

# **UMA ANÁLISE REFLEXIVA DO MOVIMENTO PRODUZIDO PELO INTÉRPEETE / TRADUTOR DE LIBRAS NOS PALCOS DE TEATRO**

Uziel Silva Ferreira<sup>1</sup>

53

## **Resumo em Libras**



## **Resumo**

Inerente à existência e ao agir humano, o movimento perpassa todas as formas de expressão do homem, como as artes, as imagens sacras e as línguas viso-espaciais. No que tange à Língua Brasileira de Sinais (Libras) em especial, temos por movimento o deslocamento das mãos, braços, tronco, cabeça, bem como o movimento facial, durante a execução do sinal, sendo esse movimento dividido em cinco componentes que, se modificados, provocam significativa alteração no sentido, inviabilizando a compreensão. Do mesmo modo, o teatro – que, ao lado da dança e da música, se configura como uma das três principais artes cênicas da Antiguidade – se expressa por meio dos signos de movimento. Nesse sentido, e com foco nesse elemento que a Libras e a dança guardam em comum, o presente trabalho se pauta na investigação do papel e das competências do Tradutor Intérprete de Língua de Sinais (TILS) no ambiente cênico, contexto no qual as suas funções extrapolam os limites da mera interpretação, pautando-se, ainda assim, por parâmetros bem definidos.

## **Palavras-chave**

Palavras-chave: Libras; dança; teatro; movimento.

Recebido em: 07/06/2023  
Aprovado em: 26/07/2023

---

<sup>1</sup> Uziel da Silva Ferreira. Bacharel em Direito. Tradutor e Intérprete de Língua Brasileira de Sinais/Língua Portuguesa. Produtor do Concurso Intérprete de Libras Musical. Integrante da Cia Ananda, Cia de Dança Contemporânea e Acessibilidade, de Belo Horizonte. Integrante intérprete do Grupo, Primeiro Ato, Belo Horizonte. Pós graduado em Libras, pela Unintese. Ex-Intérprete de Libras da PUC Minas, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Associação dos Surdos de Minas Gerais. E-mail: uzielbh@gmail.com

## 1. INTRODUÇÃO

O homem se movimenta no simples fato de respirar, saciar um desejo ou para construir um foguete em busca de novos universos. O movimento pode variar entre o concreto e o intangível, podendo até mesmo ultrapassar o sentido pretendido no movimento inicial.

O movimento concreto consiste em caminhar, correr, pegar um copo d'água e beber. Por outro lado, temos como exemplo a obra *A Noite Estrelada* (1889), de Van Gogh, onde cada detalhe das pinceladas, movimento das mãos do pintor em um quadro branco, com o peso, o tempo, a fluência, o espaço, a cor de cada uma das pinceladas ao finalizar proporcionam diferentes e sublimes significados, nos faz sentir e transcender a simples visão, provocando novas sensações e emoções. Nesse caso, temos, portanto, um movimento complexo e intangível.

**Imagem 1: A Noite Estrelada**



O movimento também está no universo dos deuses, o qual nos oferece alguns exemplos. Na imagem de Jesus Crucificado, percebemos, além de um corpo suspenso em uma cruz, todo um pesar, uma dor, um sofrer que refletem esse sentimento, entre outros, no espectador. Na imagem do Buda Tibetano, por sua vez, observa-se no protagonista a expressão de quem tem uma consciência corporal, um corpo empoderado e alinhado verticalmente. A configuração de suas mãos evidencia um fluxo de energia que, empiricamente, representa a manifestação divina ao “tocar a terra”.

## Imagem 2 e 3: Movimento no universo dos deuses

**Imagem 2: Crucifixo no Campo**



**Fonte: Hasslwander [18--?].**

**Imagem 3: Buda Shakiamuni**



**Fonte: Budismo... [201-].**

Existe também o movimento corporal concreto, estruturado, como forma de comunicação no espaço-visual. Esse movimento é proferido “pela Língua de Sinais e transmite ideias e fatos oriundos de uma sociedade” (BRASIL, 2002).

A Língua Brasileira de Sinais (Libras), utilizada pela Comunidade Surda<sup>2</sup>, está cada vez mais presente nos ambientes públicos e, conseqüentemente, dentro dos espaços culturais, como o teatro. Este espaço é um novo campo de pesquisa, onde o movimento de um discurso oral e intangível proferido pelo ator passa para o intérprete/tradutor, que, por sua vez, também busca a interpretação/tradução do discurso concreto do par linguístico Libras/Língua Portuguesa para o intangível, utilizando-se de uma língua motora-visual.

O Tradutor Intérprete de Língua de Sinais (TILS) no ambiente cênico e artístico é concebido como *tradu-ator* por Barros (2015 *apud* FERREIRA; NETO, 2020, p. 80), primeira autora a reunir em um único termo os radicais tradutor e ator para dizer da condição do “tradutor que encena sua tradução”, transpondo performaticamente o texto poético, objeto de estudo da autora.

