

ESPAÇO E GESTO: INTERACÇÕES NO PORTUGUÊS DE DIFERENTES CULTURAS

Isabel Galhano Rodrigues*

Pág. 81 a 127

1. Introdução

No âmbito das análises da multimodalidade na interacção face a face que tenho vindo a realizar nos últimos tempos¹, fui confrontada com fenómenos tanto de natureza psicolinguística como cultural. Estes fenómenos, embora directamente interligados, têm sido explorados segundo diferentes perspectivas que, por sua vez, se enquadram nas duas orientações principais da pesquisa da interacção face a face das últimas décadas: a orientação psicolinguística e a etnográfica². É nesta última que o presente trabalho se insere. Nele pretendo abordar, embora ainda superficialmente, um aspecto cultural da interacção que se prende com o uso do espaço na interacção face a face, mais concretamente, com o espaço criado pelos gestos e movimentos do corpo em situações de comunicação face a face. O tópico *espaço gestual* está ligado ao conceito de *proxémica*, conceito este que abrange os fenómenos de distância, proximidade e orientação dos corpos dos participantes numa situação de interacção face a face.

Na minha opinião, o melhor modo de explorar os fenómenos da proxémica seria com base nas teorias do espaço e numa perspectiva de natureza psicolinguística-cognitivista. Muitos estudos sobre os gestos, sobretudo sobre os gestos dísticos (os gestos de apontar) procuraram descrever o fenómeno da percepção do espaço em diferentes culturas (cf. Cienki/Müller, 2006; Kita/Essegbey, 2001). Um meio de aceder à forma de organização conceptual dos espaços pode ser também através do modo como um indivíduo localiza os objectos do mundo real (na interacção) e no mundo fictício (nas narrativas) e quais são os elementos de referência tomados em conta,

* Faculdade de Letras da Universidade do Porto
irodrig@letras.up.pt

¹ Cf. Rodrigues, 2005a, b, 2006a, b, 2007a, b, c.

² Müller (1998: 84-85).

tanto para a criação de espaços como para a localização dos objectos nos mesmos (Haviland, 2000). Uma descrição cognitivista deste fenómeno, por muito interessante que seja, iria contudo para muito além do âmbito deste trabalho, cujo tema foi aqui limitado ao que se percebe visualmente da criação e utilização de espaços. Por outras palavras, dar-se-á aqui atenção ao modo como a gesticulação define o seu espaço e em que medida se podem aí detectar diferenças culturais. Esta delimitação do tema explica-se pelo facto de, com atrás referido, se tratar ainda de um primeiro passo para uma pesquisa mais aprofundada sobre o espaço interaccional em diferentes culturas com português como língua materna e/ou oficial.

Para uma melhor compreensão dos diferentes conceitos de espaço aqui tratados, explicarei, em primeiro lugar, o significado de alguns termos. Em segundo lugar, apresentarei as categorias usadas na descrição dos gestos e dos diferentes tipos de espaço. Segue-se, por fim, a descrição de alguns gestos retirados do *corpus*, assim como a sistematização de diferentes /semelhantes usos do espaço gestual e interaccional.

2. Proxémica

De acordo com o significado da palavra latina *proximum*, o conceito de Proxémica refere as dimensões espaciais como a distância, orientação e postura, com ou sem movimento. É entendida como uma modalidade da comunicação não-verbal, onde é geralmente tratada de acordo com três aspectos: contacto físico (ou toque), distância interpessoal, orientação recíproca dos corpos, postura e configuração espacial (cf. Rodrigues, 2007b: 88-94). Estes tópicos serão abordados com mais algum pormenor nos próximos parágrafos.

2.1 Espaço pessoal e contacto físico

Como é do conhecimento geral, cada individuo tem o seu sentido e necessidade de espaço próprios, o que, por sua vez, determina a demarcação do seu território, do seu espaço pessoal ou da sua *body buffer zone* (Wallbott, 1995). Wallbott descreve esta zona como „the invisible bubble

around a person's body which on usually does not want to be entered by other" (Wallbott, 1995: 485). A dimensão desta bolha, ou, melhor, deste espaço, pode variar de indivíduo para indivíduo. No entanto, há tendências culturais generalizáveis, como tem vindo a ser testemunhado por parte da pesquisa sociopsicológica. Por exemplo, Hall (1990), tendo explorado a proxémica em diferentes culturas, comprovou que a percepção de espaço está ligada a estruturas culturalmente determinadas: "people from different cultures inhabit different sensory worlds [...] they do not structure space differently, but experience it differently" (Hall, 1974: 207).

Segundo Goffman (1974: 67), a pele é o invólucro do espaço pessoal mais próximo de um indivíduo e, como tal, é responsável pela protecção relativamente ao que pode vir do exterior. Por esta razão, é sensível ao toque. Os toques têm, porém, significados diferentes conforme a parte do corpo tocada. Neste contexto, nos anos 70 foram realizados vários estudos empíricos que comprovaram que os europeus do norte mantêm uma maior distância uns dos outros do que os europeus do Sul e que quando se encontram face a face só muito raramente se tocam. Segundo Argyle (1972: 246), enquanto na Grã-Bretanha e no Japão o contacto físico é raro, isso não acontece nas culturas árabes e africanas, onde as pessoas se tocam reciprocamente com muita frequência. Nesse contexto, chegaram mesmo a ser elaboradas taxinomias do toque, como se pode ver na Figura 1 para o caso dos estudantes americanos.

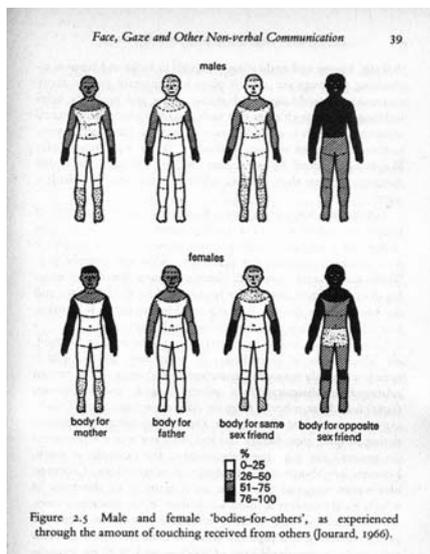


Figura 1 (Argyle, [1967] 1994: 39).

Abb. 4: Körperzeichnungen bei Jones/Yarbrough (1985, 23)

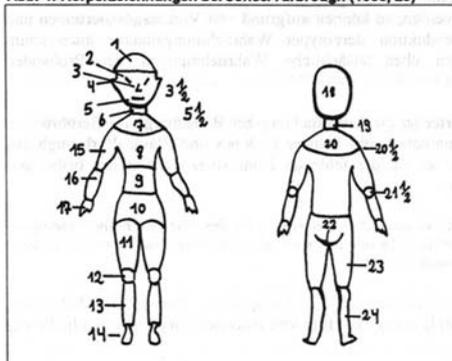


Figura 2 (Jons/Yarbrough, 1985: 23, cit. in Dreischer, 2001: 52)

Na Figura 2 encontra-se um desenho do estudo realizado por Jons e Yarbrough (1985, cit. in Dreischer, 2001: 52). Com base em inquéritos, os autores recolheram informações sobre iniciador do toque, parte do corpo tocada, local do toque, acompanhamento verbal e significado do toque. A partir deste levantamento, pôde ser elaborada uma categorização bem fundamentada para a cultura americana (se é que se pode falar de uma cultura americana), onde se mostra o modo como a tactilidade se encontra estruturada. Os autores mostram ainda que os toques têm um espectro de significado muito mais significativo do que aquele que tem sido considerado na investigação (cf. Dreischer, 2001: 56).

Além de possuírem o conhecimento sobre as partes do corpo que podem ser tocadas em público ou não, os indivíduos pertencentes à mesma cultura têm uma percepção exacta relativamente à duração e firmeza de um toque. Na verdade, quantas vezes não acontece que num aperto de mão, alguém aperta a mão do outro durante mais tempo do que aquele que é permitido ou comum, de tal modo que o parceiro começa a sentir-

-se pouco à vontade e se vê obrigado a retirar a sua mão, mais ou menos disfarçadamente? Parece, de facto, que cada um tenha uma percepção exacta relativamente à duração e firmeza de um aperto de mão, beijo de cortesia ou abraço amigável dentro da sua cultura. Quando esses toques sociais duram mais ou são mais/menos firmes do que a intimidade interpessoal o permite, a situação torna-se geralmente desagradável para um dos participantes³.

Os toques podem ainda ser sinais de interacção essenciais, por exemplo, como sinais de pedido de realimentação (*feed-back*), sinais de tomada ou de reclamação de vez (cf. Rodrigues, 1998). É precisamente esta função de alternância de vez do toque que Poggi *et all.* (no prelo) investigam para o caso do italiano.

