, enquanto isso, ela também interage com seu interlocutor no Espaço-base. Em *Neve*, ilustrada em b, a mulher na esquerda e o homem na direita são casados e o homem está recontando a história de quando passaram por uma viagem de carro perigosa em uma nevasca. O homem, simultaneamente, reencena o seu eu-passado e também o de sua esposa. Já em *Gatos*, ilustrada em c, a narradora, localizada à direita do quadro, descreve como seu namorado gosta de colocar um cesto de roupa suja em cima do seu gato para ver o que acontece. Ela encena o seu eu-passado, o namorado e até mesmo o gato, além de interagir com seu interlocutor no espaço base.

**Figura 31:** Ilustração das narrativas “Certidão”, “Neve” e “Gatos”



Fonte: Sweetser e Stec (2016, p. 242)

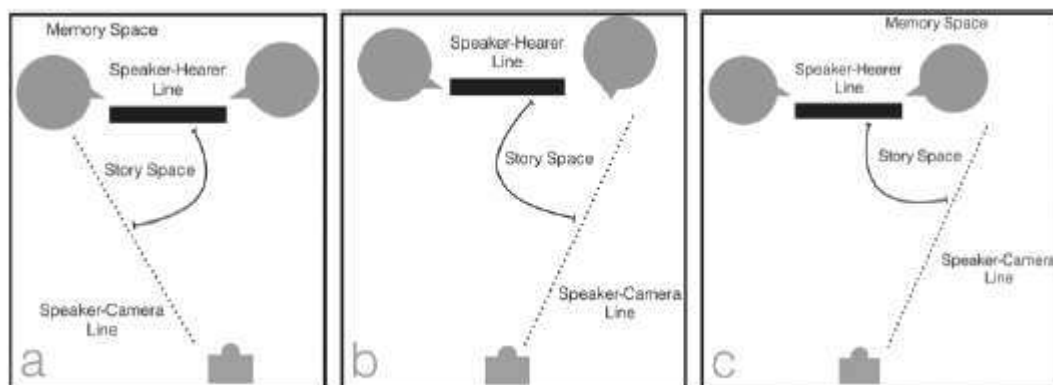
<sup>46</sup> Nomes atribuídos às narrativas. Originalmente, *License*, *Snow* and *Cats*.

As autoras afirmam que, nessas narrativas, é possível observar que o olhar possui um papel fundamental, que permite que o narrador se engaje, simultaneamente, em mais de um nível de construção de sentido. A narrativa *Certidão*, por exemplo, envolve um grande número de gestos manuais, sendo que o olhar facilita as transições entre o espaço narrativo e o espaço base. A co-narração de *Neve*, enquanto o casal revive a experiência passada, oferece uma perspectiva do uso do olhar como uma forma de manter a experiência compartilhada no presente, mesmo quando se trata de uma narração do passado. Já a narrativa *Gatos* envolve dois amigos que interagem, ilustrando os modos como a metainteração ocorre ao longo do conteúdo da narrativa. As três narrações, por conseguinte, demonstram o funcionamento de representações vividas do ponto de vista de personagens, com alterações na posição e segmentação do corpo para representar múltiplas personagens.

De acordo com Sweetser e Stec (2016), o fato de uma história ser narrada no tempo passado se constitui como uma evidência de que os eventos narrados não tratam do aqui-agora do espaço-base, mas sim, do espaço narrativo, cujo conteúdo, em relação ao espaço-base, é passado. No caso dos gestos, conforme afirmam as autoras, a questão é um pouco mais complexa: se levarmos em consideração, por exemplo, uma pessoa que conta uma história, no tempo passado, produz um gesto que represente o ato de correr, mas levanta a mão, com a palma direcionada ao seu interlocutor, interrompendo-o apenas no espaço base, essa interrupção se mantém fora do espaço narrativo.

Sendo assim, Sweetser e Stec (2016) afirmam que a segmentação espacial oferece uma evidência crucial para a investigação acerca da marcação de espaços na narração: assim como acontece na emergência de gestos discursivos, os narradores tendem a utilizar a área do espaço base, diretamente entre o falante e o ouvinte, como o *locus* da interação do mundo real entre eles e, do mesmo modo, tendem a escolher uma área, no espaço físico, de um dos lados da linha falante-ouvinte, para representar o Espaço Mental do conteúdo da narrativa – o espaço narrativo. A representação dessa atividade, considerando as narrativas discutidas pelas autoras, está representada na Figura 32.

**Figura 32:** Segmentação Corporal nas narrativas Certidão(a), Neve (b) e Gatos (c)



Fonte: Sweetser e Stec (2006, p. 243)<sup>47</sup>

Os gestos que representam os eventos no espaço narrativo ocorrem na parte física do espaço gestual dedicado à história, enquanto os gestos que emergem da interação entre os interlocutores no “aqui-agora” ocorrem, Espaço-base, ao longo da linha falante-ouvinte. Sweetser e Stec (2016) afirmam que a modalidade gestual utiliza mais articuladores independentes do que a fala, o que o torna, também, menos sequencial: diferentes articuladores gestuais de um narrador podem, simultaneamente, encenar diferentes partes de uma cena ou diferentes personagens de uma cena. Nesse sentido, conforme afirmam as autoras, os termos “ponto de vista do personagem” e “ponto de vista do observador” têm sido usados para caracterizar o contraste entre i) os gestos icônicos que representam as ações do corpo de uma personagem através do corpo do falante e ii) os gestos realizados pelo corpo do falante para representar objetos ou aspectos gerais da cena observada. Essa segmentação corporal é uma característica da ação corporal comunicativa, reconhecida tanto pelas Línguas de Sinais como nos Estudos de Gesto.

Conforme demonstram Sweetser e Stec (2016), o olhar de um falante, assim como a direção da cabeça e as expressões faciais podem representar ações relativas a uma personagem da narrativa, enquanto as mãos do falante podem representar as ações de outra personagem. Se levarmos em consideração que essas encenações são acompanhadas por enunciados atribuídos a duas personagens da narrativa e tendem a ocorrer na área física destinada ao espaço narrativo, isso não causa um problema na comunicação, uma vez que nem o narrador e nem o falante

<sup>47</sup> Speaker-hearer line: Linha falante-ouvinte

Memory space: Espaço da Memória (Verificar Sweetser e Stec, 2012)

Story: Espaço Narrativo



encontram empecilhos para interpretar que esses enunciados dizem respeito ou à personagem ou ao falante, pois os pontos de vista de cada um estão demarcados por diferentes articuladores corporais.

O olhar de um narrador, ainda de acordo com as autoras (2016), pode representar tanto o olhar de uma personagem como o olhar do próprio falante na interação. Esse fenômeno de alternância entre o espaço narrativo e o espaço base nos gestos que coocorrem com a fala pode ser melhor visualizado na Figura 33, que dizem respeito, respectivamente à transcrição e as fotos da narrativa *Certidão*, na qual uma narradora conta para as pesquisadoras a história de que, na sua certidão de nascimento, que foi rasurada, consta, erroneamente, que ela é homem o que confunde um funcionário da prefeitura e, conseqüentemente, a impediu de adquirir a certidão de casamento. O olhar da narradora representa, alternativamente, i) o olhar cético do funcionário, olhando para o eu-passado dela e para o documento imaginado - conforme ilustrado nas imagens (inserir os números) e ii) o olhar do seu eu-passado, que era direcionado para o funcionário - conforme ilustrado na Figura 33.

**Figura 33:** Narrativa “Certidão”



Fonte: Sweetser e Stec (2016, p. 246)

No decorrer dessa sequência, as mãos da narradora representam a mão do funcionário da prefeitura segurando o documento, mesmo que sua face e olhar estejam representando seu eu-passado, que não está segurando o documento. Na Figura 33, as imagens 1 e 2 correspondem ao momento em que a narradora encena o funcionário manipulando seu documento e a narradora está olhando para seu interlocutor. Na imagem 3, a narradora representa o funcionário devolvendo o documento para o seu eu-passado. Nesse caso, segundo as autoras, é possível observar dois pontos de vista de personagem distintos, o eu-passado da narradora e o funcionário da prefeitura, representados simultaneamente pelo corpo segmentado da narradora.

Ainda de acordo com Sweetser e Stec (2016), o Espaço-base da interação está sempre presente na narração oral. É por esse motivo que os ouvintes não se sentem ofendidos, nas palavras das autoras, ao terem a atenção dividida quando o corpo e o olhar do narrador representam vividamente as personagens da narração. Esse comportamento é tão enraizado na comunicação humana que os falantes tendem a procurar o olhar dos interlocutores para assegurar que a atenção apropriada está sendo dada às sequências reencenadas.

O olhar narrativo pode permanecer representando apenas o olhar do falante na interação em curso, mesmo que outras partes do corpo do falante não estejam, efetivamente, representando os seus movimentos, mas sim, as ações de uma das personagens da narração. As autoras destacam uma forte relação entre o olhar e a expressão facial. Na narrativa “Gatos”, na qual a narradora conta a história de como seu namorado gosta de brincar com seu gato, as mãos da narradora se situam no espaço narrativo, preparadas para a expressão do conteúdo narrativo, enquanto o olhar e a direção da cabeça já estão direcionados para a história. Essa atividade está representada na Figura 34: a cabeça da narradora se move em direção ao seu interlocutor ao longo do espaço base na interação presente na linha falante-ouvinte, conforme representado na imagem 2. No final da interação com seu interlocutor, a narradora marca o retorno ao conteúdo da narrativa linguisticamente, quando enuncia a palavra “então”, enquanto o olhar retorna ao espaço da narrativa, conforme representado na imagem 4.

**Figura 34:** Narrativa “Gatos”

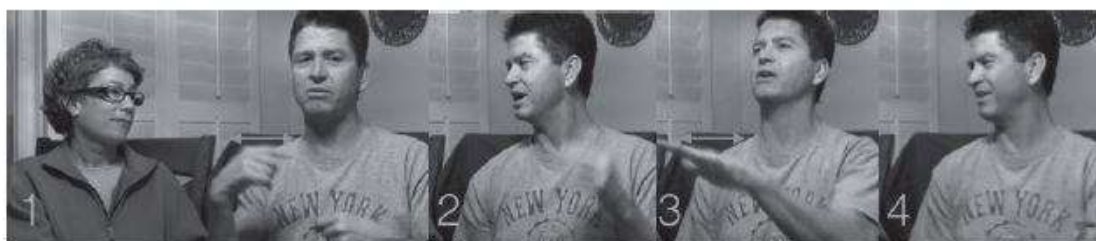


Fonte: Sweetser e Stec (2016, p. 251)

Por fim, conforme explicam as autoras, uma forma de integração de pontos de vista é alcançada pela combinação da encenação corporal da personagem com o olhar e fala narrativos do espaço base. As autoras afirmam, ainda, que em qualquer momento da narrativa, o narrador pode interagir com os interlocutores no espaço base e retornar para a performance da narrativa no espaço narrativo. Se o narrador precisa se direcionar para os ouvintes no meio da narrativa, ele tende a direcionar sua cabeça e olhar para esse ouvinte por um determinado período de

tempo, mesmo que os gestos, por exemplo, estejam alocados no espaço narrativo. Essa atividade, de certa maneira, interrompe o curso narrativo e o enredo. No entanto, as autoras afirmam que essa interrupção pode estar presente apenas na modalidade gestual, o que funciona como um dispositivo de verificação visual em relação aos interlocutores, sem interromper, verbalmente, o curso da narração. Esse fenômeno pode ser visualizado na Figura 35, que diz respeito à narrativa “Neve”, na qual o narrador conta a história de como ele e sua esposa dirigiam perigosamente em uma nevasca.

**Figura 35:** Narrativa “Neve”



Fonte: Sweetser e Stec (2016, p. 252)

No caso específico dessa narrativa, o narrador está encenando uma viagem que ele e sua esposa, que se encontra do lado dele, fizeram juntos. No momento da encenação, o casal está alocado em uma posição espacial muito semelhante à posição espacial do evento narrado. Enquanto o narrador encena ambas as partes da conversação durante a viagem, ele, muito brevemente, vira sua cabeça e encontra o olhar de sua esposa, antes e depois de mencionar seu enunciado passado, “narrador: oh, vamos voltar e [minha mulher] vai e diz não não não continue indo continue indo”.

O texto de Sweetser e Stec (2016) que discutimos na seção anterior, teve como objetivo apresentar pelo menos algumas maneiras com as quais o olhar contribui para a manutenção de múltiplos pontos de vista na estrutura gestual de narrativas do inglês americano. As autoras afirmam que os estudos sobre o olhar são significativos principalmente porque evidenciam o modo como os Espaços Mentais são criados a partir do Espaço-base.

#### 4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Neste capítulo, descrevemos, de forma panorâmica, a narrativa analisada e abordamos os procedimentos de coleta e análise dos dados. Em seguida, trataremos de questões específicas que dizem respeito à análise de dados multimodais nas narrativas em questão, levando em consideração os dois articuladores multimodais: os gestos manuais e direção do olhar. O primeiro passo da nossa análise, foi verificar as escolhas linguísticas de cada ocorrência com base nos pressupostos de Dancygier (2011), em cada trecho narrativo (trilha 1). A partir de então, partimos para a análise multimodal das ocorrências, com respaldo na identificação e descrição dos núcleos (*strokes*) gestuais, conforme definição de Kendon (2004), na trilha 2, e, posteriormente, identificamos a forma do gesto, levando em consideração os parâmetros que dizem respeito ao bloco 1 do Sistema Linguístico de Anotação Gestual (LASG) (BRESSEM; LADEWIG; MÜLLER, 2013), nas trilhas 4, 5, 6, 7, 8 9, 10<sup>48</sup>. Já no que diz respeito à marcação de Espaços mentais pelos gestos, utilizamos os parâmetros de Cassell e McNeill (1990) que relacionam os gestos com o segmento da narração em que determinada interação se aloca, seja ele parte de uma interação no aqui-agora (*Ground*) ou parte de uma interação no “mundo” da narrativa (Espaço Narrativo), na trilha 11. Já no que diz respeito à marcação de Espaços Mentais pela direção do olhar, utilizamos os parâmetros de Sweetser e Stec (2016), que afirmam que o olhar de um narrador pode representar tanto o olhar de uma personagem (no Espaço Narrativo) como o olhar do próprio narrador na interação (no *Ground*), na trilha 16. Nesse contexto, analisamos, também a direção do olhar, na trilha 14, e a direção do tronco, na trilha 15.

Em termos metodológicos, somente nos casos em que os gestos estão alocados no Espaço Narrativo, analisamos, com base em McNeill (1995), se eles se configuram como gestos do ponto de vista do observador (O-VPT) ou como gestos do ponto de vista da personagem (C-VPT), na trilha 12. Ainda nesses casos, analisamos os gestos quanto à sua função dominante no interior da narrativa: representação, expressão ou apelo, conforme Müller (2013), na trilha 13. Somente nos casos em que a direção do olhar marcou o Espaço Narrativo, analisamos, também, a sua função no interior da narrativa, de acordo com os pressupostos de Sweetser e Stec (2016): i) encenação da personagem e ii) narração propriamente dita, na trilha 17.

---

<sup>48</sup> A trilha 3 diz respeito à transcrição que se refere ao GAT 2 (SELTING, *et. al.* 2009) e faz parte do bloco 2 do LASG (BRESSEM; MÜLLER; LADEWIG, 2013)

#### 4.1 Procedimentos da Coleta de Dados

O objetivo do presente trabalho é investigar, a partir de dados multimodais, o comportamento dos gestos e da direção do olhar em narrativas multimodais do português brasileiro, em contextos narrativos. Para tanto, utilizamos excertos do programa do canal GNT<sup>49</sup>, um dos canais de assinatura do grupo Globo, disponibilizados no YouTube, “Que História É Essa, Porchat?”<sup>50</sup>, apresentado pelo ator e humorista Fábio Porchat. Nesse programa, o apresentador convida três personalidades da televisão e da música, para que eles compartilhem histórias engraçadas e surpreendentes. A escolha do programa se justifica pela dinâmica de narração de eventos passados, e, também, por sua configuração espacial: o convidado interage com o apresentador, com os outros dois convidados, com a plateia e, ocasionalmente, com o público de casa, acessado pela câmera. Coletamos, do canal do Youtube da atração, uma narrativa na qual a atriz Marisa Orth relata a experiência de que, quando solteira, saiu para jantar com um rapaz “muito bem recomendado” por suas amigas e, surpreendentemente, descobriu que se tratava de um homem casado. O episódio foi ao ar no dia 12 de novembro de 2019 e contou com a presença da cantora Ivete Sangalo e da atriz e humorista Samanta Schmütz.

---

<sup>49</sup> GNT é um canal de televisão por assinatura que faz parte dos Canais Globo. Criado em 1991, com o nome de *Globosat News Television*, nessa época, seu foco era transmitir notícias. A partir de 2003, uma reformulação passou a orientar seu foco para os assuntos de interesse do universo familiar, com uma programação que oferece entretenimento e informação, abordando, com leveza, os mais diversos temas, como comportamento, gastronomia, moda, sexo, séries, documentários e filmes.

<sup>50</sup> De acordo com o site da GNT, o programa de entrevistas “Que História É Essa, Porchat?” foi criado por Fábio Porchat, produzido pelo Porta dos Fundos e exibido desde 6 de agosto de 2019 no canal de televisão por assinatura. O *talk show* venceu o Prêmio APCA de Melhor Programa de TV, em 2019.

**Figura 36:** Narrativa de Marisa Orth



Fonte: Youtube do canal GNT

#### **4.2 Procedimentos Metodológicos de Análise**

A fim de realizar as análises das amostras selecionadas, utilizamos o ELAN (SLOETJES; WITTENBURG, 2008), *software* profissional de anotações complexas que permite a análise de arquivos audiovisuais. Esse programa, que vem sendo utilizado pelo Laboratório de Estudos em Cognição e Linguagem – LeCogLing<sup>51</sup>, desde sua fundação, é um software muito útil para análises linguísticas uma vez que o usuário pode adicionar inúmeros tipos de anotação textual seja para arquivos de áudio e também para mídias audiovisuais, como no nosso caso que trabalhamos com dados multimodais. De acordo com os desenvolvedores do *software*, uma anotação pode ser uma sentença, uma palavra, um comentário, uma tradução ou uma descrição de qualquer aspecto observado na mídia selecionada através de trilhas que são editáveis e podem ser preenchidas, conforme é possível observar na Figura 37.

---

<sup>51</sup> Laboratório de Estudos em Linguagem e Cognição (LeCogLing - DGP/CNPq), coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maíra Avelar.



**Figura 38:** Trilhas de Análise do Articulador Multimodal “Gestos”

TRECHO	[3]
<u>Stroke</u>	[38]
Formato das Mãos	[8]
Orientação das Palmas	[7]
Posição Espacial das Mãos	[7]
Tipo de Movimento	[7]
Direção do Movimento	[7]
Qualidade do Movimento	[7]
Modo de Representação Gestual	[5]
Marcação dos Espaços Mentais (Gestos)	[9]
Ponto de Vista Gestual	[4]
Função dos Gestos na Narrativa	[7]

Fonte: Dados do Pesquisador

**Figura 39:** Trilhas de Análise do Articulador Multimodal “Direção do Olhar”

Direção do Olhar	[7]
Direção do Tronco	[3]
Função da Direção do Olhar na Narrativa	[2]
Marcação dos Espaços Mentais (Olhar)	[9]

Fonte: Dados do Pesquisador

Nas próximas seções, abordaremos os parâmetros utilizados em cada uma das trilhas de análise.

#### **4.2.1 Trilha 1: Trecho Narrativo**

Para que conseguíssemos analisar a narrativa de maneira mais apurada, optamos por utilizar uma divisão que respeitasse os seus elementos, sendo assim, seguindo a lógica clássica



do enredo (GANCHO, 2006), que concebe a narrativa em quatro partes, sendo elas, a exposição (ou introdução ou apresentação), a complicação (ou desenvolvimento), o clímax e o desfecho (desenlace ou conclusão), dividimos a narrativa em questão em três blocos: i) a exposição (00m34s), que diz respeito à introdução ou apresentação dos fatos iniciais da narrativa e das personagens; ii) o clímax (00m53s), que se refere ao conflito, o momento culminante da história, isto é, o momento de maior tensão e iii) o desfecho (00m34s), que corresponde à conclusão do conflito. A exposição da narrativa inicia no instante em que a atriz pergunta ao apresentador “posso contar minha história?” e introduz a sua narrativa. Já no clímax, ela apresenta o conflito que surgiu a partir de uma informação obtida entre ela, como personagem, e o homem com quem saiu, em um diálogo entre eles. Finalmente, no desfecho ela apresenta a mudança de atitude dela mesma, como personagem, que constitui a conclusão do conflito. Levando em consideração que os excertos que analisamos são curtos, optamos por compreender a complicação da narrativa (GANCHO, 2006) como parte do clímax.

