



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

AMANDA TAMIRES DOS SANTOS SILVA

TRADUCENAR: O PERCURSO TRADUTÓRIO E INTERPRETATIVO TEATRAL
PARA LIBRAS NO ÂMBITO EDUCACIONAL

FORTALEZA

2025

AMANDA TAMIRES DOS SANTOS SILVA

TRADUCENAR: O PERCURSO TRADUTÓRIO E INTERPRETATIVO TEATRAL
PARA LIBRAS NO ÂMBITO EDUCACIONAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito à obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Processos de retextualização.

Orientadora: Prof^a. Dra. Silvia Helena Benchimol Barros

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S578t Silva, Amanda Tamires dos Santos.

Traducenar : o percurso tradutório e interpretativo teatral para Libras no âmbito educacional / Amanda Tamires dos Santos Silva. – 2025.

154 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Fortaleza, 2025.

Orientação: Profa. Dra. Sílvia Helena Benchimol Barros.

1. Estudos da tradução. 2. Tradução Teatral. 3. Libras. 4. Coletivo de Teatro Pataquada.
I. Título.

CDD 418.02

AMANDA TAMIRES DOS SANTOS SILVA

TRADUCENAR: O PERCURSO TRADUTÓRIO E INTERPRETATIVO TEATRAL
PARA LIBRAS NO ÂMBITO EDUCACIONAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Processos de retextualização.

Orientadora: Prof^a. Dra. Silvia Helena Benchimol Barros

Aprovada em: 10/02/2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Silvia Helena Benchimol Barros (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)
Universidade Federal do Pará (UFPA)

Prof. Dr. Waldemar dos Santos Cardoso Junior
Universidade Federal do Pará (UFPA)

Prof. Dr. José Denis de Oliveira Bezerra
Universidade Federal do Pará (UFPA)

Primeiramente, dedico esta pesquisa à vó Rita (na memória de verdade), por todas as vezes que simbolizou acolhida, arte e fortaleza.

Dedico também às Comunidades Surdas pela convivência, por suas lutas, produções artísticas e culturais e aos meus pares que desenvolvem dentro das instituições de ensino, e em tantos âmbitos, trabalhos artísticos que garantem acesso à arte a tantas pessoas. Dedico ao Coletivo de Teatro Pataquada do IFPB-Campus Patos, por serem parte desse corpo em constante transformação.

AGRADECIMENTOS

“Se alguma coisa aprendi como intérprete foi isto: a gratidão deve preceder e suceder todos os nossos atos”. A frase de Ewandro Magalhães, citada no livro *Sua Majestade, o Intérprete* (2020), sempre me leva a um estado de reflexão, pois me faz revisitar as inúmeras experiências como tradutora e intérprete de Libras-Português. Isso se reflete, especialmente, nos momentos em que ouço os agradecimentos de palestrantes no início e no final de suas apresentações.

Da mesma forma, reconheço que a minha jornada no mestrado não começou sozinha. Por isso, expresso minha profunda gratidão ao apoio inicial recebido de algumas pessoas fundamentais:

Aos meus pais e ao meu irmão, por sempre incentivarem minhas escolhas, respeitando e compreendendo os dias de distância. Ao meu querido pai (*in memoriam*), que, de forma indireta, me apresentou o amor pela leitura, um refúgio que tantas vezes me salvou. À minha mãe, por ser minha fonte inesgotável de resiliência e força. Ao meu irmão, minha alma gêmea neste mundo, o menino tão desejado que se tornou um homem incrível e um ser de luz sem fim.

A Maria Eduarda Moraes, com quem compartilho há tempos os dias mais incríveis e desafiadores. Primeiro como amiga, agora como o amor onde escolho me demorar. Maria, você é o meu mar mais tranquilo, e sou eternamente grata por vivermos juntas esta aventura, sempre repleta de emoção e dedicação.

Ao Luke, por todas as vezes em que me disse eu te amo em "au au". Recorrendo às palavras de Liniker¹, sou grata por me ensinar tantas coisas, por parecer sentir quando os dias são difíceis, por me esperar pacientemente quando não estou na cama e por se deitar ao meu lado em cada meditação, oração e momento de descanso.

A minha avó Maria José da Conceição, nossa eterna Rita. Dona do lar mais animado, da buchada mais incrível e de uma fé inabalável. Sua partida, delicada e lenta, me ensinou a valorizar ainda mais as memórias, os momentos cercados de crianças e a riqueza da cultura do nosso estado. Como diz a canção: “*Eu sou mameluco, sou de Casa Forte. Sou de Pernambuco, eu sou o Leão do Norte.*”

A Klaris Camilly, por uma conexão que começou ainda na gestação de sua mãe. Por ser esse ser iluminado que acompanhei desde os primeiros passinhos, as

¹ Inspiração na canção Clau, lançada por Liniker em 2021.

primeiras leituras, as aventuras e os desejos. Você me ensinou, desde sempre, o verdadeiro significado do amor incondicional, que transcende laços de sangue. Minha *mamão*, te amo aqui e te amarei em todas as vidas que tivermos a sorte de compartilhar.

A Suany Kedna e ao Valdir Júnior, que desde os tempos de universidade foram meu resgate e acolhida. Sou grata por trazerem ao mundo Ravi Lucca, o menino por quem a *tiadinda* deseja um mundo melhor. Ele que é pura luz em nossas vidas.

A Mércia Moraes, Ana Beatriz, Maria do Socorro e Maria Clara, por serem família em todos os sentidos, pelos momentos compartilhados e por todo o cuidado e carinho que sempre me dedicaram.

Sou profundamente agradecida a Marília Santos, minha amiga e parceira nos trabalhos em sala de aula, no aprimoramento das traduções no teatro, em eventos e em inúmeras lives durante o período mais delicado da pandemia de COVID-19. Ela que é minha inspiração e a maior incentivadora da minha entrada no POET.

Pensando no início da minha trajetória como Tilsp, sou grata por meu caminho ter cruzado com o de Maria Thaynara, minha estrelinha que me guiou e me formou na prática durante anos, primeiro no Ensino Infantil e depois no Ensino Fundamental. Hoje, ela é uma mulher que continua iluminando vidas e sendo uma fonte de inspiração. Dessa forma, agradeço às Comunidades Surdas das quais faço parte, em especial às pernambucana e paraibana, que contribuem para a construção da Amanda que desejo ser em todos os aspectos da minha vida.

Ao longo dos vinte e quatro meses do mestrado, conheci pessoas incríveis que contribuíram enormemente para a construção deste trabalho. São elas:

Gratidão à Professora Dr^a Silvia Benchimol, que, mesmo diante da minha indecisão, aceitou caminhar ao meu lado, indicando o melhor caminho, revelando minhas potencialidades e me animando nos momentos em que o cansaço me abatia.

Aos docentes do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POET/UFC), em especial àqueles com quem aprendi nas aulas e em leituras e com quem continuarei a aprender. Acompanhar seus trabalhos é a certeza de crescimento acadêmico, profissional e pessoal. Agradeço ao Walter Carlos Costa pelos majestosos ensinamentos sobre metodologia e sobre a vida. A Patrícia Araújo Vieira, pelas incríveis sugestões na disciplina de Seminário de Pesquisa em Estudos

da Tradução. A Silvana Aguiar dos Santos, por sua delicadeza e pela potência de seus ensinamentos. Obrigada pelos debates, sugestões e compartilhamentos na disciplina de Tópicos Especiais, onde abordou com maestria a tradução e interpretação em Serviços Públicos. A Diana Costa Fortier Silva, que, através da disciplina de Estudos de Corpora e Tradução, trouxe valiosos ensinamentos e segurou nossas mãos, mesmo à distância. Em momentos de fraqueza e incapacidade, suas palavras foram um acalento, um resgate e uma orientação para a continuidade dessa jornada. E a Maria da Glória Guará Tavares, que, com sua garra na disciplina de Tradução e Cognição, nos encorajou a sermos melhores.

Aos colegas da turma de mestrado pelas trocas, força no processo e contribuições para a chegada desse momento.

À Coordenação da POET e ao Kelvis Santiago, secretário da POET, pela assistência oferecida diante de nossos medos, ansiedades e incertezas.

Aos professores Dr. Waldemar dos Santos Cardoso Júnior e Dr. José Denis de Oliveira Bezerra, cuja leitura atenciosa, avaliação cuidadosa e contribuições preciosas foram essenciais para o aprimoramento deste estudo, tanto na qualificação quanto na defesa final. Vocês são verdadeiramente valiosos!

Ao IFPB Campus Patos, agradeço especialmente pela oportunidade de vivenciar uma ampla gama de possibilidades de atuação, que fortaleceram minha prática laboral.

Aos meus companheiros de trabalho da Coordenação Local de Acessibilidade e Inclusão, agradeço por entenderem os momentos de ausência e reconhecerem que uma coordenadora em fase de mestrado precisa, muitas vezes, se afastar. Guilherme Vasconcelos, Marília Santos, Ronaldo Lima, Simone Saldanha, Socorro Guedes, Jaqueline Medeiros e Yanna Gomes, vocês são fundamentais para a realização do meu trabalho.

Aos integrantes do Coletivo de Teatro Pataquada, confesso que não listarei nomes para não esquecer ninguém. Cada pessoa que passou, que foi ou que ficou, foi essencial para meu crescimento, aprendizado e prática profissional. Saibam que vocês podem tudo! Em especial, minha eterna gratidão ao Rodrigo Cunha, que, por meio de um convite, me introduziu a um mundo de possibilidades, descobertas e traduções. Eu amo você, meu amigo, diretor e artista predileto! E eternamente grata serei a Alice Figueiredo por conseguir traduzir em arte, os encontros, escolhas e vivências com o Pataquada.

Aos amigos que Patos-PB me presenteou, a quem recorro quando me faltam forças, em momentos de comemoração e de quem só posso esperar o melhor. Eu amo vocês! Sueli Aquino, que esteve presente na fase mais inicial em Patos, ela que trouxe luz, proteção e alimento para a jornada inicial no Campus Patos. Fabiana Lopes, fonte de alegria, animação e de tantos momentos vivenciados desde os primeiros dias nessa cidade. Moema, que tem sido meu refúgio, diversão e ombro amigo desde que cheguei a essas terras. Lucikelly Oliveira, minha bibliotecária preferida e amiga de todas as horas e trilhas. Hannah Dora, pela leitura atenta, sugestões e abraços cheios de carinho sempre que precisei. Maíra Villamagna, pela calma que transmite e por trazer plantas ao meu lar. Bruna Neto, a mais desastrada do grupo, mas sempre com as palavras certas quando precisamos, mesmo em meio ao caos e que colaborou lindamente para este estudo. Janaina Bezerra, pelas conversas divertidas, pelas surpresas maravilhosas e pela preocupação constante. Anne Nóbrega, por ser essa geminiana que me entende, por me oferecer burrata sempre que preciso e por sua risada que torna nossos dias mais leves.

Ao Programa de Incentivo de Qualificação do Instituto Federal da Paraíba (PIQIFPB), agradeço pelo valioso incentivo financeiro providenciado entre o período de 2023.2 e 2024.2.

Por tudo isso e por todos esses e essas, vejo o universo criador e criado e seu abundante amor por mim. Ao céu, ao mar, ao vento e às plantas que acompanham meu caminhar, expresso minha eterna gratidão e respeito. Sem vocês, nada sou, nada seria e nada desejaria ser.

VERSÃO EM LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS



Link: <https://youtu.be/kytnbUpElt4>

“Traduzir para o teatro não é como traduzir poesia ou narrativa; não é, e não deve ser, um trabalho solitário. A natureza colaborativa do teatro significa que idealmente o tradutor deve estar engajado no processo, assim como o resto do conjunto”. (Bassnett, 2001, p. 100).

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo descrever as vivências e saberes de uma Tradutora e Intérprete de Libras-Português educacional com o Coletivo de Teatro Pataquada do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – Campus Patos. A pesquisa adota um suporte teórico-metodológico interdisciplinar, fundamentando-se nos Estudos da Tradução (Even-Zohar, 1990, 1999, 2013a, 2023b; Pym, 2017), nos Estudos da Tradução em Língua de Sinais (Albres, 2015, 2020; Albres e Santos, 2020; Campus, 2017; Fomin, 2018; Rodrigues e Santos, 2018; Silva Neto, 2017; Xavier Neta, 2021) e nos Estudos Teatrais (Lakatos e Marconi, 2015; Ludwig, 2015; Koudela e Júnior, 2015; Schechner, 2015; Spolin, 2018). Para atingir o objetivo proposto, utilizou-se uma abordagem metodológica qualitativa e descritiva, com coleta de dados realizada por meio da técnica de pesquisa documental de fontes primárias. Foram analisados documentos como editais de fomento da instituição, diários de criação dos espetáculos elaborados pelo docente de Artes e diários e projetos de tradução da tradutora e intérprete. A análise se baseou em uma unidade temática composta pelas palavras-chave: acessibilidade, inclusão, influência, tradução e corporeidade. Por meio da construção coletiva de dois espetáculos teatrais, evidenciaram-se as possibilidades de atuação, influências na corporeidade e nas traduções realizadas para Libras. Demonstrou-se que o papel da tradutora e intérprete vai além da mera tradução de textos, pois possibilita aos estudantes Surdos e ao público externo experiências artísticas visualmente condizentes com os aspectos culturais e linguísticos das Comunidades Surdas. Dessa forma, esta dissertação visa a contribuir para a atuação de tradutores e intérpretes de línguas de sinais, docentes de Artes, produtores de espetáculos teatrais e pesquisadores, ao apresentar possibilidades baseadas em uma demanda real e em constante crescimento, tanto no contexto escolar quanto em outros âmbitos sociais.

Palavras-chave: Estudos da tradução; Tradução Teatral; Libras; Coletivo de Teatro Pataquada

ABSTRACT

This dissertation aims to describe the experiences and knowledge of an educational Brazilian Sign Language (Libras)-Portuguese Translator and Interpreter within the Pataquada Theater Collective at the Federal Institute of Education, Science, and Technology of Paraíba - Campus Patos. The research adopts an interdisciplinary theoretical and methodological framework, drawing from Translation Studies (Even-Zohar, 1990, 1999, 2013a, 2023b; Pym, 2017), Sign Language Translation Studies (Albres, 2015, 2020; Albres and Santos, 2020; Campus, 2017; Fomin, 2018; Rodrigues and Santos, 2018; Silva Neto, 2017; Xavier Neta, 2021), and Theater Studies (Lakatos and Marconi, 2015; Ludwig, 2015; Koudela and Júnior, 2015; Schechner, 2015; Spolin, 2018). To achieve the proposed objective, a qualitative and descriptive methodological approach was employed, with data collection conducted through the documentary research technique of primary sources. Documents such as institutional funding calls, creation diaries of performances prepared by the arts instructor, and the translator and interpreter's translation diaries and projects were analyzed. The analysis was based on a thematic unit composed of the following keywords: accessibility, inclusion, influence, translation, and corporeality. Through the collaborative creation of two theatrical performances, the possibilities of acting, influences on corporeality, and translations carried out for Libras were highlighted. It was demonstrated that the role of the translator and interpreter goes beyond the mere translation of texts, as it provides Deaf students and the external audience with artistic experiences visually consistent with the cultural and linguistic aspects of Deaf Communities. Thus, this dissertation aims to contribute to the work of sign language translators and interpreters, arts instructors, theatrical producers, and researchers by presenting possibilities based on a real and constantly growing demand, both within the school context and in other social spheres.

Keywords: Translation Studies; Theatrical Translation; Libras; Pataquada Theater Collective.

RESUMO EM LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS



Link: <https://youtu.be/Btfh-yeeDV4>

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– O Ensino de Artes no Brasil.....	28
Figura 2	– Alfabeto Manual elaborado pelo aluno Geraldo Soares de Almeida	30
Figura 3	– Representação gráfica da Teoria dos Polissistemas.....	45
Figura 4	– Esquema do Sistema Literário.....	46
Figura 5	– Esquema de uma pequena parte do polissistema sociocultural brasileiro.....	49
Figura 6	– Polissistema de tradução e interpretação de Libras no teatro.....	53
Figura 7	– Perfis do Corpo Tradutório.....	58
Figura 8	– Construção do Corpo Tradutório.....	59
Figura 9	– Plano de filmagem para traduções.....	65
Figura 10	– Encontro de Pernambucanos.....	72
Figura 11	– Interpretação posicionada no proscênio do palco.....	77
Figura 12	– Interpretação com diferentes posicionamentos em cena.....	85
Figura 13	– Tilsp em diversos posicionamentos.....	86
Figura 14	– Possibilidades tradutórias no teatro.....	94
Figura 15	– Configuração de mão usada na canção “Embarca Morena”.....	105
Figura 16	– Posicionamento na interpretação de cordéis.....	109
Figura 17	– Esquema do Sistema Teatral com Tradução em Libras.....	111

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	- Tradução e Interpretação em Contextos Educacionais.....	36
Quadro 2	- Descrição dos tratamentos de dados.....	66
Quadro 3	- Tipos de posicionamento de Tradutores e Intérpretes de línguas de sinais.....	75
Quadro 4	- Proposta de checklist para acompanhamento da tradução teatral..	91
Quadro 5	- Capa de abertura, Qr Code e link da tradução da canção “Olha pro Céu meu amor”	103
Quadro 6	- Capa de abertura, Qr Code e link da tradução da canção “Embarca Morena”	105
Quadro 7	- Capa de abertura, Qr Code e link da tradução da canção “Galinha Rafinha”	107
Quadro 8	- Capa de abertura, Qr Code e link da tradução de cordéis.....	109
Quadro 9	- Capa de abertura, Qr Code e link da vídeo-carta.....	115

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC	Base Nacional Comum Curricular
ETILS	Estudos da Tradução e da Interpretação de Línguas de Sinais
ET	Estudos da Tradução
FATECH	Faculdade de Teologia e Ciências Humanas
IFPB	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba
INES	Instituto Nacional de Educação de Surdos
LAB	Lei Aldir Blanc
LBI	Lei Brasileira de Inclusão
LDB	Lei de Diretrizes e Bases
Libras	Língua Brasileira de Sinais
LPG	Lei Paulo Gustavo
LSE	Legendagem para Surdos e Ensurdecidos
MAPAS	Mãos Azuis Projeto Artes Surdas
NEABI	Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas
PCN'S	Parâmetros Curriculares Nacionais
Pronac	Programa Nacional de Apoio à Cultura
Tilsp	Tradutor e Intérprete de Libras-português
UDESC	Universidade Estadual de Santa Catarina
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
REDEFOR	Rede São Paulo de Formação Docente
SinalArte	Sinalizando Artes
TAVA	Tradução Audiovisual Acessível
TPE	Teatro, Pesquisa e Extensão

SUMÁRIO

1	PRÓLOGO	19
2	ESTUDANDO AS CENAS	24
2.1	O Ensino de Artes no Brasil	25
2.1.1	O Ensino de Artes para Surdos no Brasil	29
2.1.2	Caminhos, demandas e formação do Tlsp educacional no fazer artístico	34
2.2	A Teoria dos Polissistemas: conceitos, aplicabilidade na Libras e a tradução teatral no âmbito educacional.....	44
2.2.1	A Teoria dos Polissistemas e sua relação com a Libras	48
2.2.2	A Teoria dos Polissistemas como fundamento para a tradução teatral em Libras.....	50
2.3	O preparo do corpo e da tradução em Libras para espetáculos teatrais.....	53
2.3.1	O desenvolvimento do Corpo Tradutório.....	56
2.3.2	Diário e Projeto de Tradução: caminhos para a atuação teatral.....	59
3	PREPARANDO O CENÁRIO.....	61
3.1	Tipo de pesquisa	61
3.2	Objetivos.....	62
3.3	Perguntas da pesquisa.....	62
3.4	Aspectos éticos da pesquisa.....	62
3.5	<i>Corpus</i> da pesquisa.....	63
3.5.1	Editais.....	64
3.5.2	Diários de Criação.....	64
3.5.3	Diários de Tradução.....	65
3.5.4	Projetos de Tradução.....	66
3.6	Procedimentos de tratamento e apresentação de dados.....	66
3.6.1	Apresentação dos dados.....	67
3.7	Categorias de análise.....	67
4	OS ATOS.....	68
4.1	Ato 1 - O processo de construção coletiva nas traduções e da interpretação em cena.....	69

4.1.1	Vasto Mundo e as possibilidades tradutórias.....	74
4.1.2	A Cruz de Francisca e as novas possibilidades tradutórias.....	83
4.1.3	A Cruz de Francisca: quantas traduções cabem em um espetáculo?.....	88
4.2	Ato 2 - A construção corporal e artística do Tilsp.....	94
4.2.1	Os Jogos Dramáticos e a construção artística da Tilsp.....	96
4.2.2	Os Jogos Teatrais e a corporeidade da Tilsp.....	97
4.2.3	Os integrantes e a corporeidade da Tilsp.....	99
4.3	Ato 3 - As interfaces do teatro e a relação com as traduções.....	102
4.3.1	Influências nas traduções em Vasto Mundo.....	102
4.3.2	Influências nas traduções em A Cruz de Francisca.....	104
4.3.3	O teatro enquanto polissistema: uma análise para a tradução do português para Libras.....	110
4.4	Ato 4 - Um corpo, diversos movimentos: uma vídeo-carta ao Pataquada.....	113
5	EPÍLOGO	116
	REFERÊNCIAS	121
	APÊNDICE A – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE ILUSTRAÇÕES.....	129
	ANEXO A – PROJETO DE TRADUÇÃO DO ESPETÁCULO VASTO MUNDO.....	131
	ANEXO B – PROJETO DE TRADUÇÃO DO ESPETÁCULO A CRUZ DE FRANCISCA.....	135

1 PRÓLOGO

Senhoras e senhores, a teatralidade nos acompanha de diversas formas desde a mais tenra idade, seja pelo contato com o teatro de fantoches no Ensino Infantil ou por meio das primeiras pequenas apresentações e dramatizações, geralmente presentes em celebrações no Ensino Fundamental. No meu caso, isso também viabilizado por disciplinas que estimulavam esse fazer artístico, ainda como estudante de Ensino Normal Médio (conhecido também como Magistério).

Esta é uma pesquisa acadêmica, produtora de texto dissertativo, na qual realizo uma retrospectiva acerca de escolhas e saberes no escopo teórico dos Estudos da Tradução. Nesta escrita-pesquisa, utilizo a primeira pessoa do singular para referir minhas descobertas e afetos, e a primeira pessoa do plural de forma mais ampla quando recorro à construção coletiva com autores, orientadora e com a arte experienciada. Pesquisar também é se deixar afetar por pessoas, experiências e leituras, movimentando informações e formações no encontro com esses sistemas.

Expressões artísticas sempre estiveram presentes em minha vida. Como pernambucana que sou, vivenciei essas expressões de diversas formas. Sempre lembro com carinho das idas aos encontros de maracatus, coco de roda e roda de ciranda, onde minha Vó Rita (*in memoriam*) costumava me levar ainda na infância. Ela, na condição de analfabeta, mãe de 21 filhos, não precisava falar uma só palavra além do famoso “Vamos!?”. Vó Rita me ensinou o que era arte, e como a cultura popular do nosso povo é diversa e necessita ser lembrada e espalhada em diversos ambientes.

Foi no chão da escola que conheci as apresentações de teatro de fantoches, organizadas por estudantes para as datas comemorativas ou destinadas às crianças dentro de um processo formativo. Eu me formei em Pedagogia, depois cursei especialização em Gestão Educacional e Coordenação Pedagógica pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Desde os quinze anos, estudo a Língua Brasileira de Sinais – Libras. Como fruto desse interesse particular, cursei uma especialização em Tradução e Interpretação de Libras — Língua Portuguesa pela Faculdade de Teologia e Ciências Humanas (FATECH), com conclusão no ano de 2023.

Em fevereiro de 2018, cheguei ao chão do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba - IFPB - Campus Patos, no sertão, na cidade conhecida como Morada do Sol. Nesse chão, me constituí uma tradutora, intérprete e ser humano com mais movimento. Movimento que transforma tudo e que, por isso, é sagrado, como já cantava Beto Guedes na música “*Amor de Índio*”.

Em Patos, me encontrei, encontrei amores, amigos, risadas e reencontrei o teatro. Após três anos entre salas de aula presenciais e virtuais, chega ao campus outro pernambucano que veio para colaborar com esse movimento de mudanças, de descobertas e de amor. Refreio, neste texto, meu genuíno impulso de explorar com mais detalhes o quanto a amizade compartilhada no chão da escola, nos tatames da sala de teatro e nos karaokês em momentos de diversão me trouxe contribuições e se compõe como cenário de fundo deste trabalho. Este pernambucano chegou ao IFPB na época da pandemia do Covid-19 e interpretei sua posse em formato remoto. Foi assim que descobri que ele viria para Patos. Mais um pernambucano no time, pensei comigo. Descubro também que ele é da área teatral e já imaginei o quanto de apresentações teríamos em datas comemorativas. Quão enganada eu estava!

Conforme destaca o pernambucano Camarotti (1999),

Não é função da arte na escola incumbir-se de tarefas como a comemoração de datas cívicas e a programação de festinhas, mas sim estimular o aluno a se perceber e a perceber o mundo a seu redor, bem como fortalecê-lo para que possa agir sobre a realidade, deixando de ser um objeto de reprodução, fruto de um sistema autoritário, para exercitar-se como indivíduo e como personalidade ativa na coletividade. (Camarotti, 1999, p.28)

Esse foi um saber que também adquiri com Rodrigo Cunha, que também ama contar histórias e, por isso, desenvolveu um trabalho de pesquisa em suas aulas, visando a conhecer histórias de Patos. Além das que contam sobre o calor da cidade, os estudantes integrantes da pesquisa apresentaram lugares e suas histórias. Todo o trabalho foi apresentado em vídeos que foram compartilhados em reunião com os servidores do Campus no retorno às atividades presenciais. Lembro-me o quanto fiquei encantada, pois cheguei em 2018 e, quando alguém me perguntava sobre minha nova morada, eu falava apenas da alta temperatura e dos festejos juninos tão famosos. Sendo assim, ele também colaborou com novos repertórios históricos e geográficos dessa cidade que tanto amo.

Retornamos ao trabalho presencial, conheci o Rodrigo pessoalmente e, em junho de 2022, fui convidada para participar do Coletivo de Teatro Pataquada² (doravante, Pataquada), um projeto de extensão, que iniciou suas atividades durante as atividades não presenciais. Enquanto o Coletivo preparava sua primeira apresentação, seguiam-se as pesquisas sobre as histórias de Patos. A Libras me levou ao teatro, desta vez como profissional, com pensamentos e atitudes mais amadurecidas. É assim que inicio minha jornada como pesquisadora, com o interesse de conhecer de forma mais sistemática e teoricamente respaldada o que me afeta, minhas descobertas e saberes na dimensão dos Estudos da Tradução. O presente trabalho fala sobre tradução, direito linguístico, mas também fala sobre afetos, sobre convivência e construção coletiva. Aqui descrevo ainda que, diante da indissociabilidade ensino-pesquisa-extensão, nos Institutos Federais, a atuação do Tradutor e Intérprete de Libras-Português (Tilsp) educacional é ampliada para além da sala de aula.

Meu objeto de estudo consiste na experiência vivenciada e saberes constituídos junto ao Coletivo, como tradutora ao estudar os textos e os corpos em cena nas construções coletivas, em minha atuação como intérprete ao deparar-se com improvisos e interações com a plateia após cada espetáculo e como atriz presente em todas as cenas. Fiz um percurso exploratório na literatura da área, porque é no chão da escola que muitos de nós temos contato com apresentações teatrais. Assim, é mister falarmos sobre direitos linguísticos negados ao povo Surdo³ e como este corpo, que não é só o meu, é afetado pela convivência com a arte.

Certa vez, Guimarães Rosa exprimiu ao seu tradutor alemão que “Traduzir é conviver” (Meyer-Clason, 2003). Nessa convivência com o Pataquada, eu aprendo como é traduzir possibilidades, informações, histórias com meu corpo. Essa experiência forma, capacita e muda visões sobre o profissional de Libras, sobre as possibilidades para estudantes Surdos e futuras pesquisas nesse âmbito.

Diante do retrospecto exposto, em que clarifico minha relação com o objeto e justifico meus propósitos investigativos, a presente pesquisa objetiva descrever as

² Confira o trabalho do Pataquada em https://www.instagram.com/coletivo_pataquada?igsh=bHZpOGw5d2lZm02

³ Optou-se, nesta pesquisa, pelo uso do termo "Surdo" com "com S maiúsculo", como forma de respeito e reconhecimento à realidade social das Identidades Surdas. Essa escolha reflete a valorização da cultura e da língua vivenciadas por esses sujeitos. Vale destacar que essa abordagem também é aplicada por outros autores, como James Woodward (1972) e Castro Júnior (2015).

vivências e os saberes de uma Tradutora e Intérprete de Libras-Português (Tilsp) no ambiente educacional junto ao Coletivo de Teatro Pataquada do IFPB - Campus Patos. Como objetivos específicos, tem-se:

- a) Apontar possibilidades tradutórias do Tilsp educacional no teatro
- b) Analisar as influências na construção da corporeidade de quem traduz e atua no teatro
- c) Comentar processos e escolhas tradutórias a partir das interfaces existentes no teatro

Partindo da hipótese de que o papel do Tilsp educacional no campo teatral ultrapassa o de traduzir apenas textos, sendo esse profissional atravessado por ensinamentos, aprendizados e afetos desenvolvidos na arte de conviver, de estar, e de se permitir, buscaremos responder três questões principais: a) Quais as possibilidades existentes na atuação teatral para um Tilsp educacional? b) Como integrantes de um coletivo de teatro contribuem para a construção da corporeidade da pessoa que traduz e encena? c) Quais interfaces influenciam no Projeto de Tradução de espetáculos teatrais?

Alguns conceitos que norteiam esta pesquisa são: o *Corpo Tradutório*, com aporte nos estudos de Xavier Neta (2021); *Traduator*, tendo como referência Silva Neto (2017), ambos com enfoque no corpo de quem atua no campo da tradução e interpretação da Libras no teatro. Além desses, recorreremos à Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar (1990, 1999, 2013a e 2013b), que fundamentará a compreensão dos mecanismos literários e culturais no processo tradutório.

Outros pesquisadores dos campos dos Estudos da Tradução (ET), dos Estudos da Tradução e Interpretação de Línguas de Sinais (ETILS) e da área teatral, aludidos no decorrer deste prólogo, serão cruciais para o desenvolvimento deste texto dissertativo interdisciplinar. Esta pesquisa se aporta na experiência de dois espetáculos com o Pataquada, registrada em Editais, Diários de Criação, Diários de Tradução e Projetos de Tradução. Esses espetáculos são: Vasto Mundo (2022) e A Cruz de Francisca: histórias contadas e não contadas de Patos (2023 e 2024).

Ademais, a pesquisa está estruturada em cinco capítulos, além deste Prólogo. No segundo capítulo, intitulado “Estudando as cenas”, buscamos, através de fundamentações teóricas, uma melhor compreensão das categorias teóricas e

suas interfaces com esta proposta investigativa interdisciplinar. Iniciamos na primeira seção expondo um panorama histórico sobre o Ensino de Artes no Brasil, a partir de São Paulo (2011), bem como abordando documentos oficiais. São apresentadas ainda informações sobre o Ensino de Artes para Surdos a partir do estudo realizado por Rocha (2018), da apresentação de produções Surdas no âmbito artístico e de estudos com foco na educação artística voltada para este público a partir de Lima (2015), Freitas (2017), Andrade (2022) e Oliveira (2022). Finalizando a seção, refletimos sobre os caminhos, as demandas e a formação do Tilsp educacional na área artística a partir dos Estudos da Tradução e Interpretação em Línguas de Sinais (ETILS). Dentre legislações e literatura produzida por outros autores, são expostas as discussões de Rodrigues e Santos (2018), Fomin (2018), Albres (2020), Mendes e Nogueira (2020) e Nunes (2023).

A segunda seção se volta para a Teoria dos Polissistemas, apresentando o surgimento, as etimologias e a aplicabilidade na Libras e na tradução teatral, a partir dos estudos de Even-Zohar (1990, 1999, 2013a e 2013b), Pym (2017), Santana (2010), Magaldi e Mendes (2010), Santos (2018), Xavier Neta (2021) e Sousa (2022). Na terceira seção, a preparação do corpo e da tradução em Libras são as palavras-chave para a investigação acerca dos termos *Traduator*, de Silva Neto (2017), e *Corpo Tradutório*, de Xavier Neta (2021). Não obstante, o uso de Diário e o Projeto de Tradução são apresentados como caminhos para a tradução teatral e acompanhamento do trabalho corporal da tradutora..

Ao preparar o cenário, o terceiro capítulo explana os procedimentos metodológicos desta pesquisa, pontuando a tipologia, objetivos, perguntas da pesquisa, questões éticas, instrumentos utilizados, os procedimentos de tratamento e apresentação de dados e as categorias de análise. Metodologicamente, esta dissertação adota uma abordagem qualitativa e descritiva, focada em explorar dados e fatos provenientes da realidade, por meio da técnica de pesquisa documental de fontes primárias.

O quarto capítulo traz, em quatro atos, cenas dos três anos de vivência e saberes construídos com o Pataquada. No capítulo, é evidenciada a entrada na jornada de Tilsp educacional com a demanda teatral, possibilidades de/na atuação, as influências na corporeidade artística e tradutória e, a partir da Teoria dos Polissistemas, analisamos as interfaces do teatro e a relação com as traduções para Libras.

Finalizamos a pesquisa com o Epílogo, caracterizando considerações sobre os resultados apresentados, revisando os objetivos e perguntas da pesquisa. Além disso, pontuamos ainda contribuições para minha prática profissional, futuras pesquisas, atuações de pares e fortalecimento da luta por direitos linguísticos das Comunidades Surdas brasileiras.

Traducenar é, também, um convite para acompanhar o percurso que vivi, as dificuldades que enfrentei, as traduções em que trabalhei e aquelas em que ainda trabalharei, além dos afetos, das influências e das construções coletivas que tive a oportunidade de vivenciar.

2 ESTUDANDO AS CENAS

Para embasar teoricamente esta investigação, o presente capítulo realiza um levantamento de pesquisas relacionadas às discussões apresentadas, estruturado em três seções. Essas seções exploram categorias de áreas de contato, evidenciando a natureza interdisciplinar desta dissertação.

Na primeira seção, propomos uma reflexão panorâmica sobre o Ensino de Artes no Brasil e sua inserção na educação de Surdos. Para isso, apresentamos documentos oficiais e legislações pertinentes ao uso e à difusão da Libras, além de discutir as demandas enfrentadas pelo Tradutor e Intérprete de Língua de Sinais (Tilsp) em instituições escolares e as oportunidades de atuação artística que se apresentam nesse contexto. Também abordamos a importância da formação teórica e prática em cursos da área, destacando as possibilidades formativas que as atividades de extensão ofertam para o aprimoramento dos profissionais de tradução e interpretação desse par linguístico.

Na segunda seção, discutimos a Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar. Essa teoria será fundamental para compreender, à luz dos conceitos propostos pelo teórico e em diálogo com os Estudos da Tradução (ET) e os Estudos da Tradução e Interpretação em Línguas de Sinais (ETILS), a relação entre o papel do Tilsp educacional e a tradução em Libras para o teatro.

Na terceira seção, abordamos questões relacionadas à presença corporal do Tilsp no palco, considerando como essa presença é moldada por diversos fatores e contextos. Para essa análise, incorporamos as visões de Silva Neto (2017), por

meio do conceito de Tradutor, e de Xavier Neta (2021), com sua abordagem sobre o Corpo Tradutório.

2.1 O Ensino de Artes no Brasil

Presenciamos expressões artísticas de diversas formas desde nossa infância, seja no ambiente familiar ou nos anos iniciais da educação formal em instituições escolares. No entanto, para que o Ensino de Artes e as expressões artísticas e culturais adentrassem as instituições de ensino, um longo caminho foi percorrido. Conhecer essa parte da história, por meio do percurso de sistematização do Ensino de Artes, é fundamental para entender as atividades desenvolvidas em ambientes escolares. Isso nos permite aprofundar o conhecimento sobre um processo de ensino que interage com o mundo da tradução, especialmente quando a Libras se insere no campo pedagógico e artístico.

Segundo a Rede São Paulo de Formação Docente - REDEFOR (São Paulo, 2011), a trajetória do Ensino de Artes no Brasil teve seu início com o estilo Barroco, vindo de Portugal e que, aos poucos, foi ganhando características nacionais em solo brasileiro. O documento informa, ainda, que a primeira institucionalização do Ensino de Artes foi a *Missão Francesa* a partir do modelo neoclássico, no ano de 1816, observada, na realidade, como uma invasão cultural de cunho elitista (Ibdem, p. 4).

A partir de uma abordagem tecnicista e de polivalência, apenas no ano de 1970 a Educação Artística adentra a educação formal de forma obrigatória. Para além da história, esse documento comenta criticamente as metodologias utilizadas nesse período histórico, no que tange ao Ensino de Artes em nosso país

Alguns livros sobre artes plásticas na escola, escritos por brasileiros, foram publicados nas décadas de 1960 e inícios de 1970. Eram, entretanto, redutores, todos eles traziam como núcleo central a descrição de técnicas e me parece que a origem desta sistematização de técnicas foram as apostilas distribuídas pela Escolinha de Arte do Brasil nos anos 1950. As técnicas mais utilizadas eram lápis de cera e anilina, lápis cera e varsol, desenho de olhos fechados, impressão, pintura à dedo, mosaico de papel, recorte e colagem coletiva sobre papel preto, carimbo de batata, bordado criador, desenho raspado, desenho de giz molhado etc. (Ibdem, p.28).

É importante também lembrar que, com a ditadura de 1964, muitos professores e instituições de ensino foram perseguidos, ocasionando desmontes na educação. Em conformidade com o mesmo documento, também foram

padronizados os currículos do sistema escolar, deixando como sugestão a Arte como estratégia para abordar através de desenhos alusivos às comemorações cívicas e religiosas (dentre outras festas).

Com a natural evolução da sociedade e de suas demandas pela formação possibilitada pelas artes, o meio educacional avança no Ensino de Artes. Isso foi fomentado pela Reforma Educacional, por meio da Lei de Diretrizes e Bases - LDB, 5.692 de 1971, que tornou obrigatória a inserção de Educação Artística nos currículos do Ensino Fundamental e Médio (chamado na época de 1º e 2º graus), o que possibilitou a criação dos cursos de Licenciatura em Artes Plásticas no ano de 1973 (Ibdem).

A partir de 1980, com a “pedagogia libertadora” de Paulo Freire, educadores se reuniram para discutir práticas e teorias da educação escolar, o que promoveu debates sobre o Ensino de Artes, com enfoque na formação da consciência crítica da sociedade (Ferraz e Fusari, 2009; 2010). A pesquisadora Ana Mae Barbosa participou desse movimento, sendo crucial para debates, pesquisas e formações na área. Para a autora, “Uma educação libertária terá sucesso só quando os participantes no processo educacional forem capazes de identificar seu ego cultural e se orgulharem dele” (Barbosa, 1995, p.11).

No mesmo período, acontecia a Semana de Arte e Ensino, realizada em São Paulo e promovida por Ana Mae Barbosa, com a participação de diversos professores. O evento tinha como objetivo promover o diálogo sobre soluções para os problemas vivenciados pelos profissionais da área de Artes. Como resultado dessas discussões, foram criadas Associações de Arte/Educadores em diversas regiões do Brasil, fortalecendo a luta e as conquistas desses profissionais.

Foi por meio de todo o movimento proporcionado por Ana Mae Barbosa que, na década 1980, enquanto era diretora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, nasceu a denominada Abordagem Triangular⁴ do Ensino de Artes. A abordagem defende o aprendizado dos conhecimentos artísticos a partir da relação existente entre o fazer, o ler e o contextualizar arte.