Num estudo recente, Dreischer (2001) ocupa-se das acções tácteis. Neste contexto, a autora faz o levantamento das pesquisas sobre o toque realizadas por outros investigadores, em que foram consideradas variáveis como nacionalidade, cor da pele, idade, sexo e estatuto social⁴, e verifica que a maioria desses estudos apresenta graves falhas de natureza metodológica. Além disso, os diferentes métodos seguidos nas pesquisas, assim como o desprendimento ao contexto de situação impossibilitam uma comparação dos resultados. Porém, relativamente às diferenças culturais no toque, a autora conclui que se pode falar de culturas ricas e culturas pobres em toque. Ao primeiro grupo pertencem as culturas árabes, os europeus do sul e os latino-americanos. Ao segundo grupo, os europeus do Norte, os americanos e os asiáticos (Dreischer, 2001: 59-60).

2.2 Distância interpessoal e orientação

Em todas as culturas há uma distância que se deve manter entre dois ou mais indivíduos numa situação de interacção face a face. Quem se

³ Agradeço este exemplo a Thomas Hüsgen.

⁴ Como a autora comenta, estudos que se ocupam de especificidades culturais e de comportamentos de proxémica, devem ser tratados com certo cuidado, visto poderem ser facilmente conotados de preconceituosos e racistas (Dreischer, 2001: 61). O mesmo se passa com este tipo de estudos aplicado a diferentes estratos sociais.

posicionar mais perto do que é permitido ou desejável pode provocar um sentimento de desconforto no(s) parceiro(s) da interacção, que, por sua vez, procuram retomar a distância desejada, dando, para isso, um passo para trás.

Este fenómeno foi tratado sob o tópico *hipótese de equilíbrio* de Argyle/Dean (1965). De acordo com esta teoria, uma aproximação de A e que não é desejada por B provoca o distanciamento de B, de modo a recuperar o equilíbrio perdido (a distância considerada certa, desejável). Isso é conseguido através da inclinação do corpo para trás, da redução da fala e do desvio do olhar para o lado ou para cima. Também a orientação do corpo dos participantes entre si é importante para o decurso da interacção. Por exemplo, o facto de a linha dos ombros de um participante não estar orientada de acordo com a dos outros de modo a formar uma espécie de círculo (se forem três ou mais interactantes) ou duas linhas paralelas ou oblíquas com um ângulo igual ou inferior a 90° (se forem dois interactantes) pode significar que esse participante não tenciona comprometer-se durante muito mais tempo como participante na interacção, anunciando o seu afastamento, que pode acontecer em qualquer momento.

Para descrever o modo como os indivíduos se posicionam no espaço logo que iniciam uma interacção, Kendon (1990: 209-237) sugeriu o chamado *F-Formation System*⁵. O autor explica com isso algumas funções que o sistema pode desempenhar e como ele organiza o espaço físico: “An F-formation system, thus, generates three kinds of functional spaces: an inner space, the o-space; a narrow zone immediately around this space which functions as a buffer, protecting the system from outside influences, and also a kind of front hall or reception room in which visitors may be dwelt with or newcomers greeted before they are fully incorporated into the system itself” (Kendon, 1990: 234-235). O modo como os indivíduos se posicionam no espaço depende de diversos factores como a quantidade de participantes na interacção, a distância e o ângulo entre eles e todo o contexto do evento. O autor refere ainda que entre os participantes se forma um espaço que é mantido e que, de cada vez que um deles muda de

⁵ „F“ está por *face-to-face*, de acordo com uma informação pessoal do autor (08.07.2003).

posição, os outros adaptam-se imediatamente, de modo que a estrutura espacial constituída se mantém constante. Normalmente uma mudança nesse sistema resulta de uma mudança do tema ou de uma nova orientação na interacção. A algumas categorias espaciais, como, por exemplo, a disposição das pessoas à mesa, o autor atribui um significado comunicativo. Assim, o decurso de uma interacção pode ser influenciado pelo modo como as pessoas se dispõem à mesa. Os padrões típicos são face a face, *L-arrangement* e lado a lado. Uma disposição face a face será mais adequada a uma situação de debate, discussão; uma disposição em L, para conversas mais íntimas.

3. Gestos e espaço

Sob 2.1. e 2.2 foram descritos dois aspectos da interacção: um prende-se com um espaço individual, o outro com um espaço interpessoal. Como se trata de duas dimensões, cuja correlação pode variar de cultura para cultura, torna-se necessário descrevê-las com maior pormenor.

3.1 Espaço gestual vs. espaço interaccional

Como se pode depreender dos parágrafos antecedentes, o espaço pessoal é a área que um indivíduo sente como sua, como o seu território. Neste sentido, pode partir-se do princípio de que é precisamente este espaço a ser ocupado na execução dos movimentos das mãos e dos braços que acompanham a fala. Assim sendo, faço corresponder o espaço pessoal – a *body buffer zone* – ao espaço gestual.

O conceito espaço gestual (*gesture space*) designa a dimensão espacial que é precisa/ocupada na execução dos gestos e, através destes, criada no contexto interaccional. McNeill (1992: 86) define *gesture Space* como „a shallow disk in front of the speaker half flattened when the speaker is seated“. Este espaço é maior no caso das crianças (“with children the space is larger“). A Figura 3 mostra a a divisão proposta pelo actor para a descrição dos gestos (“for transcription purposes“).

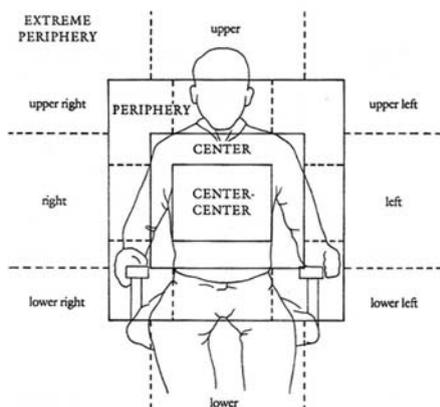


Figure 3.1. Drawing of the typical gesture space of an adult speaker.

Figura 3⁶

Também foram considerados diferentes tipos de espaços gestuais. Haviland (1996) distingue os seguintes: “1) local space (“includes the observable features of the immediate environment); 2) narrated spaces (“that is, referent spaces created to encompass narrated events seen from some narrated perspective) are laminated over the local space of the speech event, possibly importing the latter space’s cardinal directions (or other presupposable special features) where relevant, but substituting for the hear-and-now a narratable there-and-then”; 3) “interactional space, defined by the configuration and orientation of the bodies of the interactants” e sem os eixos das coordenadas; e 4) “narrated interactional space: a space in which narrated interaction is located”.

Espaço interaccional, como refere a expressão, é o espaço formado pela configuração e orientação dos corpos dos participantes na interacção (cf. Haviland, 1996; Kendon, 1990). Este espaço abrange os espaços de projecção (que podem interceptar-se) de acção e de atenção de todos os

⁶ McNeill (1992: 89)

participantes. Como esclarecem Haviland e Kendon, este espaço surge devido à interação que se estabelece entre falante e ouvinte(s) e tem a característica de estar sempre à disposição tanto para gestos de mostraçõ referencial (gestes diciticos), como para outros gestos que acompanham a fala (gestos co-verbais), ou seja, os gestos icônicos, metafóricos e batuta⁷.

Levanta-se agora a questão, sobre se esses espaços – o espaço interaccional e os espaços gestuais dos vários participantes da interação se interceptam, isto é, se os gestos de um falante avançam para além do seu próprio território (que fiz corresponder atrás ao seu espaço gestual), entrando no espaço gestual dos outros participantes, ou não.

3.2 Coreografia dos gestos

Falta ainda ocupar-me de um aspecto que tem a ver directamente com as formas dos movimentos que, no fundo, originam o espaço gestual, a saber, a coreografia dos gestos. As características dos gestos podem ser estudadas de acordo com diferentes perspectivas: uma que tem a ver com o lugar de realização dos movimentos e outra, com o modo como esses movimentos são feitos, por exemplo, amplitude e tensão dos movimentos.

McNeill (1992) investiga os diferentes tipos de gesto de acordo com o lugar de realização e constata diferenças relevantes: os gestos icônicos são preferencialmente realizados na zona centro-centro, os metafóricos, abaixo do centro-baixo. Os gestos diciticos avançam até à periferia e os gestos-batuta agrupam-se em diferentes pontos, conforme o falante (McNeill, 1992: 88) (ver Figura 4).

No que diz respeito à utilização dos espaços gestuais em diferentes culturas, McNeill aponta algumas diferenças: na sua opinião, os espaços gestuais parecem organizar-se de diferentes modos: os falantes de Tucana

⁷ De acordo com a tipologia de McNeill (1992), icônicos são os gestos cujas características ormais apresentam semelhanças com o conteúdo e representam características do mundo real; metafóricos, são os gestos que representam uma abstracção do mundo mental; gestos-batuta são gesto curtos e bifásicos que marcam um ritmo; por último, os diciticos, são os que apontam para referentes no espaço real ou ficticio (cf. McNeill, 1992; Rodrigues, 2007b: 129-132).

usam o espaço à volta da cabeça com mais frequência do que os falantes das línguas europeias. Estes últimos, e com isso o autor refere-se aos falantes das línguas inglesa, francesa, alemã, italiana, alemã, e geórgia – não se distinguem muito uns dos outros (McNeill, 1992: 86).