---

<sup>2</sup> A expressão Comunidade Surda é aqui grafada com iniciais maiúsculas como forma de reafirmá-la como um espaço de trocas e difusão da Libras e dos artefatos culturais surdos. Tomando-se como base os esclarecimentos apresentados por Magnani (2007), temos que tal expressão, utilizada sob um viés distinto do patológico, compreende o referido grupo a partir das relações internamente estabelecidas, e, portanto, contempla não apenas o sujeito surdo, mas também os familiares e tradutores intérpretes de Libras. Logo, o uso da expressão Comunidade Surda – ao se apoiar em uma vasta e sistemática discussão proposta no âmbito das ciências humanas e sociais – se dá pelo fato de ser nesse contexto em que impera o uso de outras modalidades linguísticas (sobretudo a gestual-visual) que a pessoa surda exerce plenamente a sua comunicação na língua que lhe é própria. Grafar tal expressão com iniciais maiúsculas é, portanto, empoderá-la e reafirmá-la como espaço de luta pelo direito ao uso da língua.

Ferreira e Neto (2020, p. 80-81), porém – ao chamar a atenção para a dupla função atribuída ao profissional quando denominado TILS, a saber, a de intérprete e a de tradutor<sup>3</sup> – amplia ou mesmo confronta tal conceito com a expressão *tradu(a)tor*, designando, assim, o sujeito que “encena sua tradução na relação que cria com o trabalho do ator”.

Nesse sentido, o tradutor intérprete é pensado como *tradu(a)tor* na medida em que desempenha em cena o papel de tradutor ao mesmo tempo que, não sendo ator – isto é, não estando no cerne do acontecimento teatral – encarna uma ou mais personagens. Tal atividade, porém, vai além da simples mescla das “competências do fazer tradutório com as da atuação”, estabelecendo uma relação entre o tradutor e o ator coexistentes em cena (FERREIRA; NETO, 2020, p. 80-81).

O *traduator* – neologismo aqui utilizado doravante com essa grafia – pode ser ator/intérprete de Libras ou um surdo utilizando um intérprete espelho<sup>4</sup>, ambos com conhecimentos em artes cênicas. Ambos atuam utilizando seu corpo performaticamente na interpretação e tradução nos palcos de teatro.

Na Libras, cada movimento com os dedos, mãos, braços, tronco, face e a combinação desses transmite uma ideia necessária à comunicação dos seus usuários, e, como todas as línguas, possui regras complexas na sua estrutura linguística. Essa língua não é oral e auditiva como o português, mas, sim, uma língua que utiliza o canal visual gestual para a sua execução.

Como qualquer língua, a Libras também possui uma gramática que se estrutura a partir de mecanismos morfológicos, sintáticos, pragmáticos, semânticos e quirológicos (fonológicos). Dessa forma, nesse último mecanismo, o quirológico, temos como parâmetros linguísticos, ou seja, as unidades mínimas dos sinais, a configuração, orientação de mãos, a expressão facial ou marcas não manuais, o movimento, os classificadores, o ponto de articulação ou a locação do sinal, sendo que a execução de cada um desses parâmetros precisa ser correta para não prejudicar ou alterar o sinal realizado.

---

<sup>3</sup> Os autores estabelecem uma distinção entre as funções do intérprete e do tradutor, sendo que, nesta, a tradução é relegada a um lugar secundário, visando o apagamento do sujeito que traduz e a prevalência da fidelidade à mensagem transposta de uma língua para outra, enquanto naquela a presença do TILS reorganiza a interação entre ator e público, com foco no espectador surdo, sendo o intérprete observado por cada lado da mediação (FERREIRA; NETO, 2020, p. 80).

<sup>4</sup> A interpretação simultânea em Libras com a recente técnica ‘intérprete espelho’, comumente adotada em ocasião de conferências e afins, compreende uma dinâmica na qual, de fora do palco, oculto, o intérprete ouvinte – isto é, o Intérprete espelho – sinaliza o discurso ou dá base à sinalização, enquanto o intérprete surdo sinaliza em cima do palco, reproduzindo, “copiando” o que está sendo dito pelo intérprete-espelho (CARNEIRO, 2017, p. 13).

Todo movimento gera um esforço e todo esforço tem elementos e fatores como peso, espaço, tempo, fluência, o que se verifica tanto na dança como na Libras, que vai além e codifica o movimento, sendo que cada sinal satisfaz um sentido, uma palavra, uma ideia no contexto linguístico no espaço visual.

O quadro a seguir apresenta uma equiparação entre o movimento na Libras, com base na linguista Ferreira Brito (1990), e o movimento na dança, a partir de Rudolf Laban (1978). Rudolf Laban (1879-1958) é considerado um dos maiores teóricos da dança teatro do século XX, sendo a sua obra O Domínio do Movimento (1978) a inspiração para o presente estudo.

