

Entrevista

***Sinuca de bico*: encenação da leitura e tradução em Libras em cena – Uma experiência bilíngue português – Libras no XV QUARTAS-DRAMÁTICAS**

Nesta entrevista pretendemos apresentar e discutir a peça *Sinuca de bico* apresentada no XV QUARTAS DRAMÁTICAS – INCOMÓDOS, em abril de 2018. O Quartas dramáticas, projeto de extensão iniciado em 2010, realizado semestralmente na Universidade de Brasília sob nossa coordenação, é uma realização do Grupo de Pesquisa GDCT (Dramaturgia e Crítica Teatral) e do Grupo *En classe et en scène*. O seu objetivo é o de divulgar textos teatrais e pesquisar o "encenar a leitura"(GOMES, MAGALHAES DOS REIS, 2017)¹.

O texto teatral *Sinuca de bico*, escrito por Amarílis Anchieta, Alice Araújo, Bárbara Gontijo e Glória Magalhães foi publicado no livro *Crítica e Tradução do Exílio*² e mostra, como consta no texto de apresentação do livro, o confronto entre dois assassinos, Meursault, protagonista do romance *O Estrangeiro*, de Albert Camus e Haroun, irmão de Moussa, vítima de Meursault, que ganha vida em *O caso Meursault* de Kamel Daoud.

A encenação da leitura foi dirigida por Alice Stefânia, do Departamento de Artes Cênicas e uma das líderes do Grupo de Pesquisa Poéticas do corpo. Uma das particularidades desta apresentação foi, diferentemente do que estamos habituados no teatro, o fato de que a tradução em Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) foi realizada pelo tradu-ator Virgílio Soares e a tradu-atriz Thalita Araújo, que, ao mesmo tempo, interpretavam respectivamente, as personagens de Mersault e Haroun, que também eram interpretadas pela doutoranda e atriz Rosana Correia e pela professora e atriz Glória Magalhães.

Nas entrevistas a seguir, pretendemos colocar em evidência as discussões sobre esta pesquisa que se inicia e conhecer um pouco mais sobre o processo de concepção e montagem da leitura em que a tradução em Libras era parte integrante da encenação.

Entrevistadores

André Luís Gomes

Glória Magalhães

¹ GOMES, André; MAGALHAES DOS REIS, Maria da Glória. "Quartas dramáticas": Uma experiência com a encenação da leitura. In: ALVES, Lourdes Kaminski; MIRANDA, Célia Arns de. (Org.). *Teatro e ensino: Estratégias de Leitura do Texto Dramático*. 1ed.São Carlos: Pedro & João Editores, 2017, v. 1, p. 41-56.

²O livro está disponível no seguinte endereço eletrônico: https://www.cegraf.ufg.br/up/688/o/ebook_critica_traducao.pdf. Acesso em: 15 nov. 2018.



Entrevistadas/Entrevistado

Alice Maria de Araújo Ferreira (tradutora)

Alice Stefânia (co-diretora)

Glória Magalhães (tradutora e atriz)

Rosana Araújo (atriz)

Thalita Araújo (tradutora-atriz)

Vírgilio Soares (tradutor-ator)

1. Por que optar pela inclusão da tradução em Libras em cena?

Alice Araújo: Primeiramente, acho importante lembrar que não houve propriamente inclusão da tradução em Libras, já que a experiência que se propunha era justamente a direção da tradução já como elemento pertencente ao processo. Ao convidar a diretora Alice Stefânia Curi para dirigir a leitura, a ideia era de experienciar a tradução como fazendo parte do processo e não como algo acrescido. Nesse âmbito, a diretora opta por embaralhar a direcionalidade comum entre original e tradução, esta última sempre secundária, e nos apresenta um texto em que não sabemos mais quem traduz quem. Uma experiência formidável e inédita que cria estranhamentos e desorientações nos próprios tradu-atores habituados a sempre falar depois. Assim, podemos dizer que na experiência proposta por Alice Stefânia não há mais distinção entre atores e tradutores, mas

todos se tornam tradu-atores (de português para Libras para dois deles e Libras para português para os dois outros). Essa pseudo-confusão entre original e tradução só é possível nesse caso, já que o texto em português também é uma tradução (não é o original).