#### 4.2.2 Trilha 2: *Stroke* (Núcleo)

Conforme explicamos no capítulo teórico, para Kendon (2004), uma unidade da ação gestual é iniciada quando a mão inicia a excursão, a partir da posição de descanso, e termina quando a mão retorna à posição de descanso. Desse modo, o autor propõe que, tipicamente, o ato da gesticulação ou excursão gestual é constituída pelas seguintes fases: i) a preparação, fase na qual a mão sai, configurada em um formato específico, da posição de descanso para o núcleo; ii) o *stroke* (aqui, traduziremos como núcleo gestual), fase que compreende o principal movimento expressivo reconhecido como “o gesto” e, por fim, iii) a retração, fase na qual a mão retorna do núcleo gestual para a posição de descanso. Sendo assim, nessa trilha, marcamos o momento no qual o gesto manual se inicia e, em seguida, avaliaremos se trata-se de um núcleo gestual simples ou de uma frase gestual conforme explicamos no Quadro 4, a seguir:

**Quadro 4:** Tipos de Núcleo Gestual

Núcleo simples	Quando o gesto é composto por apenas um formato de mão, orientação da palma e uma direção de movimento entre a preparação e a retração.
----------------	---

Frase Gestual	Quando um ou mais dos parâmetros “formato da mão”, “orientação da palma” e “direção do movimento” é alterado entre a preparação e a retração ou quando o núcleo gestual simples é repetido durante as fases de preparação e retração.
---------------	---

Fonte: Elaborado pelo autor.

Nessa trilha de análise, preenchemos a porção de texto proferida no instante em que marcamos o núcleo gestual. Considerando o contexto referencial, Cienki (2017) indica que ela é importante para a identificação do tópico enunciado pelo falante, servindo como evidência para a interpretação do que é relacionado ao próprio discurso e para qual dos interlocutores o enunciado é orientado.

#### **4.2.3 Trilha 3: Transcrição**

O Sistema Linguístico de Anotação Gestual (LASG), conforme explicam Bressem, Müller e Ladewig (2013), no que diz respeito à anotação da fala, sugere o sistema GAT 2 (*Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem*) (SELTING *et al.*, 2009), em português, Sistema de Transcrição para Análise da Conversa que, de acordo com Schröder e colaboradores (2016) “é um sistema de transcrição para notação da fala e prosódia da fala-em-interação cotidiana autêntica. a transcrição das ocorrências analisadas” (SCHRÖDER *et al.*, 2016, p. 8). Nesse sentido, nessa trilha, em cada ocorrência, transcrevemos, com base no GAT 2 (SELTING *et al.*, 2009) a fala que coocorre com os gestos analisados, conforme é possível observar no Capítulo 5 e nos Anexos B, D, E e F. Esse é o único procedimento de análise que não faz parte do bloco 1<sup>53</sup> do LASG (BRESSEM; MÜLLER, LADEWIG, 2013).

#### **4.2.4 Trilha 4: Formato das Mãos**





Conforme explicam Bressem, Müller e Ladwig (2013), para iniciar a análise dos articuladores envolvidos no gesto manual, é preciso partir do formato das mãos. Conforme

---

<sup>53</sup> Esse parâmetro faz parte do Bloco 2 do LASG (BRESSEM; MÜLLER; LADEWIG, 2013), que diz respeito à Análise Sequencial.

explicam as autoras, LASG está baseado em uma abordagem semiótica para os gestos, que compreende uma separação entre forma, sentido e função gestual. Nesse sentido, segundo Bressem (2013), para a descrição do parâmetro “formato da mão”, inspirado no sistema de codificação para a língua de sinais alemã, são utilizadas quatro categorias básicas: mão aberta, punho, dedos individuais e combinação de dedos, conforme ilustramos no Quadro 5.

**Quadro 5:** Formato das Mãos

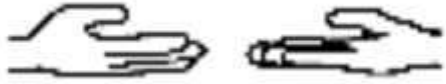
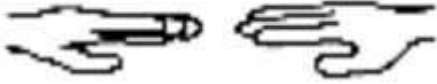
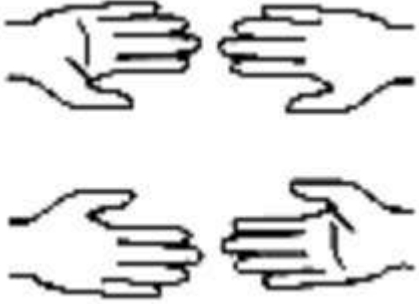
Mão aberta	A palma é o aspecto mais proeminente da configuração da mão	
Punho	A mão está configurada como um punho	
Dedos individuais	Dedos individuais determinam a configuração da mão.	
Combinação de dedos	A combinação de dedos por si só, ou acompanhados da palma dominam o formato da mão.	

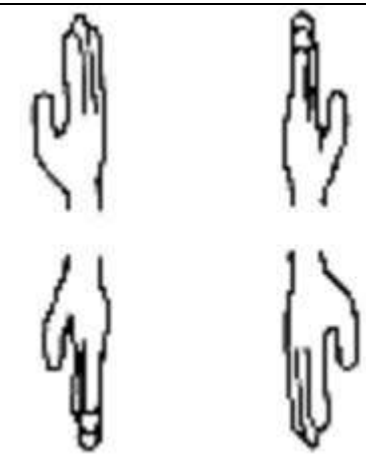
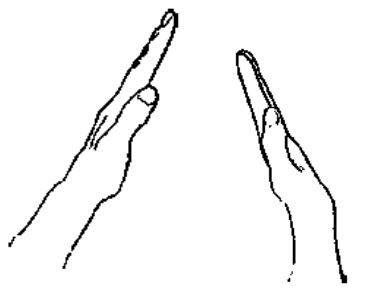
Fonte: Adaptado de Bressem (2013, p. 1085).

#### 4.2.5 Trilha 5: Orientação das Palmas

O parâmetro “orientação”, conforme explica Bressem (2013), depende da orientação da palma e do espaço gestual. Desse modo, esse procedimento é dividido em duas partes, nos quais, em primeiro lugar, identificamos a orientação da palma e, em seguida, a orientação da mão em relação ao espaço gestual no qual o gesto é realizado. Sendo assim, os parâmetros de análise do primeiro procedimento são: palma para cima, palma para baixo, palma lateral, palma vertical e palma diagonal, conforme ilustrado no Quadro 6. A fim de elaborar uma trilha de análise que seja coerente com os nossos dados, para o segundo procedimento, decidimos modificar o sistema de anotação da seguinte maneira: ao invés de utilizar os parâmetros “em direção ao centro”; “para fora do centro”; “em direção ao corpo” e “para fora do corpo”, decidimos utilizar apenas “em direção ao corpo”, considerando o corpo do falante e “para fora do corpo”, conforme ilustrado no Quadro 7.



**Quadro 6:** Orientação das Palmas

Palma para cima	
Palma para baixo	
Palma lateral	

Palma vertical	
Palma diagonal	

Fonte: Elaborado pelo pesquisador com base em Bressemer (2013).

**Quadro 7:** Orientação das Palmas em Relação ao Espaço Gestual

Em direção ao corpo	
Para fora do corpo	

Fonte: Elaborado pelo pesquisador com base em Bressem (2013, p. 1087).







#### **4.2.6 Trilha 6: Posição do Movimento**

Bressem (2013) afirma que, no que diz respeito ao parâmetro “posição”, o LASG (BRESSEM; MÜLLER; LADEWIG, 2013) utiliza o conceito fundamentado por McNeill (1995) que divide o espaço gestual em setores, a partir de um sistema denominado pelo autor como “quadrados concêntricos”. No entanto, também de acordo com Bressem (2013), para que nossa análise conseguisse tratar de movimentos e posições mais detalhadas no espaço gestual, utilizamos nas nossas trilhas de análise as dimensões de Fricke (2005) que estabelece as quatro dimensões para o espaço gestual: i) 0 = próprio corpo do falante, ii) 1 = distância próxima do corpo, iii) 2 = distância média do corpo, e iv) 3 = distância longa do corpo.

#### 4.2.7 Trilha 7: Tipos do Movimento

De acordo com Bressem (2013), os padrões de movimento são categorizados com base nas seguintes categorias: i) movimento reto, ii) movimento arqueado, iii) movimento circular, iv) movimento em espiral, v) movimento em zigzag e vi) movimento em linha S, conforme é possível observar no Quadro 8, a seguir. O LASG (BRESSEM; MÜLLER; LADEWIG, 2013), ainda, trata dos tipos de movimentos realizados com o punho e com determinadas combinações de dedo. No entanto, até o momento, os parâmetros anteriormente mencionados foram os suficientes para o tipo de análise que propomos nesta dissertação.

**Quadro 8:** Tipos do Movimento

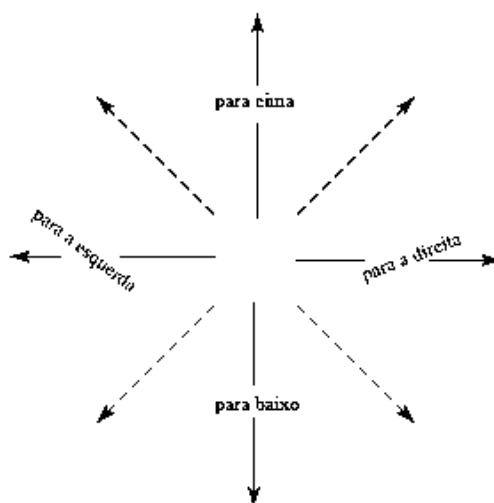
i) movimento reto	
ii) movimento arqueado	
iii) movimento circular	
iv) movimento em espiral	
v) movimento em zigzag	
vi) movimento em linha S	

Fonte: Elaborado pelo pesquisador com base em Bressem (2013, p.1088).

#### 4.2.8 Trilha 8: Direção do Movimento

Ainda de acordo com Bressem (2013), após descrever o tipo de movimento, é preciso especificá-lo, ainda, quanto à sua direção. Sendo assim, três direções principais são distinguidas: i) movimentos ao longo do eixo horizontal (direita e esquerda); ii) movimentos ao longo do eixo vertical (para cima e para baixo), conforme é possível observar na Figura 40, e iii) movimentos ao longo do eixo sagital (para fora do corpo e em direção ao corpo), conforme é possível observar na Figura 41.

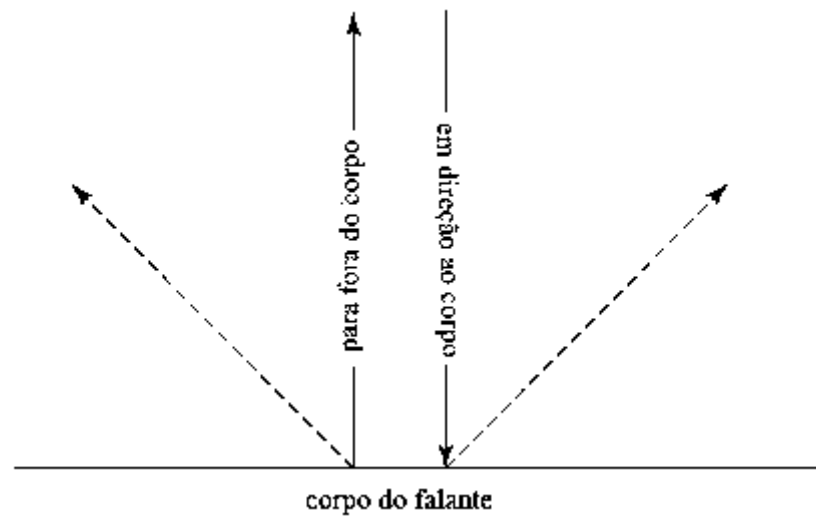
**Figura 40:** Movimento ao longo dos Eixos Horizontal e Vertical



Fonte: Traduzido de Bressem (2013, p. 1089)



**Figura 41:** Movimentos ao longo do Eixo Sagital



Fonte: Traduzido de Bressem (2013, p. 1090)

#### **4.2.9 Trilha 9: Qualidade do Movimento**





Bressem (2013), em seguida, trata do parâmetro qualidade do movimento que, por sua vez, é responsável por descrever os seguintes aspectos dos gestos: i) tamanho (reduzido ou ampliado), ii) velocidade (acelerado ou lento) e iii) fluxo do movimento. Nessa pesquisa, optamos por analisar somente o terceiro aspecto, pois consideramos que apenas o parâmetro “fluxo” pode ser revelador no nível de analisar as possíveis encenações realizadas pela gesticuladora.

#### **4.2.10 Trilha 10: Modo de Representação Gestual**

Nessa trilha, partimos para os pressupostos de Müller (2014) que afirma que os gestos não são motivados por ações ou representações, porque eles constituem as representações, sendo assim, a autora estabelece os quatro modos de representação gestual: i) Encenar: As mãos se movem de modo que representam uma ação, podendo envolver a manipulação de um evento. ii) Corporificar: As mãos representam um objeto. iii) Moldar: As mãos são posicionadas de modo a representar o formato do objeto a partir do contorno desenhado pelas mãos. iv)

Desenhar: A mão ou as mãos se movem e representam, a partir das pontas dos dedos, um traço da forma do objeto. Esses parâmetros podem ser visualizados no Quadro 9, a seguir.

**Quadro 9:** Modos de Representação Gestual

Encenar	
Corporificar	
Moldar	
Desenhar	

Fonte: Elaborado com base em Müller (2013, p. 1691)

#### 4.2.11 Trilha 11: Marcação dos Espaços Mentais (Gestos)

Em relação à marcação de Espaços Mentais pelos gestos, utilizamos os parâmetros de Cassell e McNeill (1990) que relacionam os gestos com o segmento da narração em que determinada interação se aloca, seja ele parte de uma interação no aqui-agora (*Ground*) ou parte de uma interação no “mundo” da narrativa (Espaço Narrativo). Esses parâmetros podem ser visualizados no Quadro 10, a seguir.

**Quadro 10:** Marcação dos Espaços Mentais pelos Gestos

<i>Ground</i>	Os gestos manuais são relativos à interação imediata no espaço base. Em geral, são gestos dêiticos e rítmicos.
EN	Os gestos manuais são relativos ao espaço narrativo e dizem respeito às entidades presentes na narração. Em geral, são gestos icônicos e metafóricos.

Fonte: Elaborado pelo pesquisador com base em Cassell e McNeill (1990).

#### 4.2.12 Trilha 12: Ponto de Vista Gestual

Conforme explicamos no capítulo teórico, Parrill (2000) aponta que o ponto de vista gestual é de igual importância na compreensão do ponto de vista conceptual, pois ele sugere que o conceptualizador interage de acordo com a perspectiva de dentro ou fora da cena: de acordo com a definição de McNeill (1995) os gestos nos quais o falante usa suas mãos como se ele fosse uma personagem da narrativa são categorizados como “gestos do ponto de vista da personagem” (por exemplo, simular o movimento dos braços durante uma corrida enquanto descreve um personagem correndo), ao passo que os gestos nos quais o falante traça a trajetória de uma personagem ou indica a sua localização, como se o falante estivesse observando o personagem de uma distância são categorizados como “gestos do ponto de vista do observador. É importante ressaltar, ainda, que essa trilha só será preenchida, caso, na trilha anterior, o espaço marcado for o narrativo (EN).

**Quadro 11:** Marcação dos Pontos de Vista Gestuais na Narrativa

Personagem	Quando os gestos são utilizados pelo falante como se ele fosse uma personagem da narrativa
Observador	Quando os gestos são utilizados pelo falante como se ele traçasse a trajetória de uma personagem ou de uma entidade, ou, ainda, indicasse a localização de uma personagem ou de uma entidade em uma narrativa

Fonte: Elaborado pelo pesquisador com base em McNeill (1995)

#### **4.2.13 Trilha 13: Função dos Gestos no Interior da Narrativa**

Conforme explicamos no capítulo teórico, Müller (2013), a partir dos trabalhos de Bühler (1982) sobre a teoria psicológica da linguagem e a teoria da expressão, propõe que os gestos possuem um potencial para a linguagem, uma vez que eles podem ser utilizados pra preencher as mesmas funções básicas da linguagem. Para ela, os gestos podem expressar estados interiores e sentimentos, podem regular o comportamento de outras pessoas e podem representar objetos e eventos no mundo. A abordagem funcional para os gestos, de acordo com a autora, se relaciona com os três aspectos básicos de qualquer encontro comunicativo: o falante, o ouvinte e o mundo sobre o qual se fala. Levando em consideração essa sistematização, a autora categoriza os gestos a partir de sua função dominante: i) representação, ii) expressão ou iii) apelo, sendo esses os parâmetros de análise, conforme ilustramos no Quadro 12.

**Quadro 12:** Função dos Gestos no Interior da Narrativa

Representação	Quando os gestos representam outras entidades.  i) função representacional que representa ações, objetos ou eventos concretos  ii) função representacional que se refere a
---------------	--

	ações, objetos e eventos abstratos – os gestos metafóricos.
Expressão	Encontramos gestos como o de levantar as mãos para expressar alegria ou triunfo, esconder o rosto para expressar tristeza ou sofrimento, ou mover o punho para baixo para representar raiva. De acordo com Müller (2013), essa categoria gestual está relacionada a uma determinada expressão facial, uma orientação do olhar em particular (sobre o qual trataremos na próxima seção) e uma postura corporal.
Apelo	Os gestos dessa categoria são utilizados para regular o comportamento de outras pessoas.

Fonte: Elaborado pelo pesquisador, com base em Müller (2013)

#### ***4.2.14 Trilha 14: Direção do Olhar***

Com base em Sweetser e Stec (2016), na trilha denominada “Direção do Olhar”, verificamos se o olhar da narradora está direcionado para a Linha-Falante-Ouvinte, ou para outra localização no espaço gestual, podendo ser para cima, para baixo ou para a esquerda e para a direita.

#### ***4.2.15 Trilha 15: Direção do Tronco***

Ainda com base em Sweetser e Stec (2016), na trilha “Direção do Tronco”, buscamos verificar a direção para a qual o tronco da narradora se direciona, podendo ser para o centro, para a esquerda ou para a direita. Esse parâmetro é fundamental, levando em consideração a configuração espacial do programa.

#### 4.2.16 Trilha 16: Marcação dos Espaços Mentais (Direção do Olhar)

Sweetser e Stec (2016) afirmam que a segmentação espacial oferece uma evidência crucial para a investigação acerca da marcação de Espaços Mentais: assim como acontece na emergência de gestos discursivos, os narradores tendem a utilizar a área do Espaço-base, diretamente entre o falante e o ouvinte, como o *locus* da interação do mundo real entre eles e, do mesmo modo, tendem a escolher uma área, no espaço físico, de um dos lados da linha falante-ouvinte, para representar o Espaço Mental do conteúdo da narrativa – o espaço narrativo. Sendo assim, nessa trilha, identificamos se o olhar está direcionado para a SHL – a linha falante-ouvinte (*speaker-hearer line*), marcando o espaço base (*ground*), ou para o um dos lados dessa linha, marcando o espaço narrativo (EN), conforme sintetizamos no Quadro 13, a seguir.

**Quadro 13:** Marcação de Espaços Mentais pela direção do olhar

<i>Ground</i>	O olhar está direcionado para a <i>speaker-hearer line</i> , demarcando a interação no espaço base ( <i>Ground</i> )
EM	O olhar está direcionado para um dos lados da SHL (considerando a esquerda, direita, para cima e para baixo), demarcando a interação no espaço narrativo com os elementos da narração.

Fonte: Elaborado pelo pesquisador com base em Sweetser e Stec (2016)

#### 4.2.17 Trilha 17: Função da Direção do Olhar no Interior da Narrativa

Conforme explicamos no capítulo teórico, Sweetser e Stec (2016) demonstram que o olhar de um falante, assim como a direção da cabeça e as expressões faciais podem representar ações relativas a uma personagem da narrativa, assim como podem fazer parte da narração propriamente dita. Se levarmos em consideração que essas encenações são acompanhadas por enunciados atribuídos a duas personagens da narrativa e tendem a ocorrer na área física destinada ao espaço narrativo, não haverá um problema na comunicação, uma vez que nem o

narrador nem o falante encontrarão empecilhos para interpretar que esses enunciados dizem respeito ou à personagem ou ao falante em si. Sendo assim, com base nos pressupostos das autoras, levamos em consideração duas funções principais do olhar na narrativa: i) encenação da personagem e ii) narração, conforme explicamos no Quadro 14. É importante ressaltar que essa trilha somente será preenchida quando o olhar marcar o espaço narrativo.

**Quadro 14:** Função da Direção do Olhar no Interior da Narrativa

Encenação	Quando o olhar do narrador representa o olhar de uma personagem na narração.
Narração	Quando o olhar do narrador não expressa o olhar de uma personagem específica e não está inserido no <i>ground</i> .

Fonte: Elaborado pelo pesquisador com base em Sweetser e Stec (2016)

No Capítulo 5, a seguir, trataremos das análises multimodais realizadas com base nos parâmetros apresentados neste capítulo. Buscamos, com base nos pressupostos teórico-metodológicos dos autores mencionados anteriormente, lançar um olhar para os dois articuladores multimodais, os gestos e a direção do olhar, levando em consideração seu potencial para a marcação de Espaços Mentais no contexto narrativo.