Embora o autor não encontre grandes variações nos espaços gestuais dos europeus, o mesmo não pode dizer-se quanto à amplitude dos gestos (e, logicamente, directamente ligada a esta, às características dos movimentos do corpo dentro desse no espaço interaccional).

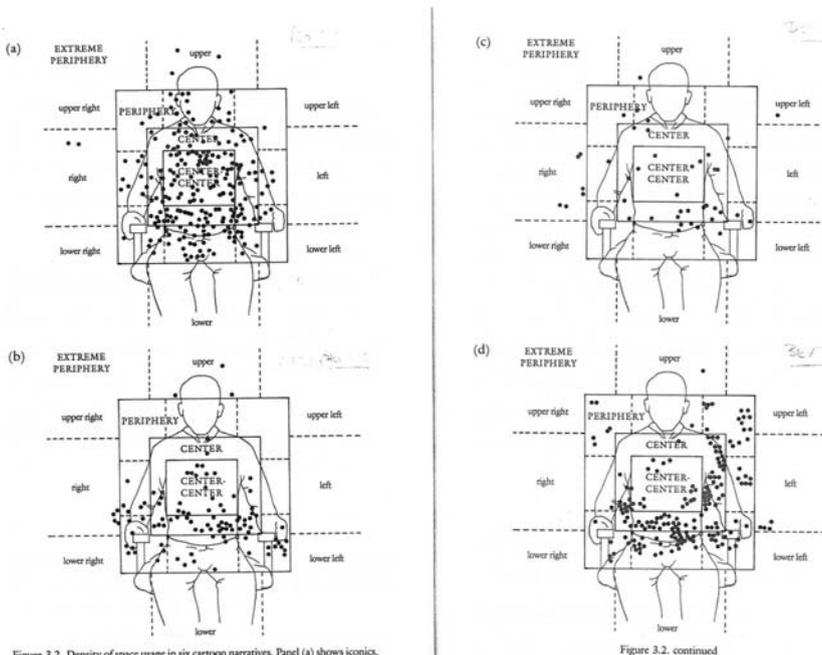


Figure 3.2. Density of space usage in six cartoon narratives. Panel (a) shows icons, most of which are in the C region; (b) shows metaphors, mostly in lower C region; (c) shows deictics and they tend to be in more peripheral regions; (d) shows beats and they are bunched up into tight clusters (each cluster is from a different speaker, who has her own favorite part of space for this gesture).

Figure 3.2. continued

Figura 4⁸

⁸ McNeill, 1992: 90-91.

Com base nas pesquisas mais antigas de Efron (1972) e Kendon (2004)⁹, que detectaram diferenças relevantes no gesticular e na ocupação do espaço gestual de italianos do sul, de ingleses e de judeus, Müller (1998: 230, 2001: 565-571) compara os espaços gestuais de espanhóis e alemães. A autora codificou o espaço gestual de acordo com os membros (partes dos membros) articulados e com o local da realização do movimento. Assim, os gestos foram classificados

1. conforme fossem executados com

- a) uma mão,
- b) com uma mão o antebraço
- c) com uma mão e o braço completo
- d) com uma mão, o tronco e a cabeça, e

2. conforme a sua posição relativamente a um eixo vertical e a um eixo horizontal:

- a) gestos ao nível do tronco e da cabeça (eixo vertical) e
- b) gestos acima do nível da cabeça (eixo vertical);
- c) gestos próximos do corpo (eixo horizontal) e
- d) gestos afastados do corpo (eixo horizontal).

Müller verificou que os falantes alemães movimentam predominantemente só um antebraço e uma mão, sem movimentar o braço, enquanto os espanhóis, na maioria dos casos, movimentam ou o antebraço e o braço, ou o braço, o tronco e a cabeça. Isso significa que na gesticulação dos alemães se constrói um espaço gestual mais reduzido do que na gesticulação dos espanhóis. Esta diferença manifesta-se a nível dos eixos vertical e horizontal.

⁹ Kendon (2004) e Efron (1972) detectam grandes variações no uso do espaço gestual em diferentes culturas. Os italianos do sul, tendo os ombros como pontos de articulação, fazem gestos com o braço completo e com as mãos. Pelo contrário, a gesticulação dos judeus e dos ingleses tem apenas os cotovelos e os pulsos como pontos de articulação, definindo, assim, um espaço gestual mais reduzido.

4. Categorias de análise

Após ter passado em revista alguns aspectos relativos aos gestos e aos espaços gestual e interccional, segue-se uma listagem das variáveis consideradas na presente análise para a descrição dos gestos:

1. Características dos gestos (ver figura 5):

- pontos de articulação: ombros, cotovelos, pulsos, dedos, polegar;
- ângulo de articulação e amplitude do movimento;
- forma do movimento: orientação de acordo com um eixo horizontal e um eixo vertical e conforme o cruzamento dos dois eixos;
 - tensão/ energia do movimento;
 - modalidades participantes (por exemplo, se um movimento da cabeça e/ou do tronco participa na execução dos gestos).

2. Tipos dos gestos:

- gestos icónicos
- gestos metafóricos
- gestos dísticos
- gestos-batuta

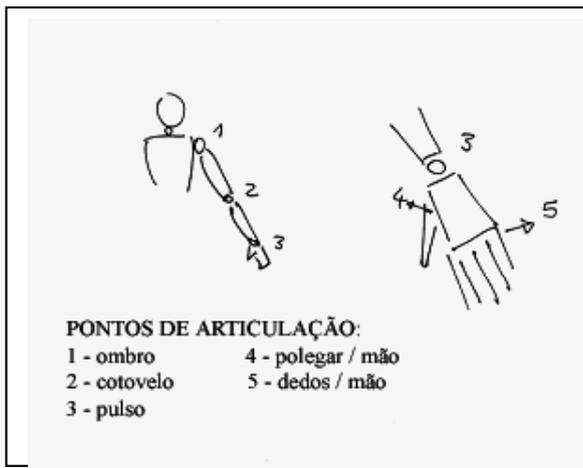


Figura 5

3. Espaço gestual (ver figura 3)

4. Espaço interaccional

Tendo em conta os pontos 1.4, podem, desde já, fazer-se algumas ilações: os gestos de maior amplitude, isto é, necessitam de mais espaço do que os gestos de pequena amplitude; um gesto pode ser articulado em simultâneo em diversos pontos, de modo que produz um movimento articulado em vários eixos - por exemplo, para cima e para a frente, ou para cima e para trás. Precisamente estas possibilidades de articulação permitem a execução de diferentes coreografias, que se distinguem não só de indivíduo para indivíduo, mas também de cultura para cultura, de acordo com hábitos de articulação e/ou uso do espaço gestual. Como referido atrás, Müller (1998, 2001) encontra diferenças nos pontos de articulação dos gestos dos espanhóis e dos alemães: os primeiros tinham como ângulo principal os ombros, os segundos os cotovelos e os pulsos. Consequentemente, os gestos dos alemães são de menor amplitude do que os gestos dos espanhóis. Além disso, o uso de apenas dois pontos de articulação faz com que o movimento seja menos articulado, mais hirto, com um percurso menos complexo e uma coreografia mais simples.

5. Análise de exemplos

Nos parágrafos seguintes serão analisadas algumas interações de acordo com o espaço gestual e espaço interaccional e também coreografia dos gestos. Para melhor compreensão, são apresentadas em baixo as transcrições da fala das passagens analisadas e algumas imagens retiradas do vídeo.

5.1 Os portugueses

Contexto e tema: três estudantes portugueses do sexo masculino estão sentados à frente de uma câmara e têm a tarefa de discutir sobre vários temas. Embora o discurso seja espontâneo, a situação não é natural. No entanto desconhecem os objectivos precisos da gravação. Um dos falan-

tes – NF – faz um grande esforço por contribuir para o debate, os outros menos, embora cooperem com ele, de um modo um pouco irónico. Nesta passagem, o falante NF defende a sua posição contra o facto de algumas mulheres resolverem ter um filho, mesmo não tendo companheiro, justificando a sua opinião pela falta de um modelo de pai:

5.1.1 Transcrição prosódica¹⁰

2p3-36 NF: <<dim> ´nÃO -É `Ai.

2p3-37 ´nÃO É `Uma `questÃO dE'

2p3-38 ´nãO -É umA questÃO `de- <all>tEr
que`cO´me`çar -a seguir `o -E`XEM`plo.>>

2p3-39 ↑mAS ´HÁ Um: `hÁ -Um:-

2p3-40 BS: <<p>`uma re-ferência>=

2p3-41 NF: <<all>=-hÁ -Uma rE↑`fe`rência-

2p3-42 ↑´É ↓-isso- (.)