Alice Stefânia: O grupo Poéticas do Corpo (DGP/CNPQ), o qual coordeno em parceria com a Professora Rita de Almeida Castro, abriga, entre outras, a linha de pesquisa Dramaturgias de Ator, noção que vem há quase 20 anos norteando minhas ações artísticas e de investigação teórica, e à qual dediquei um artigo em 2013:

(1) uma dramaturgia de ator é necessariamente relacional e conectiva, na medida em que o atuante é o principal responsável, no jogo cênico, pelas articulações e fricções entre as diferentes dramaturgias da cena; (2) a dramaturgia de ator engloba diferentes camadas e se abre a diferentes procedimentos e poéticas, mas se relaciona à responsabilização, por parte do ator, de seus próprios processos de produção de presença e sentidos; (3) no sentido dessa autonomia e responsabilização, é preciso lembrar que todas as escolhas estéticas e pedagógicas são necessariamente políticas, na medida em que refletem modos de perceber o mundo em suas perspectivas epistêmicas e históricas; (4) ao compreender as especificidades desse campo, cumpre problematizar, pensar e sistematizar pedagogias que viabilizem essa autonomia. (CURI, 2013, p. 926)³

Ao ser convidada para dirigir esta leitura encenada, soube que já estava previsto que ela contaria com tradução em Libras. Na primeira reunião do projeto consultei os tradu-atores sobre suas disponibilidades em estarem presentes integralmente no processo de criação. As respostas afirmativas de Thalita e Virgílio oportunizaram uma experiência que eu já havia considerado realizar, de assumir a presença da linguagem brasileira de sinais não só como tradução, mas como elemento estético na pesquisa da linguagem cênica, como um dos fios do tecido dramático do espetáculo, como dramaturgia de ator, propriamente.

Nos moveu o desejo de provocar um jogo que desestabilizasse os lugares já naturalizados de atuação e tradução. Nessa experiência, Libras não ocupou apenas um lugar de mediação mas assumiu-se em sua potência dialógica e actante (no sentido de ser aquele/aquilo que sofre e produz ação).

Glória Magalhães: A partir de uma perspectiva do teatro em diálogo com a educação e com o ensino da literatura, nós o concebemos como uma forma de refletir o humano. Nesta reflexão sobre o ser humano que a arte propõe perceber-se, ainda hoje, uma certa exclusão da comunidade surda no que diz respeito ao

³ CURI (UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - BRASÍLIA/DF, BRASIL), Alice Stefânia. Dramaturgias de Ator: puxando fios de uma trama espessa. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, [S.l.], v. 3, n. 3, p. 907-919, set. 2013. ISSN 2237-2660. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/38126>>. Acesso em: 16 nov. 2018.

acesso à arte de forma geral e ao teatro de forma particular. Fazer esta pesquisa com as duas línguas, português e LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais, mescladas na atuação dos atores e tradu-atores me parece uma forma de inclusão necessária e pertinente. Pelos depoimentos dos espectadores surdos que assistiram a nossa apresentação podemos pensar que nosso objetivo de inclusão foi realizado.

Thalita Araújo: Acredito que a intensão seja proporcionar acesso às pessoas surdas e conscientizar o público da existência e importância da Libras. Além disso, existe outros ganhos como um enriquecimento estético, representatividade para a comunidade, defesa da diversidade enfim vejo vários benefícios.

Virgílio Soares: A proposta desta versão do espetáculo foi de proporcionar um encontro entre as atuações nas duas línguas, muito mais do que realizar uma tradução. A construção foi se dando de forma que os tradutores realizassem uma *traduatução* simultânea em Libras nos momentos em que estes estivessem em segundo plano e atuassem sinalizando acompanhados da encenação em Língua portuguesa das atrizes em outros momentos.



2. Como se deu o processo de desdobramento das personagens para que os tradutores em Libras interpretassem os papéis das duas personagens?

Alice Araújo: A partir de uma primeira concepção de tradução sombra (usada em alguns processos de tradução de Libras de teatro – Cf. Dissertação de mestrado de Virgílio Soares da Silva Neto) em que cada personagem é acompanhado por um tradutor em eco, em sombra, o desdobramento se faz naturalmente. No entanto, ao perturbar a ordem das línguas se cria a confusão de quem traduz quem e das próprias funções de ator e tradutor (quem traduz quem?). Neste sentido, como dito na resposta à primeira pergunta, não há mais original e tradução (tudo é, no limite,

tradução, até a direção pode ser vista como tradução criativa) como não há mais ator e tradutor (todos são atores como todos são tradutores).