## 5 ANÁLISE DOS DADOS

A narrativa que escolhemos para a nossa análise foi proferida pela atriz Marisa Orth, que relata, para o apresentador Fábio Porchat, para a plateia e para os outros convidados do programa – a atriz Samantha Schmütz e a cantora Ivete Sangalo –, o momento no qual, por indicação de suas amigas, sai para jantar com um homem e descobre que ele escondia o fato de ser casado. Tal como proposto Fauconnier (2003), é possível observar na narrativa em questão que, à medida que o discurso da narradora se desenvolve, espaços mentais são criados para alocar informações que vão além do contexto imediato, alocado no Espaço-base. Levando em consideração que a história sobre a qual se narra está situada no tempo passado – fato que, automaticamente, é marcado pelo uso dos verbos no pretérito – observamos que, naturalmente, essas informações estão alocadas no Espaço Narrativo, enquanto a interação imediata da atriz com o apresentador do programa e com as outras convidadas está alocada no *Ground*, o Espaço-base. Na Figura 42, a seguir, podemos observar a disposição espacial das interações presentes no programa.

**Figura 42:** Disposição Espacial da Narrativa de Marisa Orth



Fonte: Dados do Pesquisador./Canal da GNT no Youtube

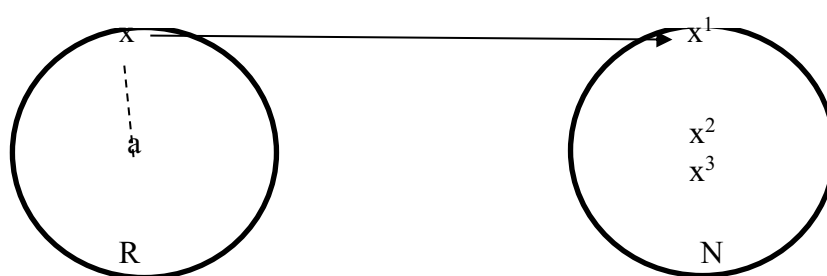
Na Figura 43, é possível observar alguns elementos importantes que fazem parte da configuração espacial da narrativa com a qual trabalhamos: em A, temos a narradora em questão, a atriz Marisa Orth; em B, temos o apresentador do programa que, na maioria das vezes, possui o papel de mediador, uma vez que ele conhece previamente as histórias que serão



narradas, atribuindo conexões entre elas; em C, temos Samantha Schmütz, interlocutora que, antes de Marisa Orth proferir a narrativa que analisamos, contou uma história a respeito de um encontro que também deu errado; em D, temos Ivete Sangalo que muitas vezes interage a narradora; em E, temos a plateia; e em F, temos o espaço que configura o semicírculo, que permite que o telespectador, de casa, sinta-se parte dessa roda de conversa.

Conforme mencionamos anteriormente, Marisa Orth narra a tentativa de um encontro romântico com um homem recomendado por suas amigas, cujos nomes não são mencionados. Sendo assim, é possível observar que ela reencena, em específico, as seguintes personagens desse evento passado: seu *past self*, isto é, seu eu-passado, suas amigas dando determinadas recomendações para ela e o homem em questão. De acordo com essas informações, e com base na representação de Fauconnier (2003, p. 36), elaboramos o diagrama, representado pela Figura 43, a seguir:

**Figura 43:** Representação dos espaços mentais – Narrativa Marisa Orth



Fonte: Dados do Pesquisador. Adaptado de Fauconnier (2003, p. 36)

Conforme é possível observar no diagrama representado na Figura 44, esse esquema diz respeito à interação que ocorre no Espaço-base e, também, às narrações e reencenações que ocorrem no Espaço Narrativo. Marisa Orth, representada por  $x$ , reencena, no Espaço Narrativo (representado por  $N$ ), ela mesma no passado (*Past Self*) – seu eu-passado – representado por  $x^1$ , a instância que corporifica a(s) pessoa(s) que recomendou(aram) o homem para ela, representada por  $x^2$  e o homem do encontro, representado por  $x^3$ . As linhas retas representam a função da reencenação de  $x^1$ ,  $x^2$  e  $x^3$  por  $x$ , enquanto a linha pontilhada representa a interação com seus interlocutores (representados por  $a$ ), no Espaço-base, representado por  $R$ .

Seguindo a lógica clássica do enredo (GANCHO, 2006), que concebe a narrativa em quatro partes, sendo elas, a exposição (ou introdução ou apresentação), a complicação (ou desenvolvimento), o clímax e o desfecho (desenlace ou conclusão), dividimos a narrativa em questão em três blocos: i) a exposição (00m34s), que diz respeito à introdução ou apresentação

dos fatos iniciais da narrativa e das personagens; ii) o clímax (00m53s), que se refere ao conflito, o momento culminante da história, isto é, o momento de maior tensão e iii) o desfecho (00m34s), que corresponde à conclusão do conflito<sup>54</sup>. A exposição da narrativa inicia no instante em que a atriz pergunta ao apresentador “posso contar minha história?” e introduz a sua narrativa.

Já no clímax, ela apresenta o conflito que surgiu a partir de uma informação obtida entre ela, como personagem, e o homem com quem saiu, em um diálogo entre eles. Finalmente, no desfecho ela apresenta a mudança de atitude dela mesma, como personagem, que constitui a conclusão do conflito. Nas próximas subseções, referentes à análise multimodal dos dados da narrativa em questão, apresentaremos uma descrição das ocorrências referentes às três amostras de análise: 3 (três) ocorrências do bloco “Exposição”, 5 (cinco) ocorrências do bloco “Clímax” e 3 (três) ocorrências do bloco “Desfecho”. Na transcrição, representamos os turnos de fala, considerando as iniciais dos participantes dessa interação.

Em primeiro lugar, analisamos as escolhas linguísticas de cada ocorrência com base nos pressupostos de Dancygier (2011). Em seguida, partimos para a análise multimodal das ocorrências, com respaldo na identificação e descrição dos núcleos (*strokes*) gestuais, conforme definição de Kendon (2004) e, posteriormente, identificamos a forma do gesto, levando em consideração os parâmetros descritos no Capítulo 4, que dizem respeito ao bloco 1 do Sistema Linguístico de Anotação Gestual (LASG) (BRESSEM; LADEWIG; MÜLLER, 2013). Já no que diz respeito à marcação de Espaços mentais pelos gestos, utilizamos os parâmetros de Cassell e McNeill (1990) que relacionam os gestos com o segmento da narração em que determinada interação se aloca, seja ele parte de uma interação no aqui-agora (*Ground*) ou parte de uma interação no “mundo” da narrativa (Espaço Narrativo). Já no que diz respeito à marcação de Espaços Mentais pela direção do olhar, utilizamos os parâmetros de Sweetser e Stec (2016), que afirmam que o olhar de um narrador pode representar tanto o olhar de uma personagem (no Espaço Narrativo) como o olhar do próprio narrador na interação (no *Ground*).

Somente nos casos em que os gestos marcaram o Espaço Narrativo, analisamos, com base em McNeill (1995), se eles se configuram como gestos do ponto de vista do observador (O-VPT) ou como gestos do ponto de vista da personagem (C-VPT). Ainda nesses casos, analisamos os gestos quanto à sua função dominante no interior da narrativa: representação, expressão ou apelo, conforme Müller (2013), a partir dos trabalhos de Bühler (1982) sobre a

---



<sup>54</sup> Conforme explicamos no Capítulo 4, devido ao caráter curto das nossas narrativas, optamos por compreender a complicação da narrativa (GANCHO, 2006) como parte do clímax.


teoria psicológica da linguagem e a teoria da expressão. Somente nos casos em que a direção do olhar marcou o Espaço Narrativo, analisamos, também, a sua função no interior da narrativa, de acordo com os pressupostos de Sweetser e Stec (2016): i) encenação da personagem e ii) narração propriamente dita. A fim de representar os dois articuladores multimodais com os quais trabalhamos, representamos com setas amarelas os gestos manuais e com setas vermelhas pontilhadas a direção do olhar.

### 5.1 Análise do bloco “Exposição”

No Quadro 15, a seguir, colocamos em evidência, no bloco “Exposição”, as discussões propostas por Dancygier (2011), nas quais ela afirma que as narrativas podem ser tratadas como construções linguísticas, constituídas como um exemplo do discurso natural narrativo, no qual o falante, por meio da segmentação da narrativa, assume os papéis de narrador e assume, também, os papéis das personagens em questão, identificando as escolhas linguísticas da narrativa e lançando um olhar para a sua estrutura. A escolha das ocorrências ilustradas no Quadro 15 se justifica pelo bom enquadramento da câmera, que nos permitiu ter uma visualização completa, mesmo que de ângulos diferentes, das expressões faciais e dos gestos da narradora.

**Quadro 15:** Escolhas linguísticas como evidências da estrutura da narrativa no bloco “Exposição”

Ocorrência	Transcrição	Papel assumido
 <p><b>EXPOSIÇÃO</b> <b>Ocorrência 1</b></p>	<b>eu tava solteira</b>	Narradora
	<b>não ri AL:to</b>	Personagem: A pessoa cujo nome não é mencionado, que recomendou o homem para ela.

<p align="center"><b>EXPOSIÇÃO</b> <b>Ocorrência 2</b></p>		
 <p align="center"><b>EXPOSIÇÃO</b> <b>Ocorrência 3</b></p>	<p><b>faz um brinquINHO menor</b></p>	<p>Personagem: A pessoa cujo nome não é mencionado, que recomendou o homem para ela.</p>

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

Ainda de acordo com Dancygier (2011), os recursos narrativos, como, por exemplo, o uso do pronome “eu” (04 eu tava solteira) das frases imperativas (24 não ri AL:to) e interrogativas, marcam o constructo narrativo do narrador e, alternativamente, da personagem, além disso, cria tratamentos referenciais de acordo com as necessidades narrativas, respeitando o fato de que o evento narrado aconteceu em um determinado “aqui- agora”. Em conformidade com o que afirma a autora, Bressem e colaboradoras (2018) explicam que o ato de narrar constitui-se como uma prática comunicativa e reconstrutiva, que possui uma função extremamente relevante na comunicação face a face. Nas palavras de Bressem e colaboradoras (2018), ao narrar uma experiência pessoal, os falantes podem, por exemplo, ilustrar uma determinada situação, estruturar e sequenciar eventos passados, revelar dados de sua biografia etc. Sendo assim, esses recursos narrativos instituem técnicas de estruturação do discurso muito bem estabelecidas no corpo da narrativa.

### ***5.1.1 Análise Multimodal da Ocorrência 1 do Bloco “Exposição”***

Na Figura 44 a seguir, apresentamos a representação multimodal da ocorrência 1 que consideramos representativa, uma vez que, por estar no bloco “exposição”, corresponde ao momento no qual a atriz direciona o olhar e o corpo a um dos seus interlocutores e apresenta o plano de fundo de sua narrativa, indicando os personagens envolvidos na situação comunicativa: MO para Marisa Orth, FP para Fábio Porchat, IS para Ivete Sangalo e SS para Samantha Schmütz. Ao longo do bloco “Exposição”, a atriz, conforme é possível observar no exemplo a seguir, solicita o turno de fala ao apresentador e, então, inicia a narração, indicando,

por meio do gesto utilizado e da marcação da direção do olhar, que sua narrativa se relaciona com a narrativa de Samanta Schümtz<sup>55</sup>.

**Figura 44:** Representação multimodal da ocorrência 1 do bloco “Exposição”



01: MO lembro muito uma história assim

02: (gesto)



03 MO: me lembro muito uma história sim

04 eu tava solteira

05 <<apontando com o dedo indicador da mão direita em

06 direção à direita>>

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

<sup>55</sup> Samantha Schümtz, na narrativa que contou no programa, revelou detalhes de uma história que aconteceu durante uma viagem internacional. No México, a atriz e comediante conheceu um rapaz durante uma viagem e as coisas não foram bem como planejadas. Assim que ela termina de contar sua história, a atriz Marisa Orth pede o turno de fala “Posso contar minha história? Lembro muito uma história assim”

No que diz respeito a essa ocorrência, notamos que a frase gestual é iniciada com um gesto de apontar que ocorre com a sequência B1 “lembro muito de uma história assim”, indicando que, apesar de a interação ser composta por vários ouvintes, a narradora endereça o seu corpo com mais frequência para Samantha Schümtz, que está localizada à sua direita. No que diz respeito ao turno de fala, quando a narradora enuncia a sequência B1, notamos que o gesto de apontar acontece para indicar que sua história possui semelhanças com a narrativa contada por Samantha Schümtz, que também diz respeito a um encontro romântico. Também por isso, o tronco da narradora está direcionado para a direita. Na retração, o gesto é composto por uma mão aberta, com a palma para baixo. A mão também está direcionada para fora do corpo da falante, em direção à mesma interlocutora, conforme a seta em amarelo, assim como a direção do movimento. A direção do olhar, representada pela seta vermelha pontilhada está alocada no *Ground*, uma vez que essa interação acontece no Espaço-base. Trata-se, portanto de uma marcação do *Ground*, tanto pelo olhar – ela direciona o olhar para um interlocutor imediato, – quanto pelos gestos – o gesto em questão trata-se de um gesto no nível paranarrativo que coocorre com a sequência 03 “eu tava solteira”.

Isto é, conforme afirmam Cassell e McNeill (1990), essa ocorrência faz parte do terceiro nível narrativo, denominado nível paranarrativo, pois, nesse caso, a narradora fala exercendo o papel de narradora. Embora ela assuma a posição de falante (considerando os papéis falante e ouvinte), ela, nesse trecho, fala de fora da situação narrativa. Nesse caso, também, tratam-se de gestos dêiticos, pois ela está apontando – tanto através do dedo indicador, como através da mão aberta com a palma para baixo – para um de seus ouvintes, Samantha Schümtz, que, conforme mencionamos anteriormente, havia contado uma história que também dizia respeito a uma desventura amorosa. Associando o nível paranarrativo às discussões propostas por Dancygier (2011), verificamos, no âmbito das escolhas linguísticas, o discurso indireto que representa a intervenção da narradora. Considerando que os gestos marcam o *Ground* é, não analisamos o ponto de vista gestual, a função dominante no interior da narrativa. Do mesmo modo, pelo fato de a direção do olhar também marcar o *Ground*, não analisamos sua função na narrativa.

### **5.1.2 Análise multimodal da ocorrência 2 do bloco “Exposição”**

Na Figura 45 a seguir, apresentamos a representação multimodal da ocorrência 2, que também faz parte do bloco 1 - “exposição”. Nessa ocorrência, podemos observar os eventos que, posteriormente, levarão ao clímax.

**Figura 45:** Representação multimodal da ocorrência 2 do bloco “Exposição”



24 não ri AL:to  
 25 <<levantando as duas mãos para cima junto com a direção  
 26 do olhar>>  
 27 não abre a [boca]  
 28 SS: [gente]



29 MO: não deixa ele PERCEBER [que você é inteligente]  
 30 SS: [gente não VAle ]  
 31 né



32 IS: [esse é o cara pra você: ]



33 MO: [não deixa ele perceber que você é inteligente ]

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

Nessa segunda ocorrência, com base no bloco 1 do LASG (BRESSEM; LADEWIG, MÜLLER, 2013), é possível observar um gesto simples realizado pelas duas mãos abertas, cuja direção do movimento é para cima no núcleo, para baixo na retração e, ainda, na retração, uma das mãos se direciona para a esquerda. No núcleo, as palmas se direcionam lateralmente, e, na retração, para baixo. Observamos também que o gesto, cuja qualidade do movimento é acentuada, expressa a metáfora conceptual MAIS É PARA CIMA, uma vez que a expressão proferida diz respeito a falar com mais volume, acompanhada da unidade “24 não ri AL:to”, momento em que o seu volume de voz também aumenta. No núcleo, na sequência 02, o olhar está direcionado para cima, o que representa o olhar narrativo que faz parte da encenação de um personagem na narrativa, conforme Sweetser e Stec (2016), que deu um conselho para o eu-passado da narradora. Trata-se, portanto de uma marcação visual e gestual do Espaço Narrativo, no nível narrativo, já que o olhar não está direcionado para a linha falante-ouvinte (*speaker-hearer line*), mas sim, para cima, segundo Cassell e McNeill (1990) e Sweetser e Stec (2016).

Por outro lado, o gesto, a partir do ponto de vista da personagem x<sup>2</sup> da narração, o que configura o gesto como um gesto C-VPT, de acordo com as categorizações de McNeill (1995), -nesse caso, a pessoa que fez recomendações para o eu-passado da narradora -, possui uma função expressiva, segundo as categorizações de Müller (2013). Nesse sentido, considerando as escolhas linguísticas conforme proposto por Dancygier (2011), nesse caso, observamos a presença do discurso, no segmento 24 não ri AL:to que, no modo imperativo, representa fielmente o discurso de uma das personagens da interação (a personagem x<sup>2</sup>) sobre a qual a narradora está falando, o que confirma o ponto de vista gestual da personagem.

No momento de retração, as palmas se direcionam para baixo (conforme 05) e, posteriormente, acompanhada da direção do olhar e do tronco, a mão esquerda da narradora se direciona para a direita, correspondente à posição de Ivete Sangalo no espaço físico que, por sua vez, faz uma interrupção (conforme linha 32). Sendo assim, na realização do gesto que marca o Espaço Narrativo, notamos um deslocamento da direção do olhar, que parte do Espaço Narrativo para o *Ground*. O que pode ser interpretado como um recurso complexo que as narrativas multimodais possuem para a manutenção da marcação de mais de um Espaço Mental na mesma ocorrência.



### 5.1.3 Análise multimodal da ocorrência 3 do bloco “Exposição”

Na Figura 46 a seguir, apresentamos a representação multimodal da ocorrência 3, a última corresponde ao bloco 1 - “exposição”. Essa ocorrência, em conformidade com a anterior, também compreende os eventos que levarão ao clímax da narrativa.

**Figura 46:** Representação multimodal da ocorrência 3 do bloco “Desfecho”



34        faz um brinquINHO menor  
 35        <<levantando ambas as mãos em direção à sua própria 36  
 orelha e seus dedos indicadores e polegares  
 37        corporificam dois brincos pequenos>>

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

No que se refere à forma dessa ocorrência, de acordo com os parâmetros do LASG ((BRESSEM; LADEWIG, MÜLLER, 2013), observamos que há uma combinação dos dedos polegar e indicador unidos a ambas as palmas laterais, representando o gesto clássico para representar medidas e quantidades pequenas, que coocorre com o segmento 34 faz um brinquINHO menor. O movimento das mãos é ascendente, mas o movimento dos dedos é constituído pela diminuição da distância entre os dedos combinados em direção ao próprio corpo da falante. E, no que diz respeito ao critério à qualidade do movimento, verificamos que se trata de um movimento fraco em relação ao seu fluxo. Além disso, em relação ao Modo de Representação Gestual, verificamos que o gesto corporifica um objeto físico da narração, que nesse caso, representa um brinco pequeno.

Com respaldo nos parâmetros de Cassell e McNeill (1990), identificamos a marcação do gesto no Espaço Narrativo, considerando sua motivação icônica de representar um objeto

presente na narrativa a partir do modo “corporificar”. Segundo os autores, os gestos icônicos são os mais presentes no nível narrativo, uma vez que eles são reconhecidos pela forma e conteúdo e, nesse caso, é muito evidente a tentativa de configurar um aspecto do objeto sendo representado pelas mãos: o “brinquinho menor” que significa um brinco pequeno. Com base em McNeill (1995), categorizamos o gesto como O-VPT, uma vez que ele representa iconicamente o brinco a partir do ponto de vista do observador. Nesse caso, também, conforme os pressupostos de Dancygier (2011), observamos a presença do discurso direto, no segmento 34 faz um brinquinHO menor que, no modo imperativo, representa o discurso de uma das personagens da interação (a personagem x<sup>2</sup>). Já no que diz respeito à sua função dominante na narrativa, categorizamos o gesto como “representacional”, já que ele faz referência a um objeto que nessa interação é concreto. Partindo para as categorizações de Sweetser e Stec (2016), identificamos que a direção do olhar marca o *Ground*, uma vez que ela o direciona para um dos interlocutores, na linha Falante-Ouvinte.

#### 5.1.4 Discussão dos dados do bloco “Exposição”

A fim de instanciar os resultados do bloco “Exposição”, apresentamos, a seguir, uma discussão mais geral dos parâmetros de marcação de Espaços Mentais nas três ocorrências analisadas. No que diz respeito aos gestos manuais, encontramos uma marcação do *Ground* (ocorrência 1) e duas marcações do Espaço Narrativo (ocorrências 2 e 3). Já no que diz respeito à direção do olhar, encontramos duas marcações do *Ground* (ocorrências 1 e 3) e uma marcação do Espaço Narrativo. Conforme é possível observar no Quadro 16 a seguir, nas ocorrências 1 e 2 os gestos e a direção do olhar marcam simultaneamente o mesmo Espaço Mental (seja ele o *Ground* ou o Espaço Narrativo), enquanto na ocorrência 3, os articuladores marcam, independentemente, Espaços diferentes.