2p3-43 ↑`E -É isso e ´fAz ´fAl↑`ta:.->

2p3-44 um ´pOnto de `re<<a>´ferÊn>`cia.>

2p3-45 CP: ´É:=Eh;

2p3-46 (0,515)

2p3-47 NF: <<p>-nÃO é->

2p3-48 CP: ´tEns `rA-zão-

2p3-49 (0,372)

2p3-50 NF: por ´isso -Acho que -Acho `quE:[Eh:m-]

¹⁰ Transcrição prosódica de acordo com o sistema GAT, *Gesprächsanalytische Transkriptionssystem*. Cf. Selting, *et al.*, 1998.

5.1.2 Imagens: comunicação não-verbal



1 BS: benfiquista

2 BS: eu sou

3 BS: porto



4 pronto

5 não é aí

6 não é



7 não é

8 uma ques-

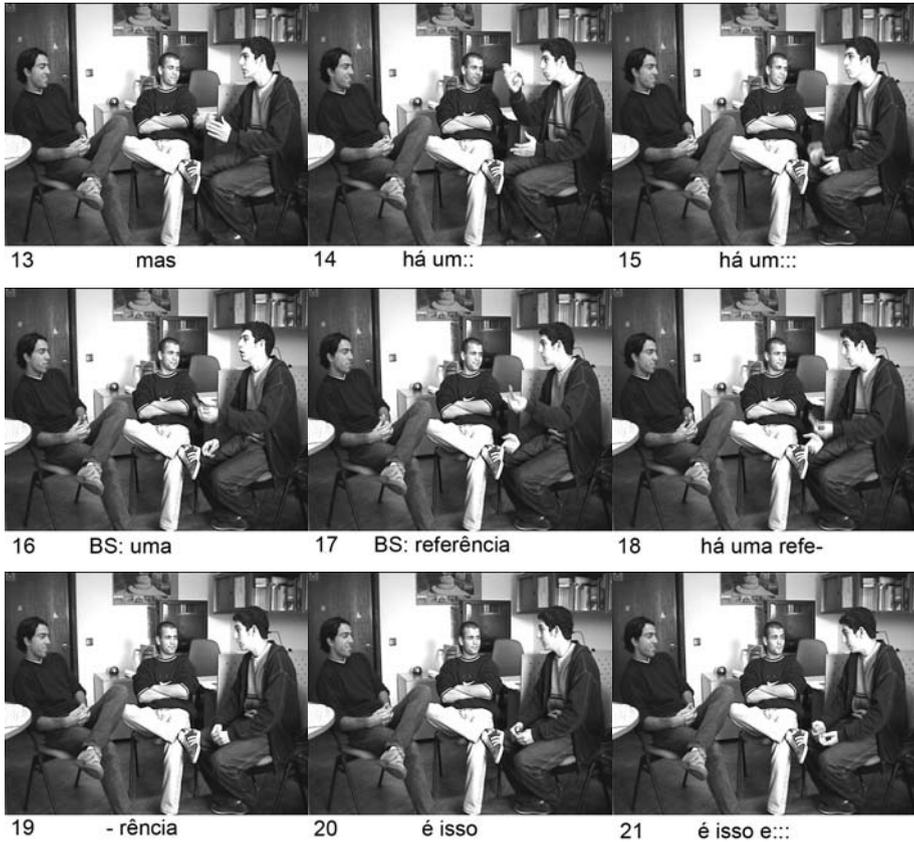
9 -tão de



10 ter

11 começar

12 exemplo



5.1.3 Comentários

Espaço interaccional: como se depreende das imagens 1-21, os três interactantes estão sentados com uma certa distância entre si, de tal modo que os seus corpos não se tocam. A Figura 6 mostra como se distribuem no espaço. Os seus espaços pessoais não se interceptam, não estão em contacto uns com os outros pelo menos a nível do tronco. O espaço interaccional formado é constituído pela soma de todos os territórios e do espaço adicional entre eles:

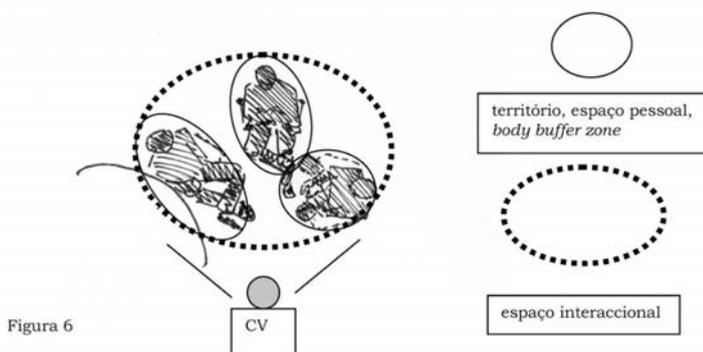


Figura 6

Como a gesticulação se desenvolve ao longo de um eixo horizontal e de um eixo vertical, na minha opinião o espaço interaccional não deveria ser considerado bidimensional, um disco chato como refere McNeill (1992: 86), mas sim como um espaço tridimensional. A questão sobre se, neste caso, o espaço entre a câmara vídeo e os interactantes também pertencem ao espaço interaccional fica em aberto (de facto, trata-se aqui de uma presença que pode influenciar o curso da interacção, mesmo se os interactantes não interagirem com a câmara.

Postura: O falante BS (à esquerda) e o falante NF (ao centro) estão sentados de pernas cruzadas, o primeiro de mãos juntas sobre o colo, o segundo de braços cruzados à frente do peito. Embora tensos, parecem querer dar a entender que estão relaxados.

Pontos de articulação/ângulos: nesta sequência, o interactante do centro, CS, não toma a vez. Os gestos do falante BS e do falante NF não avançam para além do seu espaço pessoal (cf. imagens 1, 6, 17). Os gestos que acompanham a fala de NF, que nesta passagem detém a vez durante mais tempo, são feitos num espaço que ainda se pode considerar interno ao seu espaço pessoal. Tanto no eixo horizontal – imagem 18 –, como no eixo vertical

- 02-07 que eles PRÓprio são favoráveis (XXXX) Isso
- 02-08 []
- 02-07 FM: Ya <<all> tamos a perder
tamos a perder;>
- 02-08 []
- 02-09 GS: (1,547)por=EXEMPlo'
- 02-10 a'GOra fico assim mais `cALmo -mais responsá::vel;
- 02-11 (0,479)- mais `vE::lho-
- 02-12 depois começa a rir 'pouco'
- 02-13 FM: ((riso))Yah::
- 02-14 (1,286)-e eu em angola 'não `era assim;
[]
- 02-15 SR: <<pp>tem razão tem razão
- 02-16 angol'ANO `não é assim->
[]
- 02-17 GS: em anGO`la eu não era a`SSIM?
- 02-18 (0,337) bas'TA`va lá DEntro 'por música `MUI::to alta-
- 02-19 -tipo 'longo::-
- 02-20 me 'PASSa! dentro da ca'BEça;
- 02-21 ('e fala) me 'lhOra essa 'música ou `desliga 'TÁ?
- 02-22 SR: (0,346) 'A SÊrio?
- 02-23 GS: -eu não 'ERA=A`SSIM;
[]
- 02-24 SR: -fala a sério (XXX).
[]
- 02-25 GS: !'JU`ro.!
- 02-26 'eu fui `dJ 'eu fui `dJ;
- 02-27 (até a casa tem)'tinha'tem um`apAREHo`GRAN::de pa
ca`rAmba;
- 02-28 - e um - gajo 'to`CA::va-
- 02-29 `ba`RU::lho-
- 02-30 -tirA`va 'As coluna pA FO:::ra'
- 02-31 (0,345)-DAva `senTA::das-
- 02-32 (1,00)e -AQUI -tenho ME::`do.
- 02-33 pa`rE`ce como=os 'pi`pas.

- 02-34 SR: xau::;
- 02-35 GS: ´PRONTO?! -vá lá-
- 02-36 <<a>´A `mINHã `´ mÃE -num->
- 02-37 minha mãe não pode ouvir->
- 02-38 ´nEM ´POde ´´ ouvir-
- 02-39 ´Olha´ `mae já nao posso estar musica ´ALta?
- 02-40 <<p> `ela -vai des´maiar;>
- 02-41 (0,938)´eu ´rachei `a parede ´da`minha `CA::´sa;
- 02-42 (0,289)dei uma (XXX) ´gran`de porque eu passei na sala-
- 02-43 rachEI um ´can!´TINHo! ´da casa;
- 02-44 (0,346)<<all> até o meu pai o meu pai disse>
- 02-45 FM: ((riso))
- []
- 02-46 vocÊ ´VAI `repaRAR;
- 02-47 (2,79)´aos fins de´se´MA::na´vai`sempre ´TO`car-sem
- parar.
- 02-48 <<p> `nunca mais é sex´ta ´FEI::-ra>
- 02-49 ´a (gente) `aliás sabi::a-
- 02-50 ´hoje `é sex´ta `feira -já ´sA`be que é barulho.
- 02-51 SR: (XXX)
- 02-52 GS: tirava=as colunas´TO`ca apare´LHA`gem´punha ´lÁ=AS
- mE::sas´
- 02-53 (0.392)´baRU:::´lho ´agO`ra na´ rua-
- 02-54 (0,649)<<p> chego cá- >
- 02-55 (1,069)<<p> a´gora ´não posso mais ouvir´(música alta).
- 02-56 ´nem batER=Um::´
- 02-57 (0,415)(XXX) -quando tá muito ´al`to -tenho -que dimi-
- NUIR-
- 02-58 (0,619)<<a> !tá ´LÁ ´não ´SEI.
- 02-59 ´ó pá é falta´ não sei se é`ler pa carRAMba ou o caraças-
- 02-60 (0,954)porque Dizem que quem lê muito
- 02-61 também- fecha-se muito (mas são) mais do silêncio.
- 02-62 <<a>´não SEI sei LÁ::?>