Alice Stefânia: Alguns recursos foram buscados visando favorecer a compreensão desse jogo:

1. Os figurinos, criados por Thalita, foram pensados em pares que associavam um ator e um tradu-ator que coringavam o mesmo grupo de personagens.
2. Quando a contracena ocorria entre um falante de português e de libras, apostamos fortemente no cruzamento de olhares entre os personagens, visando esclarecer a relação de dialogismo.
3. Elegemos personagens com cenas menores para experimentar o protagonismo em libras. Nestas cenas um tradu-ator contracenou com um ator falante, enquanto as traduções em português e libras ficavam a cargo da outra dupla e eram feitas posteriormente à cena protagonista.
4. Também apostamos em alguns momentos na atuação em libras com suspensão da fala/tradução verbal, havendo, assim, lacuna de conteúdo para a parte do público não familiarizada com a linguagem de sinais.

Glória Magalhães: Desde o início do trabalho a intenção era de que não houvesse uma separação entre a atuação em português e LIBRAS. Pretendíamos que se alternasse o protagonismo entre as duas línguas, fugindo do que normalmente se observa no teatro, ou seja, o tradutor de LIBRAS vestido de preto em um canto sinalizando o que o ator diz. Nossa ideia era a de colocar a LIBRAS em cena, encenar em LIBRAS. Por esse motivo, em alguns momentos, Rosana e eu (atrizes) sinalizávamos e Virgílio (tradu-ator) e Thalita (tradu-atriz) oralizavam e todos atuavam. A cor preta comumente usada pelos tradutores foi abolida e as quatro pessoas em cena vestiram macacões, confeccionados pela Thalita, nos quais as cores marrom e bege dialogavam. Da mesma forma, nós quatro contracenávamos: eu contracenava com Thalita e Virgílio com Rosana. Rosana e eu pudemos experienciar a complexidade da interação em LIBRAS, língua na qual, não apenas o gesto, mas a expressão de forma geral, dos olhos, do rosto, do corpo como um todo tem um papel preponderante.

Rosana Araújo O texto tem duas personagens, desde o início a opção foi por quatro pessoas em cena, dois atores/atrizes e dois tradutores, ou seja, intérpretes que não apenas fizessem a tradução em separado, mas que integrassem o espetáculo. Meu primeiro contato com essa perspectiva de trabalho foi quando conheci a pesquisa de mestrado do Virgílio. A atuação do intérprete no espetáculo dá um novo sentido à tradução, o tradutor em libras permite o acesso dos surdos à dimensão estética do texto, dimensão que em grande parte é perdida em uma interpretação tradicional, com o intérprete no canto do palco. Quando integrei a equipe, algumas escolhas já haviam sido feitas, e a principal delas é de que nesse espetáculo não haveria hierarquia entre atores e intérpretes em cena. O sentido principal do projeto era propor uma montagem que subvertesse profundamente a concepção de interpretação em libras no teatro. Eu considero que o que fizemos, mais do que um espetáculo traduzido, é um espetáculo bilíngue. De fato, no início,

a proposta da diretora, e da autora, é que as atrizes também falassem em libras. Todavia, dada a impossibilidade de se aprender uma língua em algumas semanas, acabamos optando por inserir apenas alguns trechos em que falávamos em libras, ora junto com os tradutores, ora invertendo os papéis, sendo nós as intérpretes que traduzíamos para libras as falas ditas em português. Além disso, uma proposta que subverte de maneira contundente a noção de espetáculo “traduzido” é quando as atrizes falantes contracenam com os (tradu)atores em libras e não apenas falantes com falantes e libras com libras.

Ao final, chegamos a esse espetáculo que chamo de bilíngue porque nele todos são atores que representam em duas línguas. Com duas grandes dificuldades: primeiramente, nem todos os atores eram bilíngues, Glória e eu muitas vezes contracenávamos sem saber o que o (tradu)ator estava dizendo; além disso, tratam-se de línguas bastante distintas porque em uma a comunicação é verbal e na outra é gestual.

Thalita Araújo: Percebi muita cumplicidade e humildade na relação com o grupo, todos nos colocamos dispostos a aprender com as experiências do outro, logo tudo foi pensado em conjunto com as orientações da diretora, até chegarmos no formato que foi apresentado ao público, testamos, sentimos, experienciamos várias possibilidades pensando tradução, jogo cênico, como existirmos de forma equilibrada onde as línguas pudessem protagonizar em igualdade, pra mim foi um processo de superação de desafios para ambos os lados.

Virgílio Soares Houve a formação de duplas compostas por uma atriz e um/a tradutor/tradutriz. Os personagens seriam divididos entre estas duplas e encenados ora em uníssono, ora simultaneamente pelos membros de cada dupla, em suas respectivas línguas. A cada cena alternava-se a evidência dos membros da dupla.