**Quadro 16:** Marcação de Espaços Mentais nas ocorrências do bloco “Exposição”

Ocorrência	Gesto	Direção do Olhar
1	<i>Ground</i>	<i>Ground</i>
2	Espaço Narrativo	Espaço Narrativo
3	Espaço Narrativo	<i>Ground</i>

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

No que diz respeito à categorização de McNeill (1995) a respeito do ponto de vista gestual, que pode ser do observador (O-VPT) ou da personagem (C-VPT), de forma geral, no bloco “Exposição” encontramos uma ocorrência cujo gesto marca o ponto de vista da personagem (C-VPT) (ocorrência 2) e uma ocorrência cujo gesto marca o ponto de vista do observador (O-VPT), conforme é possível observar no Quadro 17, a seguir:

**Quadro 17:** Ponto de Vista dos Gestos Narrativos no bloco “Exposição”

Ocorrência	Ponto de Vista Gestual
1	Não analisamos, pois o gesto marca o <i>Ground</i>
2	C-VPT
3	O-VPT

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

Partindo, agora, para as funções dos gestos alocados no Espaço Narrativo, utilizando a categorização de Müller (2013), que, a partir do trabalho de Bühler (1982), classifica os gestos a partir de sua função dominante: representação, expressão ou apelo. Os gestos que possuem a função representacional, de acordo com a autora, são aqueles que representam ações, objetos ou eventos concretos ou ações, objetos e eventos abstratos. Os gestos que possuem a função expressiva são aqueles que expressam emoções, tais como, alegria ou triunfo, tristeza ou sofrimento e raiva. Ainda de acordo com a autora (2013), os gestos que possuem a função apelativa são aqueles utilizados para regular o comportamento de outras pessoas. Sendo assim, a partir desses critérios, analisamos os gestos que marcaram o Espaço Narrativo, sendo os presentes nas ocorrências 2 e 3, conforme é possível observar no Quadro 18, a seguir.

**Quadro 18:** Função Gestual no Interior da Narrativa no bloco “Exposição”

Ocorrência	Função Gestual na Narrativa
1	Não analisamos, pois o gesto marca o <i>Ground</i>
2	Função Expressiva
3	Função Representativa

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

Na ocorrência 2, o gesto é expressivo pois indica a expressão metafórica MAIS É PARA CIMA, conforme explicamos anteriormente. Na ocorrência 3, por sua vez, o gesto é representativo, uma vez que a narradora está encenando uma personagem que, embora regulasse o comportamento do seu eu-passado, utiliza um gesto que representa uma instância física presente na cena enunciativa, nesse caso um brinco pequeno (34 faz um brinquINHO menor) que deveria ser usado a fim de não assustar o companheiro de encontro.

Em seguida, no que se refere à função da direção do olhar, conforme explicamos anteriormente, no capítulo 3, Sweetser e Stec (2016) demonstram que o olhar de um falante, assim como a direção da cabeça e as expressões faciais podem representar ações relativas a uma personagem da narrativa, assim como podem fazer parte da narração propriamente dita. Sendo assim, levamos em consideração duas funções principais do olhar na narrativa: i) encenação da personagem e ii) narração propriamente dita. Apenas na ocorrência 2, a direção do olhar marca o Espaço Narrativo, conforme é possível observar no Quadro 19, a seguir.

**Quadro 19:** Função da Direção do Olhar no Interior da Narrativa no bloco “Exposição”

Ocorrência	Função da Direção do Olhar na Narrativa
1	Não analisamos, pois a direção do olhar marca o <i>Ground</i>
2	Função de Encenação de Personagem
3	Não analisamos, pois a direção do olhar marca o <i>Ground</i>




Fonte: Elaborado pelo Pesquisador.

Levando em consideração a única ocorrência do bloco “Exposição” que atendeu os critérios de análise de função da direção do olhar na narrativa (ocorrência 2), encontramos a função da encenação de uma personagem, uma vez que o articulador não está marcando a sequência linear da história e diz respeito à encenação de uma personagem específica da narração: as pessoas que deram conselhos a respeito do comportamento do eu-passado da narradora.

## 5.2 Análise do bloco “Clímax”

No Quadro 20, a seguir, colocamos em evidência, também, no bloco “Clímax”, as discussões propostas por Dancygier (2011). Do mesmo modo em relação ao bloco de análises anterior, no “Clímax”, é possível identificar, a partir das construções linguísticas, a narradora assumindo os papéis de narrador e das personagens em questão, levando em consideração as escolhas linguísticas. A seleção das ocorrências, ilustradas no Quadro 20 a seguir, se justifica, também, pelo bom enquadramento da câmera, que nos permitiu ter uma visualização completa das expressões faciais e dos gestos.

**Quadro 20:** Escolhas linguísticas como evidências da estrutura da narrativa no bloco “Clímax”

Ocorrência	Transcrição	Papel assumido
 <p><b>CLÍMAX</b> <b>Ocorrência 1</b></p>	<b>MO : ?hm?hm</b>	Personagens: O homem e o eu passado da narradora, respectivamente.
 <p><b>CLÍMAX</b> <b>Ocorrência 2</b></p>	<b>RIA das piAdas</b> <b>DEle</b>	Personagem: A pessoa cujo nome não é mencionado, que recomendou o homem para ela.
 <p><b>CLÍMAX</b></p>	<b>coMEçou a falar</b> <b>dos Filhos</b>	Narradora

Ocorrência 3		
 <p><b>CLÍMAX</b> <b>Ocorrência 4</b></p>	e eu feLIZ falei	Narradora
 <p><b>CLÍMAX</b> <b>Ocorrência 5</b></p>	é garÇOM	Personagem: o homem.

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

Do mesmo modo em que analisamos as ocorrências do bloco anterior, aqui, no bloco “Clímax”, primeiramente, lançamos um olhar para as escolhas linguísticas de cada ocorrência com base nos pressupostos de Dancygier (2011) a respeito dos recursos narrativos. Logo após, na análise multimodal das ocorrências identificamos a forma do gesto, levando em consideração os parâmetros descritos no Capítulo 4, que dizem respeito ao bloco 1 do Sistema Linguístico de Anotação Gestual (LASG) (BRESSEM; LADEWIG; MÜLLER, 2013). Ainda, com base em Cassell e McNeill (1990), categorizamos os gestos a partir da sua relação com o *Ground* e com o Espaço Narrativo. Já no que diz respeito à marcação de Espaços Mentais pela direção do olhar, utilizamos os parâmetros de Sweetser e Stec (2016).

Ainda seguindo os nossos parâmetros de análise, nos casos em que os gestos marcaram o Espaço Narrativo, analisamos, com base em McNeill (1995), se eles se configuram como gestos do ponto de vista do observador (O-VPT) ou como gestos do ponto de vista da personagem (C-VPT). Analisamos, também nesses casos, os gestos quanto à sua função dominante no interior da narrativa: representação, expressão ou apelo, conforme Müller (2013). Conforme analisamos o bloco “Exposição”, somente nos casos em que a direção do olhar marcou o Espaço Narrativo, analisamos a sua função no interior da narrativa, de acordo com os

pressupostos de Sweetser e Stec (2016): i) encenação da personagem e ii) narração propriamente dita.

### 5.2.1 *Análise multimodal da ocorrência 1 do bloco “Clímax”*

Na Figura 47, a seguir, que representa a primeira ocorrência do bloco “Clímax”, é possível observar que a história se encaminha para o momento culminante.

**Figura 47:** Representação multimodal da ocorrência 1 do bloco “Clímax”



80      aí fomos no restaurante  
 81      papo bom e tal e eu NUde  
 82      ?hm?hm ?hm?hm  
 83      não bebe  
 84 FP: nã [hahahaha]  
 85 SS:      [hahahaha]  
 86 IS:      [hahahaha]  
 87 MO: ?hm?hm  
 88      <<com o dedo indicador para cima em um movimento  
 89      repetitivo da esquerda para a direita>>



Fonte: Elaborado pelo pesquisador/Canal da GNT no Youtube.

Nessa ocorrência, foi possível observar, com base no LASG (BRESSEM; LADEWIG; MÜLLER, 2013) que a frase gestual se inicia com um gesto clássico realizado com o dedo indicador da mão direita da narradora, com a palma lateral, que representa o gesto clássico de negação, em um movimento repetitivo e arqueado para a esquerda e depois para a direita. Esse gesto coocorre com a interjeição comunicativa negativa em 87 MO: ?hm?hm, que faz parte de uma reencenação que, na pergunta 83 não bebe representa o homem e, na resposta, momento no qual ocorre o gesto, representa a reencenação do eu passado da própria narradora. Já na retração, no momento em que as mãos da narradora retornam à posição de descanso, verificamos a combinação dos dedos indicador e polegar, em um movimento que diminui a distância entre eles que representa, por meio da modalidade gestual, a quantidade de bebida que ela ingere.

Tanto no núcleo como na retração, o gesto marca o Espaço Narrativo, conforme Cassell e McNeill (1990) pois faz referência a um momento que faz parte do trecho narrativo e, além disso, não está direcionado para nenhum dos interlocutores, cumprindo a função representacional no interior da narrativa, conforme Müller (2013). Do mesmo modo, em relação à direção do olhar, conforme Sweetser e Stec (2016), consideramos uma marcação do Espaço Narrativo, já que, em ambos os casos, está direcionado para baixo e cumpre a função de “encenação de uma personagem”. Conforme Dancygier (2011), os recursos narrativos podem se relacionar com os gestos da seguinte maneira: a presença dos gestos em coocorrência com o discurso direto (tal como é possível observar em 87 MO: ?hm?hm) confirmam o ponto de vista gestual C-VPT, conforme McNeill (1995), nesse caso, representando a personagem x<sup>1</sup> que é respondente ao eu-passado da narradora.



### 5.2.2 Análise multimodal da ocorrência 2 do bloco “Clímax”

Na Figura 48 a seguir, apresentamos a representação multimodal da ocorrência 2, do bloco Clímax”

**Figura 48:** Representação multimodal da ocorrência 2 do bloco “Clímax”



91      vinha os aMIgos gays as aMIgas.  
 92      RIA das piAdas DEle  
 93      <<com as duas mãos com as palmas laterais e paralelas,  
 94      realiza um movimento descendente  
 95      ria [((incompreensível, aprox. 2 seg))]

Fonte: Elaborado pelo pesquisador/Canal da GNT no Youtube.

Na segunda ocorrência do “Clímax”, verificamos, com base em Bressemer, Ladewig e Müller (2013) que o gesto é realizado com as duas mãos laterais com as palmas paralelas, em um movimento para baixo que marca o ritmo de fala, em um movimento acentuado. A nosso ver, esse movimento acentuado serve para confirmar o teor imperativo do segmento de faça presente no segmento 92 RIA das piAdas DEle. Além disso, percebemos também, que o volume da voz também é acentuado. O formato das mãos nesse movimento instância a ideia de “piada” (uma ideia abstrata) como um objeto marcado no espaço físico, isto é, nesse caso, de acordo com Cassell e McNeill (1990), consideramos que se trata de um gesto que marca, metaforicamente, o Espaço Narrativo, cumprindo, de acordo com Müller (2013) uma função representacional (que, nesse caso, conforme mencionamos, se configura de forma metafórica). Ainda, nesse caso, no que diz respeito à marcação produzida pela direção do olhar, identificamos, com base em Sweetser e Stec (2016) a marcação do *Ground*, uma vez que ele está direcionado para o interlocutor imediato da narradora. Retomando às discussões de

Dancygier (2011), verificamos a presença do discurso direto o que, relacionado às discussões de McNeill (1995), confirma o ponto de vista C-VPT, que representa a personagem  $x^3$ , ou seja, a(s) pessoa(s) que deu(ram) conselhos para o eu-passado da narradora.

### 5.2.3 Análise multimodal da ocorrência 3 do bloco “Clímax”

Na Figura 49 a seguir, apresentamos a representação multimodal da ocorrência 3 do bloco Clímax.

**Figura 49:** Representação multimodal da ocorrência 3 do bloco “Clímax”



97 MO: e ah papo vem  
 98 coMEÇou a falar dos Filhos  
 99 <<com as duas palmas para cima realiza um gesto de  
 100 apresentar>>

Fonte: Elaborado pelo pesquisador/Canal da GNT no Youtube.

Em relação à forma dessa ocorrência, de acordo com os parâmetros do LASG (BRESSEM; LADEWIG; MÜLLER, 2013), observamos que o gesto é realizado com ambas as mãos abertas com as palmas para cima, em um movimento arqueado, para fora do corpo, que coocorre com o segmento de fala 98 coMEÇou a falar dos Filhos. Nesse caso, o gesto representa a ação de “começar”, uma vez que apresenta os tópicos tratados pelo personagem do homem naquele momento da interação. Nesse sentido, Cienki (2013) afirma que os gestos que fazem parte da família gestual “mão aberta, palma para cima” (*Palm-up open-hand-PUOH*) são os gestos clássicos de apresentar. Nesse caso, conforme explicam Cassell e McNeill (1990), a narradora trata sobre o ato de narrar fazendo uma referência à estrutura da narrativa que está sendo dita: no momento em que ela menciona que o personagem  $x^2$

“começou” a falar sobre os filhos. Em outras palavras, é possível interpretar que esse gesto de apresentar, ainda de acordo com Cassell e McNeill (1990) está presente no nível metanarrativo, ou seja, trata-se de uma marcação do *Ground* e, adicionalmente, se relacionarmos com os pressupostos de Dancygier (2011), é possível afirmar que a presença do discurso indireto confirma esse fato. Simultaneamente aos gestos, verificamos que a direção do olhar marca o *Ground*, pois, de acordo com Sweetser e Stec (2016,) ela está ancorando o corpo na interação presente no aqui-agora.

#### 5.2.4 Análise multimodal da ocorrência 4 do bloco “Clímax”

Na Figura 50 a seguir, apresentamos a representação multimodal da ocorrência 4, que também faz parte do “Clímax”.

**Figura 50:** Representação multimodal da ocorrência 4 do bloco “Clímax”



102      pior que ele adorou  
 103      ficou bem começou a falar dos Filhos  
 104      falou TEnho filhos  
 105      e eu feLIZ falei  
 106      <<ambas as palmas para cima em um movimento  
 107      ascendente>>

Fonte: Elaborado pelo pesquisador/Canal da GNT no Youtube.

Nesta ocorrência, é possível observar, com base em Bressemer, Müller e Ladewig (2013), que se trata de um gesto simples realizado com as duas mãos abertas e com as palmas para cima. Esse gesto revela que a posição de descanso da maioria dos gestos realizados pela

narradora está localizada na altura do seu colo. No que diz respeito ao movimento, observamos que se trata de um movimento reto e acentuado, cuja direção é para cima e que, ainda, instancia a metáfora conceptual *MAIS É PARA CIMA*: ao dizer 105 e eu *feLIZ* falei, a narradora levanta ambos os braços rapidamente.

Com base no que explica Müller (2013), em situações de felicidade ou triunfo, as pessoas tendem a levantar seus braços, em um movimento ascendente, cuja proeminência se relaciona, também, à metáfora conceptual *FELIZ É PARA CIMA*, o que demonstra as experiências corporificadas que indicam a origem experiencial das metáforas conceptuais e a utilização de expressões verbais que se relacionam à alegria e incorporam essa ideia, a exemplo da expressão “estou para cima”, utilizada no PB para representar alegria, o que justifica sua função expressiva no interior da narrativa.

Nesse caso, com base em Cassell e McNeill (1990), os gestos manuais marcam, o Espaço Narrativo, a partir do ponto de vista C-VPT, já que se trata da perspectiva da personagem x<sup>2</sup> da narração, com base em McNeill (1995). Embora se observarmos, de acordo com Dancygier (2011), que o recurso narrativo presente nessa ocorrência seja uma marca da narradora (discurso indireto), consideramos que o gesto marca o Espaço Narrativo, uma vez que ele diz respeito a uma personagem que faz parte efetivamente da narrativa. No que se refere à direção do olhar, conforme Sweetser e Stec (2016), direcionado para um dos interlocutores imediatos, marca o *Ground*, permitindo que a narradora se engaje com os interlocutores no nível do aqui-agora.

### **5.2.5 Análise multimodal da ocorrência 5 do bloco “Clímax”**

Na Figura 51 a seguir, apresentamos a representação multimodal da ocorrência 5, que finaliza o bloco “Clímax”.

**Figura 51:** Representação multimodal da ocorrência 5 do bloco “Clímax”



129 MO: [não não]  
 130 os meus filhos moram coMigo  
 131 e a MãE DEles mora conosco também  
 132 é garÇOM  
 133 <<dedo indicador apontado para cima>>

Fonte: Elaborado pelo pesquisador/Canal da GNT no Youtube.

Nesta ocorrência, chegamos ao ponto culminante da história, no qual o personagem do homem revela, a partir do segmento 03 “Não, não! É... Moram comigo, e a mãe deles mora conosco também”, que é casado. Como é possível observar na Figura 51, a narradora utiliza o espaço à direita de seu corpo para gesticular, a partir de um gesto simples, acentuado, realizado com o dedo indicador, em um movimento ascendente (também para a direita), conforme o LASG (BRESSEM; MÜLLER; LADEWIG, 2013). Esse gesto coocorre com o segmento 132 é garÇOM e, de acordo com Cassell e McNeill (1990), marca o Espaço Narrativo, uma vez que leva os interlocutores a compreenderem que, naquele momento a mão deixa de representar o gesto da narradora e passa a representar o gesto da personagem  $x^2$ , ou seja, o homem com o qual o eu-passado da narradora estava jantando. Ainda, de acordo com Müller (2013), esse gesto possui a função apelativa, pois é uma tentativa de chamar o garçom para evitar uma situação constrangedora, o que representa a regulação do comportamento do garçom que, a partir do pedido do homem, deveria fazer-se presente na cena.

Analisando os recursos narrativos da modalidade verbal (DANCYGIER, 2011), é possível observar que a presença do discurso direto em 132 é garÇOM confirma o ponto de vista gestual C-VPT que, a partir da categorização de McNeill (1995), faz referência ao personagem  $x^2$ , conforme mencionamos anteriormente. O olhar, por sua vez, conforme as categorizações de Sweetser e Stec (2016), marca o *Ground*, uma vez que está direcionado para

o interlocutor imediato localizado no aqui-agora. O interlocutor imediato da narradora, nesse caso é Fábio Porchat – para quem, na maioria das ocorrências do bloco “Clímax” ela direciona o corpo e o olhar –. Ele consegue interpretar, sem ruídos, a segmentação corporal da narradora (que divide seu corpo entre i- a personagem no Espaço Narrativo (marcação gestual) e ii- a narradora no *Ground* (marcação visual).

### 5.2.6 Discussão dos dados do bloco “Clímax”

Para instanciar os resultados do bloco “Clímax”, apresentamos uma discussão mais geral dos parâmetros de marcação de Espaços Mentais nas cinco ocorrências analisadas. No que diz respeito aos gestos manuais, encontramos uma marcação do *Ground* (ocorrência 3) e quatro marcações do Espaço Narrativo (ocorrências 1, 2, 4 e 5). Já no que diz respeito à direção do olhar, encontramos quatro marcações do *Ground* (ocorrências 2, 3, 4 e 5) e uma marcação do Espaço Narrativo. Conforme é possível observar no Quadro 21 a seguir, nas ocorrências 1 e 3 os gestos e a direção do olhar marcam simultaneamente o mesmo Espaço Mental: na ocorrência 1, ambos os articuladores marcam o Espaço Narrativo, enquanto na ocorrência 3, eles marcam o *Ground*. Nas outras ocorrências, os articuladores, independentemente, marcam Espaços diferentes.

**Quadro 21:** Marcação de Espaços Mentais nas ocorrências do bloco “Clímax”

Ocorrência	Gesto	Direção do Olhar
1	Espaço Narrativo	Espaço Narrativo
2	Espaço Narrativo	<i>Ground</i>
3	<i>Ground</i>	<i>Ground</i>
4	Espaço Narrativo	<i>Ground</i>
5	Espaço Narrativo	<i>Ground</i>

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

Em relação à categorização de McNeill (1995) a respeito do ponto de vista gestual, que pode ser do observador (O-VPT) ou da personagem (C-VPT), de forma geral, no bloco “Clímax” encontramos quatro ocorrências cujos gestos marcam o ponto de vista da personagem (C-VPT) (ocorrências 1,2,4 e 5) e não encontramos a marcação do ponto de vista do observador (O-VPT), conforme é possível observar no Quadro 22, a seguir:

**Quadro 22:** Ponto de Vista dos Gestos Narrativos no bloco “Clímax”

Ocorrência	Ponto de Vista Gestual
1	C-VPT
2	C-VPT
3	Não analisamos, pois o gesto marca o <i>Ground</i>
4	C-VPT
5	C-VPT

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

Já no que diz respeito às funções dos gestos alocados no Espaço Narrativo, utilizando a categorização de Müller (2013), classificamos os gestos presentes nas ocorrências 1, 2, 4 e 5 a partir de sua função dominante: representação, expressão ou apelo, conforme é possível observar no Quadro 23, a seguir.