### Quadro 1 – Comparação entre os movimentos na Libras e na dança

Rudolf Laban (1978)	Ferreira Brito (1990)
<p>Movimento</p> <p>Aspectos elementares necessários para a observação das ações corporais.</p> <p><b>ESPAÇO</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Direções: esquerda frente, direita frente, esquerda trás, direita trás.</li> <li>• Planos: alto, médio, baixo, sagital, horizontal, vertical.</li> <li>• Níveis: baixo, médio, alto.</li> <li>• Direto, indireto.</li> <li>• Extensões: perto, normal, longe, pequena, normal, grande.</li> <li>• Caminho: direto, angular, curvo. (LABAN, 1978. p. 73)</li> </ul> <p><b>TEMPO</b></p> <p>Estas sequências são independentes do seu tempo total, podendo cada movimento ser executado em momentos distintos, sem alterar cada unidade de tempo.</p> <p>Tendo o tempo relativo às sequências:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Rápido - normal - lento - moderado - pausado. (LABAN, 1978. p. 76)</li> </ul> <p><b>PESO</b></p>	<p>Movimento</p> <p>Aspectos elementares para a observação das ações corporais na Libras.</p> <p><b>DIRECIONALIDADE</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Direcional – Unidirecional: para cima, para baixo, para direita, para esquerda, para dentro, para fora, para o centro, para lateral inferior esquerda, para lateral inferior direita, para lateral superior esquerda, para lateral superior direita, para específico ponto referencial;</li> <li>• Bidirecional: para cima e para baixo, para a esquerda e direita, para dentro e fora, para laterais opostas – superior direita e inferior esquerda.</li> <li>• Não-direcional:</li> </ul> <p><b>MANEIRA</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Qualidade, tensão e velocidade.</li> <li>• Contínuo.</li> <li>• De retenção.</li> <li>• Refreado.</li> </ul>



<p>A energia ou força muscular é o principal foco e pode ser:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Forte - normal – fraca.</li> <li>● Com graus de tensão com ênfase ou neutro, tencionado ou relaxado. (LABAN, 1978. p. 79)</li> </ul> <p><b>FLUÊNCIA</b> Fluxo natural de ações corporais, que dá fluidez ao movimento, podendo ser:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Fluxo: indo - interrompendo - detendo.</li> <li>● Ação: contínua - aos trancos - parada.</li> <li>● Controle: normal - intermitente - completo.</li> <li>● O Corpo: movimentos - séries de posições - posição.</li> <li>● Observamos um ritmo do movimento, uma linguagem à parte, que transmite significados para além das palavras. (LABAN, 1978. p. 86)</li> </ul> <p><b>ESFORÇO</b> Abrange todos os aspectos já mencionados com o peso, o tempo, os esforços, a velocidade, o espaço e a fluência. (LABAN, 1978. p. 126)</p>	<p><b>TIPO</b> Contorno ou forma geométrica:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Retilíneo, helicoidal, circular, semicircular, sinuoso, angular, pontual.</li> <li>● Interação: alternado, de aproximação, de separação, de inserção, cruzado.</li> <li>● Contato: de ligação, de agarrar, de deslizamento, de toque, de esfregar, de riscar, de escovar ou de pincelar.</li> <li>● Torcedura do pulso: rotação, com refreamento.</li> <li>● Dobramento do pulso: para cima, para baixo.</li> <li>● Interno das mãos: abertura, fechamento, curvamento e dobramento (simultâneo/gradativo).</li> </ul> <p><b>FREQÜÊNCIA</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Repetição - simples - repetido.</li> </ul>
---	---

**Fonte: Elaborado pelo autor com base em Laban (1978) e Ferreira Brito (1990).**

Este quadro nos possibilita observar as formas de percepção do movimento, tanto para a dança/teatro quanto para a Libras. Apesar de não ensinar a dança e tampouco a Libras, o quadro nos proporciona a percepção das formas do movimento corporal e possibilita o estímulo à criatividade. Não se trata simplesmente de ensinar o dançarino a dar um giro, mas a como dar o giro, quais extensões, níveis, qual o tempo do giro (rápido, lento, moderado), o seu peso (se é forte, fraco), qual a fluência, entre outros (RENGEL *et al.*, 2017, p. 22).

Além de todas as nuances da dança, Laban (1978) se propõe uma investigação do corpo dançarino, da consciência corporal, do domínio do

movimento e da autoralidade, aspectos esses que proporcionam uma gama de possibilidades nas ações corporais simples e complexas.

Da mesma forma, os léxicos em Libras buscam a realização do movimento codificado e a qualidade lógica no espaço visual, dentro de uma sequência linguística gramatical.

No ato da *tradução* é possível criar uma fluidez de movimento corporal, com o tronco, braço, mãos, expressão facial, além do tempo de cada sinal e a geometria destes no espaço. O objetivo é fluir uma corrente de sinais que, por sua vez, o torna harmônico e transcende os sentidos. Essa sequência é tão importante quanto as pinceladas do quadro de Van Gogh (1889), cada sinal e seu movimento tem um sentido e representação. Para tanto, é necessário que o intérprete tenha conhecimento e um vasto vocabulário entre as duas línguas.