3. Os tradutores em libras já haviam encenado em libras? Tinham alguma experiência como ator/atriz?

Glória Magalhães: Nosso convite a Virgílio inicialmente se deu por eu já ter acompanhado seu trabalho durante o seu mestrado no Programa de Pós-Graduação em Tradução, do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, tive o prazer de participar de sua banca de qualificação e defesa. Desde o início do projeto Virgílio era a pessoa indicada para esta parceria.

Rosana Araújo Essa resposta é da alçada dos tradutores, mas não posso deixar de dizer algo a respeito. Sei que Virgílio já tinha experiência como tradutor em espetáculos em libras, como disse, ele fez dessa experiência sua pesquisa de mestrado. Já Thalita, pelo que compreendi, o fez pela primeira vez, e foi algo muito natural, fiquei bastante impressionada. Falar em libras demanda uma capacidade de expressão corporal fantástica, uma vez que não é uma língua apenas de gestos, mas que envolve o corpo todo, a expressão corporal e facial é determinante para o sentido. Tenho a impressão de que falar libras já é meio caminho andado para ser

ator, pelo menos no que diz respeito à capacidade de se expressar por meio do corpo. É incrível o que eles fazem!!

Thalita Araújo: Fiz alguns cursos livres de teatro, estudei teatro no IFB também, participei de alguns espetáculos atuando em português, até que em 2013 tive minha primeira experiência de atuar e interpretar em libras, fiquei encantada com o resultado do projeto, tive muitos retornos positivos, passei a investir em traduções nesse formato, tenho desde então participado de alguns projetos nesse sentido, atuado como contadora de histórias e performer em libras.

Virgílio Soares: Sim, os dois já tinham atuado em língua de sinais e em língua portuguesa em alguns espetáculos diferentes, além da experiência da tradução e traduatuação.

4. A tradução em cena foi muito elogiada pelo público presente. Como foi o processo de montagem?

Alice Araújo: Acredito que o processo, tanto os chamados tradutores ao ter que aprenderem o texto para falar em primeiro (serem originais), quanto as chamadas atrizes terem que aprender elementos da Libras (para confundir papeis), deve ter sido muito enriquecedor para todos. Além disso, a diretora ao incorporar a acessibilidade (a tradução para Libras) no próprio processo criativo, permitiu uma reflexão sobre uma questão vista como delicada no teatro, já que a tradução é sempre vista como algo acrescida e por isso perturbadora da estética. Incluir a tradução (a presença das duas línguas) no processo criativo e não simplesmente como algo acrescido num trabalho já finalizado, é, a meu ver, inédito e, com certeza, contribuiu para o sucesso da leitura, já que a comunidade surda se sentiu fazendo parte do processo criativo e viveu uma experiência estética completamente diferente de quando são colocados de lado.

Alice Stefânia: Dentre os vários desafios enfrentados no processo gostaria de destacar a necessidade e ao mesmo tempo a oportunidade de instaurar diferentes processos de descondicionamento. Dentre eles:

- 1) os tradu-atores (intérpretes de libras), quando em momento de protagonismo, não deveriam esperar a fala em português para iniciar sua própria fala em libras, o que é o oposto do que estão habituados;
- 2) os atores, quando em contracena do português e de libras, deveriam aguardar finalização dos textos gestuais (silenciosos) antes de dar sua réplica, ou seja, precisaram se habituar com uma ‘deixa’ silenciosa, gestual;
- 3) os espectadores surdos enfrentaram um exercício de maior “varredura” visual do espaço, já que os tradu-atores se deslocavam no espaço do mesmo modo que os atores;
- 4) os espectadores ouvintes se depararam com a percepção de diferentes tempos, presença de mais pausas, momentos sem sons, mas nem por isso sem texto, já que havia enunciação em libras em curso;

5) como diretora enfrentei o desafio de buscar outros modos de orquestrar essa polifonia no tempo e no espaço.

Penso que processos de descondicionamento de hábitos nos trazem maior atenção e presença ao que estamos fazendo, justamente para evitarmos nosso padrão automático. Assim, o processo nos obrigou a todos à uma qualidade de atenção redobrada. Outro desafio foi o de todos tentarem aprender ao menos alguma coisa em libras. Provoquei os atores a aprenderem pequenas réplicas em libras. Claro que idealmente, em um processo de pesquisa mais longo, seria importante que todos os envolvidos tivessem algum conhecimento da língua de sinais. Do ponto de vista da espacialidade da encenação, optamos por uma configuração desafiante. A escolha do espaço cênico em formato de passarela ou “corredor” recusou o conforto da configuração frontal que favoreceria a visibilidade dos tradu-atores por parte do público surdo. Assim, precisamos enfrentar um estudo da espacialidade, tanto em relação aos deslocamentos dos tradu-atores, como no que concerne ao melhor posicionamento dos surdos na plateia. Nosso desejo era de que os surdos tivessem uma visão do todo, mas que perdessem o mínimo possível as enunciações em Libras. O desenho de luz, criado por André Luis Gomes, além de apoiar recortes e climas, colaborou na orientação do olhar dos surdos em alguns momentos.