5.2.2 Imagens – comunicação não-verbal



1 um 2 3 aparelho



4 grande 5 pa 6 ca-



7 -ram- 8 -ba 9 e



10 um ga-

11 -jo

12 to-



13 -ca-

14 - va

15 barulho



16 tirava

17 as colunas

18 pra



19 fo-

20 -ra

21



22

23

24



25 da-

26 -va

27 sen-



28

-ta-

29

- das

30



31

32

33

e aqui



34

tenho medo

35

eu

36

rachei



37 parede

38 (xxx)

39 grande



40 porque eu

41 passei

42 sala



43 ra-

44 -chei

45 can-



46 -tinho

47 da

48 casa



49 até

50 o meu

51 pai



52 disse

53 reparar

54



Figura 7

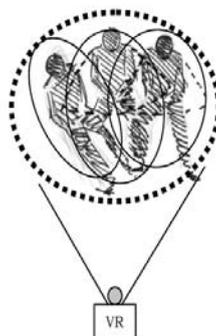


Figura 8

5.2.3 Comentários

Espaço interaccional e postura: os participantes da interação colocaram as cadeiras no espaço que lhes tinha sido indicado, porém não voltados uns para os outros, mas de modo a poderem ficar virados para a câmara. Isso pode ter implicado terem ficado sentados muito próximos uns dos outros, sobretudo o falante do centro e o da direita (as suas pernas quase se tocam). As linhas dos ombros dos três interactantes formam um semicírculo muito aberto (ver na figura 7).

Espaço gestual: no que diz respeito ao espaço gestual, pode dizer-se que o movimento ocupa não só o espaço pessoal do próprio falante, mas avança para além deste, entrando no espaço pessoal dos outros participantes (ver figura 10). Estes não parecem sentir-se incomodados nem invadidos no seu espaço, o que leva a entender que tal atitude é natural (cf. imagens 3, 28, 29, 30, 42, 45).

Amplitude vs. tema: O falante usa um espaço amplo para gesticular, sobretudo quando se refere a cenas da sua vida passadas em Angola. Sempre que fala sobre algum episódio passado em Portugal, as suas mãos ou se encontram em posição de repouso (imagem 32), ou fazem movimentos curtos (imagens 33-34). A amplitude dos movimentos pode ser medida tanto de

acordo com o eixo vertical (imagem 7, o movimento patente nas imagens 26-30), como com o horizontal (imagens 3, 20, 29).

Pontos de articulação/ângulos/coreografia: relativamente à coreografia dos gestos existe, neste caso, muito para descrever. Nos movimentos de “longo curso” - do ombro até aos joelhos e dos joelhos até aos ombros -, os pontos de articulação principais são os últimos. Com o erguer dos braços para a frente e para o lado, forma-se um ângulo de 90º entre o antebraço e o tronco, de tal modo que os cotovelos se encontram à altura dos ombros (ver imagens 4, 8, 16, 18). Estes movimentos, por sua vez, articulam-se a) através de flexões (imagens 4, 5, 9, 10, 25, 26) e alongamento repetidos (imagens 8, 12, 13, 14, 15, 19, 20) dos antebraços e b) através de movimentos de rotação das mãos (pulsos). Aqui as palmas das mãos encontram-se voltadas para dentro - no caso dos movimentos na direcção do corpo (imagens 4, 9, 10, 16, 21, 22, 23, 24, 33, 34) - e para fora - no caso dos movimentos do corpo para a frente e para baixo (imagens 6, 13, 18, 19, 26, 27).

Constata-se que os movimentos das mãos articulados na extremidade de dois segmentos maiores, também marcadamente articulados, tornam o movimento mais suave e leve. Isso deve-se certamente ao facto de as mãos estarem relaxadas e de o seu movimento ser o resultado de um impulso que parte dos ombros. Também não existe tensão nos membros superiores, mesmo nos movimentos de elevação dos braços, como demonstram as imagens 22 e 23, em que a força de elevação dos braços parece partir dos ombros. Assim, as mãos e os braços relaxados formam um segmento articulado preso a uma extremidade - os ombros - onde reside a força motriz.

Tipos de gestos: muitos gestos são tão expressivos que podem ser classificados em simultâneo por icónicos, dísticos e batuta. Segue-se a sua descrição mais pormenorizada:

(27) *Aparelho grande pa caramba* - (imagens 1-8) estas palavras são acompanhadas por uma elevação lateral de ambos os braços (em *aparelho*), do fecho a seguir (em *grande*) e do alongamento do braço para a

frente (em *pa caramba*). O primeiro gesto representa logo a dimensão da aparelhagem. A linearidade da língua, precisando de mais tempo, faz com que estes gestos que representam o tamanho da aparelhagem, antecedam a verbalização da palavra *grande*, de tal modo que funcionam como um reforço antecipado do conteúdo subsequente, isto é, como um anúncio¹². De qualquer modo este gesto contrasta com a unidade gestual precedente que acompanhou os enunciados sobre o tema *Portugal*. Com a passagem, a nível temático, de uma dimensão geográfico-cultural para outra, inicia-se também uma nova dimensão de movimento.

(28) *e um gajo tocava* - (imagens 9-12) na fase de preparação destes gestos a mão direita é elevada até à altura do pescoço, palma da mão ligeiramente voltada para baixo; durante o golpe a palma da mão é virada para a frente e para fora, como se estivesse a afastar vigorosamente alguma coisa do corpo. Estes movimentos representam iconicamente o estado de espírito do falante que, neste momento, assume o papel de actor da sua narrativa. Os gestos correspondem assim a uma perspectiva do actor, ou seja, o chamado *character view-point* (CVP) (cf. McNeill, 1992: 122).

(29) *barulho* - (imagem 15) este gesto tem acima de tudo um carácter dístico: trata-se de um ligeiro movimento da esquerda para a direita com o braço esticado. Com ele, o falante localiza o *barulho*, o lugar para onde anteriormente o seu braço se tinha movimentado quando acompanhara a ideia de *tirar as colunas para fora*. Esta localização no espaço gestual permanece constante nos enunciados seguintes, sempre que o local do barulho, o sítio fora de casa é referido. É uma deixis *ad Phantasma* (cf. Bühler, 1965) que corresponde aqui ao *narrated space* de Haviland (1996) (cf. 3.1), espaços virtualmente indicados em que se desenvolve a acção na perspectiva do narrador e onde as coordenadas do aqui-agora ficam sobrepostas pelas coordenadas do ali-então.

(30) *tirava as colunas pra fora* - (imagens 16-23) - na fase de preparação do gesto o falante move a mão de novo na direcção do corpo (em *tirava*), as costas da mão contra o pescoço, e faz um movimento idêntico ao precedente, ou seja, estica os braços para a frente, formando um ângulo de 180° no cotovelo, desta vez com as palmas das mãos viradas para baixo (em *as colunas para fora*). A este movimento também atribuo um carácter

¹² Cf. Rehbein, 1983: 215-258; Rodrigues, 2007b: 200-203.

icónico: ele representa o lanço e a leveza do momento, o modo como as colunas foram tiradas para fora, ideia esta que não está contida necessariamente no significado da expressão verbal *tirar para fora*. Trata-se de um movimento que mais se assemelha a uma acção de *atirar* do que à de um deslocar alguma coisa do sítio e levá-la para fora. Assim, este gesto contribui com uma informação adicional àquela que é dada pelo conteúdo dos elementos linguísticos que constituem o enunciado. As imagens 21-23 correspondem à fase de retracção do gesto.

(31) *dava sentadas* – (imagens 24-32) a fase de retracção do gesto precedente torna-se a fase de preparação deste gesto, executado agora com os dois braços. De acordo com o conteúdo das palavras, o falante fala de muita gente sentada à volta. O gesto – um movimento para baixo e para ambos os lados – tem sobretudo propriedades díticas, pois parece indicar uma superfície plana e vasta, em torno do falante. Mas sendo usado para localizar uma cena num espaço narrado, também localiza entidades e objectos nesse espaço, mostando o modo como estão dispostos.

(32) *e aqui* – (imagem 33) – com a retoma da posição de repouso fica também marcada a oposição entre a vida em Angola e a vida em Portugal. O actor principal da cena narrada encontra-se nesse preciso momento em Portugal e através do seu corpo revela um tipo de comportamento completamente distinto. Esta postura física também podia ser interpretada como um estado de espírito de tristeza. Mas tudo dá a entender que seja apenas uma constatação acrítica do falante sobre uma mudança de comportamento (social), culturalmente determinada, que se explica através do processo de aculturação a que ele esteve sujeito.