Seu objetivo é dar acessibilidade e transmitir o sentido apresentando uma tradução concisa e eficaz para a obra, o que demanda que a interpretação esteja livre de ruídos, interrupções e clara no sentido, estabelecendo uma relação linguística cultural entre os personagens, ator, *tradutor* e o público.

O ponto de articulação é o espaço onde se inicia a ação de cada sinal, podendo ser frente ao corpo no espaço neutro ou no corpo em si. Uma das formas de dar fluidez à sinalização está na qualidade do esforço, dando uma fluência com o peso, espaço e o tempo, a partir do ponto articulação inicial e final. Tal simetria pode ser amparada pelo morfismo, que visa à relação da fluidez dos movimentos e os sinais.

O movimento pode se dar pelo fator incorporação, ou seja, quando, simbolicamente, com a expressão facial e corporal, o *tradutor* passa a ser o sujeito ou o objeto que está em cena (QUADROS, 2019, p. 138).

A expressão facial na Libras dá sentido à comunicação, transmite emoções e pode ser compreendida tanto quanto um sinal manual puro e simples. É a expressão facial e corporal que dá a “melodia” ao movimento e a expressividade.

Um fato curioso ocorreu no ano de 1807 na Alemanha. Um cavalo chamado Hans ficou conhecido por resolver questões simples de matemática. Quando os homens lhe perguntavam quanto era 12 menos 4, o cavalo batia sua pata no chão por 8 vezes. Vários estudiosos ficaram curiosos e uma equipe incluindo psicólogos estudou o cavalo e descobriu que Hans observava as expressões faciais e corporais, além do estado emocional dos humanos. Quando os humanos alteravam a expressão facial na contagem das batidas do casco, ele parava de

bater a pata no chão. Ele criou uma forma de leitura da expressão facial e dos movimentos corporais dos humanos (HARARI, 2016, p. 134-139).

## 2. APANHADO HISTÓRICO

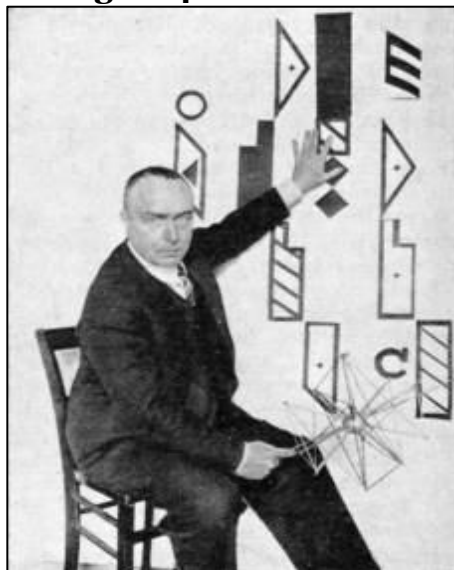
Pesquisadores como Pedro Ponce de León em 1620 e John Bulwer em 1644 demonstraram a importância da comunicação com as pessoas surdas por meio da Língua de Sinais. Seus estudos proporcionaram uma evolução na comunicação gestual entre os surdos e os ouvintes que resiste até os dias atuais, uma vez que mesmo oficializada em vários países, incluindo o Brasil, ainda não possui a valorização merecida e necessária, razão de uma luta constante da Comunidade Surda pelo resgate dos direitos linguísticos e da difusão da língua de sinais.

Por volta dos anos de 1880 ocorreu uma censura global ao uso da língua de sinais, a qual ficou conhecida como “oralismo puro”. Tal censura ocorreu a partir do Congresso Internacional de Educadores de Surdos, realizado em Milão, onde em torno de 180 nações acordaram sobre a proibição da língua de sinais. Tal acordo internacional vigorou durante 100 anos (GOLDFELD, 1997, p. 32). Trata-se de um processo que excluiu os surdos, que tiveram negado o direito de voto e participação. Foi esse o início do ouvintismo, tentativa de “cura” e de “normalização” dos surdos pelos ouvintes, de modo que, até os dias de hoje, a Comunidade Surda luta para sanar as práticas ouvintistas que persistem contra os seus direitos linguísticos.

O ouvintismo – ou o audismo, guardadas as devidas discrepâncias – se enquadra nos fenômenos descritos por Gabriel Nascimento (2019) como epistemicídio e linguicídio, tendo este uma intrínseca relação com aquele. Entende-se por epistemicídio “o extermínio do conhecimento do outro, através da definição do que é saber/conhecimento válido e do que não é”, o que se verifica nas práticas ouvintistas, embasadas na falsa ideia de superioridade da identidade ouvinte em relação à identidade surda. Tal prática se revela epistemicida na medida em que o sujeito surdo se vê obrigado a olhar-se e a narrar-se a partir de representações dos ouvintes. O linguicídio, nesse sentido, “figura como um epistemicídio que se dá por meio da linguagem (seja na conceituação, nomeação ou discriminação direta) ou das políticas linguísticas” (NASCIMENTO, 2019, p. 13).