Em 1996, a partir da Lei Nº 9.394/96 - Lei de Diretrizes e Bases, o Ensino de Artes passa a ser compreendido como componente curricular obrigatório. Seu

⁴ Para maior aprofundamento da temática, recomendamos a leitura do livro Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais, organizado por Ana Mae Barbosa e Fernanda Pereira da Cunha (2010)

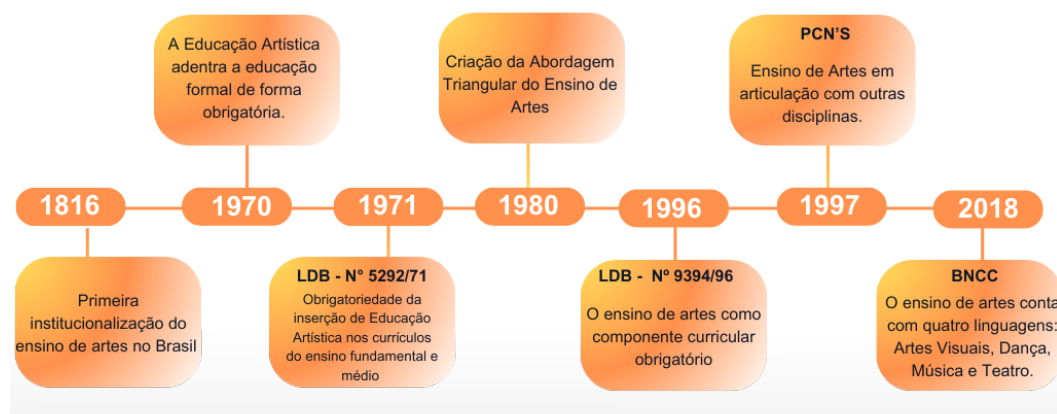
objetivo é promover o desenvolvimento cultural dos discentes, abrangendo, dessa forma, as artes visuais, a dança, a música e o teatro (Brasil, 1996).

Em 1997, surgem os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) colocando o Ensino de Artes em articulação com outras disciplinas. Essa diretriz visa desenvolver o pensamento artístico e a percepção estética (Brasil, 1997). Atualmente, com a implementação da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), o Ensino de Artes conta com quatro linguagens, a saber: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro (Brasil, 2018). Como já mencionado, desde a nossa infância, a arte está presente em nossas vidas. Nesse sentido, durante o Ensino Infantil e na passagem para o Ensino Fundamental, esse contato ocorre por meio de ações integradas ao lúdico.

Sobre o Ensino Fundamental, a BNCC estabelece que “A aprendizagem de Arte precisa alcançar a experiência e a vivência artísticas como prática social, permitindo que os alunos sejam protagonistas e criadores” (Brasil, 2018, p. 193). Para que esse processo se materialize, são propostas no documento seis dimensões do conhecimento: criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão. No Ensino Médio, o Ensino de Artes está inserido na área de Linguagens e suas Tecnologias, buscando consolidar e ampliar os aprendizados constantes na BNCC do Ensino Fundamental. Para tal fim,

O trabalho com a Arte no Ensino Médio deve promover o cruzamento de culturas e saberes, possibilitando aos estudantes o acesso e a interação com as distintas manifestações culturais populares presentes na sua comunidade. O mesmo deve ocorrer com outras manifestações presentes nos centros culturais, museus e outros espaços, de modo a garantir o exercício da crítica, da apreciação e da fruição de exposições, concertos, apresentações musicais e de dança, filmes, peças de teatro, poemas e obras literárias, entre outros. (Brasil, 2018, p. 483).

A Figura 1, abaixo, apresenta uma linha do tempo em que são visualizados documentos essenciais dessa construção política-educacional. O recorte temporal se inicia em 1816 - marco da primeira institucionalização do Ensino de Artes no Brasil - e se estende até o advento da BNCC em 2018.

Figura 1 - O Ensino de Artes no Brasil⁵

Fonte: Elaborado pela autora

O infográfico apresentado na Figura 1 nos permite pensar a evolução da política educacional e a importância da promoção da disciplina de Artes, e do processo criativo, individual e coletivo no ambiente escolar. Esse ambiente precisa ser propício para a emergência dos processos criativos de forma inclusiva a todos os estudantes. Afinal, no Ensino Médio, a área de Linguagens e suas tecnologias tem a responsabilidade de oportunizar, consolidar e ampliar as habilidades no uso e reflexão sobre linguagens artísticas, corporais e verbais (oral ou visual-motora, como Libras, e escrita) inseridos em seus diferentes componentes, a saber: Arte, Educação Física, Língua Inglesa e Língua Portuguesa (Brasil, 2018).

Ao referirmos a Libras, ressaltamos a presença de estudantes Surdos, que lutam diariamente por processos linguísticos inclusivos. Isso envolve seu papel como apreciador, artista e criador dentro de grupos, coletivos e de forma individual no que se relaciona com a arte dentro das instituições escolares.

⁵ Nesta pesquisa, adotou-se a descrição de imagens para ampliar o acesso à informação por meio de leitores de tela. Essa abordagem beneficia amigos, colegas acadêmicos e pesquisadores com deficiência visual, além de outras pessoas que utilizam esse recurso. Para isso, utilizou-se o aplicativo Be My Eyes, com adaptações sempre que necessário, garantindo que as descrições fossem inseridas de forma acessível como texto alternativo.

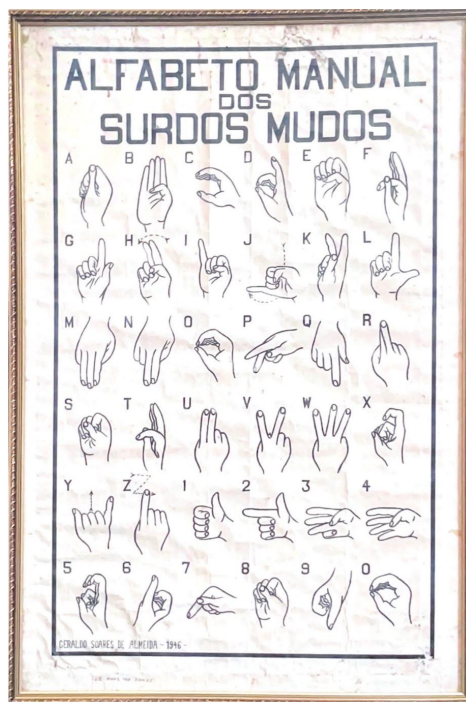
2.1.1 O Ensino de Artes para Surdos no Brasil

O início dos estudos acerca da educação de Surdos no Brasil se inicia com a fundação do Collégio Nacional para Surdos-Mudos de Ambos os Sexos⁶, em 1856. A instituição foi criada a partir da proposta do professor Surdo francês E. Huet, que a entregou ao Imperador Pedro II. O estabelecimento iniciou suas atividades com a oferta das disciplinas de Língua Portuguesa, Aritmética, Geografia, História do Brasil, Escrituração Mercantil, Linguagem Articulada, Doutrina Cristã e Leitura sobre os Lábios. Neste momento da história, para a realização da matrícula, era necessária a apresentação do certificado de vacinação e comprovar idade entre sete e dezesseis anos (Rocha, 2018).

Em 1933, com a denominação de Instituto Nacional dos Surdos Mudos, durante as comemorações de aniversário da instituição, um estudante Surdo ganha destaque em um concurso de melhor desenho sobre o instituto. Geraldo Soares de Almeida vira notícia nos jornais do Rio de Janeiro e se torna referência dentro da Comunidade Surda por seu talento artístico. O estudante, por meio de seu trabalho artístico, torna-se conhecido por popularizar o Alfabeto Manual a partir de seus desenhos (Rocha, 2018)

⁶ A instituição recebeu várias denominações ao longo dos anos. Atualmente é conhecida como Instituto Nacional de Educação de Surdos - INES, localizado na Rua das Laranjeiras, 232 - Laranjeiras, Rio de Janeiro - RJ.

Figura 2 - Alfabeto Manual elaborado pelo aluno Geraldo Soares de Almeida



Fonte: Rocha (2018)

O conhecimento de expressões artísticas por estudantes Surdos, comprovadas e datadas do Século XX, nos faz refletir sobre as potencialidades dos estudantes também inseridos em contextos atuais. Recorrer aos dados históricos nos impulsiona a entender a complexa dificuldade social no que concerne às oportunidades destinadas a tais estudantes.

Rocha (2018), em sua obra intitulada de *Instituto Nacional de Educação de Surdos: uma iconografia dos seus 160 anos*, expõe experiências significativas a respeito das atividades artísticas desenvolvidas pelos estudantes. A autora menciona a criação do Curso de Artes Plásticas, no ano de 1953, com a orientação da Escola Nacional de Belas Artes, objetivando o aprimoramento das aptidões dos estudantes com talento para as Artes. Ainda segundo Rocha (2018),

Alguns dos grandes nomes da arte plástica brasileira foram professores do Instituto, como Bandeira de Mello, Bustamante Sá e Lígia Clark. Em decorrência desse curso, muitos ex-alunos vivem de sua arte até hoje. Em uma feira que acontece todos os domingos em Ipanema, no Rio de Janeiro, conhecida como Feira Hippie, artistas surdos formados pelo INES expõem e

vendem suas obras de arte para visitantes nacionais e estrangeiros. (Rocha, 2018. p. 114)

Conhecer histórias é uma forma de reviver sentimentos, que podem ser positivos ou negativos. Neste sentido, revisitar a história do povo Surdo configura uma mistura desses sentimentos, pois é uma história marcada por privações, inúmeras lutas e constantes questionamentos. Contudo, as imagens expostas por Rocha (2018) sobre as vivências artísticas dentro do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) resgatam a possibilidade de pensarmos a arte como crucial para a sobrevivência diante de dias difíceis. Não raras são as situações em que a arte nos resgata de abismos emocionais, de situações de clausura e de opressão. Exemplos disso se tornaram muito evidentes durante a Pandemia do Covid-19, quando *lives* dos mais diversos tipos (musicais, espetáculos, shows, filmes) estavam presentes a preencher momentos de dor e solidão.

A arte, além de salvar, dissemina informação. Segundo Rocha (2018, p. 152),

No ano de 1982, com o lançamento da novela Sol de Verão, o INES passou a ser objeto de interesse da sociedade e da mídia. Isso porque a novela das oito (20 horas, horário nobre da grade da emissora) tinha como protagonista um rapaz surdo, interpretado pelo ator Toni Ramos. A essa altura, as discussões sobre a educação de surdos já estavam novamente acirradas e polarizadas com a chegada dos ventos da Comunicação Total. A comunicação por gestos, como era denominada nessa época, estava em oposição à oralização também na vida do personagem. O ator Toni Ramos frequentou o Instituto, ocasião em que aprendeu a se comunicar por sinais com o professor surdo Narciso Paiva.

Sem a intenção de desmerecer o marco extremamente importante à época, no que se refere a visibilidade do INES diante da produção audiovisual mencionada, trazemos uma breve discussão sobre a relevância da representatividade Surda no audiovisual brasileiro. As Comunidades Surdas brasileiras demonstram, em suas redes sociais e em discussões em eventos da área, o desconforto que sentem por perceberem a atuação de atores ouvintes na interpretação de personagens Surdos, o que chamamos de *cripface*, termo bastante discutido nos Estados Unidos, e que impede a atuação de atores Surdos ou com alguma deficiência.

Por acreditarmos na importância dos produtos artísticos realizados por pessoas Surdas e pela parceria entre Surdos e ouvintes no fazer artístico, optamos, neste momento, por elencar algumas produções com atores Surdos que interpretam

personagens Surdos. São eles: O caso Libras (2010)⁷, Coulrofobia (2014)⁸, Crisálida (2016)⁹. O último, em específico, não só ganhou das Comunidades Surdas muitos aplausos, como também diversos prêmios que são referidos por Pinho e Ferreira (2020). Os autores explicam que

O formato bilíngue do projeto se deu da seguinte maneira: pelo protagonismo de atores surdos contracenando em Libras nas cenas; a interação de personagens surdos e ouvintes interagindo em Libras e Português simultaneamente, por meio da janela de Libras em alguns momentos; e, também, pelo emprego de legenda descritiva para espectadores surdos e ensurdecidos (LSE). (Pinho e Ferreira, 2020. p. 111)

Pensando na atuação e no protagonismo Surdo, buscamos apresentar pesquisas que contribuem para o Ensino de Artes para estudantes Surdos. Além disso, buscamos destacar ações que promovam o ensino e atuação desses sujeitos no fazer artístico.

No campo do Ensino de Música para estudantes Surdos, Lima (2015) trabalha com o desenvolvimento de atividades pedagógicas, buscando valorizar o conhecimento musical de estudantes ouvintes e Surdos na perspectiva bilíngue em escolas regulares. O autor ressalta o corpo como agente de apreensão e de expressão ao trabalhar com pulso e ritmo, demonstrando a viabilidade do trabalho desenvolvido e respeitando os aspectos comunicativos e culturais dos estudantes envolvidos. Segundo Strobel (2008, p 69), “a música não faz parte da Cultura Surda, no entanto, sujeitos Surdos podem e têm o direito de percebê-la como conhecimento, como troca intercultural”. Nesta perspectiva, vale destacar a importância do Ensino de Artes que respeite e valorize as quatro linguagens da arte, sem deixar de lado a vivência da Cultura Surda.

Freitas (2017) descreve sua experiência enquanto estudante Surda do Curso de Licenciatura em Teatro, pela Universidade Federal de Uberlândia. Em seu Trabalho de Conclusão de Curso, a autora descreve os processos de inclusão dos Surdos na educação e traça um paralelo entre os processos inclusivos e as

⁷ A história envolve um casal de Surdos com uma morte misteriosa dentro de um ônibus. Disponível em https://youtu.be/ju4td_rSbho?si=yzERlcFKUphyhEd0 Acesso em 18 de abril de 2024

⁸ O curta conta a história de um adolescente Surdo que tem medo de palhaço. Disponível em <https://youtu.be/NlapGFXXAmk?si=Ek51XPL1DQS7iBKf> Acesso em 18 de abril de 2024

⁹ Um curta que se tornou série em 2018, com uma temporada de quatro episódios, disponível na Netflix até 30.04.2023. O curta está disponível em <https://youtu.be/YFnSUNpoggQ?feature=shared> Acesso em 18 de abril de 2024

contribuições do teatro na Escola Básica nesse processo. De acordo com Freitas (2017, p. 27),

Por princípio, a linguagem teatral trabalha a expressão corporal e facial, a corporeidade. Em se tratando das pessoas surdas que interagem com o mundo pelo meio visual e pela expressão facial e corporal, seja pela utilização da língua de sinais, ou não, o teatro contribui no processo de aprendizagem do aluno surdo.

Andrade (2022), em sua dissertação intitulada *Ensino de Arte na Educação de Surdos: uma abordagem na escola bilíngue*, oriunda das experiências vivenciadas ao longo dos anos enquanto professor Surdo, objetivou analisar o Ensino de Arte na educação de crianças Surdas na perspectiva da escola bilíngue. Segundo o autor,

A relação ensino e aprendizagem de arte possibilita aos estudantes surdos compreender e praticar a expressão de ideias, em especial, quando a comunicação é dificultada, por muitos fatores externos na vida do surdo, tais como: a invisibilidade linguística tanto com relação ao indivíduo surdo como a língua que este utiliza. (Andrade, 2022. p. 12).

O trabalho desenvolvido por Andrade (2022) resultou em um Produto Educacional Arte Surda, com a apresentação de uma sequência de atividades sobre o Ensino de Arte, voltadas para a orientação de professores da área. O trabalho foi desenvolvido numa perspectiva de Ensino de Artes Visuais, contribuindo para as produções dos estudantes.

Uma revisão integrativa buscando por monografias, dissertações, teses e artigos nos repositórios de universidades e faculdades que oferecem o curso superior em Dança no Brasil, foi realizada por Oliveira (2022). A pesquisa objetivou conhecer os principais aspectos culturais e identitários do sujeito Surdo para possíveis adaptações metodológicas no Ensino da Dança, sob uma perspectiva não ouvintista. O trabalho de Oliveira encontrou apenas quatro publicações, demonstrando uma lacuna considerável no que se refere ao Ensino de Dança para estudantes Surdos.

Nesses termos, observamos que a discussão sobre o Ensino de Artes para estudantes Surdos está em evidência em diversas áreas de pesquisa. Por isso, nos propomos, ao trazermos a discussão para os Estudos da Tradução, a busca pelo entendimento acerca do fazer teatral para e com estudantes Surdos, para assim compreendermos o papel do Tlsp educacional nesse cenário.

2.1.2 Caminhos, demandas e formação do Tilsp educacional no fazer artístico

A garantia dos direitos do estudante Surdo alcança mais notoriedade a partir da Lei Nº 10.436, de 24 de abril de 2002 (Brasil, 2002), que estabelece a Libras como forma de comunicação e expressão das comunidades de pessoas Surdas do Brasil. A lei discorre ainda que,

Entende-se como Língua Brasileira de Sinais - Libras a forma de comunicação e expressão, em que o sistema linguístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constituem um sistema linguístico de transmissão de ideias e fatos, oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil. (Brasil, 2002, Art. 1º, Parágrafo único).

Pontuando a natureza da Libras enquanto visual-motora, faz-se relevante pontuar que o corpo é a principal fonte de sua expressão. Com sua estrutura fonética e fonológica pautada na articulação dos sinais, a partir da face, do tronco, dos braços e das mãos, a Libras posiciona o corpo do Tilsp enquanto profissional que media a comunicação entre duas culturas, como agente comunicativo. Desse modo, o conhecimento acerca dos aspectos linguísticos é de extrema importância.

De acordo com Quadros (2019, p. 49), a fonética das línguas de sinais vai se ocupar de todas as unidades de produção e percepção de articuladores manuais e não-manuais, manifestadas de forma gradiente na sua expressão física. Para demonstração dos aspectos corporais a partir de uma constituição gramatical da Libras, pontuamos brevemente alguns aspectos linguísticos.

- **Configuração de Mãos:** representa a forma da mão na realização de um sinal;
- **Ponto de Articulação:** relaciona-se com a área do corpo onde o sinal é realizado, podendo tocar alguma parte do corpo ou situar-se em um espaço neutro. Esse espaço neutro pode ser descrito verticalmente (do meio do corpo até a cabeça) ou horizontalmente (à frente do emissor).
- **Movimento:** diz respeito à forma como as mãos se movimentam ou não.
- **Orientação:** diz respeito à direcionalidade na qual a palma da mão é orientada.
- **Expressões faciais e corporais:** conhecidas também como expressões não-manuais. Dessa forma, o corpo é percebido em todo o processo de produção de sentido da língua, o que será aprofundado no decorrer desta pesquisa.

A Lei Nº 12.319 (Brasil, 2010), de 1º de setembro de 2010, posiciona o TILSP no mercado de trabalho com mais garantias, uma vez que ela regulamenta a profissão de Tradutor e Intérprete de Língua Brasileira de Sinais, garantindo a presença desse profissional em várias esferas sociais. Essa lei foi alterada pela Lei Nº 14.704, de 25 de outubro de 2023 (Brasil, 2023), que dispõe sobre o exercício profissional e as condições de trabalho do profissional tradutor, intérprete e guia-intérprete da Língua Brasileira de Sinais.

Dentro do serviço público, mais especificamente em ambientes escolares, o Tradutor e Intérprete que atua com o par linguístico Libras-Português encontra em sua rotina de trabalho diversas demandas de atuação. Ao considerarmos a instituição escolar, são recorrentes atividades como palestras, eventos e apresentações artísticas. A última, em específico, oportuniza ao estudante o acesso a discussões e a reflexões pertinentes ao itinerário formativo. No entanto, para uma parcela da população, esse acesso é limitado ou negado.

Segundo Brasil (2004, p. 59), “o intérprete educacional é aquele que atua como profissional intérprete de língua de sinais na educação”. Percebemos, na atualidade, algumas nomenclaturas que caracterizam essa atuação, como destaca Albres (2015, p. 39):

Professor intérprete da Língua Brasileira de Sinais/Língua Portuguesa;
professor intérprete das linguagens e códigos aplicáveis;
professor-intérprete; intérprete educacional; intérprete especialista para
atuar na área da educação; intérprete tutor e tradutor/intérprete escolar.

No contexto apresentado nesta pesquisa, optamos pela escolha terminológica de TILSP educacional, pois tratamos do profissional que atua na Tradução e Interpretação entre Libras e Português em instituições escolares. Essa atuação ocorre tanto dentro quanto fora da sala de aula. A presença do TILSP educacional é o início da garantia e do respeito aos direitos linguísticos dos estudantes Surdos, os quais também necessitam estar inseridos em um contexto que respeite e valorize suas produções artísticas. Nessa conjuntura, o TILSP educacional atua com duas línguas, consequentemente, com duas culturas, e necessita realizar um trabalho que possa garantir a experiência visual para os estudantes.

Luciano (2023) relata, em uma pesquisa autoetnográfica, suas primeiras experiências no contato com apresentações teatrais dentro da escola. Esses relatos

reforçam o entendimento do Tilsp educacional centralizado apenas na sala de aula. Esse posicionamento, no entanto, perpetua a falta de acesso desses estudantes a todas as atividades fomentadas no ambiente escolar.

A peça começou a ser encenada e eu perdi todos os diálogos, sem compreender nada, comecei a perguntar aos meus colegas o que os atores estavam falando, e meus colegas tentavam resumir, usando gestos, o que estava acontecendo na peça. Vi vários grupos de teatro, várias peças, mas eu não compreendia nada. Todos na plateia estavam muito atentos, rindo, se divertindo, tendo um momento cultural, de lazer e como todos eram ouvintes, eu era o único surdo, todos tinham acesso e eu não conseguia compreender, me lembro de quanto isso me incomodou. O tradutor intérprete não estava presente e o gestor escolar não se preocupou em atender a minha necessidade. Durante as aulas eu contava com o acompanhamento do tradutor intérprete, mas apenas nos ambientes de sala de aula, não tive acesso a literatura surda, textos sinalizados ou traduzidos. (Luciano, 2023, p. 19).

Interessante notar a importância de se pensar o trabalho do Tilsp educacional para além da sala de aula, uma vez que estudantes em diversos lugares do país esperam essa presença em demais atividades do ambiente escolar. Pensar nessas demandas diversificadas, coloca a interpretação comunitária como necessidade, pois

[...] muitos profissionais não só viabilizam a interação, mas se envolvem com a defesa de direitos, com o apoio às minorias, às comunidades estrangeiras, assim como com a militância em prol do reconhecimento, da aceitação e do respeito à diversidade linguística e cultural. ” (Rodrigues e Santos, 2018, p. 5).

Rodrigues e Santos (2018), ao retratarem os contextos de serviços públicos e suas demandas no que concerne à interpretação e à tradução de/para línguas de sinais, apresentam, por meio de quadros, as possibilidades de atuação em contextos educacionais, de saúde e jurídico. Ainda segundo os autores, ao definirem o contexto educacional, destacam as distinções do processo interpretativo e do tradutório, reforçando que se tratam de funções distintas no âmbito educacional, apresentando, em seguida, vertentes de atuação nesse âmbito.

Quadro 1 - Tradução e Interpretação em Contextos Educacionais ¹⁰

TRADUÇÃO INTERMODAL	INTERPRETAÇÃO INTERMODAL
---------------------	--------------------------

¹⁰ Optamos por reformular o quadro para melhor visualização dos leitores de nossa pesquisa.

Português-Libras	Português-Libras
- materiais didáticos (livros didáticos e paradidáticos etc.); - cartilhas e/ou programas escolares; - literatura dos mais diversos tipos; - hino nacional e outros; - <i>sites</i>, <i>blogs</i> e congêneres; - vídeos educativos diversos; - vídeos institucionais; - filmes ou trechos de filmes usados como recurso didático; - documentários ou partes deles, assim como outras produções veiculadas na mídia; - apresentações televisivas: reportagens e telejornais usados como materiais de apoio à aula; - documentos jurídicos e institucionais (normas, orientações, regimentos, estatutos etc.); - avaliações e atividades diversas; - provas de concursos, vestibulares e exames nacionais; - comunicados e informes; - edição e revisão de traduções	- interações diversas (aulas ministradas em português, reuniões, orientações, bancas e demais ações envolvendo os atores da educação); - diálogos entre surdos falantes de Libras e ouvintes não fluentes em Libras; - materiais e recursos empregados nas aulas: - livros didáticos e paradidáticos; - literatura dos mais diversos tipos; - vídeos educativos diversos; - <i>sites</i>, <i>blogs</i> e congêneres; - filmes ou trechos de filmes usados como recurso didático; - documentários ou partes deles; - apresentações televisivas: reportagens, telejornais etc. - hino nacional e outros; - documentos jurídicos e institucionais (normas, orientações, regimentos, estatutos etc.); - avaliações e atividades diversas; - provas de concursos, vestibulares e exames nacionais; - bilhetes, mensagens, comunicados e informes.
Libras-Português	Libras-Português
- trabalhos dos alunos e atividades diversas; - produções acadêmicas (artigos, dissertações, teses etc.); - vídeo-aulas; - literatura em Libras, incluindo as piadas e os pequenos contos; - edição e revisão de traduções.	- interações diversas (aulas ministradas em Libras, reuniões, orientações, bancas e demais ações envolvendo os atores da educação); - diálogos entre surdos falantes de Libras e ouvintes não fluentes em Libras; - trabalhos dos alunos e atividades diversas; - materiais e recursos empregados nas aulas; - literatura em Libras, incluindo as piadas e os pequenos contos.

Fonte: Rodrigues e Santos (2018, p.10)

Isso posto, destacamos a presença, tanto na tradução quanto na interpretação intermodal¹¹ (Segala, 2010), da demanda referente à “literatura dos mais diversos tipos”. Sendo assim, acrescentaríamos a demanda do fazer artístico, seja de forma traduzida, produzida para/com o estudante Surdo, ou interpretada. Acerca do fazer artístico, refletimos sobre a formação do Tilsp educacional frente a essa demanda, pois, dentro dessas literaturas, sejam elas narrativas, líricas ou dramáticas, precisamos pensar em um corpo que esteja preparado para receber as

¹¹ Para Segala (2010), a tradução entre línguas de diferentes modalidades, como Língua Portuguesa para Língua Brasileira de Sinais, Língua Inglesa para Língua Americana de Sinais – ASL, entre outras, pode ser considerada uma Tradução Intermodal. (p. 28)

demandas artísticas e em um profissional que pense uma construção visual que oportunize ao público Surdo uma experiência verdadeiramente estética e cultural.

Abordaremos o corpo aqui descrito a partir da ideia de corporeidade de Koudela e Junior (2015). A partir da leitura dos autores, a corporeidade é examinada em três diferentes momentos, especificamente no cotidiano, na educação e na arte.

Trata-se de pensar o corpo em suas qualidades de corpo que se move, mais que isso, de ser somático que se quer inteiro, visto de um lugar onde o que é físico engloba também impulsos, sentimentos e pensamentos. É necessário que se pense como se move esse ser em relação ao espaço, por que se move e como se coloca frente aos desafios do mundo em que vive e aos outros seres em geral. (Koudela e Junior, 2015. p.34).

Acerca da formação do Tilsp para a demanda artística, Silva Neto (2017), após análise das ementas de seis cursos de Bacharelado em Letras-Libras e com nomenclaturas correlatas, buscou encontrar disciplinas que abordassem o fazer poético-enunciativo em suas bases curriculares. O autor concluiu que não há disciplinas específicas para a área de Tradução Cultural, apesar de apontar a existência de disciplinas que podem auxiliar na formação do tradutor nesta área, mostrando a relevância de uma formação que contemple aspectos da linguagem teatral.

Dessa forma, Nunes (2023), refletindo sobre as produções artísticas em Libras serem mais formais, enfatiza a necessidade do investimento em formação. Esse investimento deve abranger a capacitação de professores de Libras e Tilsp's para atuação em tal área. A autora explica que

Uma produção artística em Libras vai além das questões linguísticas, por exemplo, vai além do uso do espaço de sinalização, da variação linguística, da seleção lexical, da ordem das ideias em uma sentença, da adequação de classificadores e do uso de expressões faciais e corporais. Em outras palavras, vai além dos estudos linguísticos elementares sobre fonologia, morfologia, sintaxe, semântica, pragmática e estilística da Libras. (Nunes, 2023, p.132)

Nesse sentido, reforçamos a importância de pensarmos na formação que abarque as particularidades do fazer artístico. Isso porque o pensamento na formação de professores e intérpretes para além dos conteúdos específicos trabalhados em sala de aula se trata de uma atividade necessária, afinal, as produções artísticas e culturais também estão presentes na escola (Nunes, 2023). Nunes (2023) constata, em sua pesquisa, que uma das formas de ofertar esses conhecimentos no campo artístico-cultural pode ocorrer por meio da extensão

universitária, pontuando o projeto Sinalizando Artes (SinalArte), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Um projeto que viabilizou a reflexão sobre construção artística e linguística em produções com diferentes linguagens (Nunes, 2023, p. 151).

Em um levantamento com base nos cursos superiores de formação de Tilsp's no Brasil, entre os anos de 2008 a 2019, com o objetivo de extrair conteúdos dentro das disciplinas com enfoque em arte e cultura, Albres (2020) pontua a importância da preparação, por meio de cursos de formação, para atuação em eventos artísticos-culturais. Em sua pesquisa, a autora analisou a grade curricular de dez cursos de graduação, e tomou como amostra a cidade de Florianópolis, com foco no curso Bacharelado em Letras-Libras da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e da Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC), além do levantamento de eventos culturais na cidade. Com a pesquisa, Albres (2020) constata que, na graduação, a formação para a atuação na esfera artístico-cultural é superficial, com ênfase direcionada para o campo da Literatura, mencionando ainda que

Os cursos de Letras-Libras nas universidades mencionadas não possuem disciplinas relacionadas à esfera artístico-cultural com base em tradução e interpretação em seu currículo, apenas conteúdos voltados para literatura surda ou a caracterização de alguns gêneros discursivos pertencentes à esfera artística como: poesia, conto, etc. Parece, no entanto, que o conhecimento de tradução e interpretação no meio artístico se constrói a partir das práticas em si e de formação paralela em cursos livres. Mas, não podemos afirmar que aos alunos não é oportunizada a aprendizagem desse tipo de atuação, considerando também as atividades de extensão da universidade (Albres, 2020, p. 1256).

Dessa forma, a autora elenca espaços para formações livres como oficinas, minicursos, congressos e encontros realizados em Santa Catarina, bem como espaços para a vivência da arte e da cultura em Libras. Trata-se de uma realidade em processo inicial em muitas regiões do Brasil.

Em contraste, Mendes e Nogueira (2020) descrevem a experiência de interpretação em três espetáculos teatrais na disciplina Prática de Interpretação em Libras III, ministrada no sexto semestre do curso de bacharelado em Letras: Tradutor e Intérprete de Libras, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Ao descrever a experiência, os autores relataram os procedimentos de preparação e divisão da equipe de intérpretes, consubstanciando o objetivo principal

da disciplina que é praticar e estimular a interpretação simultânea, colocando os estudantes em contextos reais de interpretação (Mendes e Nogueira, 2020, p.99).

Os espetáculos descritos por Mendes e Nogueira (2020) fazem parte do projeto TPE - Teatro, Pesquisa e Extensão. Um projeto iniciado em 2003, para atendimento de atividades práticas de estudantes da graduação em Teatro. Em 2018, contou, pela primeira vez, com a parceria de estudantes de Libras. Segundo os autores, foi possível observar um grande exercício de preparação para a organização dos estudos. Além disso, destacou-se a importância do acesso prévio aos materiais dos espetáculos para essa preparação e para as possibilidades diante de um espetáculo teatral.

É importante ressaltar que a interpretação interlingual na esfera artístico-cultural pode abarcar diversas situações. Segundo Fomin (2018), a interpretação nesse âmbito ocorre em diversas atividades, como exposições, espetáculos teatrais, shows musicais, espetáculos de dança, *slams* de poesia, nas contação de história, viradas culturais, viradas inclusivas, comícios, blocos de carnaval e paradas de rua. Podemos imaginar ainda as possibilidades do agrupamentos desses pontos dentro de uma mesma atuação. Por exemplo, nos espetáculos teatrais, podemos encontrar a necessidade de tradução de músicas e poesias, conferindo ao Tilsp possibilidades e desafios diante de uma atuação na esfera teatral. Fomin (2018) pontua ainda que

O espetáculo teatral apresenta inúmeros desafios para o profissional TILSP (Tradutor e Intérprete de Língua de Sinais e Português que atua na interpretação em Libras. Além dos desafios de tradução do texto dramático e do que será proferido oralmente pelos atores, são diversos os elementos que compõem a cena. Portanto, o texto a ser interpretado é composto de muitos textos, sejam eles verbais, sonoros ou visuais, aspectos que influenciam a compreensão do interlocutor e ampliam sentidos. (Fomin, 2018, p. 59).

Tal observação vem complementar a necessidade de pensarmos as possibilidades de atuação do Tilsp educacional e a urgência de formação que abarque essas atuações. O teatro é vivo, está presente em nossa sociedade e é cada vez mais atuante em instituições de ensino.

O conhecimento da tradução vem conquistando inquestionavelmente espaços de discussão em diversas áreas de estudo. Assim como nos Estudos da Tradução, os Estudos Teatrais trazem uma abordagem multifacetada, considerando

a tradução como componente ativo da comunicação interliterária e intercultural. Em face do exposto, Zurbach (2020, p. 17) descreve que

a abordagem da questão da tradução, no caso específico da tradução teatral, tem uma pertinência comprovada, no plano teórico, pela complexidade do estatuto do texto verbal no quadro das poéticas e das práticas cénicas em determinados contextos sócio-culturais, e no plano cultural, pela importância indelével da tradução na evolução das literaturas e das culturas, bem visível ao longo da história do teatro, da antiguidade aos nossos dias.

Dessa forma, a autora realiza reflexões sobre a importância das investigações acerca da tradução para o desenvolvimento dos estudos do teatro. Para isso, aponta também reflexões sobre a proposta de um programa de ensino em tradução teatral dentro da disciplina de “Problemática da Tradução Teatral”, ministrada de forma optativa no terceiro e penúltimo ano do curso de licenciatura em Estudos Teatrais, da Universidade de Évora (Portugal). Uma discussão sem dúvidas bastante relevante, considerando que a tradução teatral poderá surgir como um campo de pesquisa inserido nas áreas integradas por disciplinas dos Estudos de Tradução (Zurbach, 2020).

Para tanto, ao unirmos ET, ETILS e Estudos Teatrais, percebemos as possibilidades de atuação do Tilsp no âmbito educacional e, assim, se evidencia a necessidade de mais discussões acerca desses estudos dentro de cursos formativos. Diante das demandas apresentadas e constatando a presença da arte, cultura e experimentações teatrais inovadoras e relevantes para o itinerário formativo de nossos estudantes dentro de nossas escolas, precisamos pensar no papel dos profissionais envolvidos, instigando novos olhares para a construção de traduções estéticas e criativas.

Ainda de acordo com Zurbach (2020), ao refletir sobre um estudos dos agentes (autores, tradutores, encenadores, atores e outros participantes das ações realizadas) e a relação do tradutor com o trabalho teatral, a autora pontua que

no caso presente, por se tratar de traduções destinadas ao palco, será preciso entender o modo como a encenação, enquanto componente visual na produção do sentido no espetáculo, estabelece uma relação entre o texto, cuja linguagem verbal se transforma na componente sonora, respiratória, rítmica da comunicação, assumida pelo actor, e os sinais não-verbais. (Zurbach, 2020. p.29).

Sem deixarmos de pensar na Libras e na construção da tradução para o povo Surdo, é interessante mencionar que, sendo o corpo do Tilsp o próprio texto

traduzido, se faz relevante que esse profissional entenda como deve ocorrer a encenação visual para a promoção de sentidos dentro de cada espetáculo. Isso confere à tradução os aspectos visuais e estéticos que a tradução teatral em Libras necessita.

Ao longo dos últimos escritos, percebemos fortemente a presença da extensão universitária como mecanismo promotor de formação para as áreas artísticas, inserindo o Tilsp no campo teórico e prático do fazer teatral atrelado à Tradução e Interpretação em Libras. A extensão surge também como possibilidade de atuação prática a partir de editais do Programa Campus de Culturas, um programa da Rede Federal de Ensino, que objetiva fortalecer e apoiar a atuação de grupos artísticos.

No IFPB, esse programa visa a apoiar grupos artísticos, coletivos culturais e os Núcleos de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (NEABIs)¹². Com a disponibilidade de dois eixos, sendo eles Acesso, Criação e Difusão Artístico-Cultural e Diversidade Cultural e Territórios Criativos, os contemplados deverão trabalhar a partir da extensão, do ensino e da pesquisa e poderão contar com a participação e a construção coletiva de um docente coordenador, servidores, estudantes e parceiros sociais, que são pessoas sem ligações institucionais, mas que participam da construção coletiva e das cenas como os demais integrantes. Após avaliação, os projetos contemplados recebem financiamento para desenvolvimento e bolsas são concedidas aos estudantes.

Esses editais possuem critérios de avaliação, sendo interessante notar que, no caso do IFPB, existe um critério estabelecido que pontua a “Estratégia de articulação para participação dos beneficiários e plano de acessibilidade para pessoas com deficiência”. Não é objetivo desta pesquisa abordar a visão clínica da surdez, mas sabemos que, diante de nossas legislações e dos planos de acessibilidade, o Tilsp é um recurso de acessibilidade que se enquadra na perspectiva da surdez como perda (de uma faculdade fisiológica). Por isso, justificamos a menção aos critérios de avaliação previstos no edital.

Vale salientar que trataremos a surdez baseada na visão socioantropológica (Skliar, 1998), ou seja, discutiremos a surdez enquanto diferença cultural e

¹² Edital 2023. Disponível em: <https://www.ifpb.edu.br/proexc/editais/extensao/ano-2023/edital-no-07-2023-proexc/edital-no-07-2023-proexc> Acesso em: 15 de março de 2024

linguística. Contudo, com o critério avaliativo, colocando o Tilsp em cena, já se faz perceptível mais uma possibilidade de atuação, pois, ao submeter o projeto, o docente-coordenador insere esse (e esta) profissional na equipe multidisciplinar, que deverá realizar um trabalho em conjunto.

A construção em conjunto, inserindo o Tilsp no processo criativo, oportuniza a visibilidade do processo tradutório, que inúmeras vezes passa despercebido. Muitas também são as apresentações culturais nas quais o Tilsp atua na interpretação, sem que haja contato com o texto, roteiro ou artistas, não promovendo, dessa forma, a experiência visual que o público Surdo busca e deseja. A participação ativa e colaborativa do Tilsp com o grupo de teatro durante todo o processo, desde a criação até a atuação em palco, permitirá a construção de um projeto que se coaduna com o espetáculo (Ferreira e Neto, 2020). Por isso, se faz necessário que o tradutor acompanhe todo o trabalho desenvolvido na construção do espetáculo teatral, pois há especificidades na linguagem teatral que necessitam de conhecimento prévio e de construções adequadas para a tradução em Libras. Segundo os autores,

Para pesquisadores e profissionais das artes do espetáculo, essa parte pode parecer clássica ou mesmo primária, no entanto, para os tradutores, se familiarizar com a linguagem que vão traduzir é decisivo nas escolhas e estratégias do processo tradutório. Por isso, defendemos um trabalho conjunto do tradutor com a companhia de teatro durante todo processo de montagem e direção, de maneira a garantir a elaboração de um projeto condizente com os espetáculos e as expectativas. (Ferreira e Neto, 2020, p. 77).

Constata-se, ainda, que o tradutor é chamado de última hora e muitas vezes seu posicionamento no palco não é pensado de forma que contemple a experiência visual da Comunidade Surda. Incontáveis são as reflexões sobre essa demanda crescente dentro das companhias teatrais e que adentram os ambientes escolares.

Outra reflexão pertinente está relacionada a esse posicionamento e à visão do corpo no palco, porque, a respeito do corpo do Tilsp, Ferreira e Neto (2020) recordam que pesquisas sobre o corpo desse profissional são mais abrangentes nos aspectos de enfermidades ocasionadas pelos esforços repetitivos e pela atuação a partir do acúmulo de trabalho. Pensar esse corpo a partir do olhar cênico possibilita também a análise de movimentos, expressões e estudos relevantes para a formação, a atuação e as escolhas tradutórias de/para Libras.