(32) *tenho medo* – (imagem 34) – diz que tem medo de ouvir música alta e de fazer barulho. Isso significa que não se sentiria bem a fazê-lo e que se adapta aos costumes dos portugueses, abdicando desses hábitos. As colunas não são atiradas para a rua, não se põe a música alto, ele próprio já nem gostava (ver transcrição, linhas 54-62). O gesto com que nesta passagem ele aponta para si – com as duas mãos junto ao peito e viradas para si (imagem 62), é claramente um gesto dítico. Ao movimento orientado para dentro, para o corpo, com o tronco ligeiramente inclinado para a frente, atribuo um significado icónico, por reforçar o conteúdo da expressão *tenho medo*.

(41) *eu rachei a parede de minha casa* – (imagens 35-37) – a seguir a outras unidades gestuais, que acompanham os enunciados (33) – (40), o falante descreve um episódio em que causara danos a uma parede da sala em sua casa. Acompanha a verbalização de *rachei a parede* com um gesto icônico: a mão aberta e esticada com os dedos juntos para a frente, o braço esticado para a frente-lado executam um movimento de cima para baixo que transmite não só a ideia de *cortar*, mas também desenha a extensão da racha que ficou na parede. Mais uma vez, o gesto fornece informações adicionais às que são transmitidas pelos elementos linguísticos.

(42) *dei uma (XXX) grande porque eu passei na sala* – (imagens 38-42) – este enunciado funciona com um aparte (cf. Rodrigues, 2007b: 196.198) e está gestualmente marcado como tal, isto é, como sendo de importância secundária: o gesto que acompanha estes elementos é constituído por um movimento curto da esquerda para a direita, com a mão ligeiramente voltada para baixo, partindo da posição precedente, de braço e mão esticada. Na retoma do tema principal a seguir ao aparte, a mão volta à posição antecedente, aquela em que se encontrava antes do início do aparte. Deste modo, o gesto tem uma função principal de estruturação do discurso. A sua iconicidade, caso se trate de uma propriedade icônica, pertence neste caso a um nível de organização do discurso da interação. De acordo com a classificação dos sinais conversacionais (Rodrigues, 1998) teria uma função dominante de sinal topográfico

(43) *rachei um cantinho da casa* – (imagens 43-48) – o falante executa aqui um gesto formalmente idêntico ao que acompanhara a primeira verbalização de *rachei a parede* (um movimento idêntico, com a mesma mão). Este tipo de recorrência de um determinado gesto é o que McNeill *et al.* (2001) entendem por *catchment*, “a recurrence of gesture features over a stretch of discourse” (McNeill *et al.*, 2001: 474-481; Rodrigues, 2007b: 132). Do mesmo modo que as palavras, este gesto é produzido desta vez com uma maior tensão, sobretudo na parte terminal do golpe (cf. imagem 46). Durante a fase de retracção do gesto, o falante vira a cabeça para o ouvinte da sua direita e olha para ele, eventualmente para controlar o modo como a sua informação estava a ser recebida, ou para obter um sinal de realimentação.

(44) *até o meu pai disse* – (imagens 49-52) – inicia-se agora outra unidade gestual, que corresponde à introdução de uma nova entidade (personagem) na narrativa: o pai. O falante usa agora a outra mão/braço para gesticular, e representa a postura autoritária do seu pai (imagens 50-51). Neste ponto parece haver uma discrepância entre a comunicação verbal e a não-verbal: verbalmente o falante é o observador, não-verbalmente o actor.

(45) *você vai reparar* – (imagens 53-54) – nas imagens 52-53, que acompanham a verbalização de *você vai reparar*, o falante assume o papel de actor, dando, desta vez, o corpo e a voz à personagem do seu pai. O gesto de apontar é aqui um gesto icónico e dístico, através do qual o falante (que representa o pai) executa uma ordem, apontando, da sua perspectiva no espaço narrado (representado) para o próprio falante ou, eventualmente para o dano na parede. Neste caso, havendo uma interacção na narrativa, pode falar-se de um espaço interaccional narrado (cf. Haviland, 1996; cf. 3.1 neste trabalho).

Para completar a análise dos estudantes angolanos, gostaria ainda de referir um outro momento em que o interactante da direita assume o papel de falante.

5.2.4 Transcrição Prosódica (2ª sequência)

03-01 SR:	ˆvocê ˆvem a ˆportuGAL'
03-02	ˆencontra ˆTU::do;
03-03	ˆtudo o que você ˆquí'SER'
03-05	ˆvocê ˆTEM.

5.2.5 Comunicação não-verbal



55 você

56 vem a

57 portugal



58 encontra tudo



59 quiser

5.2.6 Comentário

Como se pode ver nas imagens 57-58, o falante usa as coxas do ouvinte que está ao seu lado como superfície de apoio para a realização de gestos-batuta. Na imagem 55 vê-se que localiza o conceito de *Angola* no lado esquerdo do falante (*você* parte desse ponto), movimento de um lado para o outro reforça o conceito de *vir* (na perspectiva de alguém que está em Portugal) e o conceito de *Portugal* é localizado no lado direito do falante (num gesto com ambos os braços e mãos, esticados para a frente e paralelos um ao outro, como definindo um espaço entre eles), o lado mais próximo dos ouvintes, ou seja, dentro dos limites do espaço interaccional. Parece que, com este gesto, o falante inconscientemente localiza Portugal mais próximo dos três, o que, de facto, corresponde à realidade. Com a

superfície lateral da mão direita, o falante bate duas vezes em cima da coxa do seu parceiro. Este não aparenta qualquer reacção a estes toques, nem espanto nem irritação, o que indica que acha essa atitude normal. Esta passagem demonstra que, neste espaço interaccional, os espaços pessoais parecem não existir, isto é, que não existem demarcações dos diferentes territórios.

Logo que esteja constituído o espaço interaccional, através da disposição dos corpos no espaço físico, os intarctantes podem gesticular ao longo dos eixos horizontais e verticais, em movimentos tão amplos quanto as suas características físicas os permitirem. O espaço pessoal dos outros interactenates não representa obstáculo para a amplitude do movimento.

5.3 Falantes do português como língua estrangeira

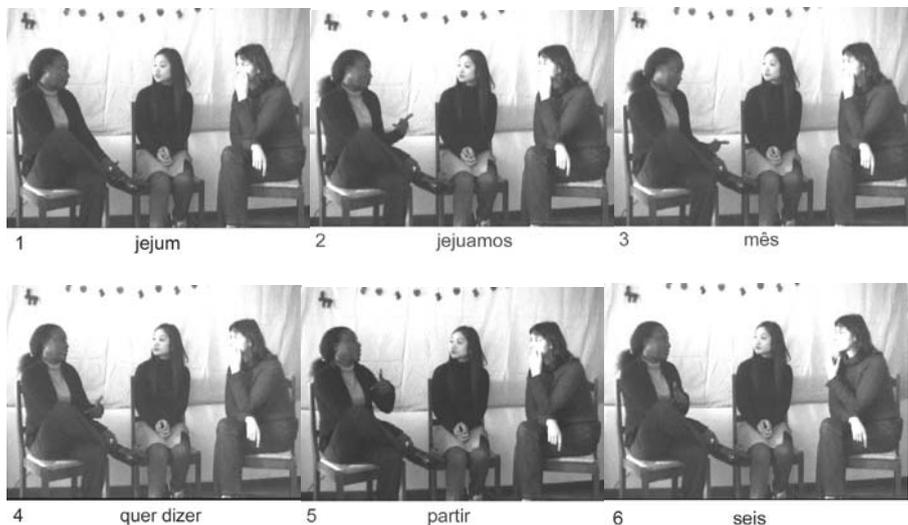
Para enriquecer esta pequena análise com outros elementos de comparação, recorri a uma interacção face a face intercultural, em que duas das participantes falavam português como língua estrangeira. Em primeiro lugar, analiso duas passagens em que a estudante senegalesa e a estudante japonesa detêm respectivamente a vez. Com esta análise pretendo salientar certas características culturais mais evidentes no que diz respeito aos movimentos do corpo e à postura de cada uma das falantes.

5.3.1 Transcrição prosódica (estudante senegalesa)

- 03-01 SEN: outra -festa que a gente comemoramos.
 03-02 e::´dePOIS `de um mês de jejum.
 03-03 POR: sim-
 03-04 SEN: jejuamos durante um ´més.
 03-05 `quer dizer;
 03-06 ´a partir:::: ´das h `seis da manhã;
 03-07 `até::; `sete ´e meia´da´TARde` não bebemos nada;
 03-08 POR: (XXX)
 03-09 SEN: `não comemos ´NAda `não bebemos;
 03-10 (xxx)eh às sete e meia eh da ´TARde;
 03-11 -começamos a comer ATÉ-

- 03-12 às seis da (manhã)
 03-13 JAP: ((riso))
 []
 03-14 POR: até cair pó la::do.
 03-15 SEN: não NÓS FAZEMOS durante um ´mês;
 []
 03-16 ((riso))
 []
 03-17 ((riso))
 03-18 SEN: um ´mês;
 03-19 JAP sim-
 03-20 POR: sim-
 03-20 SEN eh:: vamos eh vamos festejar-
 03-21 JAP sim-
 03-22 SEN e come´ÇAmos a `comER ´normal´mente.