**Imagem 4: Rudolf Laban**



**Fonte: Ruiza et al. (2004).**

Exatamente no período de proibição ao uso da língua de sinais, viveu Rudolf Laban. Dançarino, coreógrafo, teatrólogo, musicólogo e intérprete, Rudolf Laban foi um dos principais teóricos da dança-teatro, de modo que suas teorias sobre o movimento e a coreografia embasam todas as abordagens contemporâneas da dança. Nascido em 1879 no sudeste da Inglaterra e morto no ano 1958, Laban produziu as suas obras de dança, dominou o tempo/espaço no movimento e desenvolveu símbolos para um método da escrita da dança intitulado *Labanotation*, também conhecido como o

notador Laban ou a cinetografia Laban.

Conforme Fernandes, tal método funciona como o registro exato de uma coreografia (2002, p. 31).

Labanotação: (...) descreve padrões de colocação de peso, mudanças em nível e direção no espaço, duração do movimento (tempo e ritmo), padrões de toque, orientação e padrões desenhados no chão. (COHEN, 1978 *apud* FERNANDES, 2002, p. 30).

Em 1974, Valerie Sutton estruturou o *Dance Writing*, sistema de escrita para representação de movimentos, tendo como base a *Labanotation* e sendo aplicado ao ballet e à dança. Dois anos depois, ela escrevia a *SignWriting*, um novo sistema que possibilita o processo de leitura e escrita de sinais, representando, para além dos movimentos da dança, a possibilidade da escrita e leitura de frases e até mesmo características das expressões não manuais da Libras, um complemento ao sistema de escrita na dança (TRINDADE, 2008).

O *SignWriting* permite ao usuário se expressar por meio de uma escrita em sinais que contém os parâmetros (configurações de mãos, movimentos,

**Imagem 5: Valerie Sutton**



**Fonte: Campos (2012).**

expressões faciais, pontos de articulação) sem ter que realizar a transcrição da língua oral, dando, assim, detalhes dos quiremas (mãos) e auxiliando os surdos no melhor entendimento do texto escrito.

Hoje, a escrita SignWriting está sendo bastante utilizada nas grades curriculares dos cursos de Letras Libras e especializações no país, sendo possível encontrar até mesmo aulas grátis na internet. Já no que tange à escrita da dança *DanceWriting*, os registros são feitos ainda por poucos profissionais, havendo registros de difusão pelo conservatório de Paris e nos Estados Unidos.

Buscando exemplificar a escrita do SignWriting, a Figura 6 apresenta uma frase apresentada em duas possibilidades de apresentação na escrita.

Do lado esquerdo, temos a representatividade da soletração do alfabeto manual, e do lado direito, os léxicos já descritos com os quiremas.

A frase apresentada na escrita do SignWriting é: “Um intérprete de Libras nos palcos de teatro”.

O SignWriting é ainda uma escrita pouco estudada e tendo um registro de uma maior utilização somente na região Sul do Brasil, onde há surdos e ouvintes dedicados a estudos e projetos pioneiros no processo de alfabetização de crianças surdas nessa modalidade de escrita. Contudo, estando determinada pela legislação brasileira a insubstituibilidade da modalidade escrita da língua portuguesa pela Libras (BRASIL, 2002), o SignWriting perdeu força no Brasil, não tendo, portanto, muitos adeptos e apresentando lacunas na sua utilização, como, por exemplo, a subjetividade da escrita dos sinais e a dificuldade que os regionalismos impõem à compreensão do discurso como um todo.

### 3. REFLEXÕES A PARTIR DE EXPERIÊNCIAS

Além de todas as nuances do movimento corporal performático, existe o espaço físico, onde o intérprete de Libras será locado para realização do

**Imagem 6: SignWriting**



**Fonte: Laís Drumond (2021).**

movimento concreto. Na maioria das vezes, o intérprete estará no canto direito ou esquerdo, iluminado por um refletor, além de um retorno do som.

O posicionamento ou local onde o *tradutor* estará pode depender da própria obra ou de seus integrantes no espaço físico ou virtual, como vem sendo no período da pandemia de Covid-19.

Pude atuar como *tradutor* em várias peças teatrais em Minas Gerais, das quais guardei registros fotográficos aqui compartilhados a fim de esclarecer a descrição e possibilidades do posicionamento do *tradutor* nos palcos de teatro. Existem outras possibilidades, sendo esse um vasto campo de pesquisa.