Glória Magalhães: O processo se deu em dois meses. Começamos pela leitura da peça e pouco a pouco fomos, Rosana e eu, encarando o desafio de aprender alguns sinais e, para Virgílio e Thalita o desafio era o de tomar a frente da cena. Como tradutores de LIBRAS em geral eles esperavam a réplica do ator ou atriz para começar a sinalizar, iniciar a réplica e romper este condicionamento demandou um trabalho intenso. Um outro condicionamento a ser quebrado foi o de “escutar” LIBRAS, em alguns momentos em que eu devia responder à minha parceira de cena, Thalita, eu não conseguia esperar que ela terminasse de sinalizar, ou seja, não havia uma “escuta” da minha parte e isso teve que ser trabalhado.

Rosana Araújo A tradução do texto para libras foi feita por Thalita e Virgílio. Acompanhamos parte do processo e pude perceber que muita coisa foi criada exclusivamente para o texto Sinuca de Bico. Libras é uma língua muito dinâmica e que está em constante construção. Na montagem, o olhar estético da diretora potencializou a tradução em nossa atuação. Ao escolher certas falas que nós, as atrizes falantes, diríamos em libras, ela observava esteticamente como os gestos poderiam impactar na atuação e vice-versa. O processo de montagem se iniciou com o trabalho com o texto. A primeira escolha foi de que cada personagem seria desdobrado em duas atuações: uma atriz e um/uma tradutor/tradutriz. A partir daí, começamos a experimentar diversos tipos de relações entre o texto falado e o texto em libras. Aos poucos fomos percebendo o quanto tratava-se de um grande desafio, são linguagens muito distintas as utilizadas em português falado e em libras. Fazer dialogar de maneira orgânica uma língua verbal e uma língua gestual não foi tarefa simples. Ter uma diretora maravilhosa como Alice foi um presente para dar conta disso. Quando iniciamos o processo de montagem em cena, ainda nos víamos como atrizes e tradutores, mas muito rapidamente me dei conta de

que éramos todos atores contracenando. Personagens com seus duplos em outra língua, esse era nosso contexto de trabalho. A montagem em cena, por sua vez, está intimamente ligada ao texto escolhido, que também era um desafio por si, pois trata-se de um texto muito literário, com muitas falas longas. Traduzir em cena esteticamente a beleza literária desse texto em português e em libras foi o mote da montagem.

Thalita Araújo: Em parceria com todo o grupo, pensando o teatro e a língua de sinais vimos que eram muitos afins, exploramos essas potências e casamos as técnicas que nos pareciam esteticamente interessante e coerente com a cena e principalmente que não interferisse na compreensão do público, a intensão era criar uma estética interessante, mas que também comunicasse e complementasse a narrativa.

Virgílio Soares: Já desde a primeira reunião ficou estabelecido que seria uma leitura dramática realizada por Glória Magalhães e Rosana Correia e que Thalita Araújo e Virgílio Soares traduatuariam em Libras. No entanto, durante o processo, a Diretora Alice Stefânia propôs que em diversos momentos as atrizes vocalizassem os textos após as sinalizações, trazendo a sensação de que a elas estariam traduzindo os tradutores. Desta forma, em certa medida, pondo a Libras em um outro lugar, num protagonismo de atuação que agrega sentido ao mesmo tempo que legitima ainda mais o conceito de **traduatação** (SILVA-NETO 2017). Os figurinos utilizados por todos eram complementares. Uma dupla composta por uma atriz e uma tradutora utilizavam macacões na cor marrom e bege enquanto que a outra dupla vestia macacões na cor bege e marrom, trazendo assim um signo de complementaridade. Evocando um elemento de ligação entre os membros da equipe que interpretava um personagem (seja vocalizando ou sinalizando) e a oposição em relação a outra dupla. Uma questão importante é que uma parte significativa dos ensaios ocorreram no local de apresentação, o que possibilitou um ganho criativo indispensável para que toda a equipe alcançasse um efetivo resultado. Acredito que um fragmento deste resultado foi o feedback da plateia composta por professores e estudantes de literatura, de artes cênicas e de língua de sinais, entre surdos e ouvintes, os quais trouxeram uma crítica bastante positiva e relevante ao nosso espetáculo. No entanto, penso que o grande acúmulo advém da experiência oriunda de todo o processo, de se pôr em deslocamento e tentar outras formas do fazer artístico por parte de cada membro da equipe a partir dos desafios que cada um propunha ao outro e a si mesmo/a.