**Quadro 23:** Função Gestual no Interior da Narrativa no Bloco “Clímax”

Ocorrência	Função Gestual na Narrativa
1	Função Representacional
2	Função Representacional
3	Não analisamos, pois o gesto marca o <i>Ground</i>
4	Função Expressiva
5	Função Apelativa

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

Na ocorrência 1, consideramos a função do gesto como representacional porque, no instante da sua realização, a narradora está encenando seu eu-passado no momento em que negava uma informação (nesse caso, ao ser perguntada se bebia) a partir de um gesto realizado com o dedo indicador que representa a negação. Na ocorrência 2, também consideramos a função representacional. No entanto, nesse caso, trata-se de uma representação metafórica pois a narradora representa os limites espaciais da piada (uma ideia abstrata) como um objeto concreto no espaço físico. Na ocorrência 4, classificamos o gesto levando em consideração sua função expressiva porque ele instancia as expressões metafóricas *MAIS É PARA CIMA* e

FELIZ É PARA CIMA, conforme explicamos anteriormente. Na ocorrência 5, por sua vez, trata-se de um gesto apelativo, uma vez que a narradora está encenando a personagem do homem do encontro no momento em que ele solicita a presença do garçom para se desvencilhar do estranhamento causado pelo fato de ele ter revelado que era casado.

Em seguida, partindo para a função da direção do olhar, seguindo, ainda as categorizações de Sweetser e Stec (2016) que tratam das duas funções principais do olhar na narrativa: i) encenação da personagem e ii) narração propriamente dita. Apenas na ocorrência 1, a direção do olhar marca o Espaço Narrativo, conforme é possível observar no Quadro 24, a seguir.

**Quadro 24:** Função da Direção do Olhar no Interior da Narrativa no bloco “Clímax”

Ocorrência	Função da Direção do Olhar na Narrativa
1	Função de Encenação de Personagem
2	Não analisamos, pois a direção do olhar marca o <i>Ground</i>
3	Não analisamos, pois a direção do olhar marca o <i>Ground</i>
4	Não analisamos, pois a direção do olhar marca o <i>Ground</i>
5	Não analisamos, pois a direção do olhar marca o <i>Ground</i>

Fonte: Elaborado pelo Pesquisador.

Levando em consideração a única ocorrência do bloco “Clímax” que atendeu os critérios de análise de função da direção do olhar na narrativa (ocorrência 1), encontramos a função de encenação de uma personagem. Notamos, portanto, que nesse caso, a narradora utiliza o olhar na representação da expressão facial de seu eu-passado, ao recusar a bebida.




### 5.3 Análise do bloco “Desfecho”

Novamente, com base em Dancygier (2011), identificamos as escolhas linguísticas utilizadas pela narradora a fim de assumir diferentes papéis nesse trecho narrativo. Conforme é



possível observar no Quadro 25, a seguir. Mais uma vez, a seleção de ocorrências do bloco “Desfecho” se justifica pelo bom enquadramento da câmera, que nos permite visualizar todos os articuladores multimodais.

**Quadro 25:** Escolhas linguísticas como evidências da estrutura da narrativa no bloco “Desfecho”

Ocorrência	Transcrição	Papel assumido
 <p><b>DESFECHO</b> <b>Ocorrência 1</b></p>	foi esse TEMpo	Narradora
 <p><b>DESFECHO</b> <b>Ocorrência 2</b></p>	comecei aí	Narradora
 <p><b>DESFECHO</b> <b>Ocorrência 3</b></p>	não por favor	Personagens: o eu passado da narradora e o homem.

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

Assim como nas análises dos blocos “Exposição” e “Clímax”, conforme pode-se verificar nas sessões anteriores, utilizamos no bloco “Desfecho” os mesmos parâmetros: analisamos as escolhas linguísticas de cada ocorrência com base nos pressupostos de Dancygier

(2011). Além disso, analisamos os gestos com base no bloco 1 do Sistema Linguístico de Anotação Gestual (LASG) (BRESSEM; LADEWIG; MÜLLER, 2013). Para a marcação de Espaços mentais pelos gestos, utilizamos os parâmetros de Cassell e McNeill (1990) que dizem respeito aos gestos que marcam o *Ground* e, também, aos gestos que marcam o Espaço Narrativo. No que se refere à marcação de Espaços Mentais pela direção do olhar, utilizamos os parâmetros de Sweetser e Stec (2016), que afirmam que o olhar de um narrador pode representar tanto o olhar de uma personagem (no Espaço Narrativo) como o olhar do próprio narrador na interação (no *Ground*). Utilizamos, também, os parâmetros que dizem respeito, especificamente, aos gestos – o ponto de vista gestual (com base em McNeill (1995)) e sua função no interior da narrativa (com base em Müller (2013)) e a direção do olhar – sua função na narrativa (com base em Sweetser e Stec (2016)) no Espaço Narrativo.

### 5.3.1 Análise multimodal da ocorrência 1 do bloco “Desfecho”

Na Figura 52 a seguir, apresentamos a representação multimodal da ocorrência 1, que inicia o bloco “Desfecho”

**Figura 52:** Representação multimodal da ocorrência 1 do bloco “Desfecho”



135 FP: um outro homem  
 136       um outro rapaz:  
 137 MO: foi esse TEMpo  
 138       <<mãos com as palmas diagonais em um movimento  
 139       ascendente>>



140        sentiram a biGORna que caiu na sala

141 SS: NOSsa

142 MM: foi mais ou menos essa biGORna que eu recebi

Fonte: Elaborado pelo pesquisador/Canal da GNT no Youtube.

Nesta ocorrência, observamos, a partir dos parâmetros do bloco 1 do LASG (BRESSEM, MÜLLER, LADEWIG, 2013), que a sequência gestual é iniciada com um gesto realizado por ambas as mãos, com as palmas diagonais, em um movimento ascendente e reto, que coocorre com o segmento 137 MO: foi esse TEMpo. Na retração, o gesto coocorre com o segmento 140 sentiram a biGORna que caiu na sala com as mãos em um movimento descendente. Ao analisar essa sequência gestual, em que as palmas se encontram voltadas uma para a outra “como se” (*as-if*) (CIENKI, 2005) a narradora estivesse segurando, em um primeiro momento, a ideia de tempo, o que evidencia a metáfora IDEIAS SÃO OBJETOS (MCNEILL; CASELL; LEVY, 1993). Considerando os pressupostos de Cassell e McNeill (1990), verificamos que o Espaço Narrativo é marcado por um gesto metafórico, uma vez que torna a instância de tempo como um objeto no interior da narrativa. Ao levarmos em consideração as discussões de Dancygier (2011), é possível observar a presença do discurso indireto em 137 MO: foi esse TEMpo e também em 140 sentiram a biGORna que caiu na sala. No entanto, levando em consideração que o gesto faz referência a um objeto – metafórico nesse caso – que faz parte da história em si, a partir do ponto de vista O-VPT, já que se refere ao tempo como objeto observado da perspectiva de fora, conforme McNeill (1995). Pensando, especificamente, na função do gesto no interior da narrativa, com base em Müller (2013), verificamos que se trata da função representacional de um objeto metafórico.

No que se refere à direção do olhar, de acordo com Sweestser e Stec (2016), em um primeiro momento, a narradora olha para a esquerda, onde encontra-se uma de suas interlocutoras imediatas (Ivete Sangalo), e em seguida, olha para a direita, onde encontra-se outra interlocutora imediata (Samantha Schmütz) – que interage com ela no segmento 05 SS: 141 SS: NOSsa o que evidencia uma interação no *Ground* que diz respeito ao segmento 140 sentiram a biGORna que caiu na sala.

### 5.3.2 Análise multimodal da ocorrência 2 do bloco “Desfecho”

Na Figura 53 a seguir, apresentamos a representação multimodal da ocorrência 2, que também faz parte do bloco “Desfecho”

**Figura 53:** Representação multimodal da ocorrência 2 do bloco “Desfecho”



146 IS: aí você tirou o [nude ]  
 147 MM: aí começou [a farra]  
 148 aí o volume aumentou  
 149 estávamos num restaurante pequeno  
 150 eu comecei  
 151 já viu atraÇÃO fatal:: ((ri))  
 152 comecei aí  
 153 <<ambas as mãos com as palmas para baixo em um movimento  
 154 para baixo>>

Fonte: Elaborado pelo pesquisador/Canal da GNT no Youtube.

Na segunda sequência gestual do “Desfecho”, de acordo com o LASG (BRESSEM, MÜLLER; LADEWIG, 2013), a frase gestual é iniciada com as duas mãos abertas com a palma para baixo, em um movimento descendente e também para a direita, em coocorrência com o segmento 04 *Eu comecei*, o que marca o ritmo da ação da narradora em mudar de postura logo após descobrir que estava sendo enganada. Conforme explica Cienki (2008), os gestos rítmicos marcam as palavras e as frases como significantes para o seu conteúdo discursivo e pragmático, o que, de acordo com o Cassell e McNeill (1990), faz uma referência ao *Ground*. Ao relacionarmos com o que propõe Dancygier (2011), verificamos a presença do discurso indireto, o que, nesse caso, confirma a marcação do *Ground*. Ainda nesse caso, no que diz respeito à marcação produzida pela direção do olhar, também identificamos, a partir dos pressupostos de Sweetser e Stec (2016) a marcação do *Ground*, porque o olhar da narradora está direcionado para Fábio Porchat, um dos seus interlocutores imediatos na interação.

### 5.3.3 Análise multimodal da ocorrência 3 do bloco “Desfecho”

Na Figura 54 a seguir, apresentamos a representação multimodal da ocorrência 3, que finaliza o bloco “Desfecho”.

**Figura 54:** Representação multimodal da ocorrência 3 do bloco “Desfecho”



175 não eu tô falando super baixo  
 176 que loucura agora  
 177 você vai enfiar a mão no seu BOLso direito  
 178 e tiRAR a alian::ça  
 179 ((incompreensível, aprox. 1 seg))  
 180 eu falei

181        agora será que eu preciso repetir a terceira vez::  
 182        ele falou  
 183        não por favor  
 184        <<com as palmas verticais, realiza um movimento  
 185        descendente>>



186 FP:    ele [tinha a aliança no bol:so]  
 187 MO:        [Tinha a aliança no bolso ]  
 188 IS:        [filho da pleuras                ]  
 189 FP: O::lha só  
 190 MO: aí foi

Fonte: Elaborado pelo pesquisador/Canal da GNT no Youtube.

Nessa ocorrência, chegamos ao final do bloco “Desfecho”. Nessa sequência, a narradora, ao encenar o personagem do homem, verificamos com base em Bressemer, Müller e Ladewig (2013) inicia a frase gestual com ambas as mãos laterais com a palma para fora em relação ao seu corpo em um movimento ascendente no núcleo em coocorrência com o segmento 183 não por favor. Na retração, a palma da mão esquerda é direcionada para baixo, enquanto a mão direita é direcionada para um “bolso imaginário”, considerando que, no segmento 177 você vai enfiar a mão no seu BOLso direito, a narradora menciona o fato de ele estar com a aliança dentro de um bolso na reencenação do evento passado. Fundamentando-nos nos pressupostos de Cassell e McNeill (1990), categorizamos a marcação do gesto no Espaço Narrativo, já que a mão da narradora funciona, a nosso ver, como um simulacro da mão da personagem x<sup>2</sup> no momento do evento passado contado, o que configura, também, a função representacional da ação de colocar algo no bolso. De acordo com McNeill (1995), encontramos, portanto, um gesto cujo ponto de vista é C-VPT, ou seja, o ponto



de vista da personagem o que é confirmado pela modalidade verbal, na presença do discurso direto, conforme Dancygier (2011).

No caso da marcação do Espaço Mental a partir da direção do olhar, conforme Sweetser e Stec (2016), verificamos que o olhar se desloca do interlocutor imediato e se direciona para baixo, também em direção ao “bolso imaginário” que representa, no Espaço Narrativo, a encenação da personagem do homem no evento. Trata-se de uma marcação gestual (CASSELL; MCNEILL, 1990), e visual (SWEETSER, STEC, 2016) do Espaço Narrativo.

### 5.3.4 Discussão dos dados do bloco “Desfecho”

Finalmente, para instanciar os resultados do bloco “Desfecho”, apresentamos a discussão mais geral dos parâmetros de marcação de Espaços Mentais nas três ocorrências analisadas. No que diz respeito aos gestos manuais, encontramos uma marcação do *Ground* (ocorrência 2) e duas marcações do Espaço Narrativo (ocorrências 1 e 3). Já no que diz respeito à direção do olhar, encontramos duas marcações do *Ground* (ocorrências 1 e 2) e uma marcação do Espaço Narrativo (ocorrência 3). No Quadro 26, a seguir, é possível observar que, nas ocorrências 2 e 3 os gestos e a direção do olhar marcam simultaneamente o mesmo Espaço Mental: na ocorrência 2, ambos os articuladores marcam o *Ground*; e, na ocorrência 3, eles marcam o Espaço Narrativo. Os articuladores, ainda conforme é possível observar no Quadro, marcam, de forma independente, diferentes Espaços na ocorrência 1.

**Quadro 26:** Marcação de Espaços Mentais nas ocorrências do bloco “Desfecho”

Ocorrência	Gesto	Direção do Olhar
1	Espaço Narrativo	<i>Ground</i>
2	<i>Ground</i>	<i>Ground</i>
3	Espaço Narrativo	Espaço Narrativo

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

No que diz a respeito do ponto de vista gestual, que pode se configurar como gesto do ponto de vista do observador (O-VPT) ou do ponto de vista da personagem (C-VPT) (MCNEILL, 1995), de forma geral, no bloco “Desfecho” encontramos uma ocorrência cujo gesto marca o ponto de vista do observador (O-VPT), (ocorrência 1) e uma ocorrência cujo gesto marca o ponto de vista da personagem (ocorrência 3), conforme é possível observar no Quadro 27, a seguir:

**Quadro 27:** Ponto de Vista dos Gestos Narrativos no bloco “Desfecho”

Ocorrência	Ponto de Vista Gestual
1	O-VPT
2	Não analisamos, pois o gesto marca o <i>Ground</i>
3	C-VPT

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

Seguindo para as funções dos gestos alocados no Espaço Narrativo, ainda a partir da categorização de Müller (2013), classificamos os gestos que marcaram o Espaço Narrativo a partir de sua função dominante: representação, expressão ou apelo. No Quadro 28, a seguir, verificamos que as ocorrências 1 e 3 atenderam aos critérios de função gestual no interior da narrativa.

**Quadro 28:** Função Gestual no Interior da Narrativa no Bloco “Desfecho”

Ocorrência	Função Gestual na Narrativa
1	Função Representacional
2	Não analisamos, pois o gesto marca o <i>Ground</i>
3	Função Representacional

Fonte: Elaborado pelo pesquisador

Na ocorrência 1, categorizamos o gesto como representacional, pois trata-se de uma representação metafórica da ideia de tempo como um objeto concreto no espaço físico. Na ocorrência 3, por sua vez, o gesto é representacional porque a narradora está encenando uma personagem que, nesse caso, refere-se ao comportamento corporal do homem no momento em que se passa o evento, a partir de uma reencenação que envolve a segmentação corporal ao encenar uma personagem.

Em seguida, em relação à função da direção do olhar, com base nas categorizações de i) encenação da personagem e ii) narração propriamente dita, propostas por Sweetser e Stec (2016), identificamos que, apenas na ocorrência 3, a direção do olhar marca o Espaço Narrativo, conforme é possível observar no Quadro 29, a seguir.



**Quadro 29:** Função da Direção do Olhar no Interior da Narrativa no bloco “Desfecho”

Ocorrência	Função da Direção do Olhar na Narrativa
1	Não analisamos, pois a direção do olhar marca o <i>Ground</i>
2	Não analisamos, pois a direção do olhar marca o <i>Ground</i>
3	Função de Encenação de Personagem

Fonte: Elaborado pelo Pesquisador.

Levando em consideração a única ocorrência do bloco “Desfecho” que atendeu os critérios de análise de função da direção do olhar na narrativa (ocorrência 3), encontramos a função da encenação de uma personagem específica da narração: o homem, constrangido, para evitar que o eu-passado da narradora causasse uma situação de embaraço.

#### 5.4 Discussão geral dos dados

O primeiro aspecto que analisamos nessa narrativa diz respeito às escolhas linguísticas de Marisa Orth nas ocorrências. Foi possível observar, por exemplo, a utilização de aspectos gramaticais. Esses aspectos gramaticais, conforme observamos nas ocorrências que analisamos nas seções anteriores, revelam como as escolhas de discurso direto e indireto ativam imagens e pontos de vista nas narrativas. No bloco “Exposição”, encontramos a presença da primeira pessoa do singular (“04 eu tava solteira”), que revela a representação da voz do narrador, e a forma imperativa (“24 não ri AL:to” e “34 faz um brinquINHO menor”), que revela a representação de uma das personagens na narração.

No bloco “Clímax”, encontramos a presença de uma frase interrogativa seguida de uma interjeição comunicativa de negação (“87 MO: ?hm?hm”), a forma imperativa (“92 RIA das piAdas DEle”), que revelam a representação da personagem x<sup>2</sup>; a presença da terceira do singular (“98 coMEçou a falar dos Filhos”), o que revela a perspectiva da narradora; a presença da primeira pessoa do singular (“105 e eu feLIZ falei”), que representa um aspecto referente à personagem x<sup>1</sup>; e uma frase vocativa (“13 é garÇOM”) que revela a representação da personagem x<sup>3</sup>.

Já no bloco “Desfecho”, encontramos um verbo impessoal (“137 MO: foi esse TEMpo”) cujo segmento de fala pode ser associado ao gesto metafórico que, no interior da narrativa, instancia o tempo como um objeto; a presença da primeira pessoa do singular (“152 comecei aí”), que revela a posição de narradora; e a presença do discurso direto em si (“183 não por favor”) que revela a posição da personagem x<sup>3</sup>. Nas ocorrências 2 e 3 do bloco “Exposição”, um fato que nos chamou a atenção é que, no momento em que ela diz “um homem muito recomendado” e, em seguida, utiliza o imperativo em sentenças, como, por exemplo, “não vai de saia curta”, podemos observar que a narradora encena as ações de uma personagem que não é necessariamente nomeada ao longo do curso narrativo. No entanto, as reencenações realizadas por ela evidenciam que se trata de uma personagem presente na história e, conforme mencionamos anteriormente, é corporificada como uma pessoa que deu instruções para que ela fosse ao encontro.

De acordo com Dancyinger (2011), todas escolhas linguísticas funcionam como construtores de espaços mentais, que, por sua vez, podem direcionar para o *Ground*, a exemplo do discurso indireto na ocorrência 1 do bloco “Exposição” (04 eu tava solteira), ou para o Espaço Narrativo, a exemplo do discurso direto na ocorrência 3 do bloco “Exposição” (34 faz um brinquINHO menor). Ainda, de acordo com a autora, a presença dessas marcas gramaticais é fundamental para que os interlocutores do narrador consigam distinguir entre a especulação e um relato, por exemplo, além de marcar o que ela denomina como “Espaços de Pontos de Vista”, que, nesta pesquisa, analisamos com base em McNeill (1995). Nesse sentido, a presença dessas marcas é substancial para a estrutura da narrativa, já que, nas palavras de Dancyinger (2011), elas se relacionam diretamente com as expectativas dos interlocutores.

É nesse sentido, portanto, que julgamos importante analisar essas marcas linguísticas, uma vez que elas demonstram como a Teoria dos Espaços Mentais pode ser aplicada ao discurso narrativo, levando em consideração sua utilização na construção de sentido dentro de uma narrativa. Além disso, conforme explica Dancyinger (2012), esse tipo de análise oferece uma abordagem elegante e profícua para lidarmos com discursos narrativos complexos, a exemplo das narrativas multimodais, porque ela responde a diversas questões a respeito da conceptualização e marcação de Espaços Mentais. No caso desta pesquisa, foi possível articular os recursos narrativos da modalidade verbal com a estrutura da narrativa no nível multimodal, revelando como os mecanismos gestuais e visuais se relacionam com os mecanismos linguísticos.

Partindo para a inter-relação entre os articuladores multimodais analisados, foi possível verificar como a narradora, no contexto da narrativa que analisamos, não lida somente com a administração de escolhas linguísticas. É como se ela administrasse, também, o seu espaço gestual, os movimentos e ações corporais. Ainda, avaliando a configuração física da interação, foi possível observar também os recursos que ela utilizou para obter a interação de interlocutores específicos: no bloco “Exposição”, por exemplo, ela inicia a narração de sua história articulando uma conexão entre a história da convidada que havia acabado de contar uma história e, nesse momento específico da narração, ela direciona seu corpo, seu olhar e o gesto para a convidada que, nesse caso, é a atriz Samantha Schmütz. Essa interação, levando em consideração o Espaço-base, está situada no aqui-agora.

Além disso, a narradora representa o conteúdo do Espaço Narrativo, direcionando seu olhar para lugares específicos do espaço físico a depender da necessidade de reencenação (a exemplo da ocorrência 2 do bloco “Exposição”, em que ela direciona o olhar e as mãos para cima, quando menciona o conselho de não rir alto que recebeu). Conforme explicam Sweetser e Stec (2016), esses fenômenos que mencionamos são explicados a partir da representação de diferentes Espaços Mentais, utilizando o quadro teórico proposto por Fauconnier (2003 [1985]).

Com base na Teoria dos Espaços Mentais, nos referimos aos momentos em que Marisa Orth interage com Fábio Porchat, Samantha Schümtz e Ivete Sangalo como o espaço físico compartilhado, situado no Espaço-base. Assim, nos referimos às informações relativas ao “mundo da história”, como Espaço Narrativo. Ainda, em concordância com os resultados de pesquisa de Sweetser e Stec (2016)<sup>56</sup> identificamos que, em relação à divisão do espaço gestual, a linha Falante-Ouvinte, na narrativa que analisamos, corresponde ao *locus* dos gestos interacionais referentes ao Espaço-base, enquanto os gestos que ocorrem em um dos lados dessa linha dizem respeito ao Espaço Narrativo.