### 3.1. Intérprete-ator com movimento no palco

Nesta foto podemos observar a interpretação da peça “Chico Livro e as Palavras”, apresentada no ano de 2019 em dez escolas na cidade de Contagem. O *tradutor* se encontra no lado direito do palco. Seu papel é o do Professor Duda, que conta a história do sumiço das palavras. No desenrolar do enredo, o professor *tradutor* interage com as crianças, elenco e interpreta os diálogos da peça. Como o tradutor é também o ator, seu posicionamento se modifica de acordo com a cena (ALBRES; SANTOS, 2020, p. 126).



**Fonte: Fotografia do autor (2019).**

### 3.2. Intérprete-ator e dançarino

Na obra “MOTUS – Congresso Internacional do Medo”, de 2019/2021, pude atuar como dançarino, ator e desenvolver a interpretação em Libras. A peça é toda acessível e todos os dançarinos criam suas performances a partir dos movimentos dos sinais. O *tradutor* também pode ser contrarregra, ajudando na montagem do palco, trocando objetos de lugar e sendo o coordenador da interpretação.

## Imagens 8, 9 e 10: MOTUS – Congresso Internacional do Medo

**Imagem 8**



**Fonte: Fotografia do autor (2021).**

**Imagem 9**



**Fonte: Fotografia do autor (2021).**

**Imagem 10**



**Fonte: Fotografia do autor (2021).**

### **3.3. Interpretação sombra com vários intérpretes (*shadow interpretation*)**

**Imagem 11**



**Fonte: Maria Laura de Vilhena (2019).**

Na peça “Eu não sei o que vamos ser quando isso crescer”, os intérpretes, apesar de estarem diante dos atores no momento da foto, os “sombreiam”, seguindo-os no palco durante a atuação. O grande facilitador dessa possibilidade é a visualização, pelos surdos, dos atores e intérpretes ao mesmo tempo. Nessa obra, os intérpretes atuam como uma extensão dos atores, copiando seus movimentos,

transmitindo a ideia de serem também atores da peça (ALBRES; SANTOS, 2020, p. 126).

### 3.4. Intérprete no palco/na lateral do palco com interação

Na obra “Anatomia das coisas encalhadas”, de 2019, o intérprete cumpre sua função, interpretando todas as falas e fatos da peça, assim, realizando com competência tradutória a interpretação por meio do par linguístico Libras/Língua Portuguesa. Ocorre também, em algum momento, a interação da atriz ou elenco com o intérprete, sempre utilizando a Libras como língua de instrução e comunicação (ALBRES; SANTOS, 2020, p. 126).

**Imagem 12**



**Fonte: Maria Laura de Vilhena (2019).**

### 3.5. Intérprete na lateral do palco sem interação

**Imagem 13**



**Fonte: Maria Laura de Vilhena (2019).**

Na obra “Corpografia 1: Desconexões de uma vida fragmentada”, apresentada no Festival Curta Dança 2019, o intérprete se posiciona no canto do palco, não interage com os atores, se mostra visível para a interpretação e pode trabalhar com equipe de apoio e revezamento. “Uma desvantagem é que o membro da plateia surdo precisa escolher entre assistir à ação no palco ou o intérprete profissional do lado” (ALBRES; SANTOS, 2020, p. 126).



### 3.6. Intérprete fora do palco/abaixo do palco

Na peça “Redescobrimo o corpo dentro do projeto ‘É só uma carta de amor’ – intervenção de Joelma Barros”, onde atores e cenários se misturam ao público, o intérprete tem sua posição quase no mesmo campo semântico do público. É uma interpretação aconchegante, existe a proximidade com os poucos surdos presentes, podendo haver o mesmo enquadramento no momento da apresentação.

A comunicação se aproxima de um discurso dialógico, onde é possível ao surdo ver o intérprete em primeiro plano e os atores em segundo, havendo, com isso, uma interatividade muito maior com a peça.

**Imagem 14**



**Fonte: André Jorge (2014).**

### 3.7. Intérprete nos palcos de teatro em *lives*

Uma outra alternativa de tradução/interpretação de peças teatrais é por meio remoto, ou seja, utilizando plataformas digitais. Hoje, muitos atores já estão atualizando as suas apresentações para a o meio virtual, levando o profissional intérprete de Libras a se organizar e se capacitar, adequando-se a essa nova realidade.

O intérprete pode ir ao estúdio de audiovisual ou realizar a tradução/interpretação da sua residência, utilizando seus próprios recursos, devendo observar a qualidade da câmera, iluminação natural ou artificial no ambiente, conexão com a internet, fundo verde ou azul (*Chroma Key*) e som de



retorno. O intérprete pode estar no canto direito, esquerdo, superior ou inferior da tela, dependendo da cena dos atores. Essas escolhas do campo semântico devem acontecer com antecedência, após um estudo da obra a ser interpretada, onde o surdo tenha um melhor acesso tanto à interpretação quanto ao discurso apresentado pelos atores. Pode também ser duplicada a imagem da interpretação, bem como haver a atuação de mais de um intérprete. Outra possibilidade é a interação do ator com o intérprete, estando este sempre atento à clareza da sinalização.