5.3.2 Comunicação não-verbal





7

até

8

meia

9

nada



10

pausa

11

pausa

12

pausa



13

sete e meia

14

tar-

15

-de



16

começamos

17

comer

18



5.3.3 Comentários

Postura: a falante tem uma postura relaxada, com o tronco ligeiramente flectido sobre as pernas, o braço direito muitas vezes apoiado sobre as coxas e o esquerdo caído, com a mão apoiada no pé direito, perna direita cruzada sobre o joelho esquerdo (imagens 1, 27).

Espaço interaccional: As três falantes mantêm certa distância entre si.

Espaço gestual: como se pode ver a partir das imagens 24 e 25, à semelhança do que se passa com os falantes angolanos, os movimentos da estudante senegalesa interceptam o espaço pessoal da sua parceira da interacção.

Coreografia: os gestos da falante são feitos sobretudo com o braço esquerdo, ao longo do eixo horizontal e vertical. Como no caso dos angolanos, parece que a força motora parte dos ombros, arrastando/impelindo o membro articulado numa ou noutra direcção (imagens 18-20 e 24-27).

Amplitude e pontos de articulação: ao contrário dos angolanos, no vértice no ombro nunca se forma um ângulo de 90°. Em contrapartida, no vértice no cotovelo constata-se uma abertura de cerca de 180° (imagens 24 e 25). No pulso também se verifica uma grande amplitude na articulação, onde a mão e o ante-braço formam ângulos de 90° (imagens 11, 12, 14, 18, 19, 24).

Eixos: os movimentos realizam-se ao longo de um eixo horizontal, que gera um espaço ao lado esquerdo da falante, e um eixo vertical que ocupa um espaço entre o nível dos ombros e o nível do pé esquerdo (imagens 15, 22, 27).

Tipos de gestos: Os principais gestos usados focalizam partes do discurso de diferentes modos.

jejuamos durante um mês – (imagens 1-3) a falante move a mão e o braço esquerdo para o lado esquerdo, mão semi-fechada, indicador esticado e orientado para fora, de um modo semelhante ao início de uma contagem. Este gesto tem uma função focalizante, sendo a função dística, que geralmente é atribuída ao indicador esticado, muito reduzida. Não se trata aqui de uma localização de elementos num espaço (real ou virtual) mas de chamar atenção para uma informação importante.

quer dizer - (imagem 4) este movimento desenha uma espécie de corte na fluência dos movimentos num sentido contrário ao gesto antecedente. Marca, assim, uma oposição entre o que foi dito antes, reforçando a função de reparação dos elementos linguísticos que acompanha. É um gesto icónico, que juntamente com os elementos linguísticos verbalizados em simultâneo, desempenha uma função de reparação do discurso.

a partir das seis da manhã - (imagens 5, 6) a parte verbal que vem substituir os elementos reparados é focalizada através de um novo gesto com a mesma configuração de mão (levanta o braço com o indicador

apontando para cima – em *a partir* - e para o lado direito em baixo – em *das seis da manhã*).

até sete e meia da tarde não bebemos - a extensão do tempo é marcada em semi-círculo que se estende desde um ponto do lado direito da falante a outro ponto no seu lado esquerdo – em *até* levanta o braço com o dedo apontando para cima e move-o em seguida para a direita e para baixo em *sete e meia da tarde*. O gesto tem aqui uma função de demarcação temporal, mostrando que o avançar do tempo num período limitado é sentido como um movimento progressivo, não segundo uma linha recta, mas sim segundo uma linha curva (semi-círculo).

não comemos nada não bebemos - (imagem 9) a falante executa três gestos idênticos durante a produção verbal dos elementos verbais que informam sobre a não realização de certas actividades / acções. Os gestos têm características icónicas: palma da mão para baixo, num movimento da direita para a esquerda, como quem quer apagar ou anular alguma coisa ou acção .

(xxx)eh – nesta pausa o gesto regressa à posição de repouso (imagem 10), um gesto muito relaxado, em que a falante deixa cair o braço com todo o seu peso em cima do pé. Lentamente, segue-se a fase de preparação de um novo gesto (imagens 11, 12).

às sete e meia - (imagens 12, 13) este gesto que acompanha a verbalização de *sete e meia* vai ser idêntico ao que acompanhou a primeira verbalização de *sete e meia*. Trata-se aqui do *catchment* de McNeill (2001: 29), uma retoma de um gesto para acompanhar as mesmas referências. Assim, a referência temporal *sete e meia* mantém-se constante também no que diz respeito à sua localização no espaço gestual da falante.

eh da tarde -começamos a comer – (imagens 14-17) um movimento semi-circular marca o ritmo do que se passa às sete e meia da tarde (gesto batuta).

até às seis da (manhã) – (imagens 19-21) um segundo movimento semi-circular mas de menor raio acompanha os elementos verbais correspondentes à continuação da actividade (gesto batuta). Estes dois gestos batuta marcam um ritmo que acompanha a verbalização de uma acção com uma determinada duração.

não nós fazemos durante um mês - gesto em posição de repouso.

eh vamos eh festejar - (imagens 22, 23) uma nova actividade é acompanhada por um movimento com uma nova orientação, um gesto batuta relaxado, que focaliza uma actividade.

e começamos a comer normalmente - (imagens 24-27) este gesto, também muito relaxado, acompanha os elementos que referem a terminação de uma actividade especial e a entrada num modo de vida regular. A configuração da mão é diferente daquela que fora usada para acompanhar as referências temporais do ramadão e para marcar o ritmo das actividades específicas desse período de tempo: enquanto nesse último caso o indicador se encontrava esticado, funcionando como um elemento específico focalizador, neste momento a mão encontra-se aberta, não aparentando propriedades focalizadoras específicas.

5.3.4 Transcrição prosódica (estudante japonesa)

- 04-01 JAP: depende desses (padrões);
 04-02 mm-mm-"
 04-03 depende da (XXX)
 04-04 mm mm
 04-05 no japão? tambem;
 04-06 ``QUEM' ``tEm -um
 04-07 ´SE `hoje um=omem (pois)- `tem::::: ´diNHEIRO?
 04-08 ´ele ´PA`ga' ``mas- ´se` não?
 04-09 `os ´pais `pagam;

5.3.5. Comunicação não-verbal





4 também

5 quem

6 um



7 homem

8 dinheiro

9 paga



10

11 mas

12 se não



13

14 pais

15 pagam

5.3.6 Comentários

Postura: a falante tem uma postura contida e erecta: costas muito direitas, coxas alinhadas com a cadeira, pés cruzados, braços repousados em cima do colo, mãos unidas em cima das coxas (imagens 1 e 3).

Espaço interaccional: As três falantes mantêm certa distância entre si, nenhuma parte do corpo se toca. (ver)

Espaço gestual: os gestos da falante são muito contidos, feitos praticamente apenas com os antebraços e as mãos, mas em pequenos movimentos (imagens 5-9).

Amplitude e pontos de articulação: existe um ponto de articulação - os cotovelos -, onde se constata apenas uma pequena elevação dos antebraços acima do nível das coxas. Por outras palavras, a amplitude dos movimentos é mínima.

Tipos de gestos: a maior parte dos gestos serve para focalizar certas partes do discurso, reforçando ainda o conteúdo dos elementos lexicais que acompanha:

no japão também - (imagens 3, 4) - quando toma a vez a falante olha para a sua interlocutora do lado direito. Depois volta a cabeça de novo para a frente.

quem tem um - (imagens 5-6) este falso arranque é acompanhado por uma pequena abertura das mãos para ambos os lados, um gesto de abertura, focalizando o que vai ser dito. As mãos voltam a fechar-se.

se hoje um homem (pois) tem dinheiro - (imagens 7-10) em *dinheiro* a falante afasta de novo ligeiramente as mãos para ambos os lados.

ele paga - em *paga* as mãos encontram-se ainda afastadas. Em seguida, fecham-se de novo.

mas se não - (imagens 11-13) este movimento contra-argumentativo é reforçado não-verbalmente através de um pequeno movimento do tronco e da cabeça para o lado esquerdo.

os pais pagam - (imagens 14-15) antes de *pais*, abre de novo as mãos, focalizando o que vai ser dito.

6. Conclusão

Através desta breve análise da Proxémica em dois estudos de caso com português como língua materna puderam ser feitas as seguintes elações:

- Enquanto os estudantes portugueses fazem gestos de pouca am-

plitude, de modo que os movimentos não impliquem que os braços/mãos saiam do espaço pessoal de cada um, os estudantes angolanos fazem movimentos muito amplos, através dos quais os membros superiores entram no espaço pessoal dos outros interactantes.