Já no que diz respeito à direção do olhar, identificamos que ela é fundamental para diferenciar a marcação de Espaços Mentais, partindo do pressuposto de que o olhar direcionado a um dos lados da linha Falante-Ouvinte representa eventos que se configuram como reencenações que estão alocados no Espaço Narrativo. Sendo assim, ainda em conformidade com as autoras, quando o olhar está direcionado para a linha Falante-Ouvinte, em si, a informação está localizada no *Ground*.

Foi possível observar, também, a exemplo da ocorrência 1 do bloco “Exposição”, que o olhar direcionado a uma pessoa específica, conjuntamente com um gesto manual, é uma

---

<sup>56</sup> Verificar também Stec e Sweetser (2013).

maneira muito pervasiva, intuitiva e evidente para iniciar uma interação face a face. De acordo com Goffman (1963), a direção do olhar, seja ela lançada para uma pessoa específica, ou, até mesmo para longe de uma pessoa específica, é um recurso fundamental para a iniciação ou inibição de um momento interacional, revelando, ainda, que o estabelecimento de entreolhares como uma condição necessária para que se haja a interação social ratificada (GOFFMAN, 1963). No caso das interações presentes no nosso *corpus*, conseguimos visualizar também o nível de engajamento dos convidados do programa a partir dos mecanismos gestuais e a relação estabelecida com os mecanismos linguísticos e, ainda, com os mecanismos de segmentação da direção do olhar. Uma das principais contribuições do nosso trabalho é permitir que análises vindouras possam investigar a correlação entre os gestos e a direção do olhar a partir de uma perspectiva não apenas interacional, mas também cognitiva.

Partindo mais especificamente para a natureza das interações analisadas nessa pesquisa, consideramos que, entre os tipos de discursos, o discurso narrativo tem atraído especial atenção na abordagem cognitiva de várias áreas das ciências humanas, especialmente no que diz respeito à Linguística Cognitiva. Dessa maneira, os Espaços Narrativos, conforme estabelecemos, são compreendidos como uma variedade de Espaços Mentais, uma vez que domínios cognitivos são ativados pelo uso de formas linguísticas, pelos gestos e pela direção do olhar. No que diz respeito à fala, foi possível observar que determinadas expressões linguísticas, a exemplo do segmento 04 *eu tava solteira* da ocorrência 1 do bloco “Exposição” da narrativa que analisamos, funcionam como construtores de espaços mentais (*space builders*) que, de acordo com Ferrari (2016) são indicadores linguísticos responsáveis pela criação de espaços que “constituem domínios alternativos em relação ao Espaço-base” (FERRARI, 2016, p. 112). Em tempo, no que diz respeito à modalidade gestual, observamos como os gestos manuais criam espaços alternativos em relação ao Espaço-base, a exemplo da ocorrência 3 do bloco “Exposição” da narrativa que analisamos, observamos a marcação do Espaço Narrativo, a partir da representação de um elemento físico concreto da narrativa, acompanhada do turno 34 *faz um brinquINHO menor*. Em relação à marcação de espaços mentais por meio da direção do olhar, a fim de exemplificar, retomamos à ocorrência 1 do bloco “Clímax” na qual encontramos a marcação do Espaço Narrativo, a partir da representação da expressão facial de seu eu-passado, ao recusar a bebida, que coocorre com o segmento 87 *MO: ?hm?hm* em resposta ao segmento 83 *não bebe*.

Em linhas gerais, essas marcações de Espaços Narrativos se configuram como atividades elaboradas e esperadas ao decorrer da sequência narrativa, além disso, elas

contribuem para a estrutura multimodal da narrativa, fazendo com que haja a correta compreensão dos interactantes em relação aos focos narrativos e aos focos de interação pertencentes ao Espaço-base à medida em que a narradora recria a sequência temporal dos eventos recontados. Ou seja: concluímos que as expressões linguísticas, gestuais e relativas à direção do olhar possuem um papel privilegiado na narrativa pois elas são primordiais para a identificação de Espaços Narrativos específicos. A narrativa multimodal é, por si só, muito complexa, já que pode ser elaborada desde um simples *flashback* até a menção de um momento muito específico do passado, fatos que podem ser interrompidos por interações que dizem respeito ao aqui-agora. Por isso, buscamos compreender como os articuladores multimodais (os gestos e a direção do olhar) funcionam no contexto do português brasileiro, tendo em vista um olhar mais particular para o Português Brasileiro.

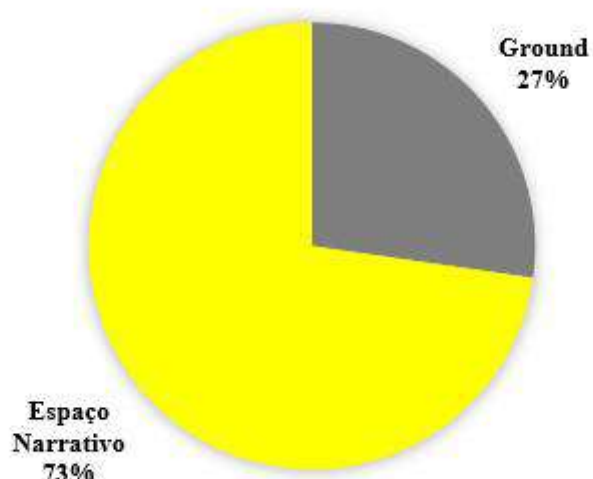
No que se refere, de forma mais específica, ao *corpus* que adotamos, os vídeos retirados do programa Que História É Essa Porchat, do canal GNT, foi possível observar que o movimento corporal e a postura dos interactantes, especialmente a narradora, passaram por um processo de afinação (*fine-tuning*), termo utilizado por Dancygier (2011) para definir o fenômeno no qual a funções, contextos e interações dos movimentos corporais entram em níveis específicos de sincronia interacional. Foi observar esse fenômeno na ocorrência 3 do bloco “Desfecho”, no qual, em coocorrência com o segmento 183 não por favor tanto a posição do torso quanto o olhar são direcionados, em sincronia, para baixo, a fim de representar a personagem do homem na reencenação. O espaço físico do programa também precisou ser considerado: embora o funcionamento e manutenção dos segmentos de fala tenham sido organizados a fim de emular uma roda de conversa, as interações possuem um objetivo específico de entretenimento, o que justifica a organização dos indivíduos em semicírculo para que as câmeras possam ser posicionadas. Sendo assim, as histórias contadas, embora possuam narrações muito espontâneas, como é o caso da que escolhemos para analisar, são previamente conhecidas pelo apresentador e produção técnica do programa. Julgamos que há um nível de espontaneidade que é passível de análise, uma vez que a plateia e os outros convidados do programa não conhecem previamente a história. Nesse sentido, conforme explica Kendon (1990) os participantes de interações desse tipo conseguem administrar e manter uma configuração espacial na qual o espaço entre eles proporciona um acesso exclusivo, igualitário e direto ao momento interacional.

A partir da nossa pergunta, a hipótese que assumimos foi a de que no português brasileiro, assim como no inglês americano (SWEETSER; STEC, 2016), o olhar e os gestos manuais podem marcar Espaços Mentais independentes em uma mesma interação. Essa

hipótese condiz com os nossos resultados, conforme concluímos a partir das seguintes ocorrências: i) ocorrência 3 do bloco “Exposição”; ii) ocorrência 2 do bloco “Clímax”; iii) ocorrência 4 do bloco “Clímax”; iv) ocorrência 5 do bloco “Clímax” e v) ocorrência 1 do bloco “Desfecho”.

Para detalhar a discussão dos resultados em um panorama mais geral, decidimos apresentar, num primeiro momento, gráficos contendo as porcentagens relativas às marcações de Espaços Mentais pelos gestos e, em seguida, pela direção do olhar. Levando em consideração o nosso objetivo de analisar a marcação multimodal de Espaços Mentais na representação de múltiplos pontos de vista, a partir da análise de 11 sequências multimodais, chegamos aos seguintes resultados:

**Gráfico 1:** Marcação gestual de Espaços Mentais



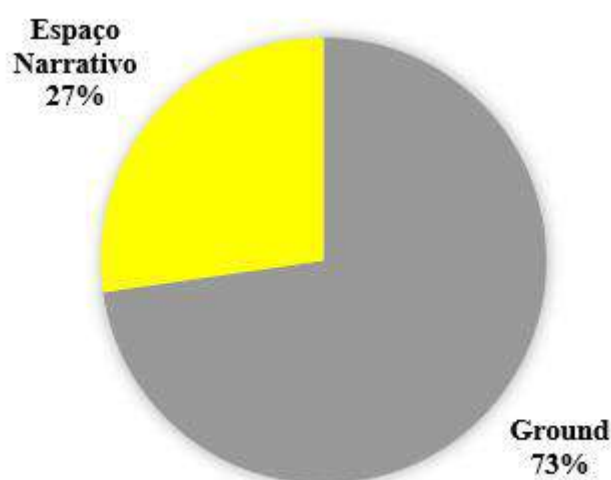
Fonte: Elaborado pelo Pesquisador

Considerando o total das ocorrências (11 ocorrências), a marcação predominante de Espaços Mentais pelos gestos foi a marcação do Espaço Narrativo, totalizando em números absolutos, 8 ocorrências em que os gestos marcam o Espaço Narrativo (73%), contra 3 ocorrências em que os gestos marcam o *Ground* (27%). Nesse caso, é interessante observar como, na maior parte do tempo, os gestos produzidos pela atriz revelaram que ela se posiciona como narradora por meio dos gestos no interior da narrativa. Nesse sentido, como direção futura deste trabalho, buscaremos analisar narrativas proferidas por indivíduos que possuam outros estatutos sociais, ou seja, que não sejam artistas, como jornalistas, por exemplo, a fim de

estabelecer uma comparação para compreender se, por exemplo, o fato de Marisa Orth ser uma atriz influencia no resultado descrito pelo gráfico representado anteriormente.

Partimos, agora, para o Gráfico 2, que representa a marcação de Espaços Mentais pela direção do olhar.

**Gráfico 2:** Marcação visual de Espaços Mentais



Fonte: Elaborado pelo Pesquisador.

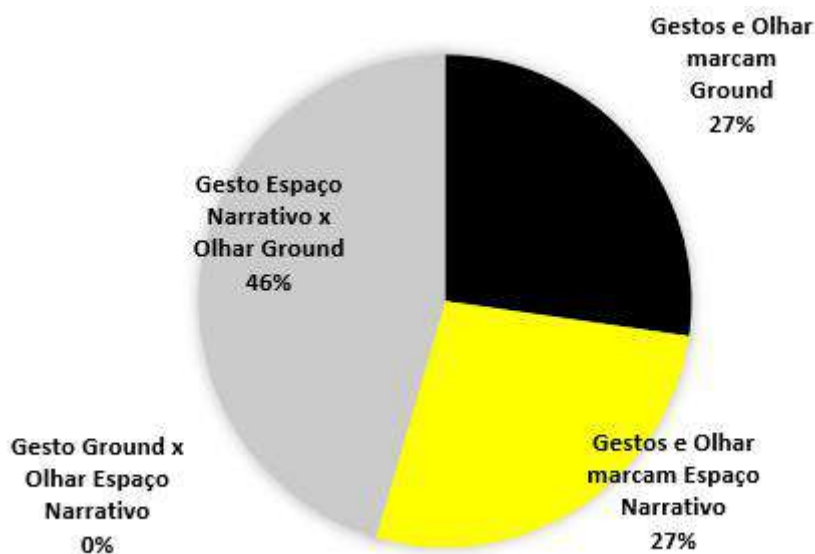
Também considerando o total das ocorrências (11 ocorrências), a marcação predominante de Espaços Mentais pela direção do olhar foi a marcação do *Ground*, totalizando em números absolutos, 8 ocorrências em que a direção do olhar marca o *Ground*, (73%), contra 3 ocorrências em que a direção do olhar marca o *Ground* (27%).

Levando em consideração os percentuais, a marcação de Espaços Mentais por ambos os articuladores é inversamente proporcional, o que revela que a narradora, em termos do comportamento visual, preferiu interagir no *Ground* com os seus interlocutores, ao invés de produzir reencenações, por meio da direção do olhar. Conforme mencionamos anteriormente, estabelecemos como direção futura do nosso trabalho, analisar indivíduos que possuam estatutos sociais diferentes em situações narrativas diversas.

Partimos agora, no Gráfico 3, para os dados que dizem respeito à simultaneidade na marcação de Espaços Mentais, quando consideramos as ocorrências, a partir da análise simultânea de ambos os articuladores. Essa simultaneidade foi analisada com base em

Dancygier (2011) que a denomina como *fine-tuning* – processo de afinação, em uma tradução livre – para definir o fenômeno no qual a funções, contextos e interações dos movimentos corporais entram em níveis específicos de sincronia interacional.

**Gráfico 3:** Simultaneidade na marcação de Espaços Mentais



Fonte: Elaborado pelo Pesquisador.

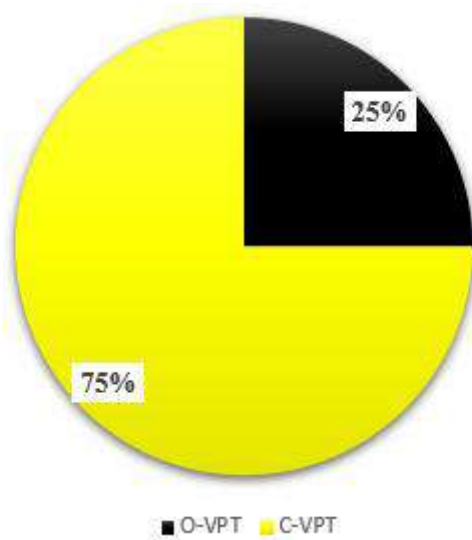
Das 11 ocorrências, 3 possuem simultaneidade no que diz respeito à marcação do *Ground*, ou seja, nessas ocorrências, ambos os articuladores estão alocados, ao mesmo tempo no *Ground*. A simultaneidade na marcação do Espaço Narrativo também está presente em 3 ocorrências (27%), ou seja, nelas, ambos os articuladores estão alocados, ao mesmo tempo no Espaço Narrativo. Se consideramos a simultaneidade de marcação de Espaços Mentais por ambos os articuladores (54% no total, sendo 27% relativos a gestos e direção do olhar marcando o Espaço Narrativo e os outros 27% relativos à marcação do *Ground*, por ambos os articuladores), concluímos que, na narrativa, os gestos estão afinados à direção do olhar. Além disso, as 5 ocorrências restantes reafirmam a nossa hipótese de que, no Português Brasileiro, assim como já demonstrado anteriormente no inglês americano (SWEETSER; STEC, 2016), o olhar e os gestos manuais podem marcar Espaços Mentais independentes em um mesmo momento interacional. Em 46% dos dados (5 ocorrências), os gestos marcaram o Espaço Narrativo, enquanto a direção do olhar marcou o *Ground*. Por fim, vale salientar que não



encontramos, portanto, uma marcação do *Ground* pelos gestos em concomitância com a marcação do Espaço Narrativo pela direção do olhar.

Partimos, agora, para o Gráfico 4 que diz respeito, especificamente, aos resultados que encontramos no Espaço Narrativo. Esses dados se referem ao ponto de vista gestual (MCNEILL, 1995), conforme é possível observar a seguir:

**Gráfico 4:** Pontos de Vista nos Gestos do Espaço Narrativo



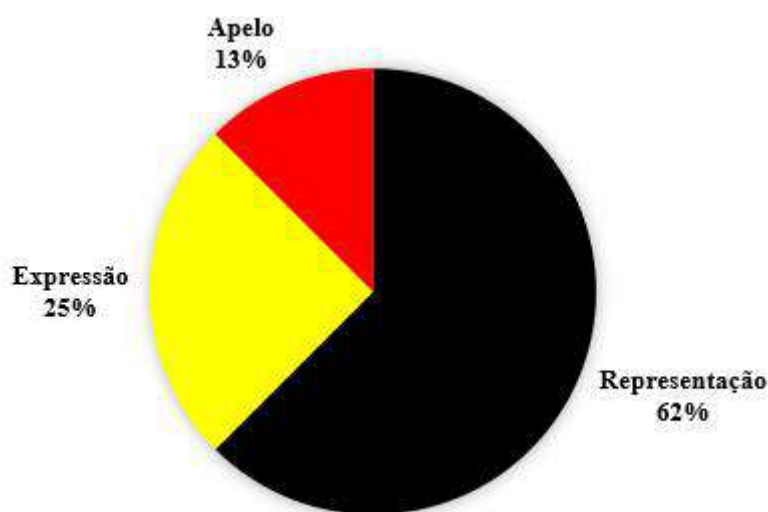
Fonte: Elaborado pelo Pesquisador.

Das 8 ocorrências em que os gestos marcam o Espaço Narrativo, encontramos, em números absolutos, 6 ocorrências (75%) em que o ponto de vista da personagem é marcado, contra 2 ocorrências (25%) em que o ponto de vista do observador é marcado. Esse dado revela que, a atriz preferiu utilizar seu corpo como um representante das ações das personagens que fazem parte da sua narrativa, podendo ela ser as personagens  $x^1$ ,  $x^2$  e  $x^3$  que, respectivamente, se referem ao seu eu passado, às personagens responsáveis pelos conselhos que ela recebeu e o homem com o qual ela saiu para jantar. Mais uma vez, conforme mencionamos anteriormente, daremos seguimento a este trabalho, realizando uma análise mais completa que utilizará como *corpus*, narrativas proferidas por indivíduos que possuem outros estatutos sociais, como jornalistas e políticos, por exemplo.

No gráfico 5, a seguir, é possível observar os resultados que encontramos, também relativos, especificamente, ao Espaço Narrativo. Nesse caso, trata-se das funções exercidas

pelos gestos no interior da narrativa, com base em Müller (2013), ou seja, apenas consideramos os gestos que marcam o Espaço Narrativo. A autora definiu “representação, expressão e apelo”, como as funções que os gestos no Espaço Narrativo podem exercer.

**Gráfico 5:** Funções dos Gestos no Interior da Narrativa



Fonte: Elaborado pelo pesquisador.

Das 8 ocorrências em que os gestos marcam o Espaço Narrativo, encontramos, em números absolutos, 5 ocorrências que o gesto possui a função representacional (62%), ou seja, nessas ocorrências, representa ações, objetos e eventos concretos ou abstratos. Em 2 ocorrências, encontramos gestos cuja função é expressiva (25%), ou seja, nessas ocorrências é possível verificar que o corpo se relaciona como um todo com a expressão marcada no nível verbal. E, apenas em uma ocorrência, encontramos a função apelativa (13%), ou seja, somente em uma ocorrência, verificamos a utilização do gesto como regulação do comportamento de outras pessoas.

Por fim, no que diz respeito ao Gráfico 6, a seguir, verificamos, com base nas categorizações de Sweetser e Stec (2016), a função da direção do olhar no interior da narrativa. As autoras afirmam que o olhar de um falante, assim como a direção da cabeça e as expressões faciais podem representar ações relativas a uma personagem da narrativa, ou podem fazer parte da narração propriamente dita. Sendo assim, com base nos pressupostos das autoras, levamos em consideração duas funções principais do olhar na narrativa: i) encenação da personagem e ii) narração propriamente dita.

**Gráfico 6:** Função da Direção do Olhar no Interior da Narrativa

Fonte: Elaborado pelo pesquisador.

Os resultados que encontramos revelaram que, das 3 ocorrências nas quais a direção do olhar marcou o Espaço Narrativo, em todas elas (100%) verificamos a função de encenação da personagem, o que revela que a atriz, em termos do comportamento visual, interagiu com maior frequência no *Ground* e, quando migrou para o Espaço Narrativo, preferiu reencenar o olhar de alguma personagem no interior da narrativa, ao invés de utilizar a direção do olhar como um olhar de narração propriamente dito. Esse dado foi muito revelador ao nosso ver, indicando que a ampliação do *corpus*, levando em consideração outros indivíduos e outros contextos de narração, será muito produtiva para que refinemos os resultados relacionados à função da direção do olhar encontrados aqui.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa que realizamos buscou responder à seguinte pergunta: Quais são as funções dos gestos manuais e do direcionamento do olhar na representação de Espaços Mentais em narrativas no português brasileiro?” e, a partir dela, definimos como objetivo específico de pesquisa investigar, a partir de dados multimodais, o comportamento dos gestos e da direção do olhar em narrativas multimodais do Português Brasileiro. Em seguida, ao analisar a marcação multimodal de Espaços Mentais; verificamos a relação entre os gestos e a direção do olhar na marcação de Espaços Mentais; e realizamos uma descrição a respeito da estrutura multimodal da narrativa, levando em consideração os gestos e a direção do olhar. Para tanto, utilizamos onze amostras de dados multimodais pertencentes a uma narrativa.