O caráter visual do TILS, sua presença em cena nos leva a pensá-lo como corpo cênico pela sua própria visibilidade. Dessa forma, o tradu(a)tor deve estar presente no pensamento da configuração espacial da direção. Acompanhar os ensaios para pensar um projeto de tradução específico para cada peça garante uma tradução menos visível porque integrada. O tradu(a)tor ensaia e trabalha a caracterização de cada personagem, seu lugar no palco e seus movimentos, a iluminação, seu figurino etc. (Ferreira e Neto, 2020, p. 87).

Silva Neto (2017) traz o termo tradutor em sua pesquisa ao fazer a diferenciação das atividades realizadas pelo Tilsp no fazer teatral em oposição às outras áreas de atuação. Um corpo que constrói junto, atua e traduz não apenas mensagens, mas histórias e enriquece a obra que visivelmente não está ali apenas para cumprir obrigações legais ou para garantir maior pontuação em editais de fomento à arte e à cultura. Diante do exposto, ressaltamos que o termo traducenar, presente no título desta pesquisa, corresponde à trajetória que se inicia na construção coletiva dos espetáculos, perpassando pelos processos tradutórios e finalizando (ou não) com a atuação em palco.

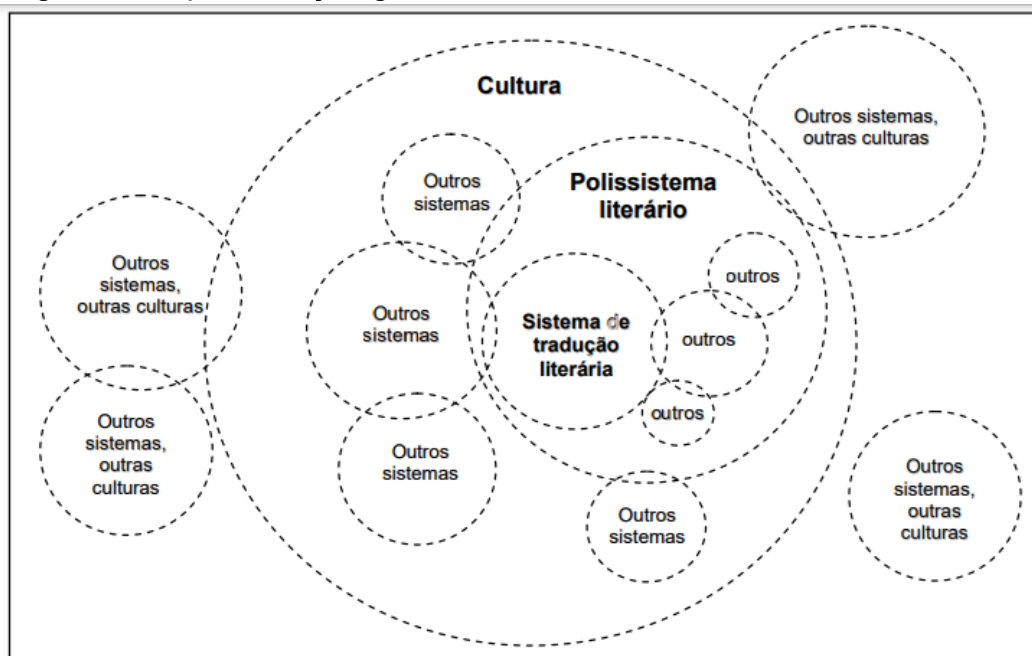
No âmbito das instituições educacionais, a demanda de tradução e de interpretação teatral para Libras é uma realidade crescente a partir dos editais de fomento cultural. Contudo, estando o Tilsp educacional inserido no fazer teatral, quais seriam as possibilidades de construção de um corpo que traduz, interpreta e atua? É necessária e urgente essa discussão para que traduções sejam realizadas a partir de um estrutura que explore questões culturais e linguísticas das línguas envolvidas.

2.2 A Teoria dos Polissistemas: conceitos, aplicabilidade na Libras e a tradução teatral no âmbito educacional

Ao analisar a relação existente entre tradução e cultura, o pesquisador israelense Itamar Even-Zohar utiliza o termo “*polissistemas*”. O autor, a partir das transformações do conceito de literatura constante nos estudos dos Formalistas Russos, objetivava refletir sobre os métodos para os estudos de traduções literárias produzidas em hebraico em Israel. Nesse sentido, a Teoria dos Polissistemas desenvolvida entre os anos 1960 e 1970, tornou-se uma importante aliada na compreensão de estruturas literárias e culturais.

Materializando as noções gerais da teoria de Even-Zohar, Carvalho (2005, p. 38) apresenta de modo simplificado a proposta de representação gráfica, exposta na figura a seguir.

Figura 3- Representação gráfica da Teoria dos Polissistemas



Fonte:Carvalho (2005)

É importante mencionar que as ideias de Even-Zohar foram influenciadas teoricamente por diversos autores. Nesse sentido, a Teoria dos Polissistemas surge a partir do conceito de Sistema Literário com ênfase no texto e nos fenômenos estreitamente ligados a ele, de Tynianov, considerado por Even-Zohar o verdadeiro pai do enfoque sistêmico e da expansão realizada por Boris Eichenbaum. Even-Zohar (2013a) menciona que o termo é mais que uma convenção terminológica, tornando a concepção do sistema como algo dinâmico e heterogêneo. Pym (2017) pontua que a partícula poli significa "muitos" ou "plurais", indicando que uma cultura é um sistema construído por muitos outros sistemas, que podem ser linguístico, literário, político, econômico, militar, culinário, entre outros.

Ainda segundo Even-Zohar, dentro do polissistema literário, a literatura traduzida pode ocupar o status de subsistema. Por isso, as traduções são elementos relevantes na literatura, podendo ocupar posição central (com maior dominância a partir de poder e status) ou periférica (com elementos de menor poder, podendo ser esquecidas pela sociedade).

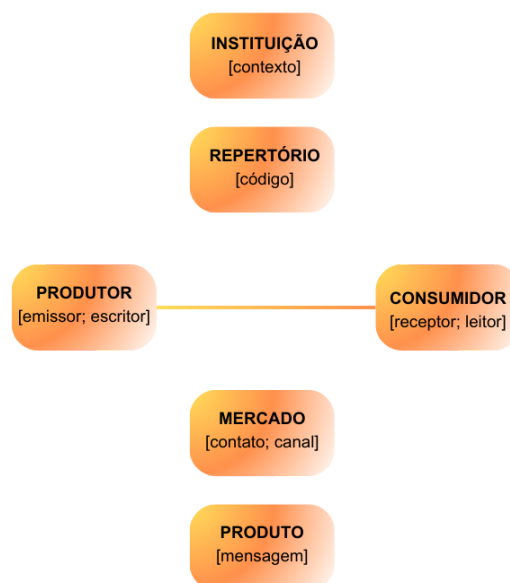
Nesse momento, é relevante fazer considerações acerca do status social que as línguas Libras e Português possuem em nossa sociedade. Nesse contexto, a Língua Portuguesa ocupa o lugar de centro, pois abrange um número populacional superior ao da Libras, de uso das Comunidades Surdas brasileiras. Seguindo ainda a teoria de Even-Zohar, a literatura produzida por ouvintes, que historicamente colocam as populações Surdas em lugar de negatividade, incapacidade e não produção, ganham mais destaque e espaço nos diferentes ambientes culturais e artísticos. Aqui pontuamos a Literatura Surda produzida pelas comunidades ou traduzidas como periféricas, no sentido de estarem em uma posição de menor (ou quase nenhuma) predominância.

O audismo¹³ que ocorre de forma branda, a partir de um conjunto de práticas e discursos discriminatórios contra pessoas Surdas, coloca as produções Surdas em nível inferior a partir de uma visão clínica da falta. Esse posicionamento acaba por limitar o acesso dessas pessoas a ambientes sociais, não oportunizando o direito linguístico pré-estabelecido nas legislações de nosso país.

Uma estratégia interessante para a compreensão da Teoria dos Polissistemas é o esquema elaborado por Evan-Zohar (2013b) para representar os fatores que constituem a noção de polissistema literário, a partir da adaptação e empréstimo do esquema de comunicação e linguagem elaborado por Jakobson (1980). Para apresentação do Sistema Literário, Evan-Zohar insere os termos de Jakobson entre colchetes. Para melhor visualização no contexto desta pesquisa, organizamos por meio da figura a seguir:

Figura 4- Esquema do Sistema Literário

¹³ Segundo a Academia Brasileira de Letras, audismo consiste na discriminação e preconceito contra pessoas surdas, com base no padrão da capacidade de ouvir.



Fonte: Even-Zohar (2013, com adaptações)

A partir da construção imagética, entendemos a importância da discussão acerca das definições de cada elemento utilizado no esquema.

(i) Instituição: Equivale a um “agregado de fatores que realizam a manutenção da literatura como atividade sociocultural” (Even-Zohar, 1990, p. 37), estabelecendo normas que determinam quem e quais produtos serão lembrados por uma comunidade durante um vasto tempo. Pode-se elencar como parte da instituição: alguns produtores, editoras, periódicos, instituições de ensino, órgãos governamentais, meios de comunicação, dentre outros.

(ii) Repertório: É o conjunto de regras e materiais que controlam tanto a preparação como a utilização de qualquer produto. Segundo Even-Zohar, quanto maior for a comunidade que fabrica e utiliza determinados produtos, maior também será a concordância sobre esse repertório. Pode ainda haver um repertório para ser um “escritor”, outro para ser “leitor” e outro para “comportar-se como se espera de um agente literário”, constituindo assim repertórios literários. A estrutura do repertório pode ser analisada a partir de três níveis, a saber: nível dos elementos individuais (morfemas ou lexemas); nível das frases (inclui quaisquer combinações até o nível de frase) e nível dos modelos, que é utilizado por escritores, artistas e

artesãos desde a antiguidade (a combinação de elementos, regras relações sintagmáticas que podem ser impostas ao produto).

(iii) Produtor e produtores: O teórico opta pelo termo “produtor” por acreditar que o termo “escritor” causa imagens muito específicas. Ele pontua, ainda, a diferença de poder do produtor conforme a época e valores culturais em evidência e a possibilidade de atuação dentro da rede literária.

(iv) Consumidor e consumidores: Assim como o produtor, o consumidor também pode atuar em vários níveis das atividades literárias, por isso Even-Zohar não optou pelo termo “leitor”, pois acredita que não consiga, dessa forma, concentrar a infinidade de pessoas atingidas por produções literárias. O teórico menciona, ainda, a existência dos consumidores diretos (pessoas voluntárias e interessadas em atividades literárias) e os consumidores indiretos (membros de qualquer comunidade que consomem fragmentos literários).

(v) Mercado: Compreende a reunião de fatores envolvidos na compra e venda de produtos literários e no incentivo aos tipos de consumo. Além das instituições como livrarias, clubes de livros ou bibliotecas, estão incluídos nesse processo todos os fatores que participam de intercâmbios simbólicos.

(vi) Produto: Entende-se por produto qualquer conjunto de signos realizados, indo além das obras literárias, já que, segundo o teórico, essas não são o único produto literário. Podemos citar fragmentos como: citações, resumos, resenhas, entre tantas outros que contribuem para manter os modelos canônicos.

2.2.1 A Teoria dos Polissistemas e sua relação com a Libras

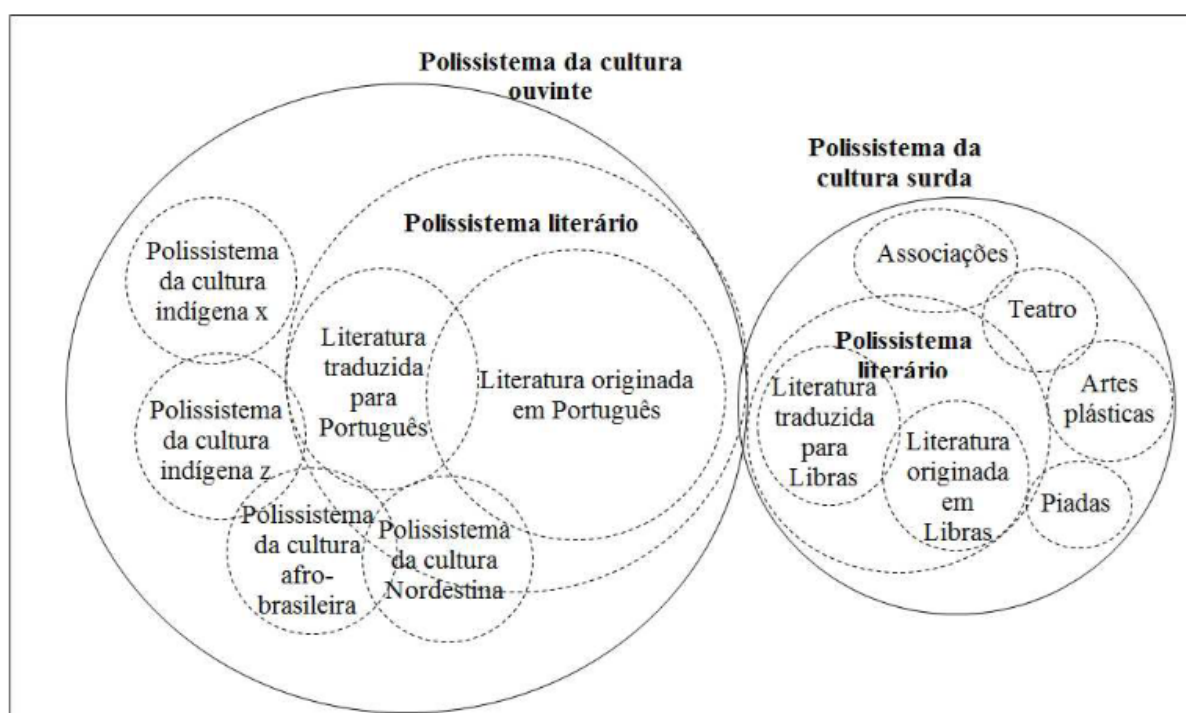
Na relação existente entre tradução e cultura, é crucial que possamos refletir sobre a Libras e a Teoria dos Polissistemas a partir de estudos realizados no Brasil. Nesses estudos, duas línguas e culturas se entrelaçam para que pessoas (Surdas e ouvintes) acessem repertórios significativos para ambas as populações.

Santana (2010) apresenta experiências e performances dos tradutores e intérpretes de Libras na tradução de conteúdos literários. O autor, a partir da teoria de Even-Zohar, analisa o ato tradutório para Libras do conto *Missa do Galo*, de Machado de Assis (1995). No que concerne à difusão cultural através de traduções, a pesquisa contribui para que possamos visualizar o papel das novas tecnologias e das editoras a partir de polissistemas literários.

Magaldi e Mendes (2010) analisaram o livro *Cinderela Surda*, de Hessel (2005), com base na Teoria dos Polissistemas, buscando compreender a relevância da adaptação de textos clássicos e suas contribuições para a Cultura Surda brasileira. Os autores mencionam que o processo de reescrita da obra objetivou contribuir com o desenvolvimento de crianças Surdas, conseguindo também inovar o repertório literário, fortalecendo a cultura e história do povo Surdo.

Buscando iniciar uma discussão acerca da formação e composição do Sistema Literário da Cultura Surda, Santos (2018) propõe um estudo sobre a tradução da Bíblia para Libras. De acordo com o autor, o polissistema da Cultura Surda é jovem e periférico quando comparado com o da cultura ouvinte. Com base na tradução do livro *Cântico dos Cânticos* para Libras, Santos (2018) buscou entender como o Sistema Literário Surdo influencia na escolha dos repertórios, pensando a Literatura Surda situada em um amplo polissistema, no qual mantém relação com outros, conforme figura 5, exposta a seguir.

Figura 5 - Esquema de uma pequena parte do polissistema sociocultural brasileiro



Fonte: Santos (2018)

Xavier Neta (2021) dialoga com a Teoria dos Polissistemas em busca de compreender a natureza do Corpo Tradutório, descrevendo a relação desse corpo com os demais sistemas que compõem o polissistema de tradução no teatro para a Libras. A autora menciona que a Teoria dos Polissistemas contribuiu em sua pesquisa para a análise dos diferentes sistemas encontrados no processo de tradução e interpretação de Libras no teatro. A pesquisa de Xavier Neta (2021) também se configura como base teórica deste estudo, pois a autora, a partir da Teoria dos Polissistemas, posiciona o corpo do Tilsp enquanto fator preponderante quando o assunto é a confluência de diversos fatores e seus papéis no processo tradutório para Libras no fazer teatral. Corpo que atravessa e é atravessado, por pessoas, por situações e por tantos outros aspectos que buscamos descobrir nesta pesquisa.

Sousa (2022) parte da Literatura de Cordel, mais precisamente do texto *História da Donzela Teodora*, de Leandro Gomes de Barros (1905), do português brasileiro para a Libras, objetivando contribuir com o polissistema de literaturas em Libras. O autor conclui, a partir de uma tradução comentada, que, embasado pela teoria de Even-Zohar, foi possível compreender o status da Literatura de Cordel dentro do Sistema Literário Surdo, pontuando ainda a percepção de que a Literatura de Cordel dentro do sistema de produtos literários em Libras ocupa um estrato periférico.

Constata-se, com as pesquisas apresentadas, que a Teoria dos Polissistemas apresenta inúmeras possibilidades no fazer tradutório para Libras. Além disso, pode ser utilizada para descrever os aspectos e os sistemas inseridos no âmbito educacional que podem influenciar a corporeidade e a tradução teatral, nesse universo entre as línguas, culturas e vivências compartilhadas no chão da escola.

2.2.2 A Teoria dos Polissistemas como fundamento para a tradução teatral em Libras

Pensando na multiplicidade de intersecções existentes no fazer teatral, podemos pontuar a colaboração direta e indireta dos agentes inseridos na construção de um espetáculo. No ambiente teatral, temos a presença de diferentes indivíduos com suas habilidades e visões acerca dos assuntos abordados em uma

construção colaborativa. Neste sentido, e partindo da ideia da constante interferência e transformação por meio das inter e intra-relações, podemos visualizar as intersecções entre teatro e a tradução em Libras. Dessa forma, posicionamos a Teoria dos Polissistemas como fundamento para compreender a riqueza e a diversidade existente no cenário teatral e as possibilidades de afetar e sermos afetados na construção de um processo tradutório.

O ambiente teatral enquanto sistema próprio com normas, estratégias e características singulares, precisa ser pensado enquanto espaço criativo, no qual a tradução para Libras ultrapasse a transposição de palavras. Nesse espaço, é necessário que sejam levadas em consideração adaptações criativas, dando espaço para elementos visuais, espaciais e cinéticos, cruciais para a experiência teatral de pessoas Surdas. Ao pensar na tradução teatral para Libras, refletimos sobre a rede de atividades e indivíduos envolvidos no processo tradutório. Afinal, o teatro, além de uma forma de expressão, é um ambiente de conexões humanas. Conexões que ampliam repertórios, compartilham conhecimentos e culturas e caminham em busca de um trabalho transformador para quem produz e para quem consome.

As relações existentes no teatro colaboram para a construção corpórea do tradutor, em meio aos diversos sistemas envolvidos na construção coletiva e nos processos tradutórios. Em sua tese, Xavier Neta (2021) posiciona o corpo do Tilsp como sistema, que realiza a tradução e interpretação como resultado da confluência de diferentes saberes e habilidades que ultrapassam a prática linguística de mediação entre duas línguas. A autora analisa o corpo na condição física e o adjetivo tradutório como a ação processual realizada pelo corpo, trazendo, deste modo, o conceito de *Corpo Tradutório*.

No âmbito da tradução teatral para Libras e da interação dos diversos sistemas culturais e linguísticos envolvidos entre as línguas inseridas na construção de um espetáculo, podemos sugerir a tradução teatral em Libras como estratégia para expansão e enriquecimento do polissistema teatral, pois possibilita acesso e produção de comunidades marginalizadas ou não consideradas parte do sistema teatral central. Esse cenário vem mudando através de ações e formações de grupos teatrais constituídos por pessoas Surdas, como é o caso do Mãos Azuis Projetos Artes Surdas (M.A.P.A.S), que estreou em 2019 com o espetáculo *Surdo, logo*

*existo*¹⁴, que narra pontos históricos das Comunidades Surdas. Em 2024, o espetáculo contou com sua segunda temporada sob a produção da empresa Fluindo Libras.

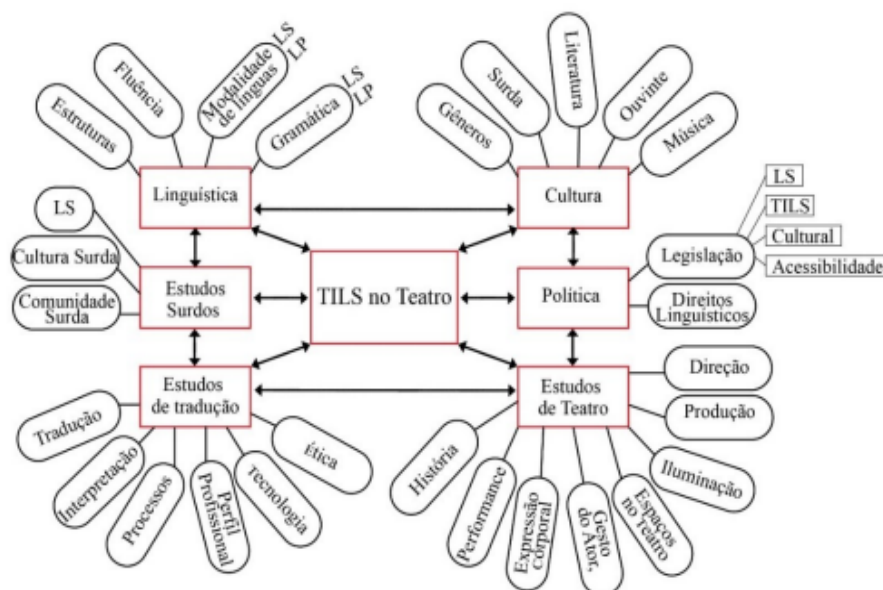
A Teoria dos Polissistemas, que enriquece os sistemas central e periférico a partir da troca cultural diversa, possibilita perceber a existência da intersecção como forma de criar novas oportunidades, tanto para expressões artísticas como para a compreensão de histórias e vivências para públicos constituídos por pessoas Surdas e/ou ouvintes. Segundo Pym (2017), na concepção da Teoria dos Polissistemas, é em razão da tradução que a literatura se desenvolve. Portanto, a análise literária demanda a consideração de fatores externos à obra, seja no momento de seu estudo ou durante o processo tradutório (Xavier Neta, 2021).

Instituindo o corpo do Tilsp como fator preponderante, como afirma Xavier Neta (2021), a Teoria dos Polissistemas, quando trazida para a experiência de tradução e interpretação com a Libras para o teatro, oportuniza um mergulho nos sistemas existentes dentro da prática vivida de forma colaborativa em um grupo teatral. É no período de tradução que o Tilsp estará em conexão com direção, roteiro, atores e toda produção até o dia da estreia do espetáculo, onde poderá, na frente da plateia, apresentar a construção corporal e tradutória a partir de uma preparação que não poderá ser solitária, diante das conexões estabelecidas durante as fases constituintes da criação de um espetáculo.

Em uma figura esquemática, Xavier Neta (2021, p. 163) centraliza a ação do Tilsp e oferece visibilidade sobre os campos que são afetados pela ação do profissional no teatro.

¹⁴ Mais informações podem ser conferidas na página do instagram @surdologoexisto e na página @fluindolibras.

Figura 6- Polissistema de tradução e interpretação de Libras no teatro



Fonte: Xavier Neta (2021)

A figura 6 nos direciona para reflexões sobre os sistemas interligados ao corpo do Tilsp, contudo podemos ampliar esse polissistema levando em consideração o contexto escolar como ambiente para atuação, tradução, interpretação e conexões de diversos sistemas no processo de tradução de um espetáculo teatral. Bassnett (2011) descreve que a tradução para o teatro não é como a tradução de poesias ou narrativas, não é e nem deve ser um trabalho solitário, o que buscaremos constatar com a experiência aludida nesta pesquisa.

2.3 O preparo do corpo e da tradução em Libras para espetáculos teatrais

Imaginar a diversidade existente na atuação de um Tilsp é conferir a importância de repensarmos as demandas que surgem diante das conquistas e das atuações das Comunidades Surdas enquanto plateia e produtores artísticos e culturais. É fundamental que cada movimento em cena, cada sinal, cada expressão facial e corporal sejam resultado de um trabalho coletivo entre os integrantes de um coletivo teatral.

A participação física de um Tilsp no cenário teatral é consequência de conquistas históricas. Contudo, é necessário pensar na construção corpórea e tradutória desse profissional que, inserido num contexto artístico, precisa viver,

consumir e aprender sobre o teatro, sendo atuante e fonte de comunicação, para além dos aspectos linguísticos.

Barros (2015) traz a nomenclatura de tradu-ator ao lançar seu olhar para os profissionais que atuam em espaços artísticos, cênicos e musicais. Com base nesse estudo, Silva Neto (2017) adaptou o termo, apresentando tradutor, sem hífen, discutindo, dessa forma, sobre as competências estéticas e poéticas que necessitam ser abordadas na formação do Tlsp. Para o autor,

Faz-se necessário esclarecer esta distinção, uma vez que as competências exigidas para execução da atividade extrapolam os da tradução. Exigem uma dramaticidade nos movimentos e uma estruturação textual que não se restrinjam ao significado, mas a forma. (Silva Neto, 2017, p. 77).

Para que a construção de um tradutor ocorra, se faz necessária sua participação desde o início da organização do espetáculo, para que o profissional possa se apropriar das escolhas e das justificativas de cada cena, de cada escolha dentro do sistema teatral. Por conseguinte, esse profissional poderá analisar, produzir, repensar e elaborar um Projeto de Tradução que esteja ajustado à apresentação proposta.

[...] compreendendo que uma das peculiaridades do teatro contemporâneo principalmente é a multiplicidade de linguagens, o tradutor de Libras deverá levar em consideração todos esses elementos em seu projeto de tradução, tais como: a iluminação, cenário, imagens, música, encenação etc., ou seja, toda a teatralidade com o propósito de harmonizar com a poética do espetáculo e viabilizar uma experiência estética ao espectador surdo. (Silva Neto, 2017, p.44).

Além da participação durante o planejamento do espetáculo, dos ensaios e de todas as atividades que compõem o trabalho coletivo, é interessante que o tradutor tenha seu corpo preparado assim como os atores para que sua atuação seja realizada conforme a cena teatral expressa, oportunizando ao público Surdo uma experiência verdadeiramente visual. Para essa finalidade, é possível recorrer aos estudos teatrais e corporeidade para que se efetive um trabalho corporal destinado a cada espetáculo, desse modo, o profissional poderá atuar a partir de sua tradução.

No tocante ao trabalho voltado para um corpo presente na cena teatral, direcionamos o nosso olhar para a importância dos Jogos Teatrais de Spolin (2008), com o objetivo de realizar o trabalho corporal com crianças, jovens e principalmente

com atores amadores. A participação do Tilsp nessa construção só ocorrerá quando esse profissional estiver inserido na constituição que deve ser coletiva.

Para Koudela e Junior (2015, p. 36)

A educação, em seus vários segmentos, utiliza-se dos jogos motores, jogos com regras, jogos corporais, jogos dramáticos e jogos teatrais; todos tendo o corpo como base. Viola Spolin, em seu livro dedicado aos professores, indica uma série muito rica de jogos que envolvem o movimento rítmico, caminhadas no espaço, jogos sensoriais, jogos de espelho e muitos outros que contribuem para o desenvolvimento dos alunos. A maioria desses jogos tem como ponto de partida a descoberta do corpo, em suas relações com o mundo exterior e com os demais membros do grupo.

Quando a participação do Tilsp é garantida no processo de construção de um espetáculo, essas atividades podem contribuir de forma efetiva para a construção de uma tradução. Esse processo resulta numa criação tradutória condizente com as exigências da arte e da atividade teatral.

“O papel e a intensidade da presença do corpo tornam-se essenciais para um diálogo entre o que realiza e o que recebe a obra” (Koudela e Junior, 2015, p.36). Nesta direção, o corpo do Tilsp precisa ser pensado na troca que deve ser estabelecida com o público Surdo a partir de um corpo vivo, que recebe personagens, histórias e transmite toda carga emocional que um espetáculo pode oferecer. Assim como os atores, os tradutores precisam ser notados em cena, e essa presença vai além dos aspectos linguísticos, uma vez que é necessária a construção da corporeidade, sendo e fazendo arte. Ao discorrerem sobre os intérpretes das artes da presença, Koudela e Junior (2015) pontuam a necessidade de um corpo atuante treinado, um corpo/ser em cena. Ainda sobre o assunto, os autores explicam que

Seu treinamento é, ao mesmo tempo, um reconhecimento da própria corporeidade e a busca dessa outra corporeidade cênica e presencial. Esse corpo/intérprete/atuante tem um trabalho específico: o de se reconhecer imagem para o outro, significância para o outro, rede de intenções e interpenetrações de intenções e sentidos com um ou múltiplos significados. (Koudela e Junior, 2015, p.36).

O treinamento corporal oportunizado por meio dos ensaios e da preparação para a construção de um espetáculo pode favorecer tanto o conhecimento/reconhecimento corporal, quanto a construção do papel do Tilsp na cena teatral. Esse papel viabiliza acesso a espaços, a histórias e a vivências visuais de forma artística, sensível e potente para as pessoas Surdas. Dessa forma,

sabendo que o ator vivencia diversos processos na composição de um personagem, o tradutor, atuante no teatro, também deve exercitar seu corpo, buscando alcançar similaridade estética e expressiva com a interpretação do ator (Silva Neto, 2017).

Todo o processo de trabalho corporal e construção de um tradutor que atue de forma estética e poética, dando vida aos personagens e às histórias constituintes de um espetáculo, fornece uma gama de possibilidades dentro dos estudos teatrais, como os apresentados nesta seção. O trabalho corporal e a construção do tradutor, além de corroborarem com a encenação, também podem estruturar um Corpo Tradutório, dentro da perspectiva de Xavier Neta (2021), o que discutiremos na próxima seção.

2.3.1 O desenvolvimento do Corpo Tradutório

O *Corpo Tradutório* é o termo dado por Xavier Neta (2021) para designar a atividade de tradução e interpretação de Libras no teatro. A autora defende a tese de que o processo ocorre por meio do corpo do Tilsp, entendido também como sistema que media e mobiliza o teatro, juntamente com os demais sistemas que compõem o polissistema tradutório de Libras para o teatro.

Ainda nos referindo ao *Corpo Tradutório*, Xavier Neta (2021, p. 16) argumenta que

Assim como o ator, em processo criativo, constrói um corpo para cada personagem que representa e o sustenta durante a encenação, o TILSP, em um processo de tradução – pisando o mesmo chão do ator e se aproximando muito do seu fazer, mas não o substituindo – também constitui um corpo capaz de sustentar a narrativa e todo o espetáculo em sua sinalização.

Nesse sentido, reforçamos a importância da participação do profissional de tradução e interpretação em Libras-Português em todas as fases de criação de um espetáculo, pois tanto a sua participação quanto o seu distanciamento podem influenciar no processo tradutório do Tilsp que, conseqüentemente, resultará na qualidade ou não da atuação no palco. Dessa forma, a participação ou a ausência do Tilsp acarretará na maneira como o público receberá visualmente e artisticamente a Libras presente em espetáculos.

No contexto da Libras, o corpo é instrumento de espaço de registro, comunicação e produção de sentidos, sendo de modalidade visual-espacial. Por isso, a presença do tradutor em cena também precisa ser pensada a partir da construção corporal, de forma que contribua para a visualidade, favorecendo quem assiste uma apresentação teatral.

Em linha com o que defende Xavier Neta (2021), é necessária a distinção das atividades tradutórias para o teatro, quando há a presença do Tilsp em todo o processo de construção de um espetáculo. A autora divide as traduções em *tradução textual dos espetáculos* (leitura do roteiro em português, estudo, pesquisa semântica e referencial) e *tradução estética* (aspectos paratextuais, dinâmica dos atores/personagens, som, iluminação, figurino). O entendimento e a vivência desses aspectos influenciam na constituição de um *Corpo Tradutório*, por isso, não é aconselhável que um Tilsp assuma uma atividade de tradução e interpretação no teatro sem que haja o estudo detalhado do que será encenado.

Para a constituição de um *Corpo Tradutório*, a partir das recorrências encontradas nas narrativas dos participantes de sua pesquisa (Tilsp's, produtores culturais e público Surdo), Xavier Neta (2021) aponta perfis como características necessárias à atuação do Tilsp. A autora agrupou esses perfis em três representações, conforme demonstrado na Figura 7, e enfatiza que um perfil não exclui o outro, nem hierarquiza os demais.

A autora pontua a multiplicidade como representação do Corpo Tradutório, que ora se apresenta como didática (ao esclarecer, informar e argumentar), ora profissional (ao planejar, estudar e atuar) e ora ativista (ao articular, defender e lutar). Dessa forma, o Corpo Tradutório é demonstrado como múltiplo em suas atribuições e ações.

Figura 7- Perfis do Corpo Tradutório



Fonte: Xavier Neta (2021)

Em outro momento, Xavier Neta (2021) apresenta a materialidade do Corpo Tradutório, por meio de suas ações antes, durante e após a atividade de tradução e interpretação no teatro. São pontuados aspectos como preparação da tradução a partir do estudo do roteiro, utilização de vídeos como estratégias para registrar o processo de tradução e escolhas realizadas, reflexões sobre a participação nos ensaios e a visão do corpo rascunho, no qual o Tilsp pode gravar e rever suas escolhas. Conforme a autora (Xavier Neta, 2021), a materialidade do Corpo Tradutório é orgânica, pois requer uma preparação física para a apresentação.

Além de **orgânico** e **dinâmico**, o corpo tradutório se mostrou também **processual** tendo em vista que se constitui a partir dos processos de aproximação e distanciamento entre os sistemas envolvidos no polissistema de tradução e, da apresentação destes processos durante a encenação do espetáculo (Xavier Neta, 2021, p.140, grifos da autora).

Compreendendo os perfis e como ocorre a materialidade do Corpo Tradutório, apresentamos, em seguida, o esquema exposto pela autora (Xavier Neta, 2021, p.140), como estratégia para visualizarmos a construção do Corpo Tradutório.

Figura 8- Construção do Corpo Tradutório



Fonte: Xavier Neta (2021)

Entender como ocorre o processo de constituição de um Corpo Tradutório é essencial para a visualidade dos diversos sistemas que integram a tradução teatral em Libras. Isso é de grande magnitude para pesquisarmos sobre os sistemas existentes dentro do processo tradutório no ambiente educacional.

2.3.2 Diário e Projeto de Tradução: caminhos para a atuação teatral

Para que uma tradução seja realizada, é indispensável o contato com o material na língua fonte, para que o tradutor possa realizar o estudo detalhado, buscando estratégias linguísticas e culturais para a construção da informação na língua alvo. Nesta pesquisa, pontuamos a possibilidade de uso de dois instrumentos para composição do processo tradutório durante a fase de construção de um espetáculo teatral, sendo eles o Diário de Tradução e o Projeto de Tradução. Recursos que possibilitam ao tradutor o acompanhamento de sua jornada tradutória. Acerca desses recursos, Albres (2022), ao elaborar um material didático para uma formação em curso de extensão sobre Tradução Comentada, propõe o uso do Diário de Tradução enquanto instrumento de pesquisa. Por meio desse recurso,

durante o processo de tradução, é possível registrar o que se passa na mente do tradutor quando realiza tal atividade.

Como instruções, a autora enfatiza, entre outras questões, a importância de estar com o diário para realizar as anotações durante a tradução, afirmando, ainda, que a ordem dos excertos da tradução não é importante e orienta ao tradutor experimentar se perceber profundamente (Albres, 2022, n.p). Trazendo a última instrução, sinalizamos a importância do uso de um Diário de Tradução para que o tradutor possa perceber suas escolhas tradutórias, as influências e os sentimentos durante um processo tão criativo e profundo. Ainda segundo a autora,

A minuciosidade nos detalhes pode ser muito importante para podermos chegar a resultados satisfatórios na pesquisa. Qualquer dado relacionado com o processo de leitura e entendimento do texto original e de como essas ideias são revertidas para a outra língua será do interesse da pesquisa, por pequeno ou insignificante que pareça. (Albres, 2022, n.p).

Nesse sentido, realçamos a pertinência do uso do Diário de Tradução para acessar as memórias e os processos vivenciados durante a construção dos espetáculos dentro de um contexto educacional, que demanda do Tilsp várias atividades entre ensino, pesquisa e extensão. Para o profissional, o uso desse instrumento pode oportunizar o acompanhamento das escolhas, das afetações e das descobertas durante todo o processo tradutório. De acordo com Galindo (2005, p. 4),

O objetivo do diário é registrar os aspectos da dinâmica do comportamento do processo de tradução, observando a natureza dos elementos que entram em interação no momento da tomada de decisão do tradutor e na posterior reestruturação do texto traduzido.

Dessa forma, acreditamos que o uso e a releitura do Diário de Tradução viabiliza o entendimento dos sistemas que se interligam com o polissistema de tradução de Libras para o teatro em contexto educacional, pois conexões são estabelecidas em dinâmica colaborativa de construção de peças teatrais. Conexões que ultrapassam a construção de um texto escrito durante o planejamento de um roteiro.

Sob outra perspectiva, aludimos a importância do Projeto de Tradução que, assim como o Diário de Tradução, analisa as mudanças ao longo do processo tradutório. No caso do teatro, o Projeto verifica questões como iluminação, cenário, imagens, música, encenação, com o propósito de harmonizá-los com a poética do

espetáculo e viabilizar uma experiência estética ao espectador Surdo (Silva Neto, 2017). O autor descreve ainda que,

Para realização do projeto de tradução, além das questões cênicas envolvidas no texto, como os quiprocós, apartes, réplicas rápidas etc., faz-se necessário, estudar as personagens e as características manifestadas nos diálogos, a partir da construção da personagem pelo ator. Inclusive porque o tradutor não traduz apenas o texto, mas o faz a partir do olhar e da enunciação do ator. Tais questões são fundamentais para evitar o apagamento desses elementos cênicos e textuais na tradução. (Silva Neto 2017, p. 4)

A partir dessa reflexão, se conclui que o Projeto de Tradução precisa ser pensado de acordo com uma poética que considere os elementos estéticos do discurso concebido na língua fonte como base para a construção na língua alvo. Para que não ocorra o apagamento dos elementos mencionados pelo autor, o uso dos instrumentos citados nesta seção facilitam a construção de uma tradução correspondente ao espetáculo e ao objetivo visual que se busca alcançar com a tradução teatral para Libras.

3 PREPARANDO O CENÁRIO

Neste capítulo, abordaremos os passos metodológicos estabelecidos para o desenrolar da pesquisa, em subseções. Nesse caminho, apresentamos o tipo de pesquisa, os objetivos, as perguntas de pesquisa, os aspectos éticos, os instrumentos da pesquisa, os procedimentos de tratamento, a apresentação de dados e as categorias de análise. A cada subseção também justificamos as escolhas estabelecidas durante o percurso deste estudo.

3.1 Tipo de pesquisa

Esta pesquisa se dedica a compreender, com base nas vivências e nos saberes adquiridos enquanto tradutora e intérprete educacional e integrante de um coletivo de teatro escolar, os polissistemas interligados no processo de tradução para Libras de espetáculos teatrais desenvolvidos por estudantes, servidores e parceiros sociais. Para isso, é adotada uma abordagem qualitativa, que privilegia a interpretação de fenômenos observados e os significados a eles associados ou atribuídos pelo pesquisador, conforme descrito por Nascimento (2016).

Além disso, é uma pesquisa descritiva, que busca explorar dados e fatos provenientes da realidade. A coleta de dados foi realizada por meio da técnica de

pesquisa documental de fontes primárias, com um levantamento intencional de materiais alinhado às necessidades e aos objetivos do estudo (Gil, 2002). Esses materiais foram posteriormente organizados de forma retrospectiva, considerando os eventos já ocorridos (Lakatos, 2003).

3.2 Objetivos

O objetivo geral desta pesquisa é descrever as vivências e saberes de uma Tradutora e Intérprete de Libras-Português educacional com o Coletivo de Teatro Pataquada, do IFPB-Campus Patos.