- Os pontos de articulação dos gestos dos portugueses são os ombros e os cotovelos, sendo os ângulos formados em cada um deles menores do que 45°.

- Os pontos de articulação dos gestos nos angolanos são os ombros, os cotovelos, os pulsos e também, mas nem sempre, os dedos das mãos. Os ângulos atingem cerca de 90° nos ombros e nos pulsos, 180° nos cotovelos. Deste modo, a coreografia não é tão rígida como no caso dos portugueses, pelo contrário, no seu todo, os movimentos são fortemente articulados e fluidos.

- Partes do corpo dos interactantes encontram-se em contacto, partes do corpo que, na minha opinião, na cultura portuguesa masculina heterossexual não são tocadas. Toques nos ombros e nos braços já são mais frequentes, mas neste *corpus* não foram encontradas.

- No caso dos angolanos foram detectados vários toques nos braços e nas coxas, e isso numa situação de certo constrangimento à frente de uma câmara vídeo, o que leva a crer que esses tipos de toques são frequentes entre os angolanos.

Para o caso das falantes com português como língua estrangeira, pôde-se constatar o seguinte:

Os movimentos do corpo da falante senegalesa aproximam-se dos movimentos do corpo dos falantes angolanos na medida em que são também relaxados e amplos. Verificam-se também semelhanças no que diz respeito à quantidade de pontos de articulação usados: um dos vértices que se mantém estático nos europeus é o que se localiza nos pulsos. Também o grau de abertura dos outros vértices é maior, sobretudo o do vértice localizado no cotovelo.

A falante japonesa, por sua vez, representa um extremo no que diz respeito à contenção do movimento. Os gestos de abertura são afastamentos mínimos das mãos sobre o regaço e o vértice localizado nos ombros está praticamente inactivo. Não se constantam movimentos laterais dos

braços, isto é, os braços parecem estar colados ao tronco. Em diversos momentos desta interacção a falante eleva um pouco as mãos acima até ao nível do peito, mantendo todavia as palmas sempre orientadas para baixo, como se existisse um pudor na sua exposição.

Além destes aspectos da proxémica, foram aqui referidos outros que se prendem com a coreografia dos gestos. O ritmo da fala e do corpo, embora sejam também importantes para este tema, não foram tratados. Merecem contudo ser devidamente explorados, pois são fundamentais para o entendimento de comportamentos culturalmente determinados, comportamentos esses que, por sua vez, se reflectem também no sistema e no uso da língua.

Bibliografia

- ARGYLE, M. (1972) „Non-verbal communication in human social interaction“, in: R. Hinde (Hrsg.), *Non-verbal communication*, Cambridge: Cambridge University Press.
- ARGYLE, M. Dean, J. (1965) „Eye-contact, distance and affiliation“, in: *Sociometry*, vol. VI, 32-49.
- ARGYLE, M. [1967] 1994, *The psychology of interpersonal behavior*, Harmondsworth: Penguin.
- BÜHLER, K. (1965) [1934] *Sprachtheorie*. Stuttgart: Gustav Fischer Verlag.
- CHIENKI, A. / Müller, C. (Hrsg.) (2008) *Metaphor and Gesture*. Amsterdam: John Benjamins.
- DREISCHER, A. (2001) „*Sie brauchen mich nicht immer zu streicheln...*“ *Eine diskursanalytische Untersuchung zu den Funktionen von Berührungen in medialen Gesprächen*, Frankfurt a.M.: Peter Lang Verlag.
- EFRON, D. [1941] (1972) *Gesture, race and culture*, The Hague, Mouton.
- GOFFMAN, E. (1974) *Frame Analysis. An essay on the organization of experience*, New York: Harper Colephon Books.
- HALL, E. (1974) „Proxemics“, in: S. Weitz (Hrsg.), *Nonverbal communication*, New York: Oxford University Press, 205-229.
- HALL, E. [1966] (1990) *The Hidden Dimension*, Cambridge: Cambridge University Press.
- HAVILAND, J. (1996) „Pointing, Gesture Spaces, and Mental Maps“, in: D. Glick, *Language & Culture, Symposium 3, April 1996*, <http://language-culture.binghamton.edu/symposia/3/part1/1.html>.
- HAVILAND, J. (2000) „Pointing, gesture spaces and mental maps“, in: D. McNeill (Hrsg.), *Language and Gesture*, Cambridge: Cambridge University Press.
- KENDON, A. (2004) *Gesture. Visible action as an utterance*, Cambridge: Cambridge University Press.
- KENDON, A. (1990) *Conducting Interaction. Patterns of behavior in focused encounters*, Cambridge: Cambridge University Press.
- KITA, S. / Essegbey, J. (2001) „Pointing left in Ghana: How a taboo on the use of the left hand influences getural practice“, in: *Gesture*, vol. 1,

Nr. 1, 73-95.

- MCNEILL, D. (1992) *Hand and Mind. What gestures reveal about thought*, Chicago Il.: Chicago University Press.
- MCNEILL, D. / Quek, F. / McCullough, K.-E., Duncan, S. / Furuyama, N. / Bryll, R. / Ansari, R. (2001) „Catchments, prosody and discourse“, in: C. Cavé, I. Guïtella, S. Santi (Hrsg.), *Oralité et gestualité. Interactions et comportements multimodaux dans la communication. Actes du colloque ORAGE 2001, Aix-en-Provence, 18-22 juin, 2001*, Paris : L'Harmattan, 474-481.
- MÜLLER, C. (2001) „Gesture-space and culture“, in: C. Cavé, Guaitella, I., S. Santini (Hrsg.), *Oralité et Gestualité. Interactions et comportements multimodaux dans la communication. Actes du Colloque ORAGE 2001, Aix-en-Provence, 18-22 juin, 2001*, Paris : L'Harmattan, 565, 571.
- MÜLLER, C. (1998) *Redebegleitende Gesten. Kulturgeschichte-Theorie-Sprachvergleich*. Berlin: Berlin Verlag Arno Spitz.
- POGGI, I. / Cirela, F. / Zollo, A. / Agustini A. (no prelo) „The communicative system of touch. Lexicon, alphabet and norms of use“, in: A. Camurri, G. Volpe, B. Mazzarino (Hrsg.), *Proceedings of gesture workshop, April 15-17 Genova 2003*.
- REHBEIN, J. (1983) „Announcing. On formulatin plans“, in: F. Coulmas, K. Ehlich (Hrsg.), *Writing in focus*, Berlin: Mouton, 215-258;
- RODRIGUES, Isabel Galhano (1998) *Os sinais conversacionais de alternância de vez*. Porto: Granito Editores e Livreiros.
- RODRIGUES, Isabel Galhano (2005a) „Comunicação não-verbal e filmes etnográficos: os movimentos do corpo como património imaterial“, in: *Prisma*, 1 http://prisma.cetac.up.pt/artigospdf/comunicacao_ nao_verbal_e_filmes_etnograficos.pdf, 1-40.
- RODRIGUES, Isabel Galhano (2005b) „Fala e movimentos do corpo na interacção face a face: uma proposta de análise de meios de contextualização de sequências narrativas“, in: *Revista da Faculdade de Letras, Línguas e Literaturas, II Série, Volume XXII*, 483-526.
- RODRIGUES, I. Galhano (2006a) „Contar pelos dedos: um sinal de manutenção de vez na interacção face a face“, in: *Lusorama* 65-66, 157-183.

- RODRIGUES, I. Galhano (2006b) „Konversationelle Funktionen der verbalen und nonverbalen Signale in der portugiesischen Interaktion: eine Reparatur“, in: A. Endruschat, R. Kemmler (Hrsg.), *Grammatische Strukturen des europäischen Portugiesisch*. Tübingen: Calepinus Verlag, 215-245.
- RODRIGUES, I. Galhano (2007a) „Body in Interpretation“, in: P. Schmitt, H. Jüngst (Hrsg.): *Translationsqualität. Akten der LICTRA 2006* (Leipziger Studien zur angewandte Linguistik und Translatologie). Frankfurt: Peter Lang Verlag, 739-753.
- RODRIGUES, I. Galhano (2007b) *O corpo e a fala. Sinais verbais e não-verbais na interação face a face*, Lisboa: FCG/FCT.
- RODRIGUES, Isabel Galhano (2007c) „The application of a framework for the micro-analysis of speech and body movements in face-to-face interaction“, in: *Proceedings of GW2007 - 7th International Workshop on Gesture in Human-Computer Interaction and Simulation* (<http://www.adetti.pt/>).
- SELTING, M. / Auer P. / Barden, B. / Bergmann, J. / Couper-Kuhlen, E. / Güntner, S. / Meyer, C. / Quasthoff, U. / Schlobinski, P. / Uhmann, S. (1998) „Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem (GAT)“, in: *Linguistische Berichte 173*, 91-122.
- WALLBOTT, M. (1995) „Analysis of nonverbal communication“, in: U. Quasthoff (Hrsg.), *Aspects of oral communication*, 41-62. Berlin, Walter de Gruyter, 480-490.