Sendo assim, no que diz respeito ao referencial teórico, fundamentado no histórico dos Estudos de Gesto, que têm crescido, principalmente, no que diz respeito às funções que os gestos desempenham em coocorrência com a fala, realizamos o nosso estudo com base em Kendon (2004), McNeill (1979, 1995, 2005), Müller (2004, 2013, 2018) e Cienki (2008, 2017). Para nós, pesquisadores de gestos, eles são relevantes a partir do momento em que os consideramos, conforme explica Goldin-Meadow (2007) como uma “janela para a mente”, isto é, assumimos que os gestos revelam nuances e conteúdo da mente do falante, possibilitando um acesso imagético ao que está sendo falado.

Esses fatores são determinantes para chegarmos às evidências a respeito do potencial linguístico dos gestos, uma vez que, como foi possível constatar com o estudo que realizamos, os falantes utilizam mecanismos gestuais como parte do seu empenho comunicativo e, também, para beneficiar a compreensão dos seus ouvintes. Desse modo, foi possível observar os modos com os quais os gestos e fala são inter-relacionados durante o ato de interação semiespontânea (considerando que, apesar de os nossos vídeos possuírem um conteúdo muito naturalístico, foi preciso considerar que, de certa maneira, existe um *script* e, além disso, existe um participante da interação que possui o papel de intermediar os segmentos de fala e as narrações sendo ele, nesse caso, o apresentador Fábio Porchat). Além disso, foi preciso compreender o contexto dessas interações para compreender como o gesto está presente nelas, levando em consideração o posicionamento temporal do gesto em relação ao segmento de fala, a relação semântica entre o gesto e a fala e a distribuição dos padrões gestuais em uma mesma interação.

A direção do olhar constitui outro articulador importante para a realização de nossa análise. No Brasil, existe uma escassez considerável no que diz respeito aos trabalhos que

investigam a relação dos mecanismos do *eye-gaze* e sua relação com os gestos manuais em contextos narrativos, o que justifica a importância e ineditismo de nossa pesquisa. Buscamos, principalmente, a partir das análises realizadas por Sweetser e Stec (2016) investigar os modos como a direção do olhar expressam a conexão entre indivíduos interactantes em dados multimodais. Nessa perspectiva, foi possível observar como o olhar revela aspectos importantes do narrador, como, por exemplo, o modo a partir do qual ele conceptualiza o mundo a partir de suas motivações, objetivos e pontos de vista. Considerando, ainda, o projeto temático do qual essa pesquisa faz parte – Linguística, Cognição e Multimodalidade – que trata da relação entre múltiplas modalidades da linguagem humana, nosso trabalho possui a relevância de agregar aos Estudos de Gesto no Brasil, tópicos relativos à emergência das pesquisas sobre o olhar (e, mais especificamente, à direção do olhar). É preciso destacar, ainda, que somente o advento de investigações sobre dados multimodais permitiu a realização do nosso trabalho, possibilitando uma metodologia capaz de capturar detalhes da interação, além de oferecer ferramentas para a observação e representação do olhar nas o o, principalmente no tocante à sua relação com a fala.

No que se refere ao objetivo geral dessa pesquisa, que foi, investigar, a partir de dados multimodais, o comportamento dos gestos e da direção do olhar em narrativas multimodais do Português Brasileiro, concluímos que, de fato, no português brasileiro, assim como no inglês americano (Sweetser, Stec, 2016), o olhar e os gestos manuais podem marcar Espaços Mentais independentes em uma mesma interação, uma vez que, em 46 % do dados, os gestos marcaram o Espaço Narrativo, enquanto a direção do olhar marcou o *Ground*, conforme pode ser observado em: i) ocorrência 3 do bloco “Exposição”; ii) ocorrência 2 do bloco “Clímax”; iii) ocorrência 4 do bloco “Clímax”; iv) ocorrência 5 do bloco “Clímax” e v) ocorrência 1 do bloco “Desfecho”.

Levando em consideração os nossos objetivos específicos, concluímos, ao analisar a marcação multimodal de Espaços Mentais na representação de Espaços Mentais que, considerando o total das ocorrências (11 ocorrências), a marcação predominante de Espaços Mentais pelos gestos foi a marcação do Espaço Narrativo, totalizando em números absolutos, 8 ocorrências em que os gestos marcam o Espaço Narrativo (73%), contra 3 ocorrências em que os gestos marcam o *Ground* (27%). Além disso, também considerando o total das ocorrências analisadas (11 ocorrências), concluímos que a marcação predominante de Espaços Mentais pela direção do olhar foi a marcação do *Ground*, totalizando em números absolutos, 8 ocorrências

em que a direção do olhar marca o *Ground*, (73%), contra 3 ocorrências em que a direção do olhar marca o *Ground* (27%).

Ao verificar a relação entre os gestos e a direção do olhar na marcação de Espaços Mentais e, também, ao realizar uma descrição da estrutura multimodal da narrativa, levando em consideração os gestos e a direção do olhar, verificamos que das 11 ocorrências, foi possível observar a simultaneidade no que diz respeito à marcação do *Ground* em 3 ocorrências (27%). Do mesmo modo, foi possível observar a simultaneidade na marcação do Espaço Narrativo que está presente em 3 outras ocorrências (27%). Se consideramos a simultaneidade de marcação de Espaços Mentais por ambos os articuladores (54% no total, sendo 27% relativos a gestos e direção do olhar marcando o Espaço Narrativo e os outros 27% relativos à marcação do *Ground*, por ambos os articuladores), concluímos que, na narrativa, a maior parte dos gestos está afinada à direção do olhar, o que não invalida a nossa hipótese de partida, uma vez que, encontramos 46% das ocorrências nas quais os dois articuladores marcam, independentemente, Espaços Mentais diferentes, ao mesmo tempo.

Na tentativa de refinar a explicação dos mecanismos responsáveis pela marcação de Espaços Mentais pelos gestos e pela direção do olhar, acrescentando, ainda, a construção de um repertório de gestos do ponto de vista do observador e do ponto de vista da personagem, produzidos em contextos narrativos presentes em interações formais e informais, possuímos a intenção de continuar as análises iniciadas nesta dissertação, no nível de Doutorado. Surgiram, então, novas perguntas que dizem respeito à estrutura multimodal das narrativas cujas respostas pretendemos obter ao fim de uma nova pesquisa: i) Levando em consideração os gestos do ponto de vista do observador e os gestos do ponto de vista da personagem, quais são os gestos produzidos com mais frequência em narrações presentes em contextos formais e informais de interação? ii) Em quais contextos o falante/gesticulador tende a trocar com mais frequência o ponto de vista gestual na mesma interação? iii) Acompanhados de qual dos dois pontos de vista gestual os gestos e a direção do olhar tendem a marcar com mais frequência o mesmo Espaço Mental?

A fim de responder a essas questões, partimos das seguintes hipóteses: i) Em narrações mais formais, os gestos que ocorrem com mais frequência são os gestos do ponto de vista do observador (O-VPT), enquanto nas mais informais, os gestos que ocorrem com mais frequência são os gestos do ponto de vista da personagem (C-VPT). ii) Nos contextos mais formais, a troca de ponto de vista gestual acontece com menos frequência. Por outro lado, nos contextos mais informais, o falante/gesticulador utiliza a troca de ponto de vista gestual com mais frequência.

iii) A marcação de Espaços Mentais pelos gestos e pela direção do olhar é mais simétrica (isto é, marcam o mesmo Espaço Mental) em contextos narrativos informais em relação aos formais.

Ainda no que diz respeito às direções futuras do trabalho, possuímos como objetivo geral, verificar e analisar a frequência de produção de gestos do ponto de vista do observador (O-VPT) e gestos do ponto de vista da personagem (C-VPT) em contextos narrativos televisionados. Apresentamos como objetivos específicos: i) Comparar a frequência de produção de gestos do ponto de vista do observador (O-VPT) e do ponto de vista da personagem (C-VPT), em ocorrências narrativas extraídas mais formais (como, por exemplo, programas jornalísticos como o “Jornal Nacional” e o “Roda Viva”) e mais informais (como, por exemplo, programas de entretenimento como o “De Frente com Gabi” e o “Que História É Essa, Porchat?”); ii) Compor um repertório de ocorrências gestuais em diferentes contextos narrativos; iii) Descrever como o espaço físico dos diferentes contextos de narração influencia na marcação de Espaços Mentais e no ponto de vista gestual. Conforme mencionamos anteriormente, a ampliação da pesquisa realizada até então permitirá que refinemos os parâmetros de análise e interpretação da relação entre os mecanismos gestuais com os mecanismos visuais na marcação de Espaços Mentais, levando em consideração os pontos de vista gestuais e as funções dos gestos e da direção do olhar no interior de diferentes narrativas.

## REFERÊNCIAS

- BAVELAS, J; COATES, L; JOHNSON, T. **Listener responses as a collaborative process: The role of gaze.** *Journal of Communication*, 2002.
- BRESSEM, J. **A linguistic perspective on the notation of form features in gestures.** In: MÜLLER, C.; CIENKI, A.; FRICKE, E.; LADEWIG, S.; MCNEILL, D.; TESSENDORF, S. (Eds.), *Body - Language – Communication.v. 1.* Berlin/Amsterdam/New York:De Gruyter Mouton, 2013, p. 1079-1098.
- BRESSEM, J.; Ladewig, S. H.; Müller, C. **Ways of expressing action in multimodal narrations** – The semantic complexity of character viewpoint depictions. In A. Hübl and M. Steinbach, *Linguistic Foundations of Narration in Spoken and Sign Languages* (p. 223-249). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2018.
- BRESSEM, J.; Müller, C.; Ladewig, S. H. **Linguistic Annotation System for Gestures.** In: MÜLLER, C.; CIENKI, A.; FRICKE, E.; LADEWIG, S.; MCNEILL, D.; TESSENDORF, S. (Eds.), *Body - Language – Communication.v. 1.* Berlin/Amsterdam/New York:De Gruyter Mouton, 2013, p. 1079-1098.
- BRYANT, D. J.; Tversky, B. **Mental representations of perspective and spatial relations from diagrams and models.** *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 25 (1), 137–156, 1999.
- BÜHLER, K. **Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache.** Stuttgart: Fischer. First published, 1982.
- CASSELL, J.; McNeill, D. **Gesture and Ground.** *Proceedings of the Sixteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, pp. 57-68, 1990.
- CIENKI, A. Why study metaphor and gesture? In: CIENKI, Alan; MÜLLER, Cornelia (eds.), **Metaphor and Gesture.** Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. p. 5 – 25, 2008..
- CIENKI, Alan. **Cognitive Linguistics, gesture studies, and multimodal communication.** *Cognitive Linguistics*, p. 603-618, 2016.
- CIENKI, A. Analysing metaphor in gesture: A set of metaphor identification guidelines for gesture (MIG-G). In: E. Semino, & Z. Demjén (Eds.), **The Routledge handbook of metaphor and language** (pp. 131-147). London: Routledge, pp. 131-147, 2017.
- CIENKI, A.; Mittelberg, I. Creativity in the forms and functions of spontaneous gesture with speech', in T. Veale, K. Feyaerts and C. Forceville (eds) **The Agile Mind: a multi-disciplinary study of a multi-faceted phenomenon.** Berlin: De Gruyter Mouton. pp.231-252, 2013.
- DANCYGIER, B. **The Language of Stories: A cognitive Approach.** Cambridge University Press, 2011.
- DANCYGIER, B; Sweetser, E. **Viewpoint in Language: A Multimodal Perspective.** Cambridge: Cambridge University Press, 2012.



DUDIS, Paul. **Body partitioning and real-space blends**. Cognitive Linguistics 15(2), 223, 2004.

EMMOREY, K. Tversky, B; Taylor, H. A. **Using space to describe space**: perspective in speech, sign, and gesture. Spatial Cognition and Computation, 26, 157–180, 2000.

FAUCONNIER, G. **Mental Spaces**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003 [1985].

FERRARI, L. **Introdução à Linguística Cognitiva**. São Paulo: Contexto, 2011.

FRICKE, E. **Geste und Raum** – Probleme der Analyse und Notation. Talk held at the lecture series “Analyse und Notation von Körperbewegungen“. Technical University Berlin, 2005.

GANCHO, C. V. **Como Analisar Narrativas**. São Paulo: Ática, 2006.

GIBSON J.; PICK, A. **Perception of another person’s looking behavior**. Am. J. Psychol, 1963.

GOODWIN, C. **Conversational organization interaction between speakers and hearers**. New York, NY: Academic Press, 1981.

GOFFMAN, E.. **The neglected situation**. American Anthropologist, 66(6, Pt. 2), 133–136, 1963.

HOUGAARD, A.; OAKLEY, T. **Mental spaces in discourse and interaction**: an introduction. In.: T. Oakley & A. Hougaard (Eds.), Pragmatics & beyond new series: Vol. 170. Mental spaces in discourse and interaction (p. 27–50). John Benjamins Publishing Company, 2008.

KENDON, A. **Gesticulation and speech**: two aspects of the process of utterance, in M. R. Key (ed.). The Relation between Verbal and Nonverbal Communication. The Hague: Mouton. pp.207-227, 1980d.

KENDON, A. **Language and gesture**: Unity or duality. In: D. McNeill (ed.), Language and Gesture, Cambridge: Cambridge University Press, 47-63, 1986.

KENDON, A. **How gestures can become like words**. In.: F. Poyatos (Ed.), Cross-cultural perspectives in nonverbal communication, 131-141. Toronto: Hogrefe, 1988a.

KENDON, A. **Conducting Interaction**: Patterns of Behavior in Focused Encounters. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

KENDON, A. **Gesture: visible action as utterance**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

KIDWELL, M. The Role of Gaze in Conversational Interaction. In **Body – Language – Communication**: An International Handbook on Multimodality in Human Interaction. Mouton de Gruyter, 2014.

KITA, S.; Özyürek, A. **What does cross-linguistic variation in semantic coordination of speech and gesture reveal?** Evidence for an interface representation of spatial thinking and speaking. *Journal of Memory & Language*, 48 (1), 16–32, 2003.

LABOV, W.; Waletzky, J. **Narrative analysis**. In J. Helm (ed.), *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Seattle: U. of Washington Press. Pp. 12-4, 1967.

LANGACKER, R. W. **Foundations of Cognitive Grammar**. 2 vols. Stanford, 1960a.

LANGACKER, R. W. **Subjectification**. *Cognitive Linguistics* 1, 5–38, 1990a.

MCNEILL, D. **The conceptual basis of Language**. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1979.

MCNEILL, D. **Hand and mind**: What gestures reveal about thought. University of Chicago Press, 1995 [1992].

MCNEILL, D. **Gesture and Thought**. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

MCNEILL, D.; Duncan, S.; Cole, J., Gallagher, S.; Bertenthal, B. **Growth points from the very beginning**. *Interaction Studies*, 9(1), 117-132, 2008

MCNEILL, D. **So you think that gestures are non-verbal?** In: *Psychological Review* 92(3): pp. 350-371, 1985.

MCNEILL, D. **Psycholinguistics**: a new approach. New York: Harper & Row, 1987.

MÜLLER, C. Forms and uses of the Palm Up Open Hand: a case of a gesture family?', in C. Müller and R. Posner (eds) **The Semantics and Pragmatics of Everyday Gestures**: the Berlin conference. Berlin: Weidler Buchverlag. pp.233-256, 2005.

MÜLLER, C. Gestures as a medium of expression: The linguistic potential of gestures. In C. Müller, A. Cienki, E. Fricke, S. H. Ladewig, D. McNeill, & S. Teßendorf (Eds.), **Body – Language – Communication**. An International Handbook on Multimodality in Human Interaction, Volume 1 (pp. 202-217). Berlin: De Gruyter Mouton, 2013.

MÜLLER, C., Ladewig, S., H., & Bressemer, J. Gestures and speech from a linguistic perspective: A new field and its history. In C. Müller, A. Cienki, E. Fricke, S. H. Ladewig, D. McNeill, & J. Bressemer (Eds.), **Body – Language – Communication**: An International Handbook on Multimodality in Human Interaction (pp. 55-81). Berlin: De Gruyter Mouton, 2013.

MÜLLER, C. **Gesture and sign**: cataclysmic break or dynamic relations? *Frontiers in Psychology*. 2018;9:1651, 2018.

PARRILL, F. **Dual viewpoint gestures**. *Gesture* 9(3). 271–289, 2009.

PARRILL, F. Interactions between discourse status and viewpoint in co-speech gesture. In Barbara Dancygier & Eve Sweetser (eds.), **Viewpoint in language**: A multimodal Perspective, 2012.

ROSSANO, M. J. **The essential role of ritual in the transmission and reinforcement of social norms**. *Psychological Bulletin*, 138(3), 529–549, 2012.

SCHRÖDER, Ulrike. et al. **Um sistema para transcrever a fala-em-interação: GAT 2**. *Veredas Atemática*. Vol. 20 n. 2, 2016

SIDNELL, J. **Coordinating gesture, gaze and talk in reenactments**. *Research on Language and Social Interaction* 39(4), 2006.

SLOETDJES, H.; WITTENBURGH, P. **ELAN**. ELAN (Version 5.9) [Computer software]. (2020). Nijmegen: Max Planck Institute for Psycholinguistics, The Language Archive. Retrieved from <https://archive.mpi.nl/tla/elan>", 2020.

STEC, K; SWEETSER, E. **Managing multiple viewpoints**: Coordinating embedded perspective in multimodal narrative. 12th International Cognitive Linguistics Conference, in Edmonton, Alberta, 2013.

SWEETSER, E.; STEC, K. **Maintaining multiple viewpoints with gaze**. In B. Dancygier, W. Lu and A. Verhagen (eds.), *Viewpoint and the Fabric of Meaning*. Mouton de Gruyter, 2016.

SWEETSER, E. Introduction: Viewpoint and perspective in language and gesture, from the Ground down. In Barbara Dancygier & Eve Sweetser (eds.), **Viewpoint in language**: A multimodal perspective, 1–2. Cambridge: Cambridge University Press. University Press, vol. I, 2012.

TOMASELLO, M. **Why don't apes point?** In N. J. Enfield & S. C. Levinson (Eds.), *Roots of human sociality: Culture, cognition, and interaction* (pp. 506 – 524). Oxford, UK: Berg, 2007.

VERHAGEN, A. **Constructions of intersubjectivity**: Discourse, syntax and cognition. Oxford: Oxford University Press, 2005.

## ANEXOS

### ANEXO A: TRANSCRIÇÃO DA NARRATIVA DE LETÍCIA SPILLER<sup>57</sup>

Fábio: Você de paqueta tem uma miscelânea de coisas, né?

Letícia Spiller: Nossa... Nossa... Se ficar aqui, né, a gente vai lembrando...

Fábio: Mas era... Era pressão... Era jogo duro ali, né?

Letícia: Era pressão! Quando eu entrei, né, realmente no trabalho, eu não fazia ideia da dimensão de quanto eu ia ter que trabalhar, né, nessa época da minha vida, tinha quinze anos, né?

Fábio: Uhum...

Letícia: ... Quando eu entrei, a sorte é que eu já tinha feito algumas coisas... tinha beijado na boca, né... Sempre fui uma pessoa que... Eu sempre prezei os prazeres da vida, assim. Não tinha irmão, irmãos mais velhos... Tinha vivido um pouco... Né, com quinze anos...

Fábio: E foi o suficiente, porque né... Dali em diante não ia viver mais nada... Só trabalho...

Letícia: Exatamente! E eu tinha paixão por teatro, né... Eu queria ser atriz, eu entrei nesse trabalho porque eu queria me virar pra pagar meus cursos sozinha sem depender da minha mãe e do meu pai e aí, é... Eu fui trabalhar, eu tinha asma, né, bronquite alérgica desde criança. E nessa época ainda tinha algumas crises. E aí, eu fazia tudo pra ficar um tempo em casa, ou ficar fazendo teatro com a galera e eu nunca ia poder fazer a peça junto com eles, porque eu ia pro México junto com a Xuxa, e aí eu tava com bronquite...

Fábio: Todo o Brasil queria ir pro México com a Xuxa e ela queria ficar aqui fazendo teatro...

Letícia: Exatamente! Aí eu falei "não, gente, pro México, acabei de sair de uma crise de asma, eu não sei se eu sou capaz... Preciso ficar aqui, eu quero fazer teatro" E tal... Louca!

Kiko Mascarenhas: Não faz o menor sentido!

Letícia: Não faz... A pessoa podia ter conhecido o México. Não fui até hoje! E aí... Ainda vou, um dia! E aí... Eu vou prolongar um pouco minha crise, eu vou...

Fábio: Vou prolongar minha crise?! Ficou sem camisa na janela, tomando vento.

Letícia: Aí, eu falei "Xuxa, eu não to me sentindo bem ainda, tô com falta de ar..."

Fábio: Mentindo no trabalho.

Letícia: "... Eu vou pro México, não sei se vai ser uma boa ideia por causa da altitude e tal, aquilo tudo "... "É... Não, tudo bem, fica tranquila..." Marlene né, principalmente...

Fábio: Marlene!

---

<sup>57</sup> Devido ao fato de não termos analisado essa narrativa, preferimos não transcrevê-la aos moldes do GAT 2 (SELTING *et al.*, 2009).

Letícia: Tinha que falar, comunicar pra Marlene... Daí, tô eu lá com minha mãe, em casa, bate a campainha, quem era, Xuxa e Marlene, me fazer uma visita...