Para chegarmos ao objetivo geral e principal deste estudo, passos metodológicos nos conduziram por objetivos mais específicos. Esses objetivos são: apontar possibilidades tradutórias do Tilsp educacional no teatro, analisar as influências na construção da corporeidade de quem traduz e atua no teatro e comentar processos e escolhas tradutórias, a partir das interfaces existentes no teatro.

3.3 Perguntas da pesquisa

Observando a singularidade de uma vivência específica, considerando a convivência com estudantes adolescentes, parceiros sociais e servidores da instituição na tradução de espetáculos teatrais, elencamos as seguintes perguntas norteadoras:

1. Quais as possibilidades existentes na atuação teatral para um Tilsp educacional?
2. Como integrantes de um coletivo de teatro contribuem para a construção da corporeidade da pessoa que traduz e encena?
3. Quais interfaces influenciam no Projeto de Tradução de espetáculos teatrais?

3.4 Aspectos éticos da pesquisa

Como ponto de partida, esta pesquisa se fundamenta em registros escritos e documentos que relatam as vivências no Coletivo de Teatro Pataquada, do qual faço parte como integrante. Esse Coletivo desenvolve suas atividades com base na construção colaborativa de espetáculos teatrais, envolvendo estudantes, servidores

e parceiros sociais de uma instituição de ensino federal. As produções abordam temas pertinentes à cultura, à arte e a questões sociais, contribuindo para a promoção de um processo educacional mais equitativo.

O objetivo desta investigação é compreender de que maneira essas vivências impactam a tradução e auxiliam no enfrentamento dos desafios próprios da atuação teatral no ambiente educacional, dialogando com os fundamentos da Teoria dos Polissistemas.

Considerando que os integrantes do Coletivo de Teatro Pataquada não são identificados, expostos fisicamente ou diretamente envolvidos na pesquisa, não foi necessário submeter o estudo ao Comitê de Ética. Essa abordagem reforça o compromisso em concentrar a análise nas construções tradutórias e na experiência da tradutora-pesquisadora. Com relação às ilustrações desenvolvidas por Alice Figueiredo para uso neste estudo e para materiais oriundos dele, apresentamos o termo de Autorização de uso de Ilustrações (APÊNDICE A).

3.5 Corpus da pesquisa

Definimos como *corpus* desta pesquisa os editais de apoio aos quais o Coletivo Pataquada submeteu projetos, os próprios projetos inscritos, os diários de criação, o diário de tradução e os projetos relacionados ao processo tradutório. Esses documentos, de natureza retrospectiva e primária, são provenientes de fontes particulares e institucionais, configurando-se como escolhas fundamentais para alcançar o objetivo principal deste estudo: descrever as vivências e os saberes de uma Tradutora e Intérprete de Libras em espaços educacionais no contexto teatral.

Conforme Lakatos (2003, p. 176), para evitar que a pesquisadora se perca na "floresta" das informações disponíveis, é crucial definir claramente os objetivos do estudo. Essa clareza é indispensável para selecionar e julgar os tipos de documentos mais adequados às finalidades da pesquisa. Com base nisso, apresentamos a seguir os documentos escolhidos como *corpus* e instrumentos de análise para este estudo.

3.5.1 Editais

O estudo detalhado dos editais que promovem o apoio à pesquisa e à extensão oferece uma retrospectiva formativa, organizacional e econômica de um coletivo que surge no contexto escolar e que tem se consolidado como uma oportunidade para ampliar o repertório cultural de uma instituição e de sua comunidade. Dessa forma, contribui para o polissistema cultural de todos os envolvidos, desde os participantes até o público presente em cada espetáculo.

Em virtude da relevância desses apoios para a trajetória do Coletivo Pataquada, foram analisados os seguintes editais:

- Chamada Interconecta IFPB - N° 15/2022 - Apoio a Projetos de Pesquisa, Inovação, Desenvolvimento Tecnológico e Social;
- Edital de Apoio a Grupos Artísticos, Coletivos Culturais e NEABIs: Pró-Culturas (2022);
- Edital de Apoio a Grupos Artísticos, Coletivos Culturais e NEABIs: Pró-Culturas (2023).

O Coletivo Pataquada participou dos três editais mencionados, apresentando projetos que marcaram as ações de construção coletiva e encenação dos espetáculos. Esses documentos orientam a cronologia das ações desenvolvidas pelo grupo, fortalecendo as direções da pesquisa.

3.5.2 Diários de Criação

O arte-educador e diretor dos espetáculos utiliza, a cada ano letivo, um caderno no qual registra os acontecimentos de cada aula. Esse hábito foi incorporado como parte do *corpus* de pesquisa, pois permite a confirmação do número de integrantes e as escolhas feitas para a construção dos espetáculos. Dessa forma, foram analisados três diários de criação, a saber:

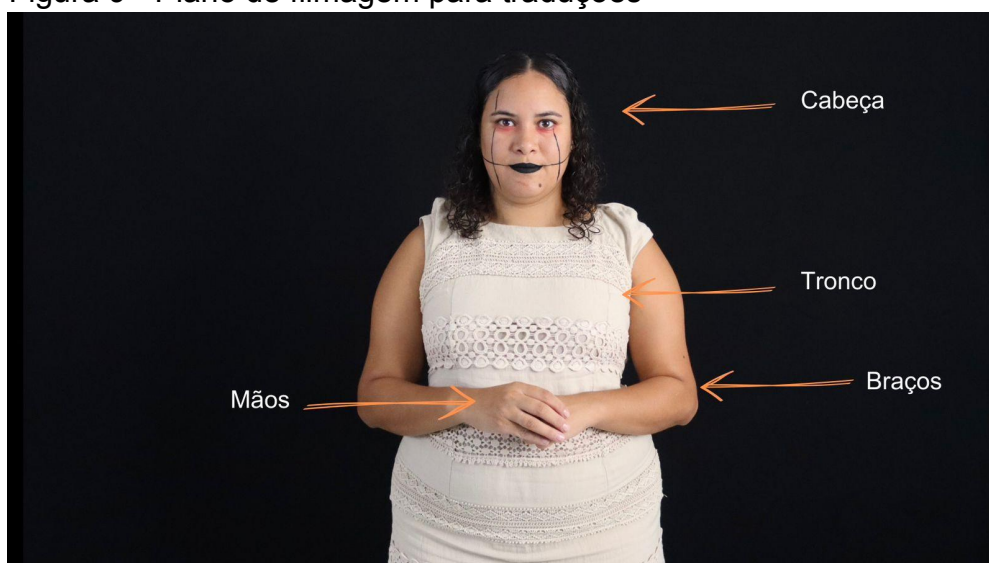
- Diário de criação do espetáculo *Vasto Mundo* (2022);
- Diário de criação do espetáculo *A Cruz de Francisca* (2023);
- Diário de (re)criação do espetáculo *A Cruz de Francisca* (2024).

3.5.3 Diários de Tradução

O Diário de Tradução é frequentemente utilizado em pesquisas que envolvem tradução comentada. De acordo com Williams & Chesterman (2002, p. 7), na tradução comentada, o pesquisador não apenas traduz, mas também elabora comentários, levantando discussões e análises sobre o texto fonte, além de justificar as soluções adotadas para os desafios que surgem durante o processo tradutório. Com base nisso, foram analisados três Diários de Tradução, cuja importância é fundamental para entender as influências e possibilitar reflexões introspectivas e retrospectivas sobre as traduções realizadas nos espetáculos do Pataquada.

Por meio dos Diários de Tradução, foi possível explorar as traduções realizadas, resgatando comentários feitos ao longo de todo o processo. Para evidenciar as influências dos integrantes do Pataquada, as traduções podem ser apreciadas por meio de *Qr Code* e *links* disponíveis no presente estudo. A gravação dos vídeos foi realizada com o auxílio de um fundo infinito preto, câmera filmadora, kit *softbox* e tripé, proporcionando detalhamento e clareza na visualização dos recursos gramaticais da Libras. Quanto ao enquadramento, seguimos as diretrizes do Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis (Naves, 2016). De acordo com o documento, o plano de filmagem deve priorizar a visualização do tronco, braços, mãos e cabeça do Tilsp (p. 35), como exemplificado na Figura 9.

Figura 9 - Plano de filmagem para traduções



Fonte: elaborado pela autora

3.5.4 Projetos de Tradução

O Projeto de Tradução se constitui como uma ferramenta de grande relevância para o estudo tradutório e de aspectos cênicos como iluminação, posicionamento da Tilsp, figurino e demais construções do espetáculo teatral. No Pataquada, nosso Projeto de Tradução foi pensado a partir do texto "Vasto Mundo" e dos ensaios e, após concretização do roteiro, também do espetáculo "A Cruz de Francisca", contando com novas informações quando necessário.

3.6 Procedimentos de tratamento e apresentação de dados

A apresentação dos dados está organizada em categorias de análise, que ilustram os caminhos percorridos no processo de tradução dos espetáculos teatrais do Pataquada. Dentro das categorias propostas, com base na técnica de análise documental, recorreremos a Ludwig (2015). Para o autor, a análise documental permite identificar informações em documentos a partir de questões ou hipóteses previamente estabelecidas, seguindo algumas regras fundamentais, a saber:

1. Escolher a unidade de análise;
2. Contabilizar a frequência com que uma determinada palavra ou expressão aparece em um discurso;
3. Identificar a temática recorrente de um autor específico;
4. Inserir a unidade de análise em um contexto determinado;
5. Criar categorias para classificar as unidades de análise.

Trabalhamos com essas regras no tratamento dos dados coletados, conforme descrito a seguir.

Quadro 2 - Descrição do tratamentos de dados

REGRA	ATIVIDADE REALIZADA
Escolha da unidade de análise	Estabelecimento das palavras acessibilidade, inclusão, influência, tradução e corporeidade como unidades de análises.

Contagem do número de vezes que uma determinada palavra ou expressão aparece num discurso.	Busca ativa pelas palavras, objetivando analisar a recorrência existente.
Identificação da temática recorrente de um certo autor.	Identificação de temáticas exploradas nos documentos da instituição (editais), da Tilsp e do diretor dos espetáculos.
Inserção da unidade de análise num determinado contexto.	Inserção da unidade de análise no contexto de tradução para Libras de espetáculos teatrais, a partir de uma vivência no ambiente escolar.
Criação de categorias para enquadrar as unidades de análise.	Criação de quatro categorias de análise exploradas nas apresentações de dados.

Fonte: Elaborado pela autora

3.6.1 Apresentação dos dados

Os dados serão apresentados com base nas categorias de análise descritas na seção 3.8. De acordo com Gil (2002, p. 126), a apresentação dos dados é "a última fase de um levantamento". Assim, apresentamos os dados após a conclusão da coleta e da análise.

A partir de quatro categorias de análise, abordamos a demanda pela tradução teatral para Libras no ambiente educacional, destacando a preparação da corporeidade da Tilsp para a atividade teatral, bem como os desafios e as soluções encontrados no processo tradutório. Por fim, apresentamos uma vídeo-carta sinalizada, direcionada ao Pataquada e aos leitores desta pesquisa.

3.7 Categorias de análise

Ao refletirmos sobre a vivência e os saberes de uma Tilsp que se insere no teatro por meio de sua atividade profissional no ambiente escolar, sendo atravessada por diversos sistemas, como os culturais, os linguísticos e os interpessoais, aplicamos as discussões sobre corpo e (in)visibilidade propostas por Ferreira e Neto (2020). Os autores destacam que

O tradu(a)tor, agora (em cena) com essa incumbência de também atuar, se relaciona com o ator. A visibilidade dele, se deve ao caráter simultâneo da tradução de teatro e ao aspecto viso-gestual das LS. Assim, nos parece ilusão fingir sua invisibilidade ou desejar seu apagamento. Logo, a visibilidade do tradu(a)tor nos leva a pensá-lo, não só no lugar “entre” que ocupa enquanto tradutor, mas em termos de corpo cênico, presente e visível (palpável), que ocupa enquanto intérprete. (Ferreira; Neto, 2020, p. 84)

Isso nos faz pensar que ampliamos as possibilidade de pesquisas e de atuações nas instituições escolares, pois, no ato de traduzir o texto do espetáculo e de interpretar em sinais os diversos personagens de uma peça, transpomos para uma pesquisa acadêmica a vivência e os saberes adquiridos pela participação ativa e visível de uma Tilsp no teatro. Portanto, trabalhamos com as seguintes categorias de análise:

1. O processo de construção coletiva nas traduções e da interpretação em cena.
2. O trabalho corporal e artístico da Tilsp.
3. As interfaces do teatro e a relação com as traduções.
4. Um corpo, diversos movimentos: uma vídeo-carta ao Pataquada.

Na primeira categoria, "O processo de construção coletiva nas traduções e na interpretação em cena", buscamos descrever as demandas e as possibilidades de tradução e interpretação para Libras no contexto teatral escolar. Na segunda categoria, "O trabalho corporal e artístico da Tilsp", exploramos as influências das atividades teatrais na constituição da corporeidade artística da Tilsp no teatro. Na terceira categoria, "As interfaces do teatro e a relação com as traduções", apresentamos traduções realizadas a partir da produção de vídeos, acrescentando comentários sobre as dificuldades enfrentadas e as influências dos integrantes do Pataquada na construção das traduções. Na quarta e última categoria, "Um corpo, diversos movimentos: uma vídeo-carta ao Pataquada", condensamos a vivência com o Pataquada em uma vídeo-carta sinalizada e com áudio.

4 OS ATOS

O presente capítulo está dividido em quatro atos e trata da análise e da discussão dos dados obtidos a partir do uso do *corpus* utilizado na pesquisa. No primeiro ato, são apresentadas diversas histórias da relação entre o trabalho coletivo e as traduções/interpretações de dois espetáculos teatrais. Considerações

sobre as possibilidades tradutórias de uma Tilsp educacional no teatro são exploradas com uma explosão de sentimentos e de nostalgia. No segundo ato, constam as abordagens realizadas durante os espetáculos teatrais, pontuando as influências na corporeidade da Tilsp, tanto para o posicionamento em cena, quanto para o uso corporal nas traduções. No ato seguinte, são apresentadas as traduções construídas a partir das interfaces existentes no teatro, com comentários que coadunam com as influências de integrantes do Pataquada nessas traduções. Por fim, o quarto ato eterniza as vivências com o Coletivo Pataquada com uma vídeo-carta escrita/gravada sob forte emoção de quem aprendeu com a arte, como traduzir de forma leve, trabalhada e acolhedora.

4.1 Ato 1 - O processo de construção coletiva nas traduções e da interpretação em cena

Costumo dizer que há duas versões de mim: uma Amanda antes e outra depois da experiência com o Pataquada. Antes disso, minha atuação profissional estava limitada a salas de aula e estúdios. A expressão artística sempre esteve presente em minha vida e também em meu trabalho no ambiente educacional, desde o início da minha trajetória em 2011, quando comecei a trabalhar na Educação Infantil. Naquela época, meu papel como intérprete se mesclava ao de pedagoga em formação. Fantoches, desenhos e o uso do corpo em interpretações eram ferramentas indispensáveis para facilitar o processo de aquisição da Libras por uma criança Surda. No Ensino Fundamental, minha atuação como intérprete educacional começou a se consolidar. Além de contribuir diretamente para o processo formativo dos estudantes, também passei a participar de apresentações realizadas em datas comemorativas, organizadas pelos professores.

Quando cheguei ao IFPB – Campus Patos, em 2018, minha atuação se ampliou significativamente. Além de trabalhar em sala de aula no ensino técnico e, no formato remoto, na especialização em Libras à distância, passei a desenvolver atividades em estúdio, traduzindo artigos e materiais acadêmicos. Nesse mesmo período, iniciei minha jornada na Tradução Audiovisual Acessível (TAVA), colaborando para tornar propagandas comerciais, filmes e documentários mais acessíveis. Essa experiência diversificou ainda mais minha prática profissional e fortaleceu meu compromisso com um trabalho ético e performático.

Com a chegada da pandemia de COVID-19, foi necessário adaptar o trabalho de tradução e interpretação de Libras às novas condições impostas. Esse processo incluiu a aquisição de equipamentos e a busca por capacitações específicas para o formato remoto, garantindo a continuidade e a qualidade das atividades em um momento tão desafiador.

Uma pesquisa conduzida por Parente Junior (2024) investigou o desenvolvimento da competência dos intérpretes que atuaram remotamente no par linguístico Libras-Português durante a pandemia. Os resultados apontaram para um processo de adaptação significativo, que exigiu o desenvolvimento de habilidades específicas relacionadas ao uso da tecnologia, à proficiência nas línguas de trabalho e à negociação em contextos de atuação. Esses desafios refletiram as condições impostas por um período tão difícil na história da humanidade.

Com o retorno às atividades presenciais, um novo desafio emergiu: a demanda por atuação em um coletivo de teatro. Até então, minha experiência, embora marcada pelo uso criativo da Libras para alfabetização e participação de estudantes em apresentações culturais, nunca havia sido voltada especificamente para as artes cênicas. Nesse contexto, iniciei minha jornada como traduatriz, termo que descreve meu papel nesse processo, denominado neste estudo de traducenar. Este percurso envolve os caminhos da construção coletiva de espetáculos, a atuação tradutória e a inserção da tradução e interpretação de Libras com um corpo presente, integrando texto e palco de maneira orgânica e expressiva.

Para Camarotti (1999), a arte não deve ser apenas privilégio dos profissionais da área, reforçando ainda que

Todo indivíduo tem direito ao exercício da arte, independente de sua opção profissional. Seja esta qual for, a atividade artística irá certamente contribuir para que ele se torne um melhor profissional no campo em que atua, ou quer atuar, pois fará dele um homem menos incompleto, com mais recursos para situar-se e relacionar-se com o mundo à sua volta. Por isso é importante o desenvolvimento de atividades artísticas também fora dos espaços profissionais onde costumam ser praticadas. As escolas, por exemplo, de uma maneira geral, constituem excelente local para a disseminação dessa prática, bem como quaisquer outros espaços de vida social e comunitária. (Camarotti, 1999, p.28)

E foi na escola que o palco se tornou mais uma oportunidade de aprimoramento profissional. "E Preá descobre que vasto é o mundo" — essa é a última frase do conto *Vasto Mundo* (Rezende, 2001). Da mesma forma, na

adaptação para o teatro, é com essas palavras que o personagem Preá encerra o espetáculo de mesmo nome, estreado em novembro de 2022. Eu me lembro da emoção daquele dia. Foi no palco do Theatro Santa Roza, em João Pessoa, que decidi que precisava contar essa história, que aos poucos vai sendo compartilhada nesta dissertação.

No palco, eu compartilhava os estudos realizados, a tradução elaborada e a parceria na construção coletiva. Ali, pude observar um mar de pessoas rindo, se emocionando e interagindo com as cenas. Vi os intérpretes do evento, com seus olhares e expressões, e os estudantes Surdos interagindo ativamente com a interpretação. Que momento incrível!, pensei naquele instante. Eu, que sempre fui uma pessoa que se atravessa facilmente pelas relações humanas, estava profundamente conectada com o Pataquada, com a plateia, com a iluminação que me destacava e com as inúmeras possibilidades que a tradução e a interpretação para Libras sempre me ofereceram. Caros leitores, esta pesquisa também é sobre afeto, histórias e construções incríveis, todas em busca de acessibilidade linguística.

No palco, também relembrava o início da história com o Pataquada. Tudo começou com um convite do docente de Artes e diretor do espetáculo, que, por meio de uma mensagem, inaugurou uma jornada que segue até hoje. Ele desejava incluir, no espetáculo, ao menos um intérprete de Libras da instituição e queria saber como viabilizar essa possibilidade. O encontro entre dois pernambucanos resultou nas discussões de uma pesquisa acadêmica, que interliga os sistemas tradutório, interpretativos e teatrais. Um encontro que promove um ato político, impulsionando o polissistema teatral e, no ambiente escolar, inaugura iniciativas para um público socialmente invisibilizado, linguisticamente negligenciado e corporalmente estigmatizado. Esse encontro está eternizado em minha memória, em fotografias e em representações imagéticas de autoria de Alice Figueiredo¹⁵, como a exposta a seguir.

¹⁵ Alice Figueiredo é estudante do Curso Técnico Integrado em Informática no IFPB – Campus Patos e integrante do grupo Pataquada. Como artista, ela se destaca em cena como atriz, musicista e ilustradora.

Figura 10 - Encontro de Pernambucanos



Fonte: Ilustração de Alice Figueiredo, criada especialmente para esta dissertação a pedido da autora

O fato de estarmos, enquanto equipe Tilsp's, acostumados à atuação nas aulas dos cursos técnicos integrados, subsequentes, graduação e especializações, nos levou a um estado de susto a princípio com essa nova possibilidade de atuação. Foi um momento em que minhas inquietações sobre o acesso (ou a falta dele) de estudantes Surdos às apresentações e aos eventos artísticos e culturais organizados pelas instituições de ensino se tornaram ainda mais presentes.

No setor de acessibilidade e inclusão, após conversarmos, decidimos que meu corpo seria a fonte do trabalho com o Coletivo, mas que, diante das demandas, seguiríamos compartilhando as traduções e refletindo juntos sobre a construção de uma arte acessível. É importante destacar que essa escolha foi motivada pela visão de que o Tilsp precisa, também, se sentir conectado com a atuação teatral. Sempre fui uma apreciadora desse tipo de arte e, diante da carência de iniciativas desse gênero na cidade, enxerguei nessa oportunidade não apenas uma resposta à demanda, mas também uma chance valiosa para meu amadurecimento profissional.

A nova possibilidade de atuação também me fez recordar de uma dissertação que havia lido, “E se experimentássemos mais? Um manual não técnico de acessibilidade em espaços culturais”, de Alves (2016). Nessa pesquisa, a autora propõe reflexões sobre a participação efetiva de pessoas com deficiência em

exposições de arte, o que me levou a refletir sobre a falta de oportunidades de acesso a bens culturais enfrentada por uma parcela significativa da população.

Alves (2016) utiliza a cegueira como um método de pesquisa, colocando uma pesquisadora cega, que também é parte do público-alvo das ações de acessibilidade, para mostrar, por meio de histórias reais e experiências vivas, a importância de uma acessibilidade mais estética. Acessibilidade estética. Esse era o desejo do diretor do Pataquada ao convidar uma Tilsp para compor a cena teatral. Juntos, fomos descobrindo como realizar essa tarefa, como construir e agregar possibilidades tradutórias e estéticas ao conteúdo do espetáculo *Vasto Mundo*. Juntamente com nossas descobertas, embarcou também uma companheira de trabalho que analisou em ensaios, sinalizações, posicionamentos e possibilidade de melhorias. Ressaltamos, neste estudo, a importância do trabalho colaborativo da equipe de profissionais para a entrega de um resultado mais condizente esteticamente com aspectos culturais alicerçados na Libras.

Voltando um pouco à história, o Pataquada iniciou suas atividades durante as aulas não presenciais no período da pandemia de Covid-19. O Coletivo surge a partir da demanda sinalizada pelos estudantes do IFPB-Campus Patos ao longo das aulas de Artes. As aulas resultaram na produção de vídeos tanto como forma avaliativa quanto como uma estratégia do arte-educador para se familiarizar com sua nova morada.

Pensando no período pandêmico, o Pataquada surge também com o papel de criar contato entre os integrantes na medida em que o afastamento social foi modificando a nossa forma de relacionamento. Conforme nos ensina Schechner (2015, p. 235), o teatro, em tempos/zona de crise, pode assumir diversas funções, entre elas, o autor destaca: Teatro para o alívio da angústia; Teatro que toma atitude; Teatro que constrói comunidade e Teatro que transforma experiência em arte. Sobre esse aspecto, podemos pontuar a importância do trabalho desenvolvido pelo Pataquada para adolescentes que enfrentam, nessa fase, diversos dilemas, que se potencializaram com o isolamento social.

Aos poucos, o grupo foi crescendo e, em 28 de março de 2022, se iniciou uma nova fase, marcada por encontros presenciais. Durante a Semana Cultural, um evento promovido pelo campus, a arte foi abordada a partir de diversas perspectivas. Eu me lembro de que, quando o convite para integrar o Coletivo chegou, ele veio acompanhado de um “assista à leitura dramatizada e, em seguida,

aguardo sua resposta”. Era a primeira vez que o Pataquada mostrava sua construção inicial. Era evidente o nervosismo, a euforia juvenil e os olhos atentos, que buscavam demonstrar o trabalho sério que estavam realizando.

Após a leitura dramatizada, a resposta já estava definida. E não poderia ser diferente. Assim, numa terça-feira, às 14h do dia 26 de julho de 2022, eu estava no Laboratório de Artes, participando de um ensaio, observando como funcionava a dinâmica do grupo. Ali seria o ambiente onde eu passaria as próximas semanas, construindo coletivamente, fazendo e sendo arte. Traduzindo e sendo traduzida, vivendo memórias e criando novas. E foi assim que minha trajetória com a Libras teve início dentro do Pataquada. Participar da construção, das escolhas e dos ensaios fez toda a diferença nas traduções realizadas. Em 2023, o Coletivo seguiu com o espetáculo *A Cruz de Francisca*, história de uma criança assassinada, que recebe o status de santa pela comunidade patoense, com diversos milagres associados à sua história. Em 2024, continuamos com o espetáculo, mas com novos integrantes, novas ideias e novas traduções. E, por falar em tradução, que tal conhecermos as histórias e as possibilidades tradutórias realizadas em cada espetáculo?

4.1.1 Vasto Mundo e as possibilidades tradutórias

Vasto Mundo marca a estreia do Pataquada, minha entrada na tradução teatral e as descobertas que são apresentadas nesta pesquisa. Esse espetáculo também inaugura a ampliação das minhas possibilidades tradutórias dentro do contexto educacional, com o objetivo de compreender como, dentro do polissistema teatral, os diversos sistemas se interligam na busca por uma construção poética e estética, que proporcione ao público Surdo uma experiência visual equivalente à experiência auditiva do público ouvinte.

O primeiro desafio imposto pelo espetáculo foi a ausência de um roteiro, o que dificultou o processo de construção da tradução. Chegar ao Pataquada com a produção do espetáculo já em andamento evidenciou a necessidade de um estudo aprofundado do texto inicial da performance. Texto que auxiliou também em anotações para construção das possibilidades de tradução/interpretação (ver Anexo A).

É importante enfatizar que o convite do Arte-educador veio repleto de dúvidas, mas com uma certeza, a de que o corpo da Tilsp não estivesse afastado da cena. Nessa perspectiva, estudos foram realizados, objetivando pensar o posicionamento no palco, para que assim o processo tradutório fosse iniciado. Dessa forma, recorremos a Albres e Santos (2020) e suas considerações sobre diferentes possibilidades de posicionamento, e apontamentos sobre vantagens e desvantagens de cada possibilidade.

Quadro 3- Tipos de posicionamento de Tradutores e Intérpretes de línguas de sinais

Posicionamento	Descrição
Intérprete-ator com movimento no palco	Esse intérprete pode ter seu próprio papel e mesmo interpretar todas as falas dos outros atores, fazendo interações na performance com o elenco, ou seja, desloca-se no palco para dar coerência cênica realizando a interpretação concomitantemente a sua encenação. Tal posicionamento faz com que o profissional esteja no mesmo enquadramento dos demais atores.
Intérprete e contra regra com movimento no palco	Esse intérprete desenvolve a interpretação e contribui com a estruturação cênica e mudança de cenário ou de objetos no palco, coordenando o momento de interpretação e de contra regra.
Interpretação sombra com vários intérpretes (shadow interpretation)	Nessa estrutura, os intérpretes “sombreiam” os atores, seguindo-os, no palco, durante a interpretação. Como os intérpretes estão ao lado dos atores, o público surdo pode prestar atenção na língua de sinais e nos atores da peça ao mesmo tempo. Esses intérpretes podem ter seus próprios papéis ou atuar como extensões dos outros atores, de modo que frequentemente se misturam com a peça.
Intérprete no palco - lateral do palco com interação	Consiste na interpretação de todas as falas e fatos da peça. Pode haver a interação com o elenco, desde os atores, usando Libras junto com os intérpretes, em alguns momentos, ou o elenco interagindo com o intérprete. A presença no plano de visão do espaço cênico é dificultada pela posição lateral.
Intérprete no palco – lateral do palco sem interação	Este posicionamento vai desde o canto do palco até um espaço mediano, à frente dos atores. Um único tradutor-intérprete, por vez, expõe todo o espetáculo. Pode-se trabalhar em equipe com apoio e revezamento. Uma desvantagem é que o membro da plateia surdo precisa escolher entre assistir à ação no palco

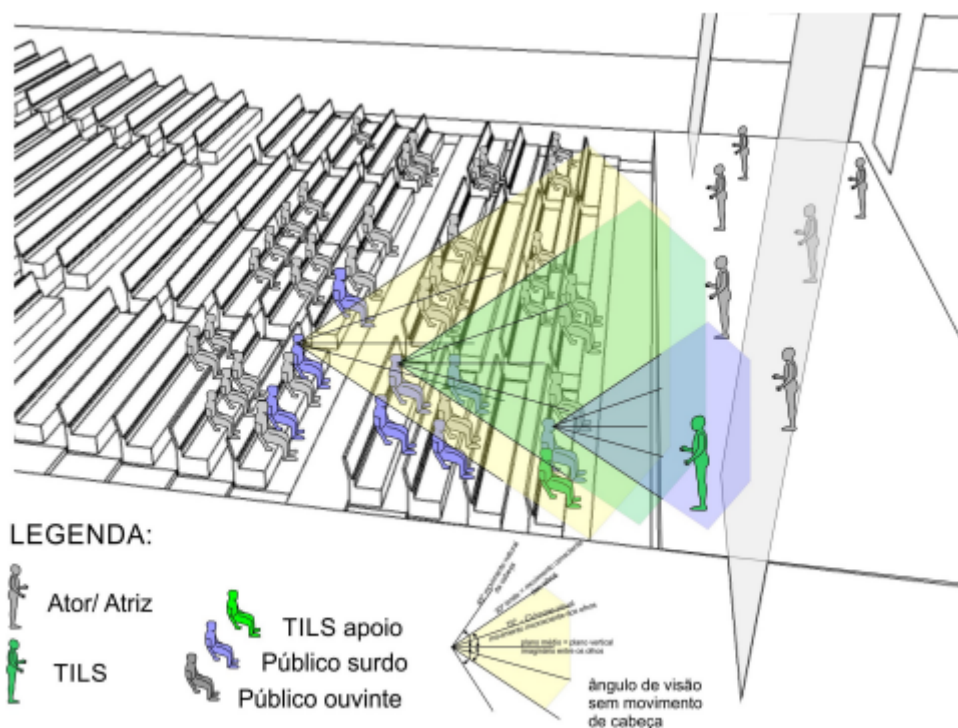
	ou o intérprete profissional do lado.
Intérprete fora do palco - abaixo do palco	Coloca-se o intérprete no nível da plateia para que ele interprete apenas para poucos surdos, que estiverem presentes na apresentação. Possui a mesma desvantagem do posicionamento anterior: o público precisa realizar um certo esforço para enquadrar o profissional e o palco no mesmo campo de visão.

Fonte: Albres e Santos (2020)

Com a visualização da leitura dramatizada, foi possível perceber que as marcações das cenas já estavam estabelecidas. A partir do estudo de Albres e Santos (2020), comecei a explorar as possibilidades presentes no quadro, considerando os níveis de interação e de integração da tradução e interpretação de Libras nas cenas. Os autores mencionam que, em todas as formas, a presença do Tilsp constitui um elemento de interferência estética.

Dessa forma, considerando que as marcações das cenas já estavam estabelecidas, foi utilizado em *Vasto Mundo* o posicionamento descrito como “Intérprete no palco – lateral do palco com interação”. Com essa definição de posicionamento, o processo de tradução se tornou mais fluido, permitindo um foco maior nas interações a serem incorporadas. Em seguida, foram analisadas as características dos personagens e dos estudantes atores/atrizes, o que possibilitou a criação de sinais-nomes e anotações essenciais para a construção da tradução. Em nossos estudos, também recorremos a Fomin (2018) para justificar esta escolha. A autora pontua características de alguns posicionamentos no palco, descrevendo o estilo de interpretação fixa/posicionada no prosênio adotado pelo Pataquada.

Figura 11 - Interpretação posicionada no proscênio do palco



Fonte: Fomin (2018)

Fomin (2018) descreve as vantagens desse tipo de posicionamento:

[...] o TILS fica mais próximo da cena e não dá as costas completamente a ela, podendo, com um pequeno movimento de cabeça, ou através da visão periférica, visualizar o que acontece no palco, o que facilita a incorporação de elementos cênicos na sua interpretação. Outra vantagem que observamos é que o simples fato desse afastamento do TILS do público e aproximação da cena propicia a diminuição do "efeito ping-pong" (mas não elimina), e uma melhor visualização dos espectadores surdos. (Fomin, 2018, p. 83)

Desse modo, complementamos, ainda, que esse tipo de posicionamento contribui para interações com os personagens do espetáculo, como visto em Albres e Santos (2020).

Com o posicionamento da Tilsp no espetáculo estabelecido, o foco passou à realização do estudo das cenas, gerando, dessa forma, o segundo desafio: a tradução musical. Essa tradução exigiu um estudo detalhado da letra e a busca por formações específicas na área. A primeira música, escolhida como parte da construção coletiva e representando uma festa junina, foi incorporada ao espetáculo de forma que os aspectos cênicos se alinhassem ao objetivo proposto.

Embora a música, como artefato cultural, não tenha sido tradicionalmente integrada às Comunidades Surdas, Strobel (2008) já destacava o direito das pessoas Surdas de se relacionarem interculturalmente com propostas musicais. Atualmente, é evidente a apreciação, o consumo, a produção e a tradução de músicas por artistas e tradutores Surdos, o que reflete uma crescente busca por direitos linguísticos, bem como o acesso a shows e festivais musicais. Em sua pesquisa, Luciano (2023) aponta a falta de preocupação das organizações de eventos em geral com a participação dos Surdos nas programações, o que resulta em falta de acesso e em uma luta constante por direitos básicos já garantidos pela legislação brasileira.

Apesar de haver apenas uma música no decorrer dos 25 minutos do espetáculo, a experiência com a tradução musical foi inédita para mim. Diante disso, buscou-se realizar um estudo aprofundado que orientasse as escolhas tradutórias, utilizando recursos artísticos e criativos. A dificuldade encontrada provavelmente se deve à nova atuação no campo profissional, considerando o caráter inovador da tarefa. A duração do espetáculo também é um apontamento marcante nesta pesquisa, pois estudos já comprovam a importância do revezamento entre intérpretes a cada 20 e 30 minutos (Napier, McKee e Goswell, 2006), com o objetivo de evitar fadiga e possível prejuízo na produção da mensagem. Dessa forma, a duração do espetáculo *Vasto Mundo* proporcionou a Tilsp mais confiança e conforto na atividade realizada. Por isso, sugerimos aos diretores teatrais que este fator seja analisado quando há o desejo e/ou a obrigatoriedade de integrar ao espetáculo a presença desses profissionais.

Ao traduzir a canção, percebi que seria necessário desenvolver competências técnicas específicas e especializadas. Por isso, destaco a importância de incluir mais discussões sobre a esfera musical e artística nos cursos de formação de tradutores de línguas de sinais. Segundo Rigo (2019), a música pode ser utilizada como um instrumento pedagógico também em sala de aula. No entanto, apesar dos anos de experiência como intérprete educacional, foi apenas na Educação Infantil que me deparei com essa realidade. Nessa fase, como a estudante ainda estava no processo de aquisição da Libras, os recursos utilizados estavam mais associados ao uso de fantoches, desenhos e esquemas pedagógicos, que auxiliavam no aprendizado da língua.

Conforme Napier et al. (2006), o processo de tradução musical para línguas de sinais é semelhante ao trabalho realizado com textos teatrais. Nesse aspecto, o objetivo foi realizar uma tradução que fizesse sentido para o público Surdo. Buscando uma postura ética e consciente em minha atividade, recorri a pesquisas mencionadas nesta dissertação como recursos para atingir o objetivo inicial da tradução musical.

No Diário de Tradução, após perceber as dificuldades, especialmente no uso de recursos poéticos e artísticos, escrevi o seguinte trecho:

E eu, que sempre estive em sala de aula, aceitei entrar no teatro e o primeiro desafio posto por esta experiência é a tradução musical, ponto de insegurança, falta de habilidade e que demandará estudo profundo e talvez a busca por formação na área artística. (Diário de Tradução, 06.09.2022)

Em um estudo realizado por Taffarel (2018), na região catarinense do Vale do Itajaí, a maioria dos profissionais alegam, enquanto dificuldade linguística, o emprego de recursos poéticos e artísticos como maior dificuldade diante das atividades realizadas no contexto artístico-cultural. No tocante a dificuldade linguística, Rigo & Taffarel (2020) descrevem que

Esse tipo de exigência decorre da necessidade do uso da forma intensificada da língua para efeito estético no trabalho com textos artísticos; o que Klima e Bellugi (1976, p.343) chamam de “sinal-arte”. Falar sobre forma intensificada da língua ou “sinal-arte” significa falar sobre rupturas de padrões linguísticos e modos criativos de uso da língua em todos os níveis. No caso de trabalhos com textos artísticos, cuja direcionalidade da tradução é Português → Libras, é demandado do profissional criatividade nas construções linguísticas (Rigo & Taffarel, 2020, p. 46).

A primeira música resultante dessa discussão foi “Olha pro céu”, de Luiz Gonzaga. Após uma pesquisa no *YouTube*, eu optei por uma construção individual, levando em consideração os estudos realizados e a conexão com o cenário e a cena inicial do espetáculo. Esse processo é ilustrado no trecho a seguir:

Hoje iniciei a busca por traduções da música “Olha pro Céu”, e me senti insegura em reproduzir algo já realizado. Primeiro, algumas construções seguem o que chamamos de português sinalizado, outras não são percebidas construções criativas. Dessa forma, irei optar por uma tradução que respeite os estudos realizados, a conexão com a cena proposta e com meu corpo em movimento. (Diário de Tradução, 06.09.2022)

Ainda no campo musical, outra possibilidade tradutória envolveu o uso de músicas instrumentalizadas para criar momentos marcantes na cena. Para representar a chegada dos personagens a uma festa junina, a construção coletiva optou pela instrumentalização da música "Esperando na Janela", de Gilberto Gil. Em outro momento, as batidas de *cajon* e zabumba simbolizavam o coração acelerado de Preá diante de sua paixão. Para ambas as cenas, buscamos estratégias que permitissem ao público Surdo acompanhar os acontecimentos. A escolha foi fundamentada no seguinte trecho:

Hoje vendo a construção de duas cenas, pensei em como meu corpo poderia estar em movimento, sem atrapalhar ou deixar a plateia surda esperando por uma sinalização. Dessa forma, na cena da dança na festa irei optar pelo uso da direção do olhar para a cena, enquanto simulo estar em uma janela dançando conforme ritmo dos instrumentos. Durante a cena da batida do coração, além da direção do olhar para Preá, irei acrescentar a descrição imagética de um coração a bater. (Diário de Tradução, 11.10.2022)

Ganz Horwitz (2014), na tradução teatral, chama a proposta apresentada de *throwing focus*, que consiste em direcionar a atenção do público Surdo para a cena.

A minha participação nos ensaios foi fundamental para o planejamento das ações mencionadas. Tenho plena convicção de que, caso estivesse ausente nesse processo, a interpretação das cenas não refletiria adequadamente os sistemas musicais escolhidos. A presença do polissistema musical, tanto vocalizado quanto instrumentalizado, se tornaria uma parte essencial das possibilidades tradutórias para a atuação da Tilsp educacional no contexto teatral. Além de traduzir a construção das cenas, também ficou evidente, nas leituras dos documentos, o papel pedagógico da Tilsp.

No decorrer do ensaio de hoje, foi necessário discutir aspectos da Cultura Surda e da tradução/interpretação de Libras nas atividades do teatro. Foram abordadas também características da atividade de *cripface*, e dos perigos de um estudante sem cegueira, interpretando nas cenas um personagem cego. (Diário de Tradução, 11.10.2022)

Em sua pesquisa, Xavier Neta (2021) evidencia, por meio da recorrência de termos apresentados pelos participantes, a presença do Perfil Didático. Para a autora, verbos como ensinar, explicar, mostrar, argumentar e dialogar refletem habilidades essenciais durante a ação didática.