Devido às diferentes possibilidades de plataformas virtuais, é necessário que o recorte do enquadramento do *tradutor* não seja mínimo, dificultando a visualização por parte do público. A língua é gestual visual e, portanto, o enquadramento deve estar na proporção claramente visível. A transmissão pode ser ao vivo ou gravada, dependendo da proposta em questão. Contudo, a qualidade, as competências e habilidades necessárias à atuação desse profissional são essenciais, a despeito de ser a sua atuação presencial ou remota.

### Imagens 15, 16, 17 e 18

**Imagem 15: “Fragmentos disso que chamamos vida”**



**Fonte: Fazendo ao Vivo - FETO (2020).**

**Imagem 16: Espetáculo “RES”**



**Fonte: Circuito de festivais de BH (2021).**

**Imagem 17: Música aberta**



**Fonte: Pierrot Lunar (2021).**

**Imagem 18: Live Então Brilha**



**Fonte: Um gigante de luz (2020).**

#### 4. PARTICULARIDADES TÉCNICAS

É necessária a organização e observação quanto às questões técnicas, como, por exemplo, a adequação da iluminação. Momentos de total escuridão nos palcos são comuns. Nas eventuais situações em que exista algo a ser traduzido durante esses *blackouts*, é necessário que haja entendimento prévio com o técnico de iluminação para que este mantenha a iluminação necessária para o *traduautor* e que, antes do espetáculo, os surdos presentes sejam avisados dos *blackouts* e dos *retornos da* iluminação, evitando, assim, um desgaste desnecessário.

Um item indispensável e básico é a vestimenta do *traduautor*, necessária ao contraste visual no momento da tradução. Em um teatro com apresentação presencial ou virtual, o figurino do *traduautor* pode estar de acordo com a ideia principal da obra, assimilando a roupa ao contexto histórico e social, desde que tomando os devidos cuidados para que a vestimenta não se torne um ruído. A camiseta preta básica neste ambiente vem deixando de ser regra, como acontecia há pouco tempo. Vale ressaltar, porém, a pertinência da camisa mais escura para pessoa de pele clara e camisa de tom mais claro para pessoa de pele escura, para que a acessibilidade aconteça de forma coerente e de acordo com as regras e diretrizes do processo de tradução/interpretação do par linguístico Libras/Língua Portuguesa.

#### 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, vemos que cada movimento expressa uma utilidade concreta ou empírica e satisfaz uma necessidade, sendo que o interprete/tradutor de libras deve se atentar ao sentido de cada obra a ser interpretada e à consciência corporal correspondente à atuação. Observando as extensões, os níveis, o tempo da sinalização, o peso e sua fluência, buscando o domínio do movimento nas ações simples e complexas.

A qualificação do profissional, além de envolver um vasto vocabulário no par linguístico Libras/Língua Portuguesa, possibilita melhores escolhas lexicais e facilita a fluidez da sinalização, tornando-a harmônica e clara no sentido.

Desenvolvo meu trabalho na Comunidade Surda profissionalmente desde 2008, o que me possibilita a percepção de que a simples formação como

intérprete de Libras, embora básica e necessária, é insuficiente à atuação em determinados contextos, sobretudo no âmbito artístico teatral.

Há aí uma percepção que só é possível em razão dos avanços socioculturais envolvendo a Libras, que têm tomado grandes proporções. Assim, a partir do suprimento de uma demanda básica – a saber, a disponibilização de um intérprete como mediador entre o sujeito surdo e o mundo ouvinte – tem-se a possibilidade da expansão dos estudos no que concerne à acessibilidade para a Comunidade Surda.

A promoção da acessibilidade é um critério que está cada vez mais presente nos editais da Arte. Em Belo Horizonte, no ano de 2020, todos os editais da Lei Municipal de Incentivo à Cultura, seja por incentivo fiscal, fundo de cultura ou o BH nas Telas, tiveram a acessibilidade e democratização como requisitos obrigatórios, devendo constar na planilha financeira e serem custeados com os recursos do projeto. As obras devem ser divulgadas com o símbolo da acessibilidade em Libras, promovendo-se, assim, a cultura no contexto dessa comunidade como lhe é de direito.

## Referências

ALBRES, Neiva de Aquino; SANTOS, Wharley dos. Luz, palco e a caracterização de tradutores e intérpretes de libras-português em uma peça teatral. **Fragmentum**, Santa Maria, v. 55, p. 119-277, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/41826>. Acesso em: 18 jun. 2021.

BARROS, Thatiane do Prado. **Experiência de tradução poética de português/libras**: três poemas de Drummond. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/19313>. Acesso em: 18 jun. 2019.

BRASIL. **Lei nº 10.436 de 24 de abril de 2002**. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2002. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2002/10436.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/10436.htm). Acesso em: 18 jun. 2021.

BUDISMO TIBETANO EM BLUMENAU. **Budismo Tibetano**. Disponível em: <https://budismoemblumenau.wordpress.com/budismo/>. Acesso em: 18 jun. 2021.