Fábio: Mas e esse porteiro?

Letícia: Daí ficou, ficamos lá conversando...

Fábio: Mas eras foram lá sentir se você tava...

Letícia: É... Foram... Não sei, foram me visitar...

Kiko: Foram solidárias e dar uma checadinha...

Letícia: Dar uma checadinha...

Fábio: Foram levar um termômetro... Mas você não podia fazer as coisas, porque você disse que já tinha beijado e tal, mas...

Letícia: Não, é porque assim, a gente, a minha mãe contou nos dedos, o número de folgas que eu tive em um ano. Eu acho que eu tive duas folgas... É assim, era mui... Era show, show, show, show todo final de semana, às vezes tinha que viajar pra Argentina, fazer cinco programas na Argentina no fim de semana...

Fábio: Programas. Explica só porque as pessoas podem...

Letícia: Desculpa... obrigada... Programa de TV, gente, da Xuxa... E na Argentina, ainda era mais desgastante porque não tinha juizado de menor, então a gente tinha criança de um ano, dois, adolescentes... tudo misturado num palco e às vezes, a gente ficava assim, com neném no colo, falando, suando, daí trocava, trocava o público, né... Trocava o público, você tava suando...

Fábio: E essas crianças eram infernais? Você já pisou no pé de uma?

Letícia: Não... algumas eram mais quietinhas, não, eu nunca, graças a Deus... inclusive, inclusive, a Marlene um dia me chamou pra dedurar uma pessoa, uma das paquitas que tinha falado grosseiramente com uma criança, que a criança reclamou, não sei o que, ela falou "Pituxa, vem aqui" Aí, eu fui morrendo de medo e tal... Aí, ela falou, "quem foi que falou e fez isso e tal"... Aí, eu falei "eu não vou falar porque eu não sou dedo duro". Aí, ela "então vá pra casa, quando você aprender a ser dedo duro, você volta".

Fábio: Olha, delação premiada já naquela época.

Letícia: Eu fui feliz da vida pra casa! Vou ficar uma tarde em casa, fui pra casa, voltei, no dia seguinte, como se nada tivesse acontecido, ela também não falou nada.

Fábio: Olha que gostoso que era ser paqueta, né, gente?! A pessoa preferia tomar um esporro... A pessoa falava "Graças a Deus". E você foi pro México?

Letícia: Não fui pro México!

Fábio: Enganou legal!

Letícia: Enganei legal!

## ANEXO B: TRANSCRIÇÃO DA NARRATIVA DE MARISA ORTH

01 MO: eu POSSo conTAR minha histÓ[Ria]?  
 02 FP: [ahm]  
 03 MO: me lembro muito uma história sim  
 04 eu tava solteira  
 05 <<apontando com o dedo indicador da mão direita em  
 06 direção à direita>>  
 07 aí saí com um CAra  
 08 super recomendado pra mim  
 09 gente é ESse  
 10 mas olha: vai assim  
 11 é (.) primeira vez[né ]  
 12 SS: [aHAM]  
 13 MO: cê tá um tempo solteira  
 14 então é assim:  
 15 mas assim ã:::  
 16 não VAi de saia curta  
 17 não vai de calça muito justa  
 18 não vai de salto muito ALto que você já é [grande]  
 19 SS: [uhum ]  
 20 MO: né: vai vai vai mais [baixinha ]  
 21 FP: [hahahahaha]  
 22 MO: vai meio raste:ira  
 23 não bota cor muito for:te  
 24 não ri AL:to  
 25 <<levantando as duas para cima junto com a direção do  
 26 olhar>>  
 27 não abre a [boca]  
 28 SS: [gente]  
 29 MO: não deixa ele PERCEBER [que você é inteligente]  
 30 SS: [gente não VAle ]  
 31 né  
 32 IS: [esse é o cara pra você: ]

33 MO: [não deixa ele perceber que você é inteligente ]  
34       faz um brinquINHO menor  
35       <<levantando ambas as mãos em direção à sua própria orelha  
36       e seus dedos indicadores e polegares corporificam um brinco  
37       pequeno em cada lado do seu rosto>>  
38       não BEbe  
39       não [Fuma ]  
40 FP:       [gente] mas  
41       mas foi no século deZOItto que:  
42 MO: é mas hoje em dia é assim  
43       pra você não assustAR o homem  
44       lá fui eu no Nude  
45 FP: ((ri))  
46 SS: ((ri))  
47 IS: ((ri))  
48 MO: (--)  
49 MO: tentando fazer a disCREta né  
50       eu não sou boa nisso né  
51 FP: marisa ORth [discreta        ]  
52 MO:               [minha risada é ] GRANde  
53       eu penso:: ai::  
54       mas fui e ele né tinha cara de execuTivo  
55       eu nun::ca pego os executivos  
56       não É meu perfil: né  
57 SS: aham  
58 MO: e tinha um sapato BOM  
59       DEdo bom  
60       Uma cara BOA  
61       AI AH VAmos ao teatro  
62       depois vamos jantar::  
63       achei BOM que ele me levou ao teatro  
64       ok:: o nome da peça era os cafaJEStes  
65       eu deVIA ter me [ligado]  
66 FP:               [ ((ri)) ]

67 SS: [((ri))]  
 68 IS: [((ri))]  
 69 FP: ele que comprou o ingre::sso  
 70 MO: ele que escoLHEU  
 71 e comPROU  
 72 SS: não pois é::  
 73 MO: e eu nem me toQUEI  
 74 falei AI tudo bem coisa de HÉ::tero né  
 75 SS: [ha]  
 76 IS: ((ri))  
 77 FP: ((ri))  
 78 MO: BURra  
 79 (.)  
 80 aí fomos no restaurante  
 81 papo bom e tal e eu NUde  
 82 ?hm?hm ?hm?hm  
 83 não bebe  
 84 FP: nã [hahahaha]  
 85 SS: [hahahaha]  
 86 IS: [hahahaha]  
 87 MO: ?hm?hm  
 88 <<com o dedo indicador para cima em um movimento  
 89 repetitivo da esquerda para a direita>>  
 90 e né RI das PIadas de:le  
 91 vinha os aMIgos gays as aMIgas.  
 92 RIA das piAdas DEle  
 93 <<com as duas mãos com as palmas laterais e paralelas,  
 94 realiza um movimento descendente  
 95 ria [((incompreensível, aprox. 2 seg))]  
 96 SS: [leGENda ]  
 97 MO: e ah papo vem  
 98 coMEçou a falar dos Filhos  
 99 <<com as duas palmas para cima realiza um gesto de  
 100 apresentar>>



101 ele gostou MUIto  
102 pior que ele adorou  
103 ficou bem começou a falar dos Filhos  
104 falou TEenho filhos  
105 e eu feLIZ falei  
106 <<ambas as palmas para cima em um movimento  
107 ascendente>>  
108 eu já pensando na minha mente doentia  
109 que bom ele tem filhos eu também já tinha um  
110 falei não vamos mais precisar ter  
111 SS: [hahaha]  
112 FP: [hahaha]  
113 SS: [maravilhoso ]  
114 MO: [mulher é bicho] doente  
115 falei que baCAAna  
116 e eles moram com quem::  
117 moram com sua ex-mulher::  
118 não não  
119 é moram coMIgo  
120 e a mãe deles mora conosco também  
121 garçom:  
122 (--)  
123 FP: co  
124 MM: é eu olhei oi:  
125 é a maneira MAis criativa  
126 que eu já ouvi alguém me dizer que é Casado  
127 SS: aham [a MÃE] dos meus filhos também é [ca ]  
128 IS: [puts ]  
129 MO: [não não]  
130 os meus filhos moram coMIgo  
131 e a MÃE DEles mora conosco também  
132 é garÇOM  
133 <<dedo indicador apontado para cima>>  
134 você vai querer o QUE [e eu]

135 FP: um outro homem  
136 um outro rapaz:  
137 MO: foi esse TEMpo  
138 <<mãos com as palmas diagonais em um movimento  
139 ascendente>>  
140 sentiram a biGORna que caiu na sala  
141 SS: NOSsa  
142 MM: foi mais ou menos essa biGORna que eu recebi  
143 FP: e você planejando  
144 mas daí você falou o que pra ele::  
145 MM: e aí começou a FARra  
146 IS: aí você tirou o [nude ]  
147 MM: aí começou [a farra]  
148 aí o volume aumentou  
149 estávamos num restaurante pequeno  
150 eu comecei  
151 já viu atraÇÃO fatal:: ((ri))  
152 comecei aí  
153 <<ambas as mãos com as palmas para baixo em um movimento  
154 para baixo>>  
155 comecei na glenn CLOse  
156 falei você não tem medo::  
157 eu sou atriz::  
158 você sabia que eu sou louca::  
159 SS: gente:  
160 MO: aí ele começou se aproximando  
161 qual é o problema você não é atriz::  
162 ele faLOU isso  
163 qual é o problema você não é atriz:  
164 eu falei então  
165 e se eu descobrir onde seus filhos estudam::  
166 IS: ê::  
167: MO: comecei a fazer a louca  
168 e ele por favor não sei o que lá

169 eu falei assim  
 170 aGOra comecei baixo  
 171 agora você vai enFIAR a MÃO no seu BOLso direito  
 172 e tiRAR a aliANça  
 173 daí eu fui aumentando o volume assim  
 174 e ele((incompreensível, aprox. 2 seg))  
 175 não eu tô falando super baixo  
 176 que loucura agora  
 177 você vai enfiar a mão no seu BOLso direito  
 178 e tiRAR a alian::ça  
 179 ((incompreensível, aprox. 1 seg))  
 180 eu falei  
 181 agora será que eu preciso repetir a terceira vez::  
 182 ele falou  
 183 não por favor  
 184 <<com as palmas verticais, realiza um movimento  
 185 descendente>>  
 186 FP: ele [tinha a aliança no bol:so]  
 187 MO: [Tinha a aliança no bolso ]  
 188 IS: [filho da pleuras ]  
 189 FP: O::lha só  
 190 MO: aí foi  
 191 tripudiei o quanto eu pude  
 192 a comida tava vin:do  
 193 eu falei não QUEro  
 194 brincando de aumentar a voz  
 195 não QUEro  
 196 IS ah eu ia pedir [tudo que é caro]  
 197 MO: [não não jamais]  
 198 não consegui  
 199 IS: coisa pra comer::  
 200 MO: fui no caminho me leve pra casa imediatamente  
 201 fui no caminho e meio falando mal  
 202 GRAças a Deus não tinha acontecido Nada

203      foi me dando um ódio um ódio:  
204      cheguei em casa falei o que eu pu:de falei mal DE:le  
205      falei que eu tenho horror  
206      cheguei chorei passou  
207      foi isso  
208 FP: ((ri))  
209 MO: o que eu vou fazer:  
210      não é muito bom:: Que isso::  
211      achou que eu era a MAGda né  
212      que eu não ia juntar o nome à pessoa




## ANEXO C – PARÂMETROS DE ANÁLISE

## PARÂMETROS DE ANÁLISE

OBJETIVO	PARÂMETRO	
<b>Realizar</b> uma descrição da estrutura multimodal da narrativa, levando em consideração os gestos e a direção do olhar	<b>Trilha 1: Trecho Narrativo</b>	Exposição, Clímax e Desfecho
<b>Responder</b> à pergunta de pesquisa: Quais são as funções dos <b>gestos manuais</b> na marcação de de Espaços Mentais em narrativas no português brasileiro?	<b>Trilha 2: Stroke</b>	Simples, Frase Gestual
	<b>Trilha 3: Transcrição</b>	
	<b>Trilha 4: Formato da Mão</b>	Mão Aberta, Punho, Dedos Individuais, Combinação de Dedos
	<b>Trilha 5: Orientação das Palmas</b>	Para Cima, Para Baixo, Diagonal, Lateral
	<b>Trilha 6: Posição do Movimento</b>	0 próprio corpo do falante, 1 distância próxima do corpo, 2 distância média ,3 distância longa
	<b>Trilha 7: Tipo de Movimento</b>	Reto, Arqueado, Círculo, Espiral, Zigzag, Linha S
	<b>Trilha 8: Direção do Movimento</b>	Ao longo do eixo horizontal (esquerda e direita, conforme a perspectiva do gesticulador); Ao longo do eixo vertical (para cima e para baixo); Movimentos ao longo do eixo sagital (em direção ao corpo e para fora do corpo)
	<b>Trilha 9: Qualidade do Movimento</b>	Fluxo do movimento (fraco ou acentuado)

OBJETIVO	PARÂMETRO	
	<b>Trilha 10: Modo de Representação Gestual</b>	“encenar”, “corporificar”, “segurar/moldar” e “desenhar”
	<b>Trilha 11: Marcação dos Espaços Mentais</b>	Ground, Espaço Narrativo
	<b>Trilha 12: Ponto de Vista Gestual</b>	Observador, Personagem
	<b>Trilha 13: Função na Narrativa</b>	Representação, Expressão e Apelo
<b>Responder</b> à pergunta de pesquisa: Quais são as funções da <b>direção do olhar</b> na marcação de de Espaços Mentais em narrativas no português brasileiro?	<b>Trilha 14: Direção do Olhar</b>	Linha Falante-Ouvinte, Esquerda, Direita, Cima, Baixo
	<b>Trilha 15: Direção do Tronco</b>	Esquerda, Direita, Centro
	<b>Trilha 16: Marcação dos Espaços Mentais</b>	Ground, Espaço Narrativo
	<b>Trilha 17: Função da Direção do Olhar no Interior da Narrativa</b>	Narração, Encenação




#### ANEXO D – TRILHAS DE ANÁLISE DO BLOCO “EXPOSIÇÃO”

TRILHA	OCORRÊNCIA 1	OCORRÊNCIA 2	OCORRÊNCIA 3
<b>Trilha 1: Trecho Narrativo</b>	Exposição	Exposição	Exposição
<b>Trilha 2: Stroke</b>	 <p>Simples</p>	 <p>Simples</p>	 <p>Simples</p>
<b>Trilha 3: Transcrição</b>	eu tava solteira	não ri AL:to	Faz um brinquinho menor
<b>Trilha 4: Formato da Mão</b>	Dedos Individuais	Mão aberta	Combinação de Dedos
<b>Trilha 5: Orientação das Palmas</b>	Para Baixo	Lateral	Lateral
<b>Trilha 6: Posição do Movimento</b>	1	2	0
<b>Trilha 7: Tipo de Movimento</b>	Reto	Reto	Reto
<b>Trilha 8: Direção do Movimento</b>	Direita	Para Cima	Para Cima
<b>Trilha 9: Qualidade do Movimento</b>	Fraco	Acentuado	Fraco

<b>TRILHA</b>	<b>OCORRÊNCIA 1</b>	<b>OCORRÊNCIA 2</b>	<b>OCORRÊNCIA 3</b>
<b>Trilha 10: Modo de Representação Gestual</b>	(Gesto Dêítico)	Encenar	Corporificar
<b>Trilha 11: Marcação dos Espaços Mentais</b>	<i>Ground</i>	EN	EN
<b>Trilha 12: Ponto de Vista Gestual</b>	-	Personagem	Observador
<b>Trilha 13: Função na Narrativa</b>	-	Expressiva	Representacional
<b>Trilha 14: Direção do Olhar</b>	Linha Falante-Ouvinte	Para Cima	Linha Falante-Ouvinte
<b>Trilha 15: Direção do Tronco</b>	Direita	Centro	Direita
<b>Trilha 16: Marcação dos Espaços Mentais</b>	<i>Ground</i>	EN	<i>Ground</i>
<b>Trilha 17: Função da Direção do Olhar no Interior da Narrativa</b>	-	Encenação da Personagem	-



#### ANEXO E – TRILHAS DE ANÁLISE DO BLOCO “CLÍMAX”



TRILHA	OCORRÊNCIA 1	OCORRÊNCIA 2	OCORRÊNCIA 3
Trilha 1: Trecho Narrativo	Clímax	Clímax	Clímax
Trilha 2: Stroke	 <p>Repetição Gestual</p>	 <p>Simples</p>	 <p>Simples</p>
Trilha 3: Transcrição	MO: ?hm?hm	RIA das piAdas DEle	coMEçou a falar dos Filhos
Trilha 4: Formato da Mão	Dedos Individuais	Mão Aberta	Mão Aberta
Trilha 5: Orientação das Palmas	Lateral	Lateral	Para Cima
Trilha 6: Posição do Movimento	1	1	2
Trilha 7: Tipo de Movimento	Arqueado	Reto	Arqueado
Trilha 8: Direção do Movimento	Esquerda e Direita	Baixo	Para Fora do Corpo
Trilha 9: Qualidade do Movimento	Fraco	Acentuado	Acentuado




TRILHA	OCORRÊNCIA 1	OCORRÊNCIA 2	OCORRÊNCIA 3
<b>Trilha 10: Modo de Representação Gestual</b>	Encenar	(Gesto rítmico)	(Gesto de apresentar)
<b>Trilha 11: Marcação dos Espaços Mentais</b>	EN	EN	<i>Ground</i>
<b>Trilha 12: Ponto de Vista Gestual</b>	Personagem	Personagem	-
<b>Trilha 13: Função na Narrativa</b>	Representacional	Representacional	-
<b>Trilha 14: Direção do Olhar</b>	Para Baixo	Linha Falante-Ouvinte	Linha Falante-Ouvinte
<b>Trilha 15: Direção do Tronco</b>	Centro	Esquerda	Esquerda
<b>Trilha 16: Marcação dos Espaços Mentais</b>	EN	<i>Ground</i>	<i>Ground</i>
<b>Trilha 17: Função da Direção do Olhar no Interior da Narrativa</b>	Encenação da Personagem	-	-

TRILHA	OCORRÊNCIA 4	OCORRÊNCIA 5
--------	--------------	--------------

<b>Trilha 1: Trecho Narrativo</b>	Clímax	Clímax
<b>Trilha 2: Stroke</b>	 <p>Simples</p>	 <p>Simples</p>
<b>Trilha 3: Transcrição</b>	e eu feLIZ falei	é garÇOM
<b>Trilha 4: Formato da Mão</b>	Mão aberta	Dedos Individuais
<b>Trilha 5: Orientação das Palmas</b>	Para Cima	Para Baixo
<b>Trilha 6: Posição do Movimento</b>	2	2
<b>Trilha 7: Tipo de Movimento</b>	Reto	Reto
<b>Trilha 8: Direção do Movimento</b>	Para Cima	Para a Direita
<b>Trilha 9: Qualidade do Movimento</b>	Acentuado	Fraco
<b>Trilha 10: Modo de Representação Gestual</b>	Encenar	Encenar
<b>Trilha 11: Marcação dos Espaços Mentais</b>	EN	EM
<b>Trilha 12: Ponto de Vista Gestual</b>	Personagem	Personagem

<b>Trilha 13: Função na Narrativa</b>	Expressiva	Apelativa
<b>Trilha 14: Direção do Olhar</b>	Linha Falante-Ouvinte	Linha Falante-Ouvinte
<b>Trilha 15: Direção do Tronco</b>	Esquerda	Esquerda
<b>Trilha 16: Marcação dos Espaços Mentais</b>	<i>Ground</i>	<i>Ground</i>
<b>Trilha 17: Função da Direção do Olhar no Interior da Narrativa</b>	-	-

## ANEXO F – TRILHAS DE ANÁLISE DO BLOCO “DESFECHO”

TRILHA	OCORRÊNCIA 1	OCORRÊNCIA 2	OCORRÊNCIA 3
<b>Trilha 1: Trecho Narrativo</b>	Desfecho	Desfecho	Desfecho
<b>Trilha 2: Stroke</b>	 <p>Simples</p>	 <p>Simples</p>	 <p>Simples</p>
<b>Trilha 3: Transcrição</b>	foi esse TEMpo	comecei aí	não por favor
<b>Trilha 4: Formato da Mão</b>	Mão Aberta	Mão Aberta	Mão Aberta
<b>Trilha 5: Orientação das Palmas</b>	Diagonal	Para Baixo	Vertical
<b>Trilha 6: Posição do Movimento</b>	2	1	1
<b>Trilha 7: Tipo de Movimento</b>	Reto	Reto	Reto
<b>Trilha 8: Direção do Movimento</b>	Para Cima	Para Baixo	Para Cima

<b>Trilha 9: Qualidade do Movimento</b>	Acentuado	Acentuado	Fraco
<b>Trilha 10: Modo de Representação Gestual</b>	Segurar/Moldar	(Gesto Ritmico)	Encenar
<b>Trilha 11: Marcação dos Espaços Mentais (Gestos Manuais)</b>	EM	<i>Ground</i>	EN
<b>Trilha 12: Ponto de Vista Gestual</b>	Observador	-	Personagem
<b>Trilha 13: Função na Narrativa</b>	Representacional	-	Representacional
<b>Trilha 14: Direção do Olhar</b>	Linha Falante-Ouvinte	Linha Falante-Ouvinte	
<b>Trilha 15: Direção do Tronco</b>	Esquerda	Centro	Centro
<b>Trilha 16: Marcação dos Espaços Mentais (Direção do Olhar)</b>	<i>Ground</i>	<i>Ground</i>	EN
<b>Trilha 17: Função da Direção do Olhar no Interior da Narrativa</b>	-	-	Encenação da Personagem