No Pataquada, o debate sobre mitos, verdades e possibilidades da Libras no contexto teatral permitiu, por meio da construção coletiva, posicionar a Tilsp de forma que os personagens interagissem com ela através do uso de objetos cênicos. Sendo assim, em três momentos há a interação entre Tilsp e personagens, sendo eles:

- Entrega de adereços usados por personagens em uma das cenas do espetáculo;
- Interação por meio de expressões faciais e corporais;
- Interação com o personagem principal, a Tilsp sinaliza agradecendo a entrega de um objeto cênico, enquanto ele sinaliza “por nada” após a entrega.

A última interação ocorre enquanto outro personagem fala “*O menino fazia qualquer serviço que pudesse, para quem pedisse, sem botar preço e nem receber pagamento*”. No percurso da tradução, a escolha definida para esse momento foi a de receber o objeto, colocá-lo no chão e sinalizar “Preá trabalhar áreas e salário nada”. Aqui pontuamos que *Vasto Mundo*, após a presença da Tilsp, contou com três apresentações, sendo elas:

- 2º Festival de Arte e Cultura do IFPB (João Pessoa no Theatro Santa Roza)
- Programação natalina organizada pela prefeitura de Patos-PB (Praça Edvaldo Mota - Concha Acústica)
- Semana Pedagógica - Recepção aos novos estudantes (IFPB - Campus Patos)

No campo econômico, o Pataquada participou em 2022 do Edital de Apoio a Grupos Artísticos, Coletivos Culturais e NEABIs: Pró-Culturas¹⁶ (Edital Nº 21/2022, 8 de setembro de 2022), com apoio financeiro para o projeto inscrito e bolsas para discentes. No caso da Tilsp servidora, a integração no Coletivo ocorreu por meio da nomenclatura Servidor Voluntário, pois não há o recebimento de bolsas, o que pode evidenciar a ausência desses profissionais nas atividades de extensão voltadas para as atividades teatrais. Sugerimos a realização de pesquisas que explorem

¹⁶ O Edital e demais documentações podem ser acessados em <https://www.ifpb.edu.br/proexc/editais/extensao/ano-2022/edital-no-21-2022-proexc>

essas ausências sob a perspectiva dos profissionais, visando um entendimento mais aprofundado.

Em âmbito nacional, para atendimento de questões legais e para obtenção de incentivo financeiro, diversos editais contemplam a demanda de acessibilidade, mobilizando diversos projetos culturais a olharem de alguma forma para essa nova realidade. Esse fato se deve à Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (LBI) - Lei nº 13.146/15, que insere na Lei Rouanet (Lei nº. 8.313/91) um parágrafo determinando que os incentivos do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) sejam concedidos para projetos culturais quando disponibilizados em formato acessível.

Com a pandemia do Covid-19, surgem duas novas iniciativas a fim de amenizar a crise vivenciada pelo setor cultural em decorrência do contexto pandêmico. A primeira é a Lei Federal nº 14.017/2020, conhecida como Lei Aldir Blanc (LAB), regulamentada pelo Decreto Nº 11.740/2023, prevendo medidas de acessibilidade para aplicação dos recursos recebidos. Mais adiante, com a Lei Complementar Nº 195/2022, conhecida popularmente como Lei Paulo Gustavo (LPG), que surge movimentando o setor cultural, prevê que os projetos ofereçam condições de acessibilidade a pessoas com deficiência e define que seja destinado ao menos 10% da verba recebida para o custeio das medidas que contemplem o uso de tecnologias assistivas. No âmbito do IFPB, o edital Nº 21/2022 sugere, no tópico “Da modalidade das propostas”, que as propostas submetidas devem contemplar ações que visem a minimização dos impactos da pandemia causada pelo coronavírus no campo cultural, se aproximando, dessa forma, do contexto nacional.

Com relação aos termos acessibilidade e inclusão, são apontados dois contextos expostos no edital. O primeiro é enquanto seu objetivo, pontuando a promoção da “inclusão e a acessibilidade culturais e a busca pela superação das distorções socioculturais” e um segundo contexto que dialoga com este estudo. O edital aponta a estrutura da proposta com diversos campos para preenchimento, sendo um deles o campo para “Plano de Acessibilidade para pessoas com deficiência”. É importante mencionar que esse plano é utilizado como critério de avaliação e pontuação, porém diferentemente dos editais de fomento ao setor cultural em nível nacional não traz em seu texto a obrigatoriedade para obtenção

dos recursos. Por falar em recursos, no Pataquada, o direcionamento é para aquisição de figurinos, adereços, objetos cênicos e cenário, inclusive para a Tilsp.

4.1.2 A Cruz de Francisca e as novas possibilidades tradutórias

Com a canção “Embarca morena”, de Pinduca, lançada em 1975, o Pataquada inicia o espetáculo *A Cruz de Francisca ou Histórias contadas e não contadas de Patos*. É assim também que inicio uma nova fase com o Coletivo. Uma fase mais amadurecida, com reconhecimento do corpo e das possibilidades na atuação enquanto Tilsp. Dessa forma, pontuo que mais uma vez embarquei no teatro, me molhei toda de aprendizado e, hoje, meu barulho é sinalizado e corporificado.

Com a *Cruz de Francisca*, foi possível realizar o trabalho desde o ponto inicial, quando ainda nos perguntávamos “o que iremos fazer este ano?”. No ano de 2022, enquanto estreávamos com *Vasto Mundo*, uma parte dos estudantes com o arte-educador e outros docentes participavam de um grupo de pesquisa apoiado pelo edital de Chamada Interconecta IFPB - Nº 15/2022¹⁷ - Apoio a projetos de Pesquisa, Inovação, Desenvolvimento Tecnológico e Social. Com um projeto intitulado de “Histórias contadas e não contadas de Patos”, foi possível a realização do levantamento de dados históricos, entrevistas, fotografias, documentos e experiências dos integrantes, familiares e amigos, visualizando diversas camadas de uma história que até os dias atuais intriga a sociedade patoense.

O edital mencionado, aponta três linhas, sendo elas:

1. Programa de incentivo à pesquisa voltada ao desenvolvimento de soluções institucionais;
2. Programa de incentivo à pesquisa voltada ao desenvolvimento territorial; e
3. Programa Institucional de Iniciação Científica e Tecnológica voltado aos diversos campos de estudos em qualquer área do conhecimento-PIBICT.

¹⁷ O edital e documentos relacionados a ele, podem ser conferidos em <https://www.ifpb.edu.br/prpipg/editais/2022/edital-no-15-2022-pesquisa>

Na segunda linha, são pontuadas algumas áreas e o Pataquada inscreve seu projeto na área de arte e cultura. Para a realização da pesquisa, foram ofertadas bolsas ao coordenador do programa, a discentes e apoio financeiro ao projeto. Após realização da análise desse edital, não encontrei menções a propostas com recursos de acessibilidade.

Com todos os materiais levantados a partir da pesquisa realizada em 2022, iniciamos no ano seguinte a construção coletiva do espetáculo a partir do teatro documentário e do biodrama. De acordo com Pavis (2008, p. 172), o teatro documental é uma manifestação artística que se baseia na exploração de fatos reais, utilizando documentos, entrevistas e outros materiais como recursos para desenvolver sua narrativa. Histórias, fotografias, cartas e tantos outros materiais foram sendo explorados a cada encontro. Diversas histórias chegaram, todas com significativas vivências. Partindo da escritora nigeriana Chimamanda Adichie (2019), em um dos encontros semanais, o diretor do espetáculo pontuava a importância de cada história que em nossa construção chegava.

Aos poucos as histórias foram se transformando em texto, o roteiro foi ganhando forma e os novos desafios foram surgindo. Dessa vez, o diretor aponta um novo desejo, o de retirar a Tilsp do canto do palco e inserir o corpo mais presente no espetáculo. Assim, inicio após a música que chama o público para as diversas histórias que iríamos contar. Eu subo em um banco e sinalizo, deixando a plateia instigada com o acontecimento. Aos poucos o público vai entendendo meu papel em cena, meu posicionamento em constante movimento, meu corpo presente em cada falar, agir e dançar dos personagens. Os papéis de Tilsp e atriz em construção se misturam, e, nesse entrelaçar, vamos experimentando mais, descobrindo novas possibilidades e trazendo o público Surdo para uma melhor experiência visual.

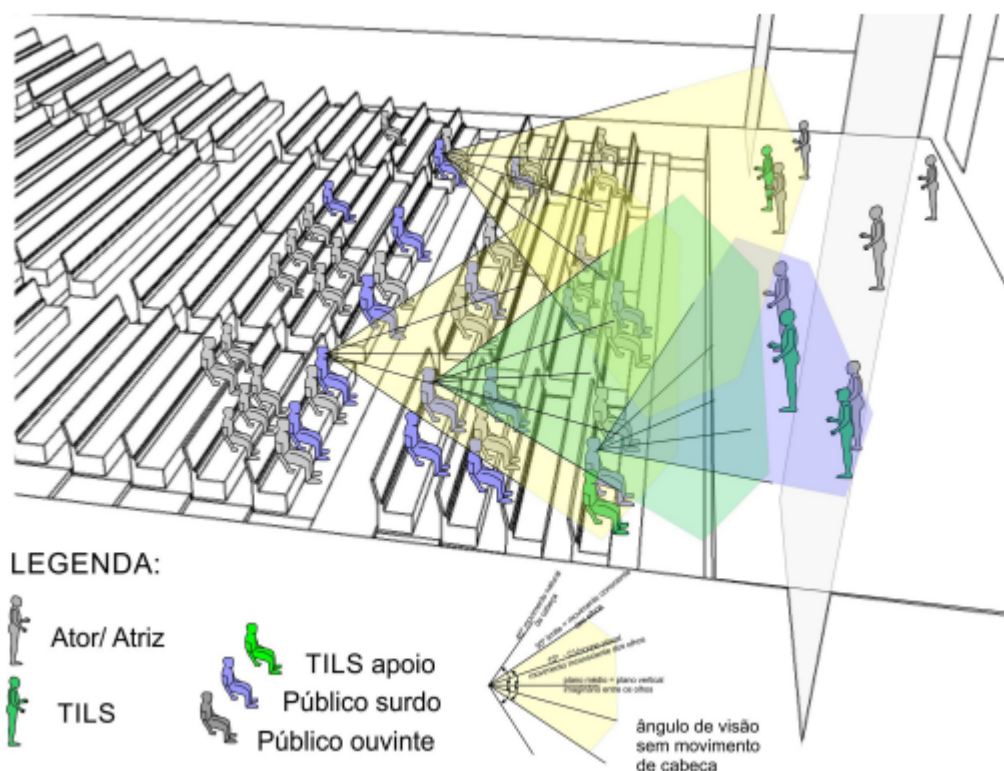
Como visto, o posicionamento da Tilsp é repensado para a atuação em *A Cruz de Francisca*, dessa forma, pontuamos, mais uma vez, as pesquisas de Albres e Santos (2020) e Fomin (2018). No espetáculo, a presença da Tilsp é marcada pelo posicionamento chamado de “Intérprete-ator com movimento no palco” (Albres e Santos, 2020) ou “Interpretação com diferentes posicionamentos em cena” (Fomin, 2018). Nesse posicionamento, tenho meu próprio papel, mas também interpreto todas as falas dos outros atores. Minha presença é percebida a cada cena, estando

no mesmo enquadramento dos estudantes atores/atrizes. De acordo com Fomin (2018),

Para essa forma de interpretação é preciso que o TILS esteja integrado à equipe, acompanhe ensaios e passagens de luz, pois ele necessita se preocupar tanto com questões relacionadas à tradução como com questões relacionadas à sua movimentação em cena, os diferentes posicionamentos que assumirá no palco, saber entrar e sair na hora correta, manter-se nos focos de luz, não atravessar outras cenas que estão acontecendo simultaneamente, dentre outros aspectos. As vantagens da interpretação com diferentes posicionamentos em cena são de que o TILS fica integrado ao espetáculo, diminuindo consideravelmente os problemas relacionados ao desvio do foco de atenção. Para esse tipo de interpretação é importante que figurino, maquiagem e iluminação sejam pensados anteriormente para compor a proposta estética do espetáculo. (Fomin, 2018, p. 85)

Seguindo a perspectiva da autora, ser integrante ativa do Pataquada oportunizou o estudo detalhado dos aspectos relacionados aos movimentos dos demais atores/atrizes. Conforme apresentado também, aspectos como figurino e maquiagem também foram direcionados na construção do Projeto de Tradução do espetáculo.

Figura 12- Interpretação com diferentes posicionamentos em cena



Fonte: Fomin (2018)

Com a atuação a partir de diferentes posicionamentos em cena e com o uso de figurino e maquiagem casados com as dos demais atores/atrizes, foi possível vivenciar uma nova experiência e oportunizar ao público Surdo uma experiência visual mais agradável. Experiência que direciona o corpo para vivenciar diversos sentimentos, o que o coloca também em diversas formas e expressões. O novo posicionamento também foi representado imageticamente por Alice Figueiredo, conforme a figura 13.

Figura 13 - Tilsp em diversos posicionamentos



Fonte: Ilustração de Alice Figueiredo, criada especialmente para esta dissertação a pedido da autora

Além do desafio musical, a tradução de cordel se apresenta como uma nova demanda dentro de um espetáculo teatral, demonstrando a multiplicidade de expressões literárias e artísticas no contexto vivenciado, principalmente dentro do ambiente educacional. Acerca disso, Rodrigues e Santos (2018) apontam que, em contexto educacional, há a demanda de tradução e interpretação de literatura dos mais diversos tipos. Um novo estudo precisou ser inserido no percurso de construção tradutória.

No percurso de levantamento de materiais para constituição do espetáculo *A Cruz de Francisca*, dois cordéis foram encontrados e apresentados, sendo fundamentais para a análise da construção do roteiro. Os cordéis de Marco di Aurélio e de Antônio Américo de Medeiros configuram polissistemas cruciais para o

repertório do espetáculo, pois enriquecem o conhecimento acerca da história de Francisca e nos oportuniza, a partir da literatura cordelista, a visualização de temas tão atuais.

Ao me deparar com a tradução literária, pensei no quanto a responsabilidade profissional me direcionava para estudos mais aprofundados, traduções mais estéticas e um corpo com mais movimento e presença. Acerca da tradução literária, Sutton-Spence (2021) explica que,

Numa tradução literária, o foco não é tanto o conteúdo ou as informações, mas sim os efeitos estéticos. Para traduzir textos artísticos entre duas línguas, é preciso entender as normas literárias dessas duas línguas. Simplesmente traduzir um texto literário de português para uma forma de Libras cotidiana ou não estética pode levar o conteúdo, mas não a beleza, até o público surdo, de modo que ele possa dizer “entendi” - mas esse público não vai sentir as mesmas emoções do ouvinte. Por isso, os tradutores e intérpretes de Libras devem entender bem as normas literárias da Libras e da comunidade surda antes de fazer as traduções planejadas (Sutton-Spence, 2021, p.225).

Sendo assim, o estudo aprofundado dos recursos estéticos atrelados ao uso criativo da Libras para a tradução dos cordéis foi de extrema importância para o uso dos movimentos corporais e faciais nesse processo. Inicialmente, a curiosidade era direcionada a como realizar a tradução literária para Libras. Conforme Campos (2017), os tradutores devem seguir etapas essenciais para a realização de uma boa tradução literária em Libras. Essas etapas incluem, primeiro, uma tradução intralingual, que consiste na conversão do português literário e estético para o português não literário, quando necessário. Em seguida, realiza-se uma tradução interlingual, que envolve a transposição do português para a Libras. Por fim, o processo é concluído com mais uma tradução intralingual, desta vez da Libras não estética para a Libras estética.

Pontuamos aqui o Diário de Tradução como recurso importante nesse processo de tradução ao trazer aspectos observados nos ensaios como recursos a serem explorados no estudo e organização do Projeto de Tradução. Nesse processo, foi possível, a partir de Campos (2017), entender a importância do uso de classificadores, incorporação de personagens, demarcação do espaço de sinalização, modificação dos sinais (neologismos e morfismos) como recursos que compõem uma obra cordelista em Libras. Esses apontamentos são explorados na seção 4.3.

Com relação aos aspectos financeiros, o Pataquada participou em 2023 do Edital de Apoio a Grupos Artísticos, Coletivos Culturais e NEABIs: Pró-Culturas¹⁸ (Edital Nº 7/2023, 25 de abril de 2023), com apoio financeiro para o projeto e bolsas concedidas aos discentes. Assim como o edital de 2022, o texto não apresenta a obrigatoriedade da acessibilidade mas aponta enquanto critério avaliativo para pontuação. Com o edital Nº 7/2023/2023, foi possível investir em mais figurinos, adereços e objetos cênicos.

Pontuamos aqui que o espetáculo *A Cruz de Francisca* contou em sua primeira temporada com cinco apresentações, sendo elas:

- Ensaio aberto no IFPB-Campus Patos.
- I Congresso de Direitos Humanos do Centro Universitário de Patos (UNIFIP).
- Escola Municipal José Permínio Wanderley (Distrito de Santas Gertrudes-PB).
- Simpósio de Pesquisa, Inovação e Pós-Graduação do IFPB (Cabedelo-PB).
- Programação natalina de Patos (Praça Edvaldo Mota - Concha Acústica).

O espetáculo contou com a duração de 36 minutos, reforçando o compromisso com a entrega de uma atuação sem fadiga e sem perdas linguísticas na atuação da Tilsp.

4.1.3 *A Cruz de Francisca: quantas traduções cabem em um espetáculo?*

Todos os anos, os integrantes do Pataquada são tomados pela euforia e ansiedade diante de uma nova composição. Muitos partem em busca de novos desafios, como o Ensino Superior ou o mercado de trabalho, enquanto outros chegam ao grupo por meio da entrada em um dos cursos ofertados pelo campus. Uma certeza, no entanto, permanece inabalada: em mais um ano, o Pataquada continuará, por meio da construção coletiva, a descobrir e a fazer arte para e com todos.

¹⁸ O edital e demais documentos relativos a ele podem ser acessados em <https://www.ifpb.edu.br/proexc/editais/extensao/ano-2023/edital-no-07-2023-proexc>

Mais uma vez, surgem dúvidas sobre a continuidade do espetáculo trabalhado no ano anterior. No entanto, desta vez, com a existência de um roteiro esquematizado, foi possível realizar a substituição de estudantes dentro da dinâmica do espetáculo *A Cruz de Francisca*. Além disso, o uso do Diário e do Projeto de Tradução contribuíram significativamente para a revisitação das estratégias e ensaios, permitindo ajustes e aprimoramentos no processo.

Um novo ano, novas possibilidades. Em nosso primeiro encontro do ano, um misto de afeto e saudade preencheu o Laboratório de Artes com muita emoção. O encontro foi conduzido pela docente de História, que escreveu na lousa: "Cada ser tem sonhos à sua maneira." Em seguida, em pequenos grupos, imaginamos os sonhos e pesadelos de uma pedra, um cachorro, um fósforo, uma gata. Durante as encenações dos grupos, uma reflexão surgiu em minha mente e também é fruto da escrita no Diário de Tradução,

Assim como breve é a vida de um fósforo após o encontro com o fogo, surge a necessidade do Tilsp ser rápido na reformulação diante da interação da plateia ou da improvisação diante do esquecimento ou nervosismo dos estudantes/atores (Diário de Tradução, 30.01.2024).

Reformulações. Isso também estava aflorando em meus pensamentos, pois diante de um novo ano letivo, com a dinâmica já conhecida, seria necessária a revisitação aos processos estabelecidos no ano anterior. Nos encontros seguintes, decidimos o andamento do espetáculo, as substituições e a apresentação para os estudantes que estavam chegando à instituição. Assim, recebemos novos integrantes, pessoas curiosas sobre o processo, e conhecemos artistas de diversas áreas. Novas entradas, novos corpos, novas incorporações e, com elas, novos desafios.

Após a primeira apresentação do ano para os estudantes novatos e a divulgação nas redes sociais que agregam à Tilsp a função de gravar vídeos sinalizando a dinâmica do grupo, recebemos novas entradas no Coletivo Pataquada. Conforme exposto por Fomin (2018),

Há situações em que a informação de que a programação cultural conta com acessibilidade em língua de sinais (ou outros recursos) nem sequer é divulgada. Infelizmente, na realidade brasileira atual, ainda não é condição sine qua non que uma determinada atividade cultural ou a apresentação de um espetáculo teatral contará com acessibilidade ao público surdo, e, em não sendo um pressuposto, não promove o interesse da comunidade surda a essas programações (Fomin, 2018, p.37-38).

Dessa forma, a divulgação das atividades realizadas pelo Pataquada se torna uma importante iniciativa para incentivar a participação de pessoas Surdas, seja como integrantes ou como público. Com a iniciativa, chegaram ao Coletivo irmãs gêmeas Surdas, estudantes egressas da instituição, que muito viriam a agregar nas construções coletivas, traduções e nas percepções de todos os envolvidos na construção atual.

A expressão corporal e a visualidade foram os temas trabalhados no dia em que as integrantes Surdas chegaram ao Coletivo. De forma individual e coletiva, ambas ganharam espaço na construção daquele dia. Eu, enquanto tradutora, nesse momento, assumo um novo papel: o de mediadora entre integrantes Surdas e ouvintes sem conhecimento de Libras. Entre corpos e textos, o trabalho começa a ser iniciado, evidenciando possibilidades no planejamento, nas traduções e nas atuações.

Os textos iniciais são trabalhados com foco em possibilidades: o mesmo texto é abordado sob perspectivas diferentes, sendo elas: triste, alegre, misteriosa e em tom de suspense. Nesse processo, a tradutora atua nos diálogos, quando necessário, dentro das duplas divididas. Aos poucos, os integrantes ouvintes começam a adquirir conhecimento de alguns sinais e a buscar estratégias comunicativas, como o uso de celulares para escrita.

Alguns encontros foram suficientes para o entendimento das contribuições das integrantes Surdas para a construção coletiva de mais um espetáculo e para as traduções cênicas em Libras. Um trecho do diário de tradução expressa claramente esse sentimento e aponta os desafios iniciais e as contribuições das estudantes, como pode ser visto no excerto a seguir:

Hoje iniciamos o trabalho com um texto que envolve o diálogo entre duas pessoas, no qual as integrantes Surdas deveriam em parceria com integrantes ouvintes brincarem com o texto, escolhendo um tema, uma postura e ensaiando para futura apresentação para os colegas. De forma bem inicial, foi possível perceber que as estudantes iriam contribuir para os demais e para esta tradutora nos desafios: **construção corporal** - através da expressividade e do movimento em palco; **construção cênica** - através do uso de objetos cênicos sem que a sinalização seja prejudicada e na interação com demais atores/estudantes; e de forma geral na **construção tradutória** respeitando a usabilidade de aspectos culturais das Comunidades Surdas, a visualidade musical e nas estratégias estéticas (Diário de Tradução, 12.03.2024).

Quando a Tilsp assume um novo papel, uma greve realizada pelos servidores da Rede Federal de ensino desafia o Coletivo a interromper suas atividades. Foram três meses sem ensaios, sem preparativos, sem traduções. Alguns encontros presenciais foram substituídos por debates virtuais, que envolviam a leitura de textos, levantamentos e discussões sobre o universo teatral. Retornamos aos encontros presenciais em junho de 2024, com inúmeras incertezas.

Com o retorno da greve, muitos foram os desafios impostos ao Pataquada, como a saída brusca de integrantes. É importante enfatizar que as integrantes Surdas não retornaram aos ensaios, diante de novos caminhos trilhados, assim como boa parte dos estudantes da instituição. O espetáculo, que contava com cerca de trinta integrantes, se deparou com pouco menos de vinte, para reorganização do espetáculo. Aos poucos novos estudantes e parceiros sociais foram chegando e novos desafios foram sendo vivenciados.

As modificações necessárias diante do quadro de integrantes e da história trabalhada no ano anterior resultaram em alguns desafios, expostos a seguir:

No encontro de hoje floriu uma reflexão: quantas mudanças cabem em uma tradução? Hoje foi possível perceber três mudanças desafiadoras, sendo elas: **Mudanças corporais** - diante da troca de atores/atrizes e o trabalho de apenas uma pessoa com dois ou três personagens. **Mudanças tradutórias** - adaptações no texto original e **Mudanças de localidade** - posicionamento em cena de todos os integrantes (Diário de Tradução, 03.09.2024).

Pensando nos novos desafios dentro de um mesmo espetáculo, criei um *checklist* para o percurso trilhado com o Pataquada, com a finalidade de garantir o acompanhamento das modificações e necessidades de adaptações tradutórias. Nesta pesquisa, o *checklist* é apresentado como uma proposta para a atuação Tilsp em cenário teatral, além de ser utilizado também nas próximas atuações no teatro.

Quadro 4 - Proposta de *checklist* para acompanhamento da tradução teatral

CHECKLIST PARA TRADUÇÃO TEATRAL
Tradutor (a):
Grupo de teatro:
Espectáculo:
Data:
Número do encontro:

NOS ENCONTROS SEMANAIS

- ☐ Identificação da demanda
- ☐ Registrar reflexões a partir das discussões dos integrantes do grupo de teatro
- ☐ Convidar pares para analisar os ensaios e anotar suas observações

NO PROJETO DE TRADUÇÃO

- ☐ Familiarização com a demanda
- ☐ Consultar experiências anteriores e glossários/dicionários
- ☐ Documentar informações relevantes
- ☐ Levantamento de sinais
- ☐ Traduzir as demandas
- ☐ Estudar as glosas
- ☐ Gravar versões para análise e possíveis modificações
- ☐ Escolher posicionamento
- ☐ Figurino

ANTES DO ESPETÁCULO

- ☐ Estudo do roteiro e Projeto de Tradução
- ☐ Reconhecimento do espaço
- ☐ Teste de iluminação

APÓS O ESPETÁCULO

- ☐ Interação com a plateia
- ☐ Avaliar a atuação
- ☐ Anotar erros e dificuldades
- ☐ Revisitar o Projeto de Tradução
- ☐ Planejar melhorias

Fonte: elaborado pela autora

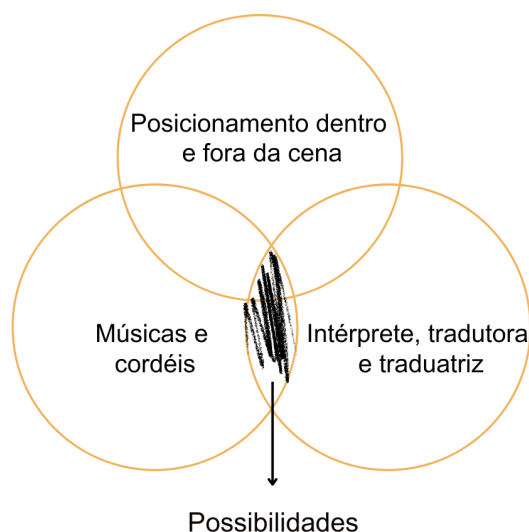
A criação do *checklist* permite ao Projeto de Tradução o acompanhamento das ações do espetáculo, a análise no avanço das traduções, o planejamento estético condizente com o objetivo das cenas e do espetáculo como um todo e a avaliação do trabalho do Tilsp. Com o tempo limitado para reorganização do espetáculo e consequentemente das traduções, o espetáculo reestreado tardiamente e contou com três apresentações, são elas:

- 7º Encontro de Extensão e Cultura (Monteiro-PB).
- Semana de Ciência e Tecnologia (IFPB Patos).
- Programação Natalina de Patos (Praça Edvaldo Mota - Concha Acústica).

O apontamento de eventos voltados para discussões e expressões artísticas, evidencia também a atuação do Tilsp na interpretação de peças teatrais com as quais não estavam fazendo parte da construção coletiva. Apresento como recorte a experiência no 7º Encontro de Extensão e Cultura, promovido pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, que contou com diversas apresentações artísticas. Um dia após a apresentação do Pataquada, um outro espetáculo denominado de “Folia ao Menino Deus” foi encenado por estudantes e servidores da instituição, contando com um público misto (Surdos e ouvintes) e eu, enquanto intérprete da instituição, realizei a interpretação no momento. Em contato com o diretor do espetáculo, foi possível realizar a leitura e o breve estudo relacionados ao espetáculo no dia anterior à apresentação, o que contribuiu para o estudo de oito músicas e estratégias como posicionamento e uso de figurino e adereços. Diante da experiência, pontuamos mais uma vez a existência da demanda de tradução/interpretação teatral no ambiente escolar e das diversas possibilidades existentes na atividade profissional.

A experiência com os espetáculos evidenciou diversas possibilidades tradutórias e de atuação da Tilsp. Na figura 12, a seguir, apresentamos um esquema que evidencia as possibilidades encontradas, não objetivando fechar como únicas, mas como proposta reflexiva sobre uma demanda existente e que precisa ser discutida visando atuações mais amplas, formações voltadas para a discussão e mais participação de estudantes Surdos no processo de criação, atuação e enquanto público alvo.

Figura 14 - Possibilidades tradutórias no teatro



Fonte: elaborado pela autora

Espera-se, com a experiência compartilhada neste estudo, que outras possibilidades sejam levantadas, que as traduções no campo teatral sejam realizadas pensando no conforto visual, na apresentação estética e que o Tilsp esteja presente desde a concepção dos espetáculos. E, tratando a tradução/interpretação de Libras enquanto campo de trabalho, reforçamos a importância de editais no campo nacional e da atuação dos profissionais do ambiente educacional, que venham a solidificar a presença desses corpos de modo que o povo Surdo tenha seus direitos de fato garantidos.

4.2 Ato 2 - A construção corporal e artística da Tilsp

Sozinha, jamais ousaria subir em um palco e interpretar cenas teatrais sem conhecimentos básicos sobre movimentação para esse contexto. Para que a Amanda que traduz e atua despertasse, um trabalho corporal precisou ser realizado. Ousaria falar que o trabalho executado com o corpo durante a produção dos espetáculos do Pataquada tem expressiva relação com as mudanças em minhas atuações.

Para Meyerhold (1969), o movimento cênico é o mais importante dos elementos da cena. Segundo o autor,

Não se deveria autorizar um ator a subir num palco antes dele ter criado um roteiro de movimentos. Quando, enfim, se escreverá no quadro das leis teatrais: No teatro as palavras são apenas desenhos saídos dos esboços dos movimentos (Meierhold, p. 86).

Dessa maneira, também acredito que, para um Tilsa subir ao palco, conhecimentos e técnicas corporais sejam cruciais para o desenvolvimento de um trabalho que reflita os movimentos sistematizados durante a preparação para os espetáculos. Para que isso aconteça, é fundamental que o profissional mantenha um compromisso com o desenvolvimento de sua competência referencial¹⁹, buscando estar sempre atualizado por meio de estudos sobre a prática na esfera teatral, seja no contexto escolar ou em outros ambientes.

A entrada no Pataquada, assim como em qualquer outro espaço teatral, pede, em constante movimento, a entrega à experimentação das atividades práticas desenvolvidas pelo diretor dos espetáculos. Aos poucos, foi possível perceber a importância do trabalho realizado com o corpo para nossa atuação nos ensaios e, conseqüentemente, nas apresentações.

Com as leituras dos Diários de Criação, foi possível entender mais a fundo, os objetivos postos a partir das práticas de trabalho corporal desenvolvido pelo arte-educador e diretor do espetáculo. Jogos Dramáticos e Jogos Teatrais embasaram nossa trajetória no Pataquada. A cada atividade desenvolvida, nossos corpos habitavam os espaços propostos de forma consciente e sistematicamente trabalhada.

A fim de conceituar o trabalho realizado, recorreremos a alguns autores. A partir do trabalho desenvolvido com Jogos Dramáticos, foi possível perceber que há diversos autores que dialogam com essa atividade. Neste estudo, recorreremos a Desgranges (2006) por acreditar na sua relação com as atividades propostas. Para o escritor,

O conceito de Jogo Dramático (*jeu dramatique*), por sua vez, tal como observado em sua tradição francesa, se apresenta enquanto prática teatral, atividade em que, tanto a experiência de estar em cena, quanto a de observar os jogadores no palco, tornam-se relevantes para o processo de investigação. O salto de qualidade do *Jogo Dramático* está inscrito, justamente, no caráter artístico que o constitui. Sem perder o prazer próprio ao jogo espontâneo, almeja-se que os participantes conquistem a

¹⁹ Habilidade de buscar conhecimentos que possam subsidiar as atividades de tradução e interpretação (Aubert, 1993).

capacidade de criar, organizar, emitir e analisar um discurso cênico (Desgranges, 2006, p.94).

Dessa forma, pontuamos que, no Pataquada, exercícios voltados para o equilíbrio, ritmo e flexibilidade por meio de instruções do arte-educador nos conduziram para o planejamento de nossas ações em cena.

Com relação aos Jogos Teatrais, recorremos a Koudela e Junior (2015). Os autores mencionam que a prática é utilizada com objetivo voltado para o aprendizado de crianças, jovens e principalmente de atores amadores, o que também tem relação com a atividade desenvolvida no Pataquada. Eles mencionam ainda a existência do termo *Spolin games*, de Spolin (2008), para designar a atividade, explicando que

Os *Spolin games* foram desenvolvidos como uma metodologia com o fito de ensinar a linguagem artística do teatro a crianças, jovens e atores interessados no teatro improvisacional. Através do processo de jogos e da solução de problemas de atuação, as habilidades, a disciplina e as convenções do teatro podem ser aprendidas. Os *Spolin games* são ao mesmo tempo atividades lúdicas e exercícios teatrais que formam a base para uma abordagem alternativa de ensino e aprendizagem (Koudela e Junior, 2015, p.109).

Para a constituição de uma Tilsp com consciência corporal e artística, os Jogos Dramáticos e Jogos Teatrais subsidiaram um trabalho realizado no dia a dia, para constituição e solidificação no palco.

4.2.1 Os Jogos Dramáticos e a construção artística da Tilsp

Ao iniciar suas atividades presenciais, o arte-educador falava sobre a importância no contexto teatral da desconstrução de aspectos corporais para a construção dos personagens. Ele elenca, em seu Diário de Criação, três pilares fundamentais nesse processo, a saber:

- Compreender a si mesmo;
- Compreender o corpo;
- O sentir através do movimento.

Esses aspectos ressoaram profundamente comigo, especialmente em relação ao receio inicial que senti ao ingressar no Pataquada. Esse temor, entretanto, foi gradualmente superado por meio de um trabalho corporal consistente, que me proporcionou uma compreensão mais ampla sobre mim mesma, meus limites e meu potencial, tanto corporal quanto mental. Cada etapa da construção

tradutória e da atuação coletiva trouxe sentimentos genuínos, que enriqueceram minha experiência e contribuíram para o processo criativo de forma significativa.

Em um Coletivo onde a maioria dos integrantes não tinha experiência prévia com construções teatrais, o trabalho com Jogos Dramáticos possibilitou uma série de aprendizados e criações significativas. A oportunidade de nos vermos em cena, analisando nossas ações e aprendendo a estarmos presentes com nossos corpos e com os objetos cênicos, promoveu um alinhamento profundo entre palco e arte, permitindo que nos sentíssemos parte do processo criativo e construtivo. Ao analisar os Diários de Criação, identificamos várias atividades marcadas por Jogos Dramáticos. A seguir, apresentamos um recorte desse trabalho, com o objetivo de discutir as influências na formação de uma tradutora que também se torna atriz dentro do Coletivo, a partir das escolhas e contribuições de todos os integrantes.

Com Jogos Dramáticos de improvisações, foi possível, por meio de frases, imagens e objetos, perceber artisticamente as potencialidades de meu corpo, alinhando conforme análise e conhecimentos do arte-educador. Jogos Dramáticos a partir da construção das cenas dos espetáculos, por núcleo de atuação, também oportunizaram maior percepção da construção artística e estética das traduções, considerando o posicionamento e as características inerentes aos integrantes e/ou personagens.

4.2.2 Os Jogos Teatrais e a corporeidade da Tilsp

Costuma-se dizer que o teatro é a arte da presença, que nossos corpos devem estar plenamente conectados com a cena e com a plateia. Também ouvimos que precisamos ser vistos. No entanto, para que isso aconteça, é necessário um trabalho prévio, que antecede o ato de estar no palco, que prepara o intérprete para a experiência ao vivo. Enquanto Tilsp, essa possibilidade parecia distante, pois nossos corpos, historicamente, têm sido relegados a cantos escuros, sem visibilidade e com atuação frequentemente invisibilizada. São corpos que despertam dúvidas, estranhezas e, muitas vezes, descontentamento.

Com base em sua experiência no teatro, Fomin (2018) destaca a receptividade problemática enfrentada por intérpretes Tilsp nos palcos. Ela aponta o embate constante com produtores e diretores teatrais, que frequentemente não reconhecem a relevância desses corpos na atuação cênica ou, pior, os consideram

uma interferência negativa. Esse preconceito também se reflete nas produções audiovisuais, onde persiste a ideia de que a presença do Tilsp "mancha" a qualidade do filme ou o torna menos atrativo.

Essa visão limitada deriva, em grande parte, da ausência de planejamento para a inclusão desde o início do processo criativo, da falta de conhecimento sobre as possibilidades de atuação desses profissionais e, muitas vezes, do privilégio de não depender de recursos de acessibilidade. Esses fatores perpetuam a exclusão e reforçam a invisibilidade de corpos de tradutores nas artes cênicas e audiovisuais, dentre tantas outras esferas.

Para que nossos corpos estejam plenamente conectados com a arte que vivenciamos e desenvolvemos, é essencial um trabalho corporal consistente. O corpo não apenas transmite informações e comunica objetivos, mas também se torna um instrumento de resistência dentro do polissistema linguístico e cultural de uma comunidade frequentemente invisibilizada socialmente. Como afirmam Koudela e Junior (2015),

Os intérpretes das artes da presença, aquelas que dependem da presença física do intérprete, em tempo e espaço reais, necessitam de um corpo atuante treinado para isso, ou seja, um corpo/ser em cena, que acaba por descobrir-se também objeto da arte, perceptível e significante.(Koudela e Junior, 2015, p.36)

Para um corpo acostumado às salas de aula, aos estúdios e aos eventos formais, marcado por um discurso histórico que exige neutralidade em sua atuação, foi necessário um processo profundo de desconstrução. Esse trabalho permitiu a transformação em um corpo atuante, capaz de traduzir, interpretar e encenar. Um corpo que se torna simultaneamente artístico, político e cênico, rompendo com as amarras da neutralidade e assumindo seu protagonismo no espaço criativo e social.

Ao analisar os Diários de Criação, se identificou algumas atividades realizadas pelo arte-educador que potencializam a construção de um corpo mais presente em cena, preparado para lidar com improvisações e que reconhece suas potencialidades nas diversas possibilidades do teatro. A seguir, apresentamos um recorte dessas atividades, destacando suas contribuições para a tradução e interpretação em Libras dentro do contexto abordado neste estudo.

Os Jogos Teatrais, baseados no espelhamento de atitudes dos outros integrantes, proporcionaram um trabalho corporal alinhado à atuação da Tilsp. Essa

abordagem possibilita explorar o corpo de atores, atrizes e personagens de forma essencial ao processo de tradução das cenas.

Outro Jogo Teatral que contribuiu significativamente para a corporeidade em cena foi o uso de objetos para representar outros elementos além de sua função original. Esse exercício envolve o corpo, os sons e a interpretação de ações, estimulando a criação de cenas inovadoras e criativas. Sobre essa atividade, no Diário de Tradução do espetáculo *A Cruz de Francisca*, ficou evidente a importância da atividade realizada

Hoje, utilizando um lençol branco jogado no centro da sala, fomos desafiados a transformá-lo em diferentes objetos e criar cenas a partir de seu uso. Percebi que, apesar das diversas escolhas feitas pelos participantes, ainda havia espaço para novas construções criativas. As integrantes Surdas, em especial, desenvolveram narrativas incríveis, destacando a riqueza das interpretações geradas pelo objeto (Diário de Tradução, 05.03.2024).

Considerando a visualidade e a expressão corporal, os Jogos Teatrais proporcionam a integrantes ouvintes e Surdos a oportunidade de explorar movimentos inspirados nos aspectos linguísticos da Libras, de forma consciente ou inconsciente. Essa prática permite a criação de cenas estéticas e criativas, planejadas para oferecer ao público uma experiência visual enriquecedora e uma apreciação mais profunda dos espetáculos.