5. Qual a relevância da tradução de Libras em cena?

Alice Araújo: Para responder a essa pergunta, vou entender a preposição “em” do “em cena” como uma tradução efetuada no palco. Acredito que cada peça de teatro pede um projeto de tradução em concordância com o projeto estético e de direção. Ou seja, algumas peças podem requerer uma tradução paralela e outras podem pensar o processo de tradução como fazendo parte do processo criativo de direção

(seja ela individual ou coletiva). Quero ressaltar a importância de se pensar um projeto de tradução em consonância com o espetáculo que se pretende realizar e que a tradução deve participar desde o início do trabalho seja qual for o projeto desejado (em vez de chamar a tradução no final como um apêndice do espetáculo).

Alice Stefânia: Sou favorável e simpática a todas as estratégias de inclusão nos eventos de arte. Penso, entretanto, que esses processos devem ser pensados e experimentados em diferentes perspectivas. Além da tradução e da mediação (indispensáveis e, supostamente, mais neutras), também me parecem bem-vindas experimentações poéticas nesses campos, que foi o que tentamos esboçar nesta experiência. Nesse sentido, pesquisas envolvendo equipes multidisciplinares (tradutores, atores, diretores, especialistas, além dos próprios surdos) são essenciais.

Glória Magalhães: Além de ter sido, a meu ver, uma experiência estética fantástica, no sentido de descoberta da expressividade de LIBRAS, a possibilidade de termos surdos na plateia, interagindo e debatendo conosco no final da peça foi uma experiência enriquecedora.

Rosana Araújo Como disse acima, considero que nosso espetáculo, mais do que traduzido é bilíngue. Ele se aproxima muito dos espetáculos bilíngues dos quais participei, com a diferença que nesse caso as atrizes falantes não eram bilíngues! É um espetáculo que rompe claramente as fronteiras entre o teatro para falantes e teatro para surdos. Mais do que propor a inclusão dos surdos no teatro, nós buscamos propor a igualdade de compreensão (ou incompreensão) entre surdos e falantes.

Thalita Araújo: Acredito que a maior relevância é proporcionar ao público surdo representatividade, onde o processo de produção é pensado em libras, nas necessidades da comunidade e na própria cultura surda, assim cria-se uma identificação do público com o espetáculo logo de cara, a narrativa do espetáculo passa a ser o único foco, pois várias barreiras já foram eliminadas, um exemplo é a tradução tradicional feita fora da caixa cênica, torna-se uma barreira o fator de ter que olhar para o intérprete no canto do palco e depois retornar o olhar para a cena, tendo que escolher entre o movimento da cena ou a tradução da fala.

Virgílio Soares: A importância se dá, uma vez que os surdos como sujeitos sociais também possuem o desejo e o direito de se afetarem pela arte. E para tanto, faz-se necessário que a tradução de Libras não seja meramente comunicativa, mas esteja alinhada esteticamente a toda a poética do espetáculo. Desta forma, o projeto de tradução em Libras ocorre nas microrrelações ocorridas no encontro com os outros componentes da companhia de teatro, no texto e na iluminação, proporcionando um fazer tradutório não só como uma enunciação de significados, mas uma experiência estética para os surdos e também para os ouvintes que estarão na plateia.



6. Há pesquisas e/ou estudos sobre a atuação cênica de tradutores em Libras?

Alice Araújo: Algumas pesquisas estão sendo feitas no programa de pós-graduação em estudos da tradução (POSTRAD) sobre a tradução de teatro para Libras. Ressalto aqui a pesquisa desenvolvida e já defendida do meu orientando Virgílio Soares da Silva Neto (que atuou neste projeto), que discute justamente a atuação dos tradutores de teatro para Libras. (CF. ref. da dissertação <http://repositorio.unb.br/handle/10482/31266>). Outras pesquisas também são desenvolvidas no POSTRAD sobre o tema. No entanto, seria interessante ver se nos programas de pós-graduação em Cênicas tais pesquisas também são realizadas, desta vez sob o viés das artes cênicas e como incorporam em seus trabalhos a tradução de teatro (em geral e para Libras em particular). Não tenho informações sobre isso.