CAMPOS, Lília. Valerie Sutton. In: CAMPOS, Lília. Lília Campos. **Blog de Lília Campos** – Esse blog é para as pessoas que acreditam e lutam pela melhoria da Educação Especial no Brasil. Fortaleza, 22 fev. 2012. Disponível em: <http://liliacamposmartins.blogspot.com/2012/02/valerie-sutton.html>. Acesso em: 20 jun. 2021.

CARNEIRO, Teresa Dias. Intérpretes de línguas orais e intérpretes de Libras: semelhanças e diferenças na formação, atuação e status social. **Tradução em Revista**: publicação da área de Estudos da Tradução da PUC-Rio, Rio de Janeiro, n. 23, p. 1-19, 2017/2. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/32233/32233.PDF>. Acesso em: 29 jul. 2023.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento**: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2002.

FERREIRA, Alice Maria Araújo; NETO, Virgílio Soares da Silva. Tradução de teatro para línguas de sinais: ensaio sobre corpo e (in)visibilidade. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 40, n. 1, p. 72-90, jan./abr. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2020v40n1p72>. Acesso em: 18 jun. 2021.

FERREIRA BRITO, Lucinda. Fonologia da língua de sinais. In: VITORINO, Anderson. **andersonlibras**: Libras é de todos. [Pão de Açúcar], 21 abr. 2012. Disponível em: [https://andersonlibras.files.wordpress.com/2012/04/fonetica\\_e\\_fonologia\\_-\\_cap-04.pdf](https://andersonlibras.files.wordpress.com/2012/04/fonetica_e_fonologia_-_cap-04.pdf). Acesso em: 18 jun. 2021.

FOMIN, Carolina Fernandes Rodrigues. **O tradutor intérprete de libras no teatro**: a construção de sentidos a partir de enunciados cênicos. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2018. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/21782>. Acesso em: 18 jun. 2018.

GOGH, Vincent van. **A Noite Estrelada**. 1889. Pintura, óleo sobre tela, 73,66 x 92,08 cm. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/A\\_Noite\\_Estrelada](https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Noite_Estrelada). Acesso em: 18 jun. 2021.

GOLDFELD, Marcia. **A criança surda**: linguagem e cognição numa perspectiva sociointeracionista. 7. ed. São Paulo: Plexus, 1997. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=bM\\_MhU5SUWsC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=bM_MhU5SUWsC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 18 jun. 2021.

HARARI, Yuval Noah. **Homo Deus**: uma breve história do amanhã. Tradução de Paulo Geiger. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

Hasslwander, Friedrich. **Crucifixo no campo**. [18--?]. Pintura, óleo sobre tela, 66 x 54 cm. Disponível em: <https://pt.artprinta.com/products/friedrich-hasslwander-crucifix-in-countryside-art-print-fine-art-reproduction-wall-art-id-aloj5kw3q>. Acesso em: 18 jun. 2021.

KLANT, Marilyn Mafra. **O ritmo na poesia em língua de sinais**. 2014. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/123383>. Acesso em: 18 jun. 2021.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. Tradução de Anna Maria Barros de Vecchi e Maria Sílvia Mourão Netto. 2. ed. São Paulo: Summus, 1978.

MAGNANI, José Guilherme Cantor, "Vai ter música?": para uma antropologia das festas juninas de surdos na cidade de São Paulo. **Ponto Urbe**, 30 jul. 2007. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1239>. Acesso em: 28 jul. 2023.

NASCIMENTO, Gabriel. **Racismo linguístico**: os subterrâneos da linguagem e do racismo. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

NASI, Lara. O conceito de língua: um contraponto entre a Gramática Normativa e a Linguística. **Revista Urutágua**, Maringá, n. 13, ago./set./out./nov. 2007. Disponível em: <http://www.urutagua.uem.br/013rev.htm>. Acesso em: 18 jun. 2021.

QUADROS, Ronice Müller de. **Libras**. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2019 (Linguística para o ensino superior 5)

RUIZA, M.; FERNÁNDEZ, T.; TAMARO, E. (2004). Biografia de Rudolf von Laban. **Biografías y Vidas**. La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona (Espanha). Disponível em: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/labán.htm>. Acesso em: 18 jun. 2021.

RENGEL, Lenira Peral; CARMO, Carlos Eduardo Oliveira do; GONÇALVES, Camila Correia Santos; LUCENA, Aline Soares de; SANTOS, Jádriel Ferreira dos. **Elementos do movimento na dança**. Salvador: UFBA, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26148>. Acesso em: 18 jun. 2021.

TRINDADE, Ana Lígia. A escrita da dança: pequeno histórico sobre a notação do movimento. **Idança.net**, 18 nov. 2008. Disponível em: <http://idanca.net/a-escrita-dadanca-pequeno-historico-sobre-a-notacao-do-movimento/>. Acesso em: 16 fev. 2021.