4.2.3 Os integrantes e a corporeidade da Tils

Os integrantes do Pataquada, em sua maioria estudantes do Ensino Médio, são adolescentes repletos de criatividade e energia. Muitos podem se perguntar como essas características podem contribuir para a prática de uma tradutora profissional. No entanto, é justamente ao lado desses jovens que descubro e exploro o universo do teatro no ambiente escolar.

Conforme nos apontam Koudela e Junior (2015), o teatro nos acompanha desde o início de nossa jornada escolar.

Na chamada educação infantil e nas primeiras séries ou ciclos do ensino fundamental, os elementos do teatro aparecem misturados aos de contação de histórias, brincadeiras de faz de conta, imitações, leves exercícios corporais. Nas práticas educativas que em geral incluem a ludicidade, busca-se desenvolver a coordenação motora, as percepções sensoriais, o autoconhecimento, a expressão corporal, que por sua vez inclui a verbal,

além da interação social. Prosseguindo na escala das séries, fases, ciclos ou etapas escolares, o teatro vai se configurando como jogo, com regras mais ou menos estabelecidas, até que se constitui como encenação ou produto artístico a ser apreciado em público. Todas as etapas do fazer teatral na escola são importantes para o desenvolvimento integral do ser (Koudela e Junior, 2015, p. 184-185).

O desenvolvimento do processo de composição cênica gradualmente ganha espaço de influência nas traduções realizadas. Nossos estudantes, especialmente os adolescentes, mantêm um contato intenso com as redes sociais, o que possibilita a realização de atividades criativas. Contudo, essa interação também pode gerar desafios. As mudanças rápidas nas informações e nos corpos, e também os corpos limitados ao tempo e espaço da tela, podem tanto favorecer quanto prejudicar o desenvolvimento desses jovens ao longo do percurso escolar.

No Pataquada, essas experiências foram uma rica fonte de colaboração para as traduções. Quando pensamos, por exemplo, na tradução de músicas em um processo colaborativo de criação de roteiro, os estudantes apresentaram coreografias que integraram a cena. Essas coreografias, por sua vez, precisaram ser analisadas e incorporadas pela tradutora, que também atua em cena.

Partindo da ideia de teatro amador, reforçamos a relevância das ações do Pataquada. Assim como ocorreu entre as décadas de 1950 e 1960, quando muitos grupos amadores eram considerados vanguardistas na descoberta de novos caminhos, nosso Coletivo também busca inovar no contexto escolar. Ao incluir estudantes Surdos no teatro, o Pataquada amplia as possibilidades de participação em um ambiente que ainda tende a restringir o papel do Tilsp ao espaço da sala de aula. Essa iniciativa não apenas ressignifica o papel do profissional no ambiente escolar, mas também promove a inclusão de uma diversidade de vozes e corpos no palco, permitindo que a arte teatral se torne mais acessível e representativa.

É importante destacar que, além dos estudantes da instituição, os parceiros sociais também desempenham um papel significativo na formação de um corpo que traduz, sinaliza e atua. Suas contribuições, seja por meio de experiências prévias com o teatro ou pelas descobertas realizadas durante o trabalho coletivo, enriquecem o processo criativo e colaborativo. Esses parceiros trazem vivências únicas que, somadas ao aprendizado dos estudantes, ampliam as possibilidades de expressão cênica e de tradução no contexto do teatro escolar.

Ainda sobre os integrantes do Pataquada, destaco a significativa contribuição dos servidores da instituição. O docente de Artes, diretor dos espetáculos, possui

formação e vasta experiência no ensino teatral, sendo peça-chave na orientação e execução das produções cênicas. Ter como elo forte um profissional com formação e experiência em Artes Cênicas também impulsionou o trabalho corporal e artístico, o que sabemos que em outras instituições não é uma realidade constante, pois presenciamos com certa frequência docentes de outras áreas assumindo o Ensino de Artes.

Destaco também a presença de outras docentes, como a de Matemática, que é pesquisadora, atriz e dançarina. Suas investigações voltadas para a articulação entre matemática e teatro ressaltam a potência de um corpo mais presente em cena. Pensando em suas contribuições acadêmicas e fundamentada no entendimento de que o corpo da Tilsp também é arte, sua presença no processo de tradução para Libras também se demonstrou essencial. A docente de História, por sua vez, contribui com seus conhecimentos musicais, agregando musicalidade ao espetáculo. Sua expertise garante que o corpo que traduz esteja alinhado ao ritmo musical, valorizando a harmonia entre som e movimento no palco. Já a docente de Língua Portuguesa exerce um papel crucial como público atento e observador. Suas pesquisas, voltadas para a dramaturgia sul-mato-grossense e a literatura, com ênfase na dramaturgia contemporânea da América Latina, enriquecem a análise crítica e os ajustes necessários, contribuindo para a qualidade e relevância dos espetáculos produzidos.

O parágrafo anterior destaca a participação de servidores interessados pelas Artes Cênicas, evidenciando a importância desse envolvimento também para os profissionais que atuam na tradução e interpretação de Libras-Português. Consumir arte, demonstrar interesse pela área e buscar formação adequada são atitudes essenciais para atender à demanda crescente no cenário nacional e, consequentemente, no ambiente escolar. Esse engajamento é crucial para que o objetivo de um teatro verdadeiramente acessível seja alcançado, permitindo que as práticas artísticas e culturais sejam inclusivas e contemplem a diversidade de públicos, especialmente aqueles que dependem da tradução e interpretação para participar plenamente dessas experiências.

4.3 Ato 3 - As interfaces do teatro e a relação com as traduções

As conexões no fazer teatral vão além das relações interpessoais, revelando uma ampla gama de possibilidades que impactam a construção coletiva, o espetáculo e, por consequência, a tradução e a atuação do Tilsa em cena. É fundamental compreender essas possibilidades, bem como o trabalho corporal realizado e os diversos polissistemas interligados na criação coletiva e na tradução de espetáculos teatrais. Esses elementos podem ser materializados em imagens que sinalizam as interfaces presentes no cenário em questão. Os dados apresentados se baseiam na unidade de análise descrita no Quadro 2, destacando que outras influências e possibilidades podem ser exploradas e desenvolvidas a partir dos Projetos de Tradução e dos roteiros (ver Anexos A e B).

4.3.1 Influências nas traduções em *Vasto Mundo*

No espetáculo *Vasto Mundo*, a existência de apenas uma música cantada no espetáculo será a nossa primeira base para tecer comentários sobre as influências presentes nas traduções. Ao analisar meu Diário de Tradução e anotações no próprio texto base do espetáculo, foi possível constatar que a tradução recebeu forte influência do cenário para composição visual da sinalização.

Partindo de um processo de construção tradutória individual, fundamentado nos estudos realizados e na concepção do espetáculo, e com uma participação ativa nas escolhas de figurinos, cenário e objetos cênicos, foi possível criar uma tradução que refletisse a realidade estabelecida em nossa apresentação. Convido agora você, leitor, a explorar os processos, sustentados por pesquisas e, principalmente, pelas influências provenientes do Coletivo teatral e seus polissistemas.

Ao realizar a tradução da canção *Olha pro céu*, dividi o processo em três etapas. Primeiramente, na etapa pré-tradutória, realizei pesquisas sobre tradução musical para línguas de sinais, com a busca por recursos culturais e linguísticos, além de identificar a história para composição da música, o que pontuamos neste estudo ser de grande importância para a tradução musical. Na segunda etapa, realizei a tradução para Libras e fiz a revisão. Para esse momento, recorri ao processo de tradução interlingual do português para a Libras, pelo “Sistema de

notação em palavras”, de Tanya Felipe (2007). Na terceira etapa, gravei em Libras para análise, possíveis modificações e estudo a cada apresentação do espetáculo, e como possibilidade para possíveis modificações.

Para este estudo, regravei as traduções com os figurinos usados nos espetáculos e confeccionei, nesta seção, uma capa para abertura dos vídeos a partir do cenário dos espetáculos. Além disso, ao lado direito da capa, se encontra o Qr Code e, abaixo, o link para acesso à sinalização completa. Vejamos:

Quadro 5 - Capa de abertura, Qr Code e link da tradução da canção “Olha pro Céu meu amor”



Fonte:Elaborado pela autora

Com a finalidade de produzir efeito estético, se utilizou na tradução recursos como repetição de sinais, pois, conforme Sutton-Spence (2005) e Sutton-Spence e Kaneko (2016), são amplamente usadas na literatura sinalizada e na Literatura Surda, mais precisamente em performances e poesias em língua de sinais. Igualmente a Rigo (2013), entendemos a repetição de refrão como uma estratégia de tradução, uma possibilidade de escolha tradutória para a sinalização de músicas, podendo ser repetições de unidades linguísticas com partes de sinais ou sentenças e/ou repetição de tempo, conferindo ritmo a sinalização. Lembramos que os comentários tecidos neste estudo são possibilidades tradutórias, porém deixamos aberta a reflexão de que cada profissional pode realizar a composição tradutória de acordo com o objetivo na realidade de trabalho vivenciada.

Outro recurso que coloca o corpo do Tilsp em ação no cenário musical está relacionado ao uso de expressões não manuais, como expressões faciais e

corporais usadas na tradução da música, com o intuito de demonstrar sentimentos e emoções durante o espetáculo. O uso de classificadores, descritos por Campello (2008) como descrições imagéticas, também foi utilizado, contribuindo para a preservação do sentido da música.

O cenário foi composto por bandeiras típicas das festas juninas. A direção do olhar para o cenário no momento da sinalização demonstra conexão com a cena e com a história a ser contada em seguida. Além da repetição das configurações das mãos, o uso do corpo para marcação do ritmo musical agregou movimento estético, assim como as expressões faciais, e a contextualização do objetivo da música. Assim sendo, o cenário do espetáculo foi de grande importância enquanto sistema integrado na tradução teatral como ferramenta para condução das escolhas tradutórias.

4.3.2 Influências nas traduções em *A Cruz de Francisca*

A atuação em *A Cruz de Francisca* impôs novos desafios às traduções, pois, por se tratar de um espetáculo que parte da história local, foram adicionadas músicas e cordéis que tratam da realidade de um povo que se aproxima da nossa convivência. A análise dos documentos revelou uma associação entre as palavras **influência** e **tradução** na criação de duas músicas e nos cordéis que compõem o espetáculo, um tema que será explorado mais adiante.

Após a elaboração das falas e a construção das cenas, com a demarcação dos posicionamentos, iniciamos a integração das músicas ao espetáculo. A primeira música, que sinaliza o início da apresentação, marca a nossa chegada ao palco e o chamamento do público. Foi uma canção que já havíamos trabalhado durante a construção do roteiro. Ao traduzir "Embarca morena", retornei a uma das falas do espetáculo que está presente no roteiro e no Projeto de Tradução.

Ei, eu tenho uma história para contar! Assim como uma boa parte de vocês, eu venho de outra cidade para Patos, né!? A primeira vez que cheguei aqui, eu fui no IF levar uns documentos e no caminho, o mototáxi que eu estava caiu. Cheguei toda ralada! (A Cruz de Francisca, 2023, Anexo B)

Partindo deste texto e das lembranças das histórias contadas pelos integrantes que nasceram em outros estados e cidades, elaborei a tradução

compartilhada e comentada a seguir. Para uma visualização completa da música traduzida, recomendamos o acesso à tradução por meio do QR Code ou link abaixo.

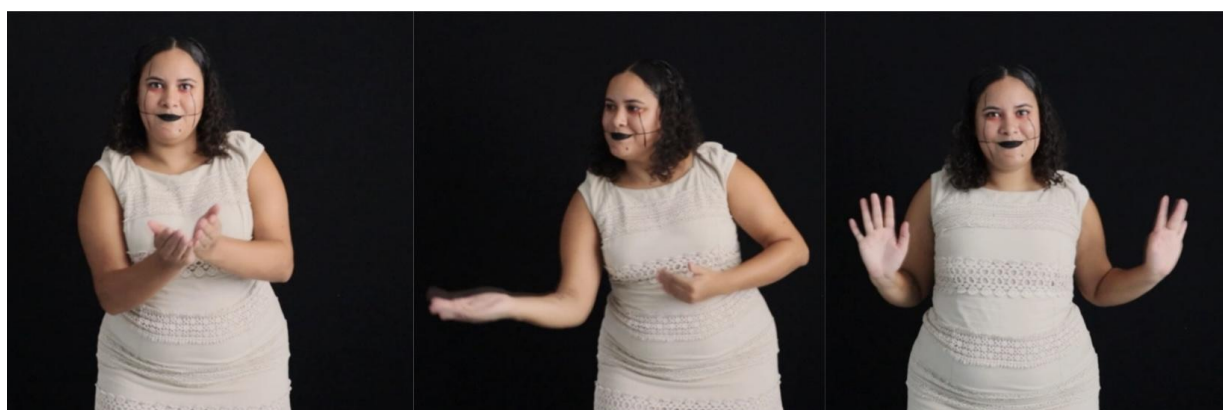
Quadro 6 - Capa de abertura, Qr Code e link da tradução da canção “Embarca Morena”



Fonte: Elaborado pela autora

Inicialmente, busquei construir a tradução a partir de uma configuração de mão e variações dela, considerando que a música inicial tem como objetivo central convidar o público a ouvir nossas histórias. Dessa forma, justificamos a construção a seguir:

Figura 15 - Configuração de mão usada na canção “Embarca Morena”



Fonte: Elaborado pela autora

Buscar a atenção do público ouvinte por meio da música demonstrou que a sinalização deveria se alinhar com o objetivo central da escolha musical. Dessa

forma, participar da construção coletiva e conhecer as histórias dos integrantes, assim como os processos das escolhas, tornam-se importantes aliadas polissistêmicas na tradução realizada.

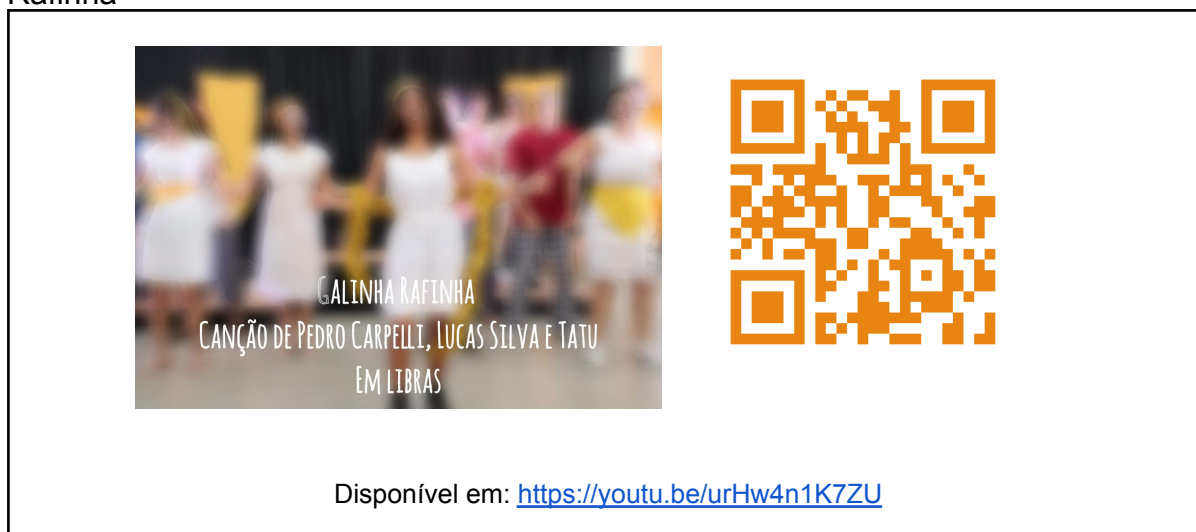
A segunda parte da música se baseia no conhecimento das histórias que ocorreram em Patos-PB ou que têm alguma ligação com a cidade. No Coletivo, em 2023, contávamos com integrantes paraibanos, pernambucanos, potiguares e paulistas. Assim, a tradução buscou direcionar a atenção do público para a ideia de que estávamos chegando de diversas regiões do Brasil para sinalizar artisticamente ao público Surdo. Dessa forma, podemos observar a influência dos integrantes, de espaços geográficos, das histórias compartilhadas e das vivências de um corpo presente em todas as etapas da construção cênica.

Outra música que, conforme o Projeto de Tradução (ver Anexo B), teve sua tradução marcadamente influenciada pelo espetáculo e pelos integrantes é a composição de Pedro Carpelli, Lucas Silva e Tatu, que dá voz à melodia. A canção é baseada em uma história verídica que ocorreu na cidade de Patos-PB, onde uma galinha de estimação, a galinha Rafinha, desapareceu, comovendo a cidade e gerando grande repercussão nacional e policial.

Com mais um convite do docente de arte, que também coordena um evento na instituição, ministrei uma oficina intitulada “Corpo em Movimento: o uso de classificadores em Libras para a cena teatral”, durante a Semana Cultural de 2023. O objetivo da oficina era orientar os integrantes do Pataquada e estudantes interessados sobre a importância dos classificadores para a compreensão facilitada de um discurso, além de destacar a relevância da expressão corporal para o entendimento e o diálogo em Libras.

Na oficina, os participantes puderam utilizar a letra da música sobre a galinha Rafinha e as configurações de mãos distribuídas para apresentar, por meio de seus corpos, como comunicar a letra, atribuindo à Tilsp o papel pedagógico de demonstrar gramaticalmente os recursos utilizados na Libras. Dessa forma, conseguimos, ao final, estruturar a tradução da música, incorporando ao Projeto de Tradução a coreografia criada pelos integrantes do Coletivo, para que a sinalização estivesse em harmonia com toda a cena. A seguir, apresentamos a tradução completa, disponível no QR Code e link expostos, e comentamos as construções tradutórias.

Quadro 7- Capa de abertura, Qr Code e link da tradução da canção “Galinha Rafinha”



Fonte: Elaborado pela autora

Na primeira estrofe da música, recorri ao uso de configurações de mãos que representam a pata de uma galinha, para marcar a personagem andando, dentro de uma panela e ao usar uma sandália de marca famosa.

Pensando na compensação da expressão “estourada”, usada para se referir também a pessoas com poder de compra superior a maioria da população, o que dentro da história de Rafinha se configura como fato real, busquei incorporar a personagem para demonstração de acontecimentos comentados pelos integrantes do Coletivo.

Seguindo com a configuração de mão representando a pata de Rafinha, usei o corpo para representar seu andar com uma mão e, com a outra, pessoas olhando com expressão de desejo ao vê-la passeando pelas ruas.

Após dias de seu desaparecimento, a polícia local²⁰ prendeu um suspeito de roubá-la, que confessou o crime e alegou que a galinha teria sido usada para consumo. Pensando em formas de mostrar como a galinha foi consumida, se atribuiu o sinal de churrasco, prática muito visualizada na cidade.

Ao traduzir a música, foi possível incorporar a coreografia criada pelos integrantes, classificadores e trazer a história de Rafinha na corporeidade.

²⁰ Ver a reportagem completa em <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2012/08/enterro-de-galinha-de-estimacao-mobiliza-moradores-de-cidade-na-pb.html>

Um novo desafio me foi apresentado com a tradução e atuação no espetáculo, a inserção de uma batalha cordelista com estrofes escritas por dois autores que retratam a história principal de nossas apresentações. Para a tradução dos cordéis, busquei apoio nas pesquisas de Campos (2017), Ribeiro (2018) e Sutton-Spence (2021).

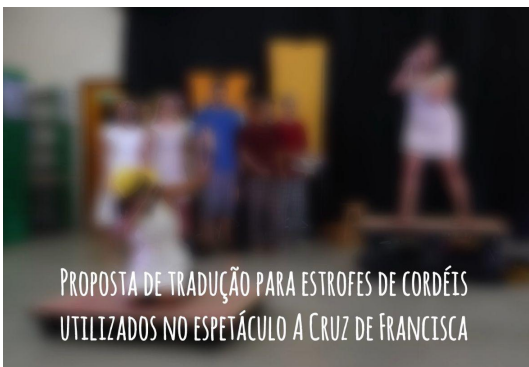
O posicionamento com movimento no palco permitiu o uso do corpo para explorar o espaço na sinalização. Conforme ilustrado na Figura 16, apresento a localização da Tilsp durante a batalha de cordéis, o que possibilitou, no momento da interpretação, a utilização corporal para identificação dos personagens e as situações a eles associados. Os cordéis foram divididos em duas partes, compondo momentos distintos do espetáculo. Vale destacar que, antes do início da batalha, a plateia é informada sobre o que está prestes a acontecer, conforme indicado no roteiro e Projeto de Tradução do espetáculo (ver Anexo B)

Cordéis são produções brasileiras que narram eventos reais ou fictícios com o uso da linguagem popular sertaneja, por meio de rimas e organizadas em estrofes. Dentro das estrofes escolhidas para composição do roteiro do espetáculo, a história de Francisca foi sendo narrada em conformidade com os acontecimentos que culminaram em sua morte.

Para a composição inicial da tradução, foi fundamental conhecer as obras utilizadas nos dois momentos do espetáculo. O cordelista Marco di Aurélio utiliza a estrutura de septilhas, com estrofes de sete versos, com rimas entre a segunda, quarta e sétima estrofe e entre a quinta e sexta, formando a estrutura ABCBDDDB. O outro cordelista, Antônio Américo, adota a sextilha, com estrofes de seis versos com estilo aberto, com as rimas entre o segundo, quarto e sexto verso e os demais soltos, configurando o esquema ABCBDB.

Em seguida foram estudadas estratégias para compensação do estilo, buscando analisar as estruturas dos cordéis para, em seguida, realizar a tradução. Para Campos (2017), o uso de classificadores, incorporação de personagens, demarcação do espaço de sinalização, modificação dos sinais (neologismos e morfismos) e os signos semióticos são recursos que compõem uma obra cordelista em Libras. Pautada na autora, eu realizei as escolhas tradutórias a partir desses recursos e, para apreciação, sugiro a visualização da tradução completa no Qr Code ou link abaixo.

Quadro 8- Capa de abertura, Qr Code e link da tradução de cordéis




Disponível em: https://youtu.be/sCvUd5DE_clv

Fonte: Elaborado pela autora

Com relação ao uso do espaço de sinalização, três personagens são mencionados ao longo das estrofes, sendo a madrastra, o padrasto e a pequena Francisca. Dessa forma, localizo os adultos ao lado esquerdo da sinalização e a criança ao lado direito. Essa escolha também se deve ao posicionamento dos atores em um dos momentos da explicitação dos cordéis. O posicionamento mencionado também foi representado por Alice Figueiredo.

Figura 16 - Posicionamento na interpretação de cordéis



Fonte: Ilustração de Alice Figueiredo, criada especialmente para esta dissertação a pedido da autora

Com relação ao aspecto rima, optei pela repetição de configurações de mãos associadas às expressões não-manuais para composição da estrofe. E sobre o ritmo, busquei, a partir da velocidade da sinalização, agregar emoção ao público em algumas estrofes. Segundo Sutton-Spence (2021), ao contarmos uma história com muita pressa, podemos deixar o público sem tempo para apreciação dos sinais estéticos e criativos ou das reviravoltas na história contada.

Outro recurso utilizado foi o uso de classificadores e a incorporação dos personagens, para demonstração dos acontecimentos narrados.

Após analisar o produto final para, então, subir ao palco e apresentar ao público a construção da tradução do cordel, percebi como os recursos adotados influenciaram na entrega da tradução e como o cenário e o posicionamento dos demais personagens nortearam as escolhas realizadas. Essa construção seria inviável sem a participação ativa da Tilsp nas construções das cenas, sem o contato com o texto de forma antecipada e sem o acompanhamento dos ensaios junto ao Pataquada.

4.3.3 O teatro enquanto polissistema: uma análise para a tradução do português para Libras

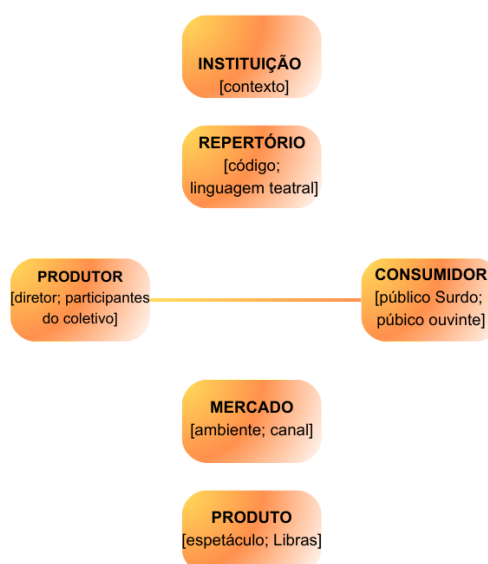
Para Even-Zohar, as literaturas nunca existem ou progridem em um estado de não interferência. Assim, é possível haver influências mútuas entre a literatura de origem e a literatura de destino. Ao trazer essa reflexão para a rede de relações e atividades que compõem o fazer teatral, propomos a noção de um polissistema tradutório em Libras no teatro. Para isso, é essencial considerar um contexto mais amplo, compreendendo o ato em cena como algo que transcende a sinalização em si.

Ao vincular a tradução em Libras no teatro à Teoria do Polissistema, buscamos investigar as redes de relações que permeiam a construção coletiva e, consequentemente, o trabalho da Tilsp. Esse trabalho, desenvolvido durante as aulas e ensaios, demanda a busca por sistemas interligados que contribuam para a elaboração de um Projeto de Tradução consistente. Para esse propósito, aplicamos as categorias originalmente propostas por Even-Zohar para descrever o ato literário, bem como a adaptação realizada por Medeiros (2009) para a análise do ato cinematográfico. Aqui, essas categorias serão empregadas como base para a

análise do ato tradutório em Libras no cenário teatral, ampliando o entendimento sobre as interações e os sistemas envolvidos nesse processo.

Dessa forma, a ideia de polissistemas, ao ser aplicada à tradução para Libras de um espetáculo teatral, está vinculada a uma série de etapas que pertencem à construção coletiva de um roteiro e às atividades relacionadas. Nesse contexto, seguimos a base proposta por Even-Zohar para a definição dos itens no âmbito literário. Em seguida, apresentamos a identificação desses itens, buscando estabelecer associações com o processo tradutório de Libras no teatro.

Figura 17 - Esquema do Sistema Teatral com Tradução em Libras



Fonte: Elaborado pela autora

(i) Instituição: As instituições se referem aos coletivos artísticos inseridos no IFPB, que necessitam de apoio por meio de editais de fomento à cultura para desenvolver suas atividades ao longo do ano letivo. Da mesma forma, consideramos os festivais e mostras realizadas pelo IFPB como instituições relevantes nesse contexto. Em uma escala mais ampla, também destacamos as produtoras de festivais de teatro como instituições fundamentais para o desenvolvimento e a promoção das Artes Cênicas. Essas entidades desempenham um papel crucial na divulgação e na

valorização da cultura teatral, proporcionando oportunidades para artistas e coletivos se apresentarem e se conectarem com o público.

(ii) Repertório: O teatro possui uma linguagem própria, o que torna essencial a presença do Tilsp desde o início da construção de cada espetáculo. Assim como o diretor e os atores, o Tilsp deve manipular as atividades de acordo com o planejamento das cenas elaboradas em cada aula. Essa colaboração desde o início garante que a tradução em Libras esteja integrada ao processo criativo, promovendo uma experiência mais coesa e acessível para todos os públicos. A atividade colaborativa na construção de um espetáculo permite a todos os integrantes o compartilhamento de ideias, expressões artísticas e dinâmicas a serem incorporadas ao trabalho desenvolvido por um coletivo de teatro.

(iii) Produtor e produtores: Dentro da experiência com o Coletivo Pataquada, se destaca, como produtor principal, o diretor dos espetáculos, que é docente de Artes no Campus Patos. Ele é um arte-educador com vasta experiência na direção de produções teatrais, responsável por conceber o projeto do espetáculo e submetê-lo aos editais de fomento à arte e cultura da instituição. Além disso, coordena a encenação a partir das propostas coletivas, buscando aprimorar os resultados por meio de técnicas teatrais. Elencamos ainda, como produtores secundários, todos os estudantes, parceiros sociais e servidores que participam da construção coletiva dos espetáculos. É importante ressaltar que a Tilsp que integra o Coletivo também desempenha um papel ativo nessa construção, contribuindo significativamente para o processo criativo e colaborativo.

(iv) Consumidor e consumidores: Especificamos aqui que o consumidor direto é o povo Surdo, para quem os aspectos culturais e visuais são cuidadosamente pensados e planejados durante a construção dos roteiros e ensaios. Enquanto consumidores indiretos, temos as pessoas não surdas que sabem Libras e buscam por espetáculos sinalizados, além de pesquisadores dos Estudos de Tradução e Interpretação em Línguas de Sinais (ETILS) e aprendizes da língua. Essa distinção entre consumidores diretos e indiretos é fundamental para compreender a diversidade de públicos que se beneficiam das produções do Coletivo Pataquada.

(v) Mercado: O mercado da produção teatral é amplo, abrangendo desde grandes produções até o teatro de rua e espetáculos acessíveis por meio de transmissões ao vivo, uma prática que se tornou bastante comum durante a pandemia de Covid-19. Dentro do contexto da arte-educação, e a partir da experiência com o

Coletivo Pataquada, destacamos como mercado principal o chão da escola, onde toda a comunidade pode participar e acessar as criações e os produtos resultantes do teatro acessível no ambiente educacional. Além disso, podemos mencionar as praças públicas, os palcos de teatros e os espaços para eventos onde o Pataquada já realizou suas apresentações. Essas diferentes localidades ampliam as oportunidades de envolvimento do público e promovem o acesso à arte de forma inclusiva e diversificada.

(vi) Produto: No teatro, o espetáculo representa o polissistema mais visível aos olhos da plateia. Ao considerarmos a presença da Libras no teatro, a interpretação simultânea se configura como o produto desse polissistema de tradução teatral para Libras. Quando o Tilsa está em cena, é a soma de todo o processo tradutório que é entregue ao público Surdo. É importante ressaltar que a interpretação simultânea mencionada como produto resulta de uma extensa busca por referências culturais e literárias Surdas, além da construção visual das cenas. Essa interconexão entre tradução, cultura e cena é fundamental para garantir uma experiência acessível e significativa para todos os espectadores.

Ao assimilar a tradução teatral para Libras como um polissistema dinâmico, caracterizado por agrupamentos de inter-relações e intra-relações, podemos reconhecer a importância de todos os agentes envolvidos na construção coletiva de um Projeto de Tradução. Esse projeto deve direcionar para uma encenação que contemple aspectos visuais e respeite a cultura do povo Surdo. A colaboração entre os diferentes participantes é fundamental para garantir que a tradução não apenas transmita o conteúdo, mas também reflita as nuances culturais e estéticas da Comunidade Surda, enriquecendo a experiência teatral para todos os espectadores.

4.4 Ato 4 - Um corpo, diversos movimentos: uma vídeo-carta ao Pataquada

Escrever sempre foi uma prática essencial no Pataquada, seja na criação coletiva de cenas, no registro em diários dos acontecimentos a cada aula ou, de forma mais específica, nas cartas escritas para a construção de *A Cruz de Francisca* com mensagens destinadas à menina cuja vida foi interrompida tão precocemente.

Em 2023, enquanto finalizávamos o roteiro do espetáculo, nos foi solicitado que escrevêssemos uma carta para Francisca. Naquele momento, eu não sabia ao

certo o que gostaria de dizer a ela. Porém, em uma noite, sonhei que escrevia a carta, e, ao despertar na madrugada, a registrei imediatamente.

As cartas foram compartilhadas em uma aula. Uma a uma, foram lidas por diferentes pessoas, e naquele processo decidimos as cenas finais do espetáculo. Ao pensar em Francisca, recordei nossas pesquisas e a jornada que havíamos percorrido até então. Refleti sobre os inúmeros direitos que lhe foram negados e sobre o sofrimento de uma criança pequena, vítima das mesmas mãos que deveriam cuidar, amar e proteger. Assim, compartilho aqui a carta que escrevi. Este texto, que emocionou o elenco, o público e a mim, ao final de cada apresentação, carrega a essência de todo o processo que vivemos juntos, em prol de acessibilizar o teatro para uma comunidade muitas vezes esquecida.

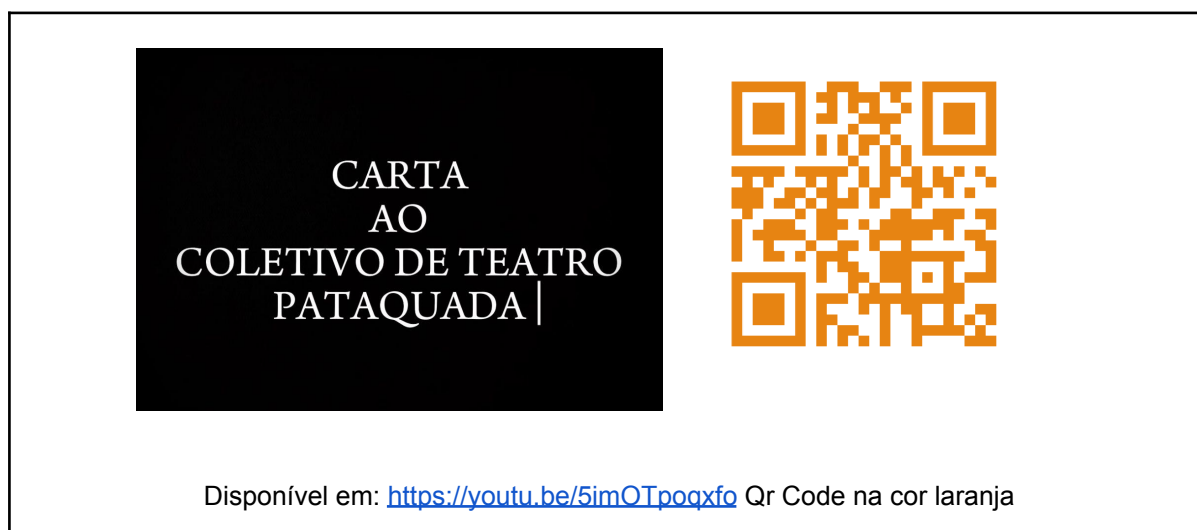
Francisca, hoje eu falo contigo, na Língua Brasileira de Sinais! Sim, estou sinalizando no momento. É que muitas pessoas ainda não conhecem a tua história, desconhecem a parte trágica e de sofrimento. Alguns conhecem o Parque Religioso, outros dizem que uma menina morreu e virou santa. Sinalizo, porque o direito ao acesso a diversas histórias é negado ao povo Surdo, às vezes até à própria história. Sinalizo, pois luto todos os dias por direitos linguísticos em diversos espaços e tem sido cansativo, pequena Francisca. Sinalizo, porque muitas meninas assim como você ainda morrem aqui no futuro, por mãos que deveriam proteger, amar e ajudar a caminhar. Sinalizo porque em algum lugar uma pessoa Surda deseja conhecer histórias, a tua história. Sinalizo porque meu corpo é instrumento de divulgação, comunicação e resistência. Que possamos lembrar da tua força delicada, do teu grito calado e da tua história não vivida (Carta escrita para o espetáculo A Cruz de Francisca, 2023).

Mais recentemente, registrei em meu Diário de Tradução as atividades realizadas durante mais uma aula com o Coletivo, como parte das escritas semanais. Compartilho esse relato neste estudo, como forma de demonstrar e refletir sobre as vivências compartilhadas até o momento.

Mais uma terça-feira, e nunca é igual. Acordar o corpo é sempre uma experiência inovadora, e começar o encontro dessa forma transforma toda a movimentação corporal ao longo do dia. Ler o texto em movimento me transportou para a primeira vez que tentei vocalizar e sinalizar uma de minhas falas. Uauuuu, que desafio! A corda voltou, e, como sempre, trouxe dificuldade para alguns. Lembro-me de todas as vezes que isso aconteceu e de como a relação com essa prática foi se transformando a cada nova tentativa. Falando em transformações, realizamos as substituições entre os estudantes/atores presentes na aula. Uma aula que modifica, que transforma, que nos lembra do movimento contínuo da vida e que inclui não apenas pessoas, mas também vivências e sentimentos. “Existirmos, a que será que se destina?” No Pataquada, existimos para fazermos e sermos histórias — vividas, compartilhadas e em constante (r)existência (Diário de Tradução, 30.07.2024).

Assim, para eternizar o percurso de *traducenar* ao lado do Pataquada, apresento uma vídeo-carta destinada à reflexão, ao agradecimento e à solidificação das discussões abordadas neste estudo. A carta foi escrita no silêncio da madrugada e gravada conforme as ideias surgiam, enquanto pesquisava sobre traduzir e interpretar. As cartas parecem ser uma marca registrada de Cunha (2020), que, em sua dissertação de mestrado, que posteriormente se transformou em livro, expressa, por meio de correspondências, seus afetos por membros de um coletivo de teatro formado por integrantes senescentes. Dessa forma, convido você, leitor, a desfrutar a partir do vídeo ou do texto, de meus sentimentos, descobertas e saberes construídos junto ao Pataquada.

Quadro 9- Capa de abertura, Qr Code e link da vídeo-carta



Fonte: Elaborado pela autora

Carta ao Coletivo de Teatro Pataquada

Minha existência, a que será que se destina?

Eu poderia pontuar tantas possibilidades em mais uma escrita, porém quando lembro do Coletivo de Teatro Pataquada, me vem à mente a palavra processo. Processo que engloba estudo, reflexões e muita atenção. Processo com encontros que afetam, que influenciam, que transformam e que nos fazem sentir pertencidos a um lugar, uma história e a conexões.

Corpo, arte, cordéis, músicas, posicionamentos, desafios e possibilidades adentravam meus dias, e como uma criança que aprende com o exemplo, fui moldando meu corpo, minha prática e meus saberes ao passo que convivo com jovens e adultos que representam arte, resiliência e criatividade.

Desde que entrei no Coletivo de teatro, percebi que a junção entre tradução e arte provocaria em mim conhecimentos mais profundos que os aprendidos em cursos ou técnicas em atuações em sala de aula. Cada encontro, cada conversa, cada ensaio promoveram conhecimentos que levarei comigo em todas as áreas que atuo, pois conviver com vocês me ensinou que a tradução reside na conexão humana e nas nossas escolhas. Aprendi que empatia é fundamental para a realização de um trabalho que respeite corpos, línguas e processos.

Quero agradecer a vocês, por proporcionarem reflexões, estudos e significarem vida aos meus dias. Com o Coletivo, para além da tradução, aprendi que vastas são as experiências e atuações no campo da tradução e interpretação em Libras, que meu corpo presente significa poder, que para subir preciso de ajuda, mas que para descer a força de mãos amigas são cruciais, pois a queda é inevitável no nosso caminhar. Muitos são os polissistemas que orientam minha atuação, e isso descobri na convivência com vocês, onde o amor transborda, onde conhecimentos acalmam e a arte pulsa vida. A vocês, meus agradecimentos e pedidos aos céus por uma vida longa ao Pataquada. Ah, não posso esquecer, esta dissertação é nossa!

5 EPÍLOGO

Para proferir as considerações finais desta dissertação e enredar algumas questões da complexa atividade de sair da sala de aula, para um laboratório de experimentos artísticos, atrelando escola, teatro e Libras, retomamos brevemente o percurso que percorremos, as questões que motivaram a pesquisa e os objetivos que nos trouxeram até aqui.

Esta pesquisa surgiu a partir de uma prática tradutória e interpretativa da pesquisadora, com o objetivo principal de descrever as vivências e saberes de uma Tradutora e Intérprete de Libras-Português no ambiente educacional junto ao Coletivo de Teatro Pataquada do IFPB - Campus Patos. A pesquisa buscou contribuir para a comunidade acadêmica, para produtores/diretores teatrais,

arte-educadores e para os profissionais que atuam com o par linguístico Libras-Portugues, ao fornecer um estudo sobre a atuação do Tilsp como integrante de coletivo de teatro, demonstrando possibilidades tradutórias, importância de um trabalho corporal e influências do polissistema teatral para as traduções e atuações dos profissionais no ambiente escolar. Para além do exposto, o trabalho buscou preencher uma lacuna na literatura ao debater sobre uma demanda presente, porém invisibilizada na academia e nas discussões sobre a atuação do intérprete educacional, reconhecendo que o Tilsp no teatro em ambiente escolar favorece a participação de estudantes enquanto público alvo das traduções, enquanto integrantes e produtores de atividades cênicas.