Alice Stefânia: Sou pouco familiarizada com as pesquisas nesta área. Como diretora desta encenação, ao trabalhar com os tradutores Thalita e Virgílio, pude observar, como já era de se esperar, um flagrante domínio gestual de membros superiores e de fisionomia, o que acredito que seja uma constante para grande parte dos intérpretes de libras. Enfrentamos, entretanto, desafios em relação ao comportamento dos membros inferiores (pernas, pés), no que diz respeito a aspectos como base, deslocamento e fluxo de expressividade para a região da cintura para baixo. Houve também desafios na expressão vocal. Também notei, na experiência com esses intérpretes, uma compreensão e uma facilidade de engajamento psicofísico, o que atribuo, a princípio, à natureza de linguagem 'encarnada' ou 'corporificada' da língua brasileira de sinais.

Glória Magalhães: Conheço a pesquisa do Virgílio, não conheço outras por enquanto, mas considero que é uma temática extremamente relevante à qual devemos nos dedicar.

Thalita Araújo: Confesso que não sou da pesquisa, sei que é uma falha, mas acredito que tenha sim, o Virgílio é um exemplo.

Virgílio Soares: Sim. Na pós-graduação em estudos da tradução - POSTRAD - a dissertação de Virgílio Soares da Silva Neto inaugura a pesquisa de tradução, em língua de sinais, no Teatro. Há hoje em andamento, no mesmo programa, outras duas pesquisas desenvolvidas por Renata Rezende e Lucas Sacramento que têm como objeto a tradução do texto teatral para que os surdos encenem o espetáculo em Língua de Sinais. Outras pesquisas, como a de Carolina Fomin no Programa de Linguística Aplicada da PUC-SP que pesquisa a construção de sentidos do tradutor intérprete de Libras no teatro a partir de enunciados cênicos. Alguns trabalhos também vêm ocorrendo na Pós-Graduação em Estudos da Tradução - PGET da UFSC.

7. Há alguma relação entre o texto encenado, *Sinuca de bico*, e a tradução em cena ou foi apenas uma opção estética?

Alice Araújo: Não há nenhuma relação entre o texto (que já é uma tradução) e a tradução em Libras. Não acho que a opção de pôr em cena o processo tradutório seja apenas uma questão estética, mas se configurou dessa maneira pela própria proposta inicial de experiência de incorporação do processo de tradução no projeto de direção. Acho até que o projeto inicial fez mais do que só por em cena o texto *Sinuca de bico*, foi de fato viver a experiência de tradução e até burlá-la criando confusão entre original e tradução.

Alice Stefânia: A relação que identifico diz respeito às diferentes camadas de tradução que a obra concentra: há inicialmente a tradução entre línguas, das obras literárias de referência do francês ao português; em seguida há uma outra tradução: da linguagem da literatura à da dramaturgia; daí tem-se uma nova tradução, da dramaturgia à cena propriamente; e esta cena é ainda atuada em duas línguas que se traduzem entre si (além dos demais recursos da dramaturgia espetacular). Em relação a essas línguas que se traduzem vale lembrar que na cena por vezes invertemos a dinâmica usual, de libras traduzindo português, e trazemos o português posteriormente a enunciação em libras. Com isso me parece também que geramos maior visibilidade à língua de sinais. Assumir, em alguns momentos, o português como a tradução parece gerar maior atenção e quiçá até maior compreensão em relação à libras, para aqueles que a desconhecem – seja uma apreensão intuitiva, ou pela presença do significado dito posteriormente ao gesto, que está em protagonismo. Entretanto, embora identifique no trabalho essa espécie de meta-tradução, revelada nas tantas camadas, o que moveu a experiência foi mais o desejo de experimentar a potencialidade da incorporação de libras no processo de criação e na dimensão poética da obra. Partimos do pressuposto de que a obra poderia ficar mais orgânica e integrada do ponto de vista dos agenciamentos e coerência entre seus elementos constitutivos, com a incorporação de libras na cena, não tratando obra e tradução de modo apartado. Também nos moveu o desejo de investigar a dimensão ‘significante’ da língua de sinais na cena.