Ao findar este estudo, contemplando desde a revisão da literatura, até o compartilhamento de fato da experiência vivenciada, procuro responder às perguntas da pesquisa, debatidas e refletidas a seguir.

1. Quais as possibilidades existentes na atuação teatral para um Tilsp educacional? Ao analisar os Diários e Projeto de Tradução, foi possível averiguar diversas possibilidades na atuação de um Tilsp educacional, pontuando o posicionamento dentro e fora da cena, a possibilidade do uso criativo da Libras em outras demandas artísticas, como a música e cordéis, e a possibilidade de atuação enquanto intérprete na atuação de estudantes Surdos, enquanto tradutora do roteiro e tradutriz que corresponde a atuação da tradutora que sinaliza a fala dos demais personagens e possui sua própria atuação enquanto atriz.

2. Como integrantes de um coletivo de teatro contribuem para a construção da corporeidade da pessoa que traduz e encena? Nas leituras dos Diários de Criação e Diários de Tradução, foi constatada a importância das atividades organizadas pelo professor de teatro e diretor dos espetáculos, na constituição de um corpo com mais expressão artística, por meio de atividades que evidenciam o trabalho com Jogos Teatrais e Jogos Dramáticos. Enquanto os demais integrantes contribuíram com conhecimento local na construção das histórias e consequentemente das traduções e na constituição de um corpo com mais movimento.

3. Quais interfaces influenciam no Projeto de Tradução? O teatro como espaço de conexões apresenta diversas interfaces que se entrelaçam na constituição do Projeto de Tradução. Neste estudo, apontamos o cenário, coreografias estabelecidas na construção coletiva, posicionamento dos

personagens e questões históricas e geográficas como influenciadores na elaboração de um Projeto de Tradução.

Ao responder as perguntas desta pesquisa, julgo ter atingido os objetivos propostos para esta dissertação. Determinei como objetivo geral descrever as vivências e os saberes de uma Tradutora e Intérprete de Libras-Português educacional com o Coletivo de Teatro Pataquada do IFPB-Campus Patos. Para alcançar o objetivo, partir da Teoria dos Polissistemas de Even Zohar sobre os sistemas que integram as traduções literárias e culturais dentro do âmbito teatral que, inserido no ambiente escolar, demonstra novas camadas e possibilidades para além da tradução.

Com os objetivos específicos, propus: identificar as possibilidades tradutórias do Tilsp educacional no teatro; analisar as influências na construção da corporeidade de quem traduz e atua no teatro e comentar processos e escolhas tradutórias, a partir das interfaces existentes no teatro. Apontamentos que foram demonstrados por meio de quadros, imagens e *links* para vídeos que demonstram o alcance dos objetivos específicos por meio de comentários que especificam cada processo e influência no percurso de tradução nas construções coletivas do Pataquada.

Como afirma Rigo (2014a, p. 67), a atuação do Tilsp na esfera artístico-cultural é "um campo relativamente recente de atuação, mas que se expande rapidamente como um novo e promissor mercado de trabalho". Acompanhando a autora e trazendo essa realidade para o ambiente escolar, a demanda existe e através das vivências e saberes constituídos com o Pataquada, perceberemos a importância de mais pesquisas sobre a atuação do Tilsp educacional no contato com demandas artísticas e procedimentos adotados dentro desta perspectiva.

Ao final deste estudo, com a realização da retrospectiva através da experiência vivenciada com o Pataquada por meio da construção e criação coletiva nas soluções estéticas e afetivas do percurso tradutório, noto que meu desejo de compartilhar os saberes construídos e a demonstração de uma demanda real e necessária, contribuem para atuações futuras, continuidade da minha atuação junto ao Coletivo e para futuras pesquisas. Essas, em especial, a fim de mapear instituições escolares com a presença de coletivos/grupos artísticos e da atuação dos tradutores e intérpretes educacionais diante da demanda apresentada.

Finalmente, chegando ao final desta jornada de vinte e quatro meses como pesquisadora-tradutora, percebo um amadurecimento considerável. Este estudo colaborou para o meu crescimento como pesquisadora iniciante, tradutora e intérprete de uma instituição pública e aliada ativa das Comunidades Surdas brasileiras. Ao longo desses meses, pude perceber de forma sistemática, alicerçada em outros estudos anteriormente realizados, meu papel em um coletivo de teatro, que transcende o de traduzir, garantindo aos estudantes e público Surdo externo experiências equiparadas com as do público ouvinte.

Alguns caminhos foram trilhados para que esta pesquisa estivesse assim, pronta. As escolhas, as dúvidas, as parcerias, as orientações, o fazer na prática e a releitura após a rotina de traduções, resultaram neste material, que merece ser explorado e questionado. Foi dos diversos questionamentos que surgiu este estudo, foi dos questionamentos de pesquisas anteriores que os caminhos foram trilhados e é a partir dos questionamentos e saberes aqui compartilhados que surgirão outros e que, decorrentes deste, poderão nortear formações, práticas tradutórias e atuações no palco.

Identifico, em meu estudo, a importância do trabalho coletivo com o Tilsp desde o início de um espetáculo, em que a direção e demais integrantes possam conhecer as características da Libras enquanto língua, do profissional enquanto tradutor, enquanto intérprete e como corpo presente e atuante no cenário apresentado. Reconheço também que habilidades ainda precisam ser exploradas e trabalhadas no decorrer dos próximos espetáculos, que mais estudantes Surdos possam adentrar o universo teatral e que este trabalho, em conjunto entre tradutor e Surdo, pode contribuir ainda mais para o atendimento da demanda.

A partir da vivência e dos saberes construídos e em construção, ao desfrutar de novas experiências em um mundo onde arte e tradução se encontram, fui capaz de elaborar propostas para as traduções necessárias, oportunizando a minha prática e de meus pares, mais sistematização e acompanhamento das demandas dentro da grande demanda. Ou, trazendo a base deste estudo, polissistemas dentro de um grande polissistema. Lembrando sempre que as propostas apresentadas neste estudo não têm o objetivo de fechar normativas, mas de possibilitar reflexões diante de uma demanda existente e crescente no ambiente escolar. Sendo assim, no que diz respeito à minha atuação, me sinto hoje uma tradutora munida de instrumentos que contribuem para a efetivação da Libras na construção coletiva e

no palco, com o desejo de que mais estudantes estejam na plateia, nos roteiros e nos palcos, respeitando os processos com ética, consciência e responsabilidade profissional.

Para concluir este estudo, recorro a Berman (2008), que destaca a tradução como uma experiência vivida, sentida e refletida. Esse encontro com a reflexão proporcionou a esta pesquisadora maior segurança e aprofundamento no conhecimento na prática cotidiana, seja em sala de aula, no estúdio ou no palco.

REFERÊNCIAS

- ADÍCHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019
- ALBRES, N. A., & SANTOS, W. M. dos. (2022). Luz, palco e a caracterização de tradutores e intérpretes de libras-português em peça teatral. **Fragmentum**. p. 119–148. DOI: <https://doi.org/10.5902/2179219441826>
- ALBRES, Neiva de Aquino. **Diário de tradução. Material didático do curso de extensão “Tradução comentada”**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2022.
- ALBRES, Neiva de Aquino. **Intérprete Educacional: políticas e práticas em sala de aula inclusiva**. São Paulo: Harmonia, 2015.
- ALBRES, Neiva de Aquino. Os espaços da Libras em contextos artístico-culturais e literários e a formação de tradutores e intérpretes de Libras-português. **Revista Linguagem & Ensino**, v. 23, n. 4, p. 1248-1273, 2020.
- ALVES, Camila. **E se experimentássemos mais? Um manual não técnico de acessibilidade em espaços culturais**. 2016. 92 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Psicologia). Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2016
- ANDRADE, Renan de Bastos. **Ensino de Arte na Educação de Surdos: Uma abordagem na escola bilíngue**. 2022. 63 f. Dissertação (Mestrado em Ensino de Ciência e Tecnologia). Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2022.
- ASSIS, Machado de. **A missa do galo**. In: Machado de Assis. Outros contos. São Paulo: Ática, 1995.
- BARBOSA, Ana Mae. Educação e Desenvolvimento Cultural e Artístico. **Educação e Realidade**. 20(2):9-17 jul.dez. 1995
- BARROS, Thatiane do Prado. **Experiência de transmutação poética de português para Libras: três poesias de Drummond**. 2015. 171 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade de Brasília, Brasília, 2015.
- BASSNETT, Susan. **Reflections on translation**. Bristol, UK: Multilingual Matters, 2011. 193 p.
- BERMAN, A. **A tradução e a letra: ou o albergue do longínquo**. Tradução: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras. PGET. 2008
- BRASIL, **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm. Acesso em 11 de março de 2024.
- BRASIL, Secretaria de Educação Especial; Programa Nacional de Apoio à

Educação de Surdos. **O tradutor e intérprete de língua brasileira de sinais e língua portuguesa.** - Brasília: MEC; SEESP, 2004.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular:** Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio. Brasília: MEC. 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf Acesso em: 04 abril 2024.

BRASIL. **Lei nº 10.436 de abril de 2002.** Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10436.htm . Acesso em 11 mar. 2024.

BRASIL. **Lei Nº 12.319, de 01 de setembro de 2010.** Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2023-2026/2023/Lei/L14704.htm#:~:text=Altera%20a%20Lei%20n%C2%BA%2012.319,Brasileira%20de%20Sinais%20\(Libras\)](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2023-2026/2023/Lei/L14704.htm#:~:text=Altera%20a%20Lei%20n%C2%BA%2012.319,Brasileira%20de%20Sinais%20(Libras).). Acesso em: 04 de abril. de 2023.

BRASIL. **Lei Nº 13.146, de 6 de julho de 2015.** Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Brasília, DF: Presidência da República, 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm. Acesso em: 30 set. 2024.

BRASIL. **Lei Nº 14.704, de 25 de outubro de 2023.** Altera a Lei nº 12.319, de 1º de setembro de 2010, para dispor sobre o exercício profissional e as condições de trabalho do profissional tradutor, intérprete e guia-intérprete da Língua Brasileira de Sinais (Libras). Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2023-2026/2023/Lei/L14704.htm#art1 . Acesso em 11 mar. 2024.

BRASIL. **Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971.** Brasília: Senado Federal, 1971. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1970-1979/lei-5692-11-agosto-1971-357752-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 12 abr. 2024.

BRASIL. **Lei Nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991.** Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm . Acesso em: 30 set. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais:** arte. Brasília: MEC/SEF, 1997.

CAMAROTTI, Marco. **Diário de um corpo a corpo pedagógico e outros elementos de arte-educação.** Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1999. 120 p.

CAMPELLO, A. R. S. **Pedagogia visual na educação dos surdos-mudos.** Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2008.

CAMPOS, Klícia de Araújo. **Literatura de cordel em Libras: os desafios de tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo**. 2017. 266 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

CARVALHO, C. A. **A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor**. 2005. 160f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2005.

CASTRO JÚNIOR, Gláucio de. **Cultura surda e identidade: estratégias de empoderamento na constituição do sujeito surdo**. In: ALMEIDA, WG. (org.). Educação de surdos: formação, estratégias e prática docente [online]. Ilhéus, BA: Editus, 2015, p. 11-26.

SANTOS, Rodrigo Cunha. **Coletivo de Teatro Bárbara Idade: engendramentos feministas na cena da mulher senescente**. Recife: Sesc Pernambuco, 2020

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Editora Hucitec: Edições Mandacaru, 2006. (Pedagogia do Teatro)

EVEN-ZOHAR, I. (1990). **Polysystem studies**. Poetics Today, 1:11.

EVEN-ZOHAR, Itamar. O sistema literário. Tradução por Luís Fernando Marozo e Yanna Karlla Cunha. **Revista Translatio** (UFRGS). Porto Alegre, n. 5, 2013b. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/translatio/article/view/42900>. Acesso em: 2 abr. 2024.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Teoría de los polisistema**. Bibliotheca Philologica, Série Lecturas. Madrid. 1999

EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos polissistemas. **Revista Translatio**, Porto Alegre, n. 5, p. 2-21, 2013a. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/42899>. Acesso em: 29 mar. 2024.

FOMIN, Carolina Fernandes Rodrigues. **O tradutor intérprete de Libras no teatro: a construção de sentidos a partir de enunciados cênicos**. 2018. 250 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/21782>. Acesso em: 29 jan. 2024.

FELIPE, Tanya A; MONTEIRO, Myrna Salerno. **Libras em Contexto: Curso Básico Livro do Professor**. 6. ed. Brasília, DF: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Especial, 2006. 448 p.: il.

FERRAZ, Maria H.C.T; FUSARI, Maria F.R. **Metodologia do Ensino de Arte: fundamentos e proposições**. 2. ed. rev e ampl. São Paulo: Cortez, 2009.

FERRAZ, Maria H.C.T; FUSARI, Maria F.R. **Arte na Educação Escolar**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

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**, v. 40, p. 72-90, 2020.

FREITAS, Lorena Karla Silva. **Educação dos surdos e teatro: convergências**. Orientadora: Paulina Maria Caon. 2017. 38 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro) - Licenciatura. Universidade Federal de Uberlândia. Instituto De Artes Curso De Teatro, Uberlândia, 2017.

GALINDO, Fernando Legon. **Aspectos da dinâmica complexa do processo de tradução. Análise de uma experiência de tradução literária do espanhol ao português**. 2005. 153 f. Dissertação (Mestrado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-06072006-195347/pt-br.php>>. Acesso em: 20 maio 2024.

GANZ HORWITZ, M. **Demands and Strategies of Interpreting a Theatrical Performance into American Sign Language**. Journal of Interpretation: Vol. 23: Iss. 1, Article 4, p.1-18, 2014.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HESSEL, C.; ROSA, F.; KARNOPP, L. **Cinderela Surda**. Canoas: Ed. ULBRA, 2005.

JAKOBSON, Roman. **Metalanguage as a Linguistic Problem**. The Framework of Language, 81-92. 1980.

KOUDELA, Ingrid Dormien. JÚNIOR, José Simões de Almeida. **Léxico de pedagogia do teatro**. - 1. ed. São Paulo: Perspectiva: SP Escola de Teatro, 2015.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. **Fundamentos de metodologia científica 1**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LIMA, Gueidson Pessoa de. **Música e surdez: o ensino de música numa perspectiva bilíngue na escola regular**. 2015. 132 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

LUCIANO, Yuri Axel de Brito. **Impasses e barreiras para a comunidade surda no acesso à cultura e lazer: um relato autoetnográfico**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras/Libras). 28 f - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023

LUDWIG, Antonio Carlos Will. **Fundamentos e Prática de Metodologia Científica**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

MAGALDI, Carolina Alves; MENDES, Lucas Alves. **Deaf Cinderella: the construction of a woke cultural identity**. In: WOLTMANN, Suzy. Woke Cinderella: Twenty-first century Adaptations. Lanham: Lexington Books, 2020.

MAGALHÃES JR., Ewandro. **Sua majestade, o intérprete: o fascinante mundo da tradução simultânea**. São Paulo, SP: Parábola Editorial, 2020, 231p

MEDEIROS, Rosângela Fachel de. O Cinema enquanto polissistema: a Teoria do Polissistema como ferramenta para análise fílmica. **Em Questão**, vol. 15, núm. 2,

julho-dezembro, 2009, pp. 95-113 Universidade Federal do Rio Grande do Sul Porto Alegre, Brasil.

MENDES, Giovanna Cecconello; NOGUEIRA, Tiago Coimbra. Procedimentos de preparação em equipe: uma reflexão a partir de experiências na interpretação de português para Libras no teatro. **Revista Espaço**. Libras e arte: manifestações verbovisuais de artefatos culturais da comunidade surda. 2020 (93-112)

MEYER-CLASON, C. **Traduzir é Conviver**. Entrevista com Curt Meyer-Clason. In: BUSSOLOTI, M. A.F.M. (Org.) João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer- Clason. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: ABL; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003. p. 25-33.

NAPIER, J.; McKEE, R.; GOSWELL, D. **Sign Language interpreting: Theory and practice in Australian and New Zeland**. The Federation Press, 2006.

NASCIMENTO, Francisco Paulo do. **Metodologia da Pesquisa Científica**: teoria e prática – como elaborar TCC. Brasília: Thesaurus, 2016.

NAVES, S. B; MAUCH, C; ALVES, S.F; ARAÚJO, V.L.S. (org). **Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis**. Brasília: Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, 2016.

NUNES. Valéria Fernandes. **Produção Artística em Libras**: formação de Professores e Intérpretes. in: FRANCISCO, Gildete da Silva Amorim M. CASTRO JÚNIOR, Gláucio de [org]. Formação de professores e intérpretes educacionais para produção de materiais bilíngues [livro eletrônico].– Petrópolis, RJ : Editora Arara Azul, 2023. PDF. p. (131-154). Disponível em https://editora-arara-azul.com.br/wp-content/uploads/2023/07/FORM_PROFESSOR ES.pdf. Acesso em: 12 de fevereiro de 2024

OLIVEIRA, Laís Ferreira de. **Surdo dança?**: uma revisão integrativa sobre metodologias aplicadas ao ensino de dança para surdos no período de 2017 - 2021. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança). Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2022.

PARENTE JUNIOR, Fernando de Carvalho. **Competência à prova de desastres**: as habilidades dos intérpretes de Libras-português em atuação remota pré e pós-pandemia. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2024. 344 p.

PINHO, Alessandra da Rosa; FERREIRA, João Gabriel Duarte. **Projeto Crisálida**: o protagonismo da língua brasileira de sinais na dramaturgia. In: RIGO, Natália Schleder (org.). Textos e contextos artísticos e literários: tradução e interpretação em Libras. Volume III. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2020.

PYM, A. **Explorando as teorias da tradução**. Tradução de Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri e Juliana Steil. São Paulo: Perspectiva, 2017.

QUADROS, Ronice Muller de. **Libras**. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2019

REZENDE, Maria Valéria. **Vasto Mundo**. São Paulo: Beca, 2001.

RIBEIRO A. C. **Tradução de Literatura de Cordel em Libras**: estratégia para a compensação do estilo. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras-Libras). Universidade Federal de Santa Catarina. São Luiz, MA. 2018.

RIGO, N. S. **Tradução de canções de LP para LSB**: identificando e comparando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2013.

RIGO, N. S. Tradução poética de músicas para língua brasileira de sinais (Libras). **Tradução em Revista**. Tradução & Música: contrapontos, n. 27, 2019

RIGO, N. S. Tradução-interpretação teatral: desafios em “O som das cores”. IV Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução e Interpretação de Libras e Língua Portuguesa. **Anais**. Florianópolis, 2014.

RIGO, Natália Schleder. TAFFAREL, Patricia. **Exigências do contexto artístico-cultural**: caminhos para atenuar dificuldades enfrentadas por tradutores e intérpretes de língua de sinais. In: RIGO, Natália Schleder (org.). Textos e contextos artísticos e literários: tradução e interpretação em Libras. Volume II. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2020.

ROCHA, Solange Maria da. **Instituto Nacional de Educação de Surdos: uma iconografia dos seus 160 anos**. Rio de Janeiro: MEC/INES, 2018.

RODRIGUES, Carlos. H.; SANTOS, Silvana. A. A interpretação e a tradução de/para línguas de sinais: contextos de serviços públicos e suas demandas. **Tradução em Revista** [Online], v. 24, p. 1-29, 2018. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/34535/34535.PDF>. Acesso em 18 maio 2024.

SANTANA, Jefferson Bruno Moreira. **Fronteiras literárias**: experiências e performances dos tradutores e intérpretes de Libras. 2010. 111 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

SANTOS, Emerson Cristian Pereira dos. No princípio era a palavra, mas a palavra foi traduzida para os sinais. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 38, n. 3, p. 93-124, set./dez. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2018v38n3p93>. Acesso em: 05 abr. 2024.

SÃO PAULO. REDEFOR - Rede São Paulo de Formação Docente. **Ensino da Arte no Brasil**: aspectos históricos e metodológicos. UNESP: São Paulo, 2011.

SCHECHNER, Richard; DOURADO, Tradução: Rodrigo Carvalho Marques. Teatro em tempos/zonas de crise: uma perspectiva teórica. Urdimento - **Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 24, p. 224–236, 2015. DOI: 10.5965/1414573101242015224. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101242015224>. Acesso em: 4 dez. 2024.

SEGALA, R. R. **Tradução intermodal e intersemiótica/interlingual**: Português brasileiro escrito para a Língua Brasileira de Sinais. 2010. 74 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade Federal de Santa Catarina,

Florianópolis, 2010. Disponível em:

<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/94582/283099.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 12 jul. 2024.

SILVA NETO, Virgílio Soares. **A formação de tradutores de teatro para libras:** questões e propostas. 2017. 121f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

SKLIAR, Carlos. **A surdez:** um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Dimensão, 1998.

SOUSA, Rômulo de Lima. **A história da donzela teodora:** uma proposta de tradução comentada para a Libras. 2022. 190 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais na Sala de Aula:** o livro do professor. São Paulo: Perspectiva, 2008.

STROBEL, Karin Lilian. **Surdos:** vestígios culturais não registrados na história. 2008. 176f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

SUTTON-SPENCE, R. L. **Analysing sign language poetry.** 1ª ed. Basingstoke-UK, Palgrave/Macmillan, 2005.

SUTTON-SPENCE, R. L. KANEKO, M. **Introducing sign language literature – folklore & creativity.** Palgrave: Macmillan Education, 2016.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura em Libras.** Tradução Gustavo Gusmão. 1. ed. Petrópolis, RJ : Editora Arara Azul, 2021.

TAFFAREL, P. **Tradução e interpretação em Libras no contexto artístico de Santa Catarina:** um mapeamento da região do Vale do Itajaí. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras-Libras). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2018.

VSEVOLOD, Meyerhold. Tradução, apresentação e organização de Aldomar Conrado. **O Teatro de Meyerhold.** Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1969. Disponível em:

https://monoskop.org/images/e/ef/Conrado_Aldomar_org_O_Teatro_de_Meyerhold.pdf. Acesso em: 4 dez. 2024.

WILLIAMS, J. & CHESTERMAN, A. The Map. **A Begginer's Guide to Doing Research in Translation Studies.** Manchester, UK: St. Jerome, 2002.

Woodward, J. (1972). **Implications for sociolinguistics research among the Deaf.** Sign Language Studies, I, 1 -7

XAVIER NETA, Celina Nair. **O corpo tradutório:** tradução e interpretação de Língua Brasileira de Sinais (Libras) no teatro. 2021. 196 f. Tese (doutorado em Estudos da Tradução) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

ZURBACH, Christine. Problematizar teatro e tradução nos Estudos Teatrais. **Cadernos de Literatura Comparada**. p. 17–35. 2020. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/624>. Acesso em 15 de junho de 2024.

APÊNDICE A - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE ILUSTRAÇÕES

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE ILUSTRAÇÕES

Eu, [nome completo], portador(a) da Cédula de Identidade nº [xxxxx] e C.P.F nº [xxxxx], na qualidade de representante legal de [nome completo] portador(a) da Cédula de Identidade nº [xxxxx] e CPF nº [xxxxx], declaro para todos os fins que cedo à Amanda Tamires dos Santos Silva, CPF 100.977.014-40, sem qualquer ônus, na presente data, os direitos de uso das ilustrações em foto (anexa) para fins acadêmicos de estudo e pesquisa na dissertação intitulada “TRADUCENAR: o percurso tradutório e interpretativo teatral para Libras no âmbito educacional”, de autoria da pesquisadora Amanda Tamires dos Santos Silva matriculada (Nº 549549) no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará sob orientação da Professora Doutora Silvia Helena Benchimol Barros. A presente autorização é concedida gratuitamente, abrangendo o uso das ilustrações acima mencionadas em todo o território nacional, das seguintes formas: (I) publicação da dissertação mencionada nos formatos impressos e digitais; (II) desdobramentos da dissertação mencionada para fins acadêmicos de estudo e pesquisa (livros, artigos, slides e afins). Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo e libero o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, sendo ainda este termo assinado por livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Patos, ____ de _____ de 2025.

Prof.^a Dra. Silvia Helena Benchimol Barros
(Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Amanda Tamires dos Santos Silva
(Mestranda)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

[nome da cedente]
(Cedente)

ANEXO A - PROJETO DE TRADUÇÃO DO ESPETÁCULO VASTO MUNDO

PROJETO DE TRADUÇÃO ESPETÁCULO VASTO MUNDO

Criação coletiva sob supervisão de Rodrigo Cunha
Tradução para Libras por Amanda Tamires

Canção de entrada

Comentário: Entrar juntamente com a atriz principal no carrinho, enquanto sinalizo. O cenário irá influenciar na interpretação musical, pois devo sinalizar olhando para o conjunto cênico.

Texto fonte (Português)	Glosa	Escolhas
Olha pro céu, meu amor Vê como ele está lindo Olha pra aquele balão multicolor Como no céu vai sumindo (2x)	MÃOS NO CORAÇÃO OLHAR-CÉU-LINDO BALÃO-COLORIDO SUBIR-CÉU-SUMIR	Uso do cenário como recurso para inserção na tradução. Uso de uma configuração de mão.
Foi numa noite igual a esta Que tu me deste o coração O céu estava assim em festa Porque era noite de São João	OLHAR-CÉU VOCÊ-DAR-CORAÇÃO CÉU-FESTA NOITE - SÃO JOÃO	Uso do cenário como recurso para inserção na tradução.
Havia balões no ar Xote, baião no salão E no terreiro o teu olhar Que incendiou meu coração	BALÕES+ DANÇAR GIRANDO DANÇAR PARA LADO OLHAR + BATER CORAÇÃO	Incorporar características das danças.

Comentário: Com a falta do roteiro, trabalhar as traduções a partir dos ensaios e do texto original.

A moça chegou do Rio. Logo se vê... tão alvinha! Saiu daqui miúda, não diferenciava em nada das outras meninas da escola municipal. Foi o padrinho que a levou. Voltou essa moçona. Veio passar o São João. No meio das outras moças, na frente da igreja, ela agora diferencia até demais. O vestido bonito, mais altura, as unhas compridas e vermelhas, movendo os braços, dando voltas e requebros enquanto fala. E fala sem parar. As outras, mais matutas ainda junto dela, são apenas moldura para o quadro. Para os olhos de Preá, nem moldura. Não existem. Não existem mais a igreja, a praça, a vila, nada. Só a moça.

Comentário: Necessidade de criar sinal-nome para Preá.

SINAL DE PREÁ - CM: em P. PA: frente ao olho. M: circular

Preá... outro nome não tem. Quem poderia dizer era a velha, mas morreu sem que ninguém se lembrasse de perguntar. Para a maioria do povo de Farinhada, hoje parece que ele esteve sempre aqui, que sempre foi assim, uma coisa da vila como a igreja, a ponte sobre o riacho, os bancos de cimento da pracinha. Mas alguém se lembra: chegou um dia com a velha que chamava de avó, meio cega, meio mouca, meio fraca do juízo. O menino, não se sabe que idade tinha... Alguma coisa entre oito e treze anos. Quem pode saber? Fraquinho, enfezadinho como todo filho da miséria. Disseram que vinham do Juá. Qualquer canto da Paraíba tem rua, fazenda, sítio com esse nome. Também, ninguém perguntou muita coisa: uma velha perto de morrer e um menino vivendo só de teimoso... Neco Moreno deixou ficar nos restos da casinha de taipa e palha, no canto do sítio dele, já bem junto do arruado. Preá amassou barro, tapou os buracos, pediu palha daqui e dali, vivia ajeitando o telhado. Continuou sempre assim, aquele capricho com a casa, alisando as paredes, reparando rachaduras, até caiação... Preá faz tudo sozinho, sempre fez tudo sozinho.

Comentário: Necessidade de criar sinal para Farinhada, Juá e Neco Moreno. Uso da característica física do ator. Para os lugares usar configuração de cidade e letra do alfabeto manual associado a letra inicial do lugar.

SINAL DE FARINHADA: CIDADE + F

SINAL DE JUÁ: CIDADE + J

SINAL DE NECO MORENO: CM: em N. PA: no cabelo. M: circular

Preá não sabe que coisa é esta acontecendo dentro dele. Começou quando bateu com os olhos na moça. Uma queimação dentro do peito, uma nuvem na vista que esconde tudo que não é a moça, os ouvidos moucos para tudo o que não seja a voz dela. Nem com Edilson, o amigo quase irmão, Preá não quer conversa. Um sentimento que parece tristeza, mas não é. Pelo menos não é daquela tristeza de quando a avó morreu nem de quando o cachorro sumiu. Preá não sabe o que é. Doença também não é, que muitas vezes ele ficou doente e era coisa diferente. Pode ser o juízo enfraquecendo. O povo já diz que ele é fraco do juízo, igual à avó. Agora ele está ficando também cego e mouco, igual à avó. Igual não. É diferente, diferente de tudo o que ele conhece.

Comentário: Edilson não entrou nas cenas.

A morte da avó mudou pouca coisa na vida de Preá. A tristeza que lhe deu de pouco em pouco foi se acabando. De noite, sozinho, a casinha parecia maior e mais vazia, por uns tempos. No mais, ficou tudo igual, só que não precisa mais levar a lata de comida para casa. Encosta na porta da cozinha de qualquer um, recebe o prato com o que vier, come ali mesmo, “obrigado, dona, até amanhã”.

Desde o começo houve uma espécie de contrato, nem escrito nem falado, entre Preá e o povo de Farinhada. O menino fazia qualquer serviço que pudesse,

para quem pedisse, sem botar preço e nem receber pagamento. Do outro lado, ninguém lhe negava um caneco de café, um prato de comida, uma roupa velha ou, quando ficou maiorzinho, uma dose de cana ou uma carteira de cigarro barato. Bom como ninguém para fazer mandado que tenha pressa, levar recado urgente, levar pacote, buscar a ferramenta ou o carretel de linha que falta para terminar um trabalho. Foi crescendo, aprendendo outros serviços, artes, muita coisa pode-se pedir a ele. O contrato com o povo continua o mesmo. Preá, fiel, sempre na pracinha ou na rua do meio, ao alcance de um grito. Quando não tem serviço, encosta-se na parede... Espera. Jamais sai da vila. Sua casinha na ponta da rua é o limite do mundo. No mundo rural de Farinhada, Preá é urbano, da parca urbanidade da vila.

Comentário: Uso de objeto cênico e interação com Preá. Ele me entrega um caixote, coloco no chão e agradeço, ele responde ao meu agradecimento.

O dia de Preá, que começa quando a barra do dia raia por cima da Serra do Pilão, vira de novo noite quando a moça aparece na praça, manhã alta. É como estar dormindo e sonhando coisa nunca vista, beleza nunca imaginada. Muitas vezes já não ouve quando gritam por ele, já não vê quando lhe acenam, já não fica encostado na parede da bodega esperando chamado, perde-se a caminho dos mandados, engana-se nos recados. Perdeu todos os rumos, menos o da moça. No rumo dela desvia-se de todos os caminhos, vai cada dia mais longe de tudo, mais perto dela. Já se começa a comentar na vila que Preá não é mais o mesmo. “Está ficando mais lesado, preguiçoso, esse menino...”

Comentário: Serra do Pilão não entrou nas falas.

A moça lá no banco da praça, debaixo do jambeiro, cercada pelas outras que querem ser como ela, falando, gesticulando, mostrando-se. Os rapazes voltam mais cedo do roçado, banham-se, perfumam-se, vestem a roupa do São João e vão vê-la na esperança de serem vistos. Preá não teve roupa nova no São João, por fora é o Preá de sempre, por dentro só a luz da moça. Preá, mariposa, chega cada dia mais perto do jambeiro, mais perto dela. No princípio ninguém notava o menino ali parado, os olhos presos na moça alva. Ele tem a invisibilidade das coisas que sempre estiveram presentes. Mas quando dona Inácia se cansou de chamar por ele, sem resposta, foi que toda a gente viu: “Preá está lá, feito besta, olhando pra moça.” “Eh, Preá, está gostando da carioca? Olhe só, Leninha, Preá está louco por você. Quer namorar, Preá?” E o coro: “Preá apaixonado! Preá apaixonado!” Ela achou graça, fez sinal: “Vem cá, meu bem, senta aqui perto de mim.” Ele foi, levado pelo vento, pelo olhar... Pelas pernas não foi que não as tinha mais, nem braços, nem corpo, só os olhos e o coração feito zabumba. Não ouviu os gritos, o riso, a mangação. Viu a moça olhando para ele, rindo para ele, a mão macia no joelho dele. “Se você gosta mesmo de mim, Preá, vou namorar com você. Só com você e mais ninguém. Mas tem que fazer uma coisa para mostrar que gosta mesmo de mim: domingo quero ver você subir até na ponta da torre da igreja e me jogar um beijo lá de cima.”

Comentário: Necessidade de criar sinal para Inácia e Leninha.

SINAL DE INÁCIA: CM: em I. PA: no cabelo. M: sem movimento

SINAL DE LENINHA: CM: em L. PA: nos lábios. M: sem movimento

O trecho colorido não é falado, no momento Preá anda ao som de tambores, neste momento direciono o olhar para a cena enquanto simulo a batida do coração de acordo com a batida.

Farinhada toda já sabe do amor de Preá e da exigência da moça. Apostam que ele sobe, que ele não sobe. A torre da igreja é alta e fina como uma agulha, como as da terra do padre Franz, que a mandou fazer. Edilson já fez de tudo para abrir os olhos do amigo, mas que nada! Dona Inácia também diz que é maldade da moça, diz a Preá que não suba. Mas o povo espera o domingo com mais interesse do que o clássico jogo de sábado contra o Itapagi Esporte Clube. “Preá é leso, vai subir mesmo...” Cuidaram até para o padre não ficar sabendo de nada e não proibir a escalada da torre. Erlinda está fazendo coxinhas para vender na praça durante o acontecimento. Disseram que vem um caminhão de gente do sítio Ventania só para ver.

Comentário: Franz não é mencionado no espetáculo. O time foi substituído pelo Nacional de Patos, não precisando criar sinal. Erlinda é bastante vista durante o espetáculo, por isso a criação de seu sinal.

SINAL DE ERLINDA: CM: em E. PA: no ombro. M: circular

Preá não viveu quinta, nem sexta, nem sábado. Nada viu, nada ouviu, nem dormiu nem acordou. Pairou desencarnado em alguma dimensão misteriosa. Voltou ao mundo com o badalar do sino. Não vê a praça enchendo- -se de gente, nem ouve os gritos, assobios e aplausos, só o zunido do vento aumentando. Sobe, para cima, mais para cima. Não sente as palmas das mãos escalavradas, não sente as plantas dos pés em sangue, não tem medo. Preá é leve, forte, pode tudo, tem asas. Mais, um pouco mais... Lá em cima, a moça, o beijo. Não percebe que aos poucos a praça silencia, tensa, admirada. Agora, mais um pouco e sua mão toca a cruz, agarra-se. Preá respira todo o ar do mundo e olha: lá embaixo o carro preto, a mala, a moça acenando. Só quando o carro que leva a moça desaparece ao longe, numa nuvem de poeira, é que o olhar de Preá, liberto, encontra o horizonte. Lá de cima passeia, vaga, vê. E Preá descobre que vasto é o mundo.

Comentário: O badalar do sino será marcado por classificador, enquanto paro e olho para a cena, peço para Preá subir mais. Como não há falas enquanto Preá observa a moça indo embora, solicito à plateia que direcione o foco do olhar para a cena. Quando a moça some, volto a sinalizar a última fala de Preá.

ESCOLHAS

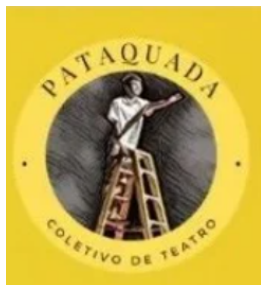
Posicionamento: Intérprete no palco - lateral do palco com interação com Preá, vendedor de ovos e meninas na festa junina para entrega de adereço.

Figurino: Roupa idêntica de algumas personagens

Adereços: Uso de tiara conforme festa junina

Maquiagem: Leve conforme escolha da Tilsp

ANEXO B - PROJETO DE TRADUÇÃO DO ESPETÁCULO A CRUZ DE FRANCISCA



PROJETO DE TRADUÇÃO ESPETÁCULO A CRUZ DE FRANCISCA ou HISTÓRIAS CONTADAS E NÃO CONTADAS DE PATOS

Criação coletiva sob supervisão de Rodrigo Cunha
Tradução para Libras por Amanda Tamires

CANÇÃO DE ENTRADA

Comentário: usar apenas uma configuração de mão na construção

Texto fonte (Português)	Glosa	Escolhas
Embarca morena, embarca! Molha o pé, mas não molha a meia.	BARCO VEM ^{animada} ATENÇÃO	Chamar o público para prestar atenção na nossa chegada.
Vimos de nossas terras fazer barulho em terra alheia!	REGIÕES BRASIL PESSOAS CHEGANDO SINALIZAR VOCÊS PESSOAS AO LADO ^{dos dois} SINALIZAR VOCÊS	Simbolizando as regiões e cidades dos integrantes do Pataquada que chegam para contar diversas histórias.

AMANDA EM UM BANCO SINALIZA PARA A PLATEIA:

Senhoras e senhores, moças, rapazes, meninas, meninos e meninos! É com muito orgulho que o Coletivo de Teatro Pataquada apresenta: “A Cruz de Francisca ou Histórias contadas e não contadas de Patos”

Comentário: combinar com um estudante para segurar minha mão enquanto subo no banco.

(BURBURINHO DO ELENCO)

ATOR A: O que é isso que ela tá fazendo?

ATRIZ A: Mulher, o que deu em Amanda?

ATRIZ B: Oxe!

ATOR B: Não entendi foi nada!

ATRIZ C: Alguém vai lá e pergunta o que Amanda tá fazendo!

ATOR C: Amanda, o que é isso, hein?

Comentário: enquanto os demais personagens falam, sinalizo à plateia

EL@S ENTENDER-NÃO
EL@S PERGUNTAR ESPERAR

AMANDA AINDA EM LIBRAS: É A ABERTURA DO NOSSO ESPETÁCULO!

ATOR D: Ah, gente! Amanda deve estar falando em Libras!

ATRIZ D: Amanda, tu vai ter que traduzir para nós o que tu acabou de dizer, porque aqui ninguém entendeu foi nada!

Comentário: enquanto os demais personagens falam, sinalizo à plateia

EL@S LIBRAS PERCEBER
TRADUZIR PRECISA

AMANDA BEM DIDÁTICA SINALIZANDO E ORALIZANDO EM SEGUIDA E O ELENCO REPETINDO EM LIBRAS:

Senhoras e senhores, moças, rapazes, meninas, meninos e meninos! É com muito orgulho que o Coletivo de Teatro Pataquada apresenta “A Cruz de Francisca ou Histórias contadas e não contadas de Patos”

ATOR E: Agora sim! Podemos continuar o espetáculo!

AMANDA FALANDO PRIMEIRO EM LIBRAS E EM SEGUIDA TRADUZINDO PARA OS OUVINTES:

Em uma palestra da escritora nigeriana Chimananda Adíchie, ela nos fala do conceito de N’Kali, uma palavra que, em tradução livre, quer dizer: “Ser maior do que outro”. Assim como o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio do N’Kali: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito de poder.

Comentário: o sinal de Chimananda Adíchie faz referência às tranças usadas pela escritora (Configuração de mãos em ‘R’ trançando o cabelo), referência em 00:01:47 <https://www.youtube.com/watch?v=pxe92zWOotE&t=117s>

(AMANDA SE JOGA NOS BRAÇOS DO ELENCO E É COLOCADA NO CHÃO)

ATRIZ E: Eita, então eu posso contar minhas histórias daqui de Patos?

ATOR F: Claro que pode!

ATRIZ E: Qualquer história?

ATOR A E ATOR E: Todas as histórias!

ATRIZ F: Vixi, então esse espetáculo não vai terminar nunca!

ATRIZ H: E o que tanto tem em Patos pra gente contar?

(COMO EM UM COMERCIAL DE TV)

ATOR C: Bom dia boa tarde boa noite meus queridos, queridas e querides! Como estão? Bem?