Inclusive para os ouvintes que não a dominam ou não a compreendem plenamente. Como Artaud, que nos provocou a explorar a materialidade das palavras em sua perspectiva sonora, não (apenas) atrelada ao seu significado, há esse potencial na linguagem de sinais. Há uma forte potência expressiva/afetiva dos gestos talvez até para além do que significam. Nessa investigação poética, ainda muito embrionária, foi preciso conviver com algumas lacunas de 'sentido' (sema - significados), investindo em outras naturezas de 'sentidos' (aisthesis - sensorialidade). Foi o caso de momentos de simultaneidade de ações verbais, gestuais e de deslocamento, ausência de tradução em português de alguns sinais, experiências em sonoridades de gestos e de materiais cênicos, omissão de alguns trechos falados, pontos cegos (invisibilidade do intérprete para o espectador surdo em alguns momentos, em virtude de sua movimentação no espaço), etc.

Glória Magalhães: O texto *Sinuca de bico* foi construído a oito mãos inspirado na leitura de dois romances *O estrangeiro* de Albert Camus e *O caso Mersault* de Kamel Daoud. O trabalho colaborativo foi uma constante neste processo a partir mesmo da escrita do texto. A ideia de trabalho no coletivo continuou na própria concepção do espetáculo. Pudemos contar com a maravilhosa direção de Alice Stefânia, que soube nos dar autonomia para criar e ao mesmo tempo conduzir a concepção estética do trabalho.

Rosana Araújo Refletimos muito sobre como dar conta de uma leitura cênica em libras, uma vez que esta língua demanda o uso das mãos. Pensamos em usar púlpitos para que pudéssemos ter as mãos livres, mas não dispúnhamos de púlpitos suficientes, além de nos parecer que eles poderiam limitar nossa movimentação em cena. Então, Alice Stefânia propôs o uso dos elásticos. Testamos e percebemos que era uma excelente solução. Eles permitiram a presença em termos práticos e em termos estéticos do texto em cena. Graças a isso, pudemos assumir todas as dimensões que considerávamos importantes no espetáculo, as duas línguas e o texto, intermediário e origem de todo o processo. As escolhas de disposição do público e dos outros elementos cênicos estão diretamente ligadas ao texto. Trata-se de um embate entre dois homens que apesar de improvável e anacrônico é bastante violento. Buscamos traduzir em cena relações diversas como de força, de aversão ao outro, de indiferença. A disposição em dois lados opostos da cena também está a serviço de um elemento muito presente em ambas as personagens que é o isolamento. A relação com o texto foi, portanto, o ponto de partida das escolhas cênicas.

Thalita Araújo: Toda, acima de qualquer questão estética a tradução pensando formas de acesso da comunidade ao texto foi primordial, claro que em um segundo momento a questão estética foi abordada.

Virgílio Soares: A Leitura dramática surgiu por ocasião do lançamento do Livro de *Crítica e Tradução do Exílio*. E a proposta veio para pôr em contato a tradução para Libras com a peça que está no primeiro capítulo do livro e tentar sair do lugar

comum da tradução em espetáculos teatrais e trabalhá-la de forma orgânica com todo o processo cênico.



8. Há, no Brasil, cursos que formam tradutores-atores/tradutoras-atrizes em Libras?

Alice Araújo: Há, no Brasil, cursos de formação de atores-atrizes surdos, ou seja, teatro em Libras de surdos. A formação de tradutores-atores ainda é bastante contemplada pelos programas de pós-graduação em tradução em que a Libras é presente (POSTRAD – Universidade de Brasília e PGET – Universidade Federal de Santa Catarina, por exemplo). Não saberia responder por cursos específicos (acadêmicos ou técnicos) de formação de tradutores-atores em Libras.

Glória Magalhães: Pelo que tenho observado há uma falta de cursos de formação, esta foi também uma questão colocada por Virgílio em sua dissertação de mestrado, mas como esta área vem apresentando um rápido desenvolvimento hoje, pode ser que isso esteja sendo pensado em outros lugares. De qualquer forma é necessário que nós professores-pesquisadores estejamos atentos e abertos para estimular e trabalhar pela pesquisa e formação nesta área de tanta relevância na sociedade hoje: a acessibilidade da arte a todas e todos.

Thalita Araújo: Acredito que especificamente para tradutores, não. Mas é achismo, eu nunca ouvi falar, mas não posso afirmar com convicção.

Virgílio Soares: Na pesquisa que realizei durante a escrita da dissertação, verifiquei que a escassez de disciplinas e apenas em alguns cursos de graduação a existência de disciplinas voltadas para a formação dos tradutores de Libras para teatro, literatura ou quaisquer vertentes das artes. A maioria dos cursos não propõe em seus currículos disciplinas que proporcionem formação poética ou estética. Acreditamos na urgência desses conteúdos curriculares para que o trabalho seja mais profícuo e qualificado de forma que a tradução de Libras proporcione uma acessibilidade estética e não meramente comunicativa.