(ESPERA RESPOSTA DA PLATEIA)

ATOR D: E se vocês estão bem, vão ficar melhor ainda! Porque hoje estamos aqui para falar sobre o São João de Patos!

(O ELENCO FESTEJA E SE APERTA AO FUNDO. UMA PARTE PEQUENA DO ELENCO FICA FOLGADO NUMA ÁREA VIP)

ATOR C: A morada do Sol vem com todo o seu fervor para mostrar o que tem! Esse ano, por exemplo, teve Xand Avião, Iguinho e Lulinha, Alok, Luan Santana, Wesley Safadão.

ATRIZ G: Faltou forró nesse São João, hein!

ATOR C: ... mas teve Sanara Show.

Comentário: o sinal de Sanara Show faz referência ao seu cabelo, sendo criado com a colaboração de estudante egresso Surdo.

Sinal: Configuração de mãos em 'S' fazendo cachos e depois cor vermelho

ATOR D: E se é por falta de forró...

(ATOR D: CANTA CAROLINA)

Texto fonte (Português)	Glosa	Escolhas
Carolina foi pro samba Pra dançar o xenhenhém Todo mundo é caidinho Pelo cheiro que ela tem	DESCER ATÉ O CHÃO MULHER DANÇAR PESSOAS OLHANDO CHEIRO ^{ENCANTADA}	Seguir descrição do acontecimento e coreografia dos demais personagens
	DESCER ATÉ O CHÃO	

TODOS: VAI NO CHÃO

ATRIZ D: Deviam ter trazido o cantor dessa música!

ATOR C: Luiz Gonzaga já morreu

ATRIZ D: Como assim?

ATOR C: Ow, que coisa é essa? Tá querendo arrumar problema com direitos autorais?

ATOR D: E eu tô liso, é? Deixe que com o Poderoso Chefão eu me resolvo.

ATOR C: Mas vamos ao que interessa! Né?

ATOR D: Claro! O esquentão começa cedinho lá pelo coreto, a gente aproveita pra encher o bucho na praça de alimentação e depois encher a cara no terreiro.

ATOR C: Pois vamos falar do Terreiro do Forró, palco de todo esse show.

ATOR D: O Terreiro que tá ficando pequeno pro tanto de gente que tá indo. Nunca vi tanta gente feliz num lugar tão apertado!

ATOR G: Também, metade do terreiro virou área VIP, só para quem podia pagar!

ATRIZ I: Ué, mas a festa não é feita com verba pública?

ATOR C: Mas vai melhorar, tenha calma. Ano que vem já tem o Terreiro novo e vai ficar melhor ainda. E no fim, ainda tem aquele tira-gosto. E opção não falta, tá?

ATOR D: Tem aquela comida maravilhosa do Pirão de Queijo.

ATRIZ E: Tem o sorvete lá da Rayanne!

ATOR D: Ou então aquele salgado delícia de 1 real lá no Rei dos Salgados

ATOR C: Agora é R\$1,50

ATOR D: É o quê?? aquele negocinho daquele tamanho??? r\$1,50???

ATOR C: Mas a qualidade aumentou também, ué. vamos lá comer?

ATOR D: Quer saber, macho? bora. mas você paga.

ATOR C: Eu??

ATOR D: Bora logo, home, antes que nabor mande uma chuva na gente.

ATRIZ J: Não tem a história de uma galinha, não é?

Texto Fonte (Português)	Glosa	Escolhas
RAFINHA ERA UMA GALINHA QUE LÁ EM CASA TINHA VIDA DE RAINHA. USAVA MELISSA, NÃO PISAVA NO CHÃO NUNCA SONHAVA IR PRA PANELA DE PRESSÃO	CASA MINHA GALINHA DENTRO VIDA RAINHA TEM SINAL R NA CABEÇA SANDÁLIA CARA METIDA PANELA PRESSÃO SONHAR NÃO	USAR CONFIGURAÇÕES DE MÃOS QUE REPRESENTAM A PATA DE UMA GALINHA, PARA MARCAR A PERSONAGEM ANDANDO, DENTRO DE UMA PANELA E AO USAR UMA SANDÁLIA DE MARCA FAMOSA.
RAFINHA A ESTOURADA NÃO COMIA MILHO SÓ RAÇÃO SELECIONADA. ATÉ QUE UM DIA A BICHINHA SUMIU E SEU COROCÓCÓ NUNCA MAIS NINGUÉM OUVIU	RAFINHA DINHEIRO JOGAR MILHO COMER NÃO RAÇÃO CARA PIANDO SUMINDO	INCORPORAR A PERSONAGEM PARA DEMONSTRAÇÃO DE ACONTECIMENTOS COMENTADOS PELOS INTEGRANTES DO COLETIVO.
TODA EMPINADINHA DESFILANDO NA CALÇADA, EU JÁ SABIA QUE ELA ERA DESEJADA	ANDANDO METIDA PESSOAS OLHAR GOSTOSA SABER	INCORPORAR A PERSONAGEM PARA DEMONSTRAÇÃO DE ACONTECIMENTOS COMENTADOS PELOS INTEGRANTES DO COLETIVO.

CADÊ RAFINHA? NOSSA GALINHA QUE CISCAVA E REBOLAVA NO TERREIRO DE MAINHA CADÊ RAFINHA? QUEM VIU FOI ZECA DE TIRA-GOSTO DO BOTEÇO DE MARRECA	RAFINHA CADÊ CASA MAINHA DANÇAR RAFINHA CADÊ HOMEM VER ONDE? CHURRASCO GOSTOSO	IMAGINAR A PROCURA POR RAFINHA, INFORMANDO AO PÚBLICO QUE ELA VIROU PETISCO EM UM BAR, CONFORME PONTUADO PELA MÚSICA.
--	---	--

ATRIZ K: Bem que Sanara Show podia gravar essa música!

ATOR E: Eita cidadezinha quente!

ATRIZ C: Dá para fritar um ovo no asfalto!

ATRIZ O: Ei, eu tenho uma história para contar! Assim como uma boa parte de vocês, eu venho de outra cidade para Patos, né! A primeira vez que cheguei aqui, eu fui no IF levar uns documentos e no caminho o mototáxi que eu estava caiu. Cheguei toda ralada!

ATRIZ A: Ei, tem também a história da Cruz da Menina!

ATOR B: História de quê?

ATRIZ A: Da Cruz da Menina

ATOR D: A cruz da menina é um parque religioso!

ATOR A: Não! A cruz da menina foi um acontecimento histórico!

ATRIZ K: A cruz da menina é uma história de milagres!

ATRIZ J: Eu vou contar minha história da Cruz da Menina para vocês!

(MÃE ENTRA EM CENA, ESTÁ VARRENDO A CASA, ESTÁ NITIDAMENTE ESTRESSADA)

ATRIZ J: (entra gritando) : MÃE! MÃE! OH MÃÃÃÃEEEEEEEEEEEEEEEEEEEE

MÃE: O que é, Janylli? Não vê que estou ocupada?

(a garota entrega um papel e caneta a sua mãe)

ATRIZ J: A senhora esqueceu de assinar a minha autorização para o passeio da escola...

MÃE: Que autorização é essa que você não me falou nada?

ATRIZ J: Falei sim!

MÃE: Não, você não falou (enquanto fala, assina os papeis, ainda estressada)

(JANYLLI OLHA COM EXPECTATIVA PARA A MÃE)

MÃE: O que foi?

ATRIZ J: Então... Eu tava pensando se a senhora podia me dar dinheiro para lanche

MÃE: A dispensa está cheia dos seus lanches, Janylli! Eu os comprei semana passada!

ATRIZ J: Mas... Eu não queria isso, queria comprar algo novo! **(FALA DE FORMA MANHOSA E ARRASTADA)**

MÃE: É cheio de comida nessa casa e você fica inventando essas coisas! Isso é coisa que essa televisão fica botando na sua cabeça! Se você rezasse mais, não ia ficar fazendo essas coisas

ATRIZ J: Mas eu tenho que dizer pra vocês... Eu disse pra ela que era pra comprar lanche, mas... (mostra um pacote de biscoitos)

ATOR F: Que ideia boa!

ATRIZ K: Devíamos ter feito isso também, né Juninho?

ATOR F: Minha mãe também me deu dinheiro... Mas não tá aqui... Tá na minha bolsa lá na outra casa...

ATRIZ K: Então você não trouxe, né?!.

ATOR F: É...

ATRIZ J: Eu quero usar isso para comprar algum brinquedo!

ATRIZ K: Sabe o que podemos fazer com isso?? Podemos comprar uma barbie! Talvez duas barbies...e... **(É INTERROMPIDA)**

ATOR F: A gente também pode comprar uma bola, né?"

ATRIZ J: Claro que a gente pode! Mas, ei, algum de vocês sabe onde tem uma loja de brinquedos aqui?

ATRIZ K: Bom, eu já vim aqui muitas vezes para dizer pra você que...**(COMEÇA A PROCURAR)** ALI! ALI ELA!

(GI APONTA PARA A VENDINHA, QUE, COINCIDENTEMENTE A PROFESSORA SE ENCONTRA. A PROFESSORA ESTAVA CONVERSANDO COM A VENDEDORA [E FUMANDO SEU CIGARRINHO] E, VENDENDO AS CRIANÇAS, SAI "DISCRETAMENTE" DE SEU CAMPO DE VISÃO)

VENDEDORA: Santinhos! Olhem os santinhos!

ATRIZ J: Moça! Moça! Você vende alguma Barbie?

VENDEDORA: Oh, garotinha, vendo não... Mas eu vendo vários santinhos aqui, tem Santo Antônio, nossa virgem maria, tem vários aqui.

ATOR F: E bola? tem?

VENDEDORA: Oh meu filho, tem não.

ATRIZ K: Mas a gente não quer santinho, a gente quer brincar!

VENDEDORA: Olhem, crianças, deixa eu contar um segredo pra vocês...Se vocês pedirem seus brinquedos para Santo Antônio, ele realiza tudinho.

TODAS AS CRIANÇAS: SÉRIO?!

VENDEDORA: É claro!"

ATOR F E ATRIZ K: Compre Janylli! Vai! Por favor!

ATRIZ J: Tá bom! Vou comprar!

(ENTREGA O DINHEIRO PRA MOÇA E ESPERA DE MÃOS ABERTAS PELO SANTINHO)

VENDEDORA: Ah, querida, não vai dar não. O santinho custa R\$ 30,00.

ATRIZ J: Ah...

ATRIZ K: Como não deu?

ATOR F: Essa fartura de dinheiro?

VENDEDORA: Mas, olha... A gente tem uns terços aqui que você pode gostar, é só pedir pra Virgem Maria que ela concede seu desejo!

ATRIZ J: Sério??? Então eu quero 2!

VENDEDORA: Pronto! Bom assim, aí nossa senhora lhe dá o dobro!

(OLHA PRA ATRIZ K)

ATRIZ J: Vou levar pra minha mãe

ATRIZ K: E a gente??

(PROFESSORA APARECE NA CENA)

PROFESSORA: Aí estão vocês! entrem no ônibus vamos embora!

ATRIZ J: Professora, olha, olha!

(JAMYLLI SAI MOSTRANDO OS TERÇOS PRA PROFESSORA COM SEUS AMIGOS LOGO ATRÁS)

ATOR E: Bom, fui na Cruz da Menina com meus primos e com nosso avô, eu e meus primos íamos lá para brincar e se divertir, já meu avô ia para rezar e com um ato de fé! Na cruz da menina tem um canto que eu e meus primos ficávamos atirando pedrinhas, era um canto que atirava pedras no intuito de se a pedra ficar equilibrada, poderíamos fazer um pedido! Só que nós, como éramos apenas crianças, ficávamos atirando e derrubando o "desejo dos outros". Teve uma hora que nosso avô percebeu isso! E brigou com a gente, e disse desse jeito "a cada pedra derrubada será 7 anos de azar" derrubamos muitas e muitas pedras, eu não sei se essa história do azar é verdade né? (Susto com pipoco) mas se não fosse, eu não estaria aqui com esses loucos do ifpb campus patos!

(MARIA LAVANDO OS PRATOS DE FRENTE PRO PÚBLICO)

MÃE: Maria vem arrumar as coisas pra a gente ir, já já seu pai chega!

(MARIA NEGA COM A CABEÇA E CONTINUA LAVANDO OS PRATOS)

MÃE: Ana Maria!!!

(MARIA LEVANTA RAPIDAMENTE QUASE JUNTO AO GRITO, E VEM MAIS PRA FRENTE. COMEÇA A LIMPAR AS LÁGRIMAS QUE ESCORREM NO SEU ROSTO. MÃE SURGE NO FUNDO, IMPACIENTE)

MÃE: Minha filha vamo logo quando seu pai chegar ele vai ficar reclamando

(MARIA AINDA DE COSTAS PARA A MÃE, CONTINUA SEM RESPONDER. A MÃE SE APROXIMA, PUXA O OMBRO DE MARIA)

MÃE: O que foi, ein?

MARIA: Eu não consigo não, mãe

MÃE: Minha filha, deixe de conversa

MARIA: Eu não consigo ver Lorinha desse jeito não mãe. E se ela não resistir...

MÃE: Você vira essa boca pra lá, nada vai acontecer. olha pra mim, sua irmã vai ficar boa, você precisa ter fé, você precisa acreditar

MARIA: Mãe, eu acredito!

MARIA: Só não faça eu ir com a senhora, eu não ia conseguir ajudar, porque não consigo ver Lorinha desse jeito

MÃE: ...tá

(ELAS SE ABRAÇAM. GLÓRIA APARECE NO FUNDO.)

GLÓRIA: Mãe...

(MARIA FICA DE COSTAS PRA GLÓRIA, PARA NÃO SER VISTA CHORANDO)

MÃE: O que foi?

GLÓRIA: O pai chegou!

MÃE: Já tô indo minha filha.

(GLÓRIA SAI)

ANTÔNIO AMÉRICO

Texto fonte (Português)	Glosa	Escolhas
Perto da cidade de Patos existe uma romaria chamada Cruz da Menina que vem gente todo dia conhecer, pagar promessa de fora e da freguesia.	PATOS CIDADE PERTO CAMINHADA (MOVIMENTO) SINAL CRUZ DA MENINA TODO DIA PESSOAS INDO CONHECER - AGRADECER CIDADES PESSOAS IR	Narrar a história a partir da repetição de configurações de mãos.

MARCO ANTÔNIO

Texto fonte (Português)	Glosa	Escolhas
Uma família sem nome sofrendo uma seca cruel passando de arretirada a pé debaixo do céu confiou em adoção uma filha do coração a um casal bem fiel. Para não morrer de fome essa menina foi dada a esse casal de nome foi assim tão confiada e partiram pelo mundo o primeiro e o segundo sem saber qual das estradas.	FAMÍLIA FAMOSA NÃO BEBE COLO SUANDO SECA CEU+SOL PESSOAS ANDANDO BEBÊ FILHA DAR CASAL (ESQUERDA) FOME MORRER NÃO BEBÊ DAR CASAL (ESQUERDA) FAMOSO CASAL ANDANDO E FAMÍLIA ANDANDO D SUMINDO	Incorporar os personagens e os fenômenos inerentes aos acontecimentos.

ANTÔNIO AMÉRICO

Texto fonte (Português)	Glosa	Escolhas
Chegaram pra morar em Patos em vinte e três um casal Domila e Absalão Naturais da Capital ele bom eletricista tinha curso especial. Por ser bom eletricista tomou conta da usina que dava luz a cidade nessa época pequenina e em companhia deles trouxeram uma menina.	CIDADE PATOS CASAL MORAR D EM CACHOS + A TOPETE NASCER JOÃO PESSOA HOMEM PROFISSÃO ELETRICISTA USINA ORGANIZAR LUZ CIDADE PATOS PERÍODO JUNTO CRIANÇA ^{direita}	Usar características dos atores para conferir sinal aos personagens. Localizar adultos do lado esquerdo e a criança do lado direito (com foco nas cenas na segunda parte dos cordeis).

MARCO ANTÔNIO

Texto fonte (Português)	Glosa	Escolhas
--------------------------------	--------------	-----------------

Domila e Absalão o casal agraciado em vez de criar Francisca com amor e com cuidado aproveitaram a questão usaram da escravidão cometeram este pecado.	CASAL FAMOSO (ESQUERDA) ANDANDO CRIANÇA (DIREITA) CUIDAR-NÃO APROVEITAR USAR ESCRavidÃO PECADO (EXPRESSÃO DE TRISTEZA)	Incorporar os personagens e situação descrita.
--	---	---

ANTÔNIO AMÉRICO

Texto fonte (Português)	Glosa	Escolhas
Chamava ela de madrinha Absalão de padrinho porém nem dele e nem dela nunca recebeu carinho só recebia maltratos contava ao povo vizinho.	VIRADA PARA ESQUERDA MADRINHA E PADRINHO VIRADA PARA DIREITA CARINHO NADA (EXPRESSÃO DE RAIVA) VIOLÊNCIA PROVOCAR TODOS AVISAR	Incorporar os personagens e situação descrita.

JOSÉ: Ei, eu também quero entrar nessa batalha! Sou José Mota Victor e escrevi um texto de teatro.

ATRIZ D: E você escreveu rimado?

JOSÉ: Não, mas cada um usa as armas que tem. Chega pra cá meus personagens! Dona Mila! Francisca

ATRIZ D: Dona Mila? Oxe, sabe nem o nome da mulher direito!

José: Sei sim, macho. Mas dê uma olhada nessa notícia do jornal aqui!

ATRIZ D: (LEND O JORNAL): Jornal O Momento, João Pessoa, 1980. Teatrólogo está ameaçado de morte. O Teatrólogo José Motta, autor da peça Cruz a Menina, cuja montagem está sendo realizada pelo grupo “Resistência”, da Universidade Federal da Paraíba, recebeu telefonema anônimo que foi feito a altas horas da madrugada para a sua residência, que informava que “caso persistisse na ideia de levar a peça a público, seria morto”. A peça Cruz da Menina, de sua autoria, foi classificada em quarto lugar no Concurso Universitário de Peças Teatrais promovido pelo Ministério da Educação e Cultura e se baseia em fato verídico ocorrido em Patos, sua terra natal: uma criança de oito anos foi barbaramente assassinada por um casal que a população se dispõe a linchar. Mas, levados a julgamento, o homem e a mulher foram absolvidos, “em circunstâncias estranhas, que só o destino explica”. O crime ocorreu há mais de dez anos atrás e hoje o fantasma da criança assassinada ainda aparece na região, inclusive fazendo milagres. O autor da peça não sabe identificar a voz de mulher que o ameaça ultimamente, com insistência, por telefone, mas disse que “não vai desistir da ideia de montar a peça”.

JOSÉ: Posso botar meus personagens em cena?

ATOR D: Pode sim!

JOSÉ: Então vamos lá!

(OS PERSONAGENS ENTRAM EM CENA)

D. MILA: Francisca? Francisca? Deixou a janela aberta, não foi?

FRANCISCA: Eu esqueci madrinha...

D.MILA: Essa peste não tem jeito...

(OUIVE-SE A BATIDA DE UM TAMBOR. O ELENCO FAZ UM PEQUENO SILÊNCIO, ENQUANTO CORDELISTAS E INTÉRPRETE OCUPAM SEUS ESPAÇOS NOVAMENTE)

MARCO ANTÔNIO

Texto fonte (Português)	Glosa	Escolhas
Em pleno século XX no ano de 23 arreparem a tragédia em outubro, 11 do mês numa noite escurecida Francisca perdeu a vida vou contar só pra vocês.	PERÍODO SÉCULO 20 ANO 1923 VER (APONTAR PARA O ACONTECIMENTO) MÊS OUTUBRO, DIA 11 NOITE CRIANÇA MORRER EXPLICAR VOCÊS	Narrar o acontecimento, usando o olhar e apontando em direção aos personagens.

ANTÔNIO AMÉRICO

Texto fonte (Português)	Glosa	Escolhas
Domila era carrasca para essa pobre criança dava nela e maltratava contava a vizinhança e dizia de matá-la eu inda tenho esperança	MULHER (CABELO) FALAR E BATER PESSOAS FALAR AVISAR MATAR ESPERANÇA	Narrar o acontecimento, usando o olhar e apontando em direção aos personagens

MARCO ANTÔNIO

Texto fonte (Português)	Glosa	Escolhas
Domila saiu à noite foi buscar Absalão deixando Francisca em casa ainda lavando o chão que depois de terminado devia dar por fechado janela, porta e portão.	NOITE -MULHER ANDANDO MENINA - CASA - LIMPANDO CHÃO ACABAR MOMENTO FECHAR-JANELA FECHAR-PORTA FECHAR-PORTÃO	Narrar o acontecimento, usando o olhar e apontando em direção aos personagens. Fazer uso também de classificadores.

ANTÔNIO AMÉRICO

Texto fonte (Português)	Glosa	Escolhas
Absalão e Domila pra casa se dirigiram já perto da zero hora chegaram e a porta abriram assim que acenderam a luz a janela aberta viram Domila disse é capaz	MADRUGADA CASA ^{marcar} CASAL ANDANDO PORTA ABRIR ACENDER LUZ JANELA ABERTA MULHER FALAR	Narrar o acontecimento, usando o olhar e apontando em direção aos personagens

da casa estar roubada olharam quarto por quarto não tinha faltado nada Domila disse eu agora vou acordar a safada.	CASA ROUBADA AREAS OLHAR FALTAR NADA MULHER FALAR AGORA ACORDAR A CRIANÇA SAFADA	
--	---	--

MARCO ANTÔNIO

Texto fonte (Português)	Glosa	Escolhas
Acordou a pequenina debaixo de cacetada com a trave da janela lhe castigou de pancada e sem a menor razão tentada lá pelo cão matou Francisca a paulada.	CRIANÇA ACORDAR VIOLÊNCIA JANELA PEGAR-BATER CONSCIÊNCIA NÃO TER DIABO TER MENINA MATAR GRADE-JANELA	Narrar o acontecimento, usando o olhar e apontando em direção aos personagens Usar também classificadores.
Embrulharam a menina ainda de madrugada e lá fora da cidade entre pedras foi jogada encontrada noutro dia foi aquela agonia e a Deus encomendada.	CRIANÇA -EMBRULHAR MADRUGADA ANDAR JOGAR CHÃO SOL NASCER + ENCONTRAR OLHAR CHÃO AGONIA PEGAR ENTREGAR CÉU	

ATRIZ L: Ei! Eu também quero contar essa história!

MARCO: Quem é a senhora?

Comentário: Posicionamento ao lado de cada personagem, no momento de suas falas.

ATRIZ L: Eu tenho uma lojinha faz uns 10 anos, mais de 10 anos. É, na verdade, essa imagem da menina foi criada. Justamente por um devoto que vinha pagar promessa e ele não tinha foto dela e ele fez uma foto dela, ele desenhou, fez um desenho da menina ... é ... como se fosse a verdadeira menina, mas na verdade a foto dela não era originalizada, não era essa daí mesmo não. Que ela não tinha foto na época, mas criou essa daí e ficou essa daí mesmo. Mas teve uma vez...é... uns historiadores aí, disseram que não era essa. Teve uma senhora, existiu uma senhora chamada Laura que brincou com a menina e ela falou que a imagem não era aquela. Ela já é falecida, já fazem uns cinco anos que ela é falecida. Ela descrevia que era moreninha, magrinha, um rostinho fininho e tinha os cabelinhos... os cabelos eram um pouco estragados e que ela tinha uma deficiência no pé. Mas que não era essa aí, essa aí foi criada por um devoto.

ATRIZ M: É muitos anos atrás, né não? Aí viria um casal morar em Patos, muitos anos que eu não sei, aí trouxeram uma criança como afilhada e judiavam muito,

maltratavam. Até que um dia encontraram ela morta justamente onde hoje é formada a Cruz da Menina. Eu só sei até aí .

ATOR H: Só isso?

ATRIZ L: Exatamente.

ATRIZ F: Quando eu comecei a andar lá, era só aquela capelinha bem simples ao redor de matos, tinha uma velhinha que tomava conta e cuidava, a gente ia para lá com os meninos, íamos tomar água, ela cozinhava uma panela de batata os meninos comiam, não estou lembrada do nome dela, mas vou tentar lembrar, aí a gente ficava lá, olhando... ali era cheio de mato, muito simples, sempre eu ia mas seu avô e os meninos lá, a senhora ficava contando a história da menina Francisca e só isso mesmo

ATRIZ B E ATRIZ C: Um tempo depois, vinha passando um fazendeiro à procura de água porque era época de seca, Patos estava passando por uma seca gigante e esse fazendeiro estava procurando água para os seus bichos que estavam morrendo. Ele pediu um milagre a Deus e quando ele viu o corpo da menina, ele começou a cavar onde o corpo dela estava e, por um milagre, ele encontrou água onde a menina estava, que era em uma pedra. Depois ele começou a subir uma capela como forma de homenagear a menina e agradecer por o milagre feito por ela.

ATRIZ I: Aí ela era criada para ela madrinha dela Fernanda e eles mataram ela, jogaram lá no por lá ele depois ele só me matar.

ATRIZ N: A senhora ouviu essa história de onde?

ATRIZ I: desde de nova que eu hoje sou mais veia, mataram essa menina, botaram num carro e botaram lá numas pedras que ainda está lá as pedra tinha até uma fonte d'água sabe, na capela.

ATRIZ N: Você nunca foi lá na capelinha dela?

ATRIZ I: Eu fui muitas vezes.

ATRIZ N: É?

ATRIZ I: Muito reformada é muito grande.

ATRIZ N: A senhora foi lá recentemente?

ATRIZ I: Não, não foi agora mesmo depois que reformaram eu não fui não, mas eu sempre ia lá tenho muito-

ATRIZ N: a senhora ia rezar lá?

ATRIZ I: Era iria, eu paguei até uma promessa subir a escadaria de joelho...muita obra, muito milagre lá, eu nunca mais fui lá, mas desde de nova que eu ouço essa história e jogaram ela numa terra e aí um homem parece estar juntando um lugar e foi quem achou não sabe?

ATRIZ N: Quais as maiores recordações que a senhora tem da cruz da menina da última vez que a senhora foi? Que que a senhora lembra?

ATRIZ I: Hein... do santuário como tava. É muito bonito lá. Vai visita de todo canto pra pagar promessa, nunca mais eu fui lá, mas eu quero ir que ela é muito milagrosa.

ATRIZ N: A senhora já recebeu muito milagre nela?

ATRIZ I: Hum.

ATRIZ N: A senhora já recebeu muito milagre dela?

ATRIZ I: Eu sempre... fazia as promessas com ela.

JOSÉ: Eu quero contar o desfecho que eu escrevi da história dessa história toda

ANTÔNIO: Pois conte homem!

JOSÉ: Mais uma vez vou precisar dos atores e das atrizes para representarem meus personagens! Dona Mila, Salasião, Promotor, Juiz, Homem da espreguiçadeira, assumam seus lugares! Os demais serão o povo, os ouvintes dessa história.

Comentário: Posicionamento ao lado do homem sentado.

HOMEM: Chegaram hoje?

SALASIÃO: Hoje pela manhã.

HOMEM: Já mandei o carcereiro tomar todas as providências no sentido de não lhes faltarem nada.

D. MILA: O Sr. tem sido um pai para gente.

HOMEM: Besteira menina. Só fico triste em saber que vocês se encontram nessa situação. Sim, um preso comum vem limpar essa sujeira

SALASIÃO: Não sabemos como agradecer ao senhor.

HOMEM: Não tem o que agradecer. E além do mais quero mostrar a essa gentinha que essa cidade ainda tem dono.

D. MILA: Quanto tempo. Dez anos. Dez anos passamos fora desta terra e veja em que condições voltamos a visitá-la.

HOMEM: Isso é por pouco tempo.

SALASIÃO: As coisas mudaram por aqui.

HOMEM: Muito pouca coisa mudou. Apenas Algumas pessoas tentam mudar a velha estrutura, mas como mudar a velha estrutura se o povo não muda?

SALASIÃO: Vejo que o Sr. continua o mesmo, confiante, dono de si...

HOMEM: Mas não estou aqui para discutir minha maneira de ser. Vamos no âmago da questão. Quando chegará o advogado?

D. MILA: No mais tardar, chegará amanhã.

HOMEM: Muito bem, preciso ter uma conversa com ele esses jovens advogados não são nada comparados com as rábulas do meu tempo.

SALASIÃO: O rapaz tem um pouco de experiência, é um dos melhores que conseguimos.

HOMEM: Mas mesmo assim quero ter uma conversa com ele.

D. MILA: Parece que esse novo promotor não brinca em serviço.

HOMEM: Isso é casca, é novato querendo botar banca, mas comigo não, eles vão ver quem é que manda nessa terra.

SALASIÃO: As coisas mudaram. O povo mudou e como mudou...

HOMEM: Eu conheço minha terra e minha gente.

D. MILA: Foi inútil...

HOMEM: O que?

D. MILA: Esses dez anos...

SALASIÃO: Fugimos para Campina Grande a procura de paz e quando menos esperamos a tempestade bateu nossa porta...

D. MILA: A menina foi canonizada pelo povo, quando vínhamos para cá passamos na capela, o fanatismo do povo extrapolou os limites normais...

SALASIÃO: Tudo vai ser mais difícil...

HOMEM: Parece que você não amadureceu, Salasião. O povo não sabe o que quer, existe coisas mais fortes que o fanatismo.

SALASIÃO: A minha força é inferior ao fanatismo dessa gente. Um povo que consegue canonizar uma criança é um povo forte.

HOMEM: Não podemos encarar o problema dessa forma. O pessimismo é um passo para a derrota. A vitória sim, é o nosso objetivo, mesmo que para consegui-la tenhamos que utilizar as mais diversas armas. Sempre fui realista, como também sempre aproveitei as oportunidades da vida. Veja minha situação: ainda ontem fui fazer uma visita a capela...

SALASIÃO (INTERROMPENDO): A Cruz da Menina?

HOMEM: Sim, fui lá e rezei. Um político é sempre um político e na política feio é perder.

(PRESENTES OS RÉUS, JUIZ, JURADOS, PROMOTOR, ADVOGADOS, PESSOAS COMUNS. TOQUE DE CAMPAINHA. A SALA DO FÓRUM OCUPA TODO O PALCO.)

PROMOTOR: (LENDO): Que a ré Mila Eucreciano, na madrugada de onze de outubro de mil novecentos e vinte e três, em casa de sua residência, nesta cidade, ao espancar barbaramente a menor Francisca, fez na mesma ferimentos descritos pelos depoimentos das testemunhas deste processo.

BÊBADO: (GRITANDO) Muito bem Sr. Promotor!

(O JUIZ TOCA A CAMPAINHA PEDINDO SILÊNCIO)

PROMOTOR: (CONTINUANDO A LER): Que esses ferimentos por sua natureza e sede, foram causa eficiente da morte da ofendida.

BÊBADO (APARTE): A coisa vai engrossar.

PROMOTOR: ... Que a ré tinha superioridade em força e arma, de modo que a vítima não podia se defender com probabilidade de repelir a ofensa...

BÊBADO: (APARTE): Eu não disse, esse promotor só bota pra fuder.

PROMOTOR: ... Que a ré cometeu o crime contra uma legítima inferior...

BÊBADO: (GRITANDO) E se o Sr. quiser eu sou testemunha.

(O JUIZ TOCA A CAMPAINHA)

JUIZ: Da próxima vez em que houver apartes por partes dos ouvintes, mando evacuar a sala. Continue Sr. promotor.

PROMOTOR: (LENDO) ... Que a ré cometeu o crime tendo para isso se ajustado com outra pessoa. (tomar água). Que a dor física da vítima foi aumentada por atos de crueldade da ré. Nestes termos peço a condenação dos réus no grau máximo do artigo...

(RUFAR DE TAMBORES. SILÊNCIO TOTAL NO PALCO. O CLIMA DAS DISCUSSÕES ATINGE O PONTO MÁXIMO DEMONSTRADO PELOS GESTOS E EXPRESSÕES DO ADVOGADO E PROMOTOR, OS PERSONAGENS CONTINUAM MIMICANDO ATÉ QUE DEPOIS DE DETERMINADO TEMPO, PARAM. O PORTEIRO ENTREGA UMA URNA PRETA AO JUIZ CONTENDO OS RESULTADOS DAS PERGUNTAS FEITAS PELOS JURADOS. O JUIZ LEVANTA-SE. RUFAR DOS TAMBORES.)

JUIZ: (LENDO): Os réus Salasião e Mila Eucreciano foram absolvidos por unanimidade de votos.

CANTADOR: (FALANDO) O promotor público da comarca de Patos apelou duas vezes para o tribunal de justiça do Estado da Paraíba e nos dois júris que se seguiram os réus Salasião e Mila Eucreciano foram absolvidos por unanimidade de votos.

POVO: Inocentes? (revolta)

JUIZ: Inocentes! (firmeza)

D.MILA, SALASIÃO E HOMEM: Inocentes! (alívio)

Comentário: Fazer uso das expressões não manuais para entendimento da cena.

ATRIZ C: Como assim? Foram absolvidos por votação unânime!

ATRIZ B: Você viu a urna? É voto impresso. Voto no papel. “Auditável”.

ATRIZ C: Mas isso é um absurdo, está óbvio que houve alguma fraude!

ATRIZ B: Deviam ter usado urna eletrônica. Não tem Hacker certo!

JOSÉ: Epa! Eu não escrevi isso na minha peça não!

ATRIZ C: Claro que não, sua peça foi escrita nos anos 80.

ATRIZ B: Nem existia urna eletrônica.

ATRIZ C: Ainda era Ditadura Militar no Brasil.

ATRIZ B: Ainda existiam “Homens” que burlavam o resultado de acordo com seus interesses. Já pensou se voltássemos a esse modelo de eleição?!

(MÃE E GLÓRIA ESTÃO NO TRANSPORTE A CAMINHO DA CRUZ DA MENINA, E SÃO ABORDADAS POR UM CONHECIDO)

RAIMUNDO: Madalena, tudo bom? nunca mais tinha lhe visto, tudo bem?

MÃE: Tudo bem, seu Raimundo e o senh...

RAIMUNDO: Essa é a sua menina que fez a cirurgia?

MÃE: É ela sim

RAIMUNDO: Ish e tá boa toda né? Graças a Deus...

RAIMUNDO: Mulher a filha de comadre Joana teve que fazer a mesma cirurgia anos atrás, ela sobreviveu mas quase não consegue andar mais

MÃE: ...Tive tanto medo de isso acontecer com a minha filha, mas pedi pra Santa Francisca interceder por ela e fiz uma promessa

RAIMUNDO: E pelo visto, Santa Francisca protegeu muito bem. Sua filha é fruto de um milagre.

(RAIMUNDO SORRI OLHANDO PRA GLÓRIA)

(GLÓRIA SUSSURRA COM UMA EXPRESSÃO SURPRESA)

GLÓRIA: Milagre...

RAIMUNDO: Então é por isso que a senhora tá indo pra Patos? pra pagar a promessa?

MÃE: Isso mesmo!

(RAIMUNDO OLHA PRA FRENTE E FALA, COMO SE FALASSE COM O MOTORISTA)

Raimundo: É aqui que eu desço, viu meu filho?!

(RAIMUNDO VOLTA A OLHAR PRA MÃE)

Raimundo: Vá com Deus

(RAIMUNDO OLHA PRA GLÓRIA)

Raimundo: Você também viu moça!

Comentário: Posicionamento ao lado de cada personagem, no momento de suas falas.

FRANCISCA: Faltou eu contar a minha versão da minha história, mas fui interrompida tão cedo... tanta coisa que eu podia ter vivido e ter contado... O diretor dessa peça até pensou em escrever o texto comigo narrando, mas ele é um frouxo! Foram tantas histórias trazidas pelo vento que ele ficou sem saber se contava a história de uma Santa ou de uma menina violentada. Se essa peça seria uma denúncia ou um ato de fé.

ATRIZ O: Francisca! Não sei se há muito a se dizer, eu sinto muito em te informar que o mundo atual ainda está cheio de injustiças e muitas maldades, na verdade talvez ainda esteja pior. As vezes eu fico pensando em como teria sido a sua vida se não tivesse morrido, às vezes me pergunto será que seria feliz Francisca? Ou Deus te poupou de uma vida mais infeliz do que a que já levavas? Nunca poderei saber de como era sua personalidade nem como você falava e fico triste por sua infância tirada. Aqui entre nós, eu tive uma boa infância até os nove anos mas aí o mundo foi covarde comigo também que nem foi com você, mas não fez mal a mim mas a alguém que eu amo muito e eu não conseguia aceitar tamanha maldade como também não aceito o que fizeram com você, nem acho que um dia vou compreender. Hoje não se confia em mais ninguém, Francisca, é triste de ver, as coisas ruins vem de quem você menos espera, mas as vezes é melhor ignorar esses pensamentos pois tem muita coisa boa a se experimentar como conhecer outros lugares ou descer de um tobogã eu te perguntaria se você já tomou banho na chuva santa menina, se te deixaram ter esse prazer pois é a melhor sensação principalmente aqui no nosso sertão onde a chuva é a maior benção divina o banho de chuva é o ápice da felicidade e das memórias da infância!

ATRIZ F: Às vezes, me pego pensando em como sua vida poderia ter sido. Tudo interrompido tão cedo, de forma tão repentina. Me parte o coração saber que os que deviam lhe dar amor, apenas lhe fizeram sentir dores, angústias... Alguém como você jamais deveria ter sentido algo assim, ainda nessa idade. Hoje a justiça não mudou tanto, dependendo de onde seja aplicada, ainda é paga para não ver. Em geral, o mundo deu uma “leve” melhorada (se pudermos falar isso). Por mais que tenha sido uma triste partida, talvez você tenha sido livrada dos horrores que

aconteceram nesses últimos 100 anos... Discórdia, guerras, ódio, preconceito ainda são presentes no nosso dia a dia. Pessoas ainda têm andado pelas ruas das cidades com medo. Com medo da violência por serem minimamente diferentes. Nós ainda andamos pelas ruas com medo. Uma vida sendo mulher não é fácil, nunca foi fácil. Me entristeço por não poder dizer-lhe muitas coisas boas sobre o futuro.

Ainda assim, espero que você esteja descansando, sem ter de se preocupar com isso. Francisca, antes tu era guerra, mas, agora, pode descansar sendo luz.

Comentário: Posicionamento ao centro do cenário, enquanto uma atriz se posiciona no canto do palco enquanto traduz em português.

AMANDA EM LIBRAS: Francisca, hoje eu falo contigo, na Língua Brasileira de Sinais! Sim, estou sinalizando no momento. É que muitas pessoas ainda não conhecem a tua história, desconhecem a parte trágica e de sofrimento. Alguns conhecem o Parque Religioso, outros dizem que uma menina morreu e virou santa. Sinalizo, porque o direito ao acesso a diversas histórias é negado ao povo Surdo, às vezes até à própria história. Sinalizo, pois luto todos os dias por direitos linguísticos em diversos espaços e tem sido cansativo, pequena Francisca. Sinalizo, porque muitas meninas assim como você ainda morrem aqui no futuro, por mãos que deveriam proteger, amar e ajudar a caminhar. Sinalizo porque em algum lugar uma pessoa Surda deseja conhecer histórias, a tua história. Sinalizo porque meu corpo é instrumento de divulgação, comunicação e resistência. Que possamos lembrar da tua força delicada, do teu grito calado e da tua história não vivida.

CANÇÃO DE ENCERRAMENTO:

Texto fonte (Português)	Glosa	Escolha
Existirmos: A que será que se destina? Pois quando tu me deste a rosa pequenina Vi que és um homem lindo e que se acaso a sina Do menino infeliz não se nos ilumina	VIDA OBJETIVO QUA ^{interrogativa} ROSA ^{cheirar} VOCÊ BONIT@ ILUMINAR ALEGRIA-NÃO	Após estudo da música e de sua história, trazer para a tradução performance artística que case com a cena final a partir da música. <u>Primeira vez:</u> sinalizar parada <u>Segunda vez:</u> sinalizar andando <u>Terceira vez:</u> sinalizar com a flor na mão
Tampouco turva-se a lágrima nordestina Apenas a matéria vida era tão fina E éramos olharmo-nos, intacta retina A cajuína cristalina em Teresina	NORDESTE LÁGRIMAS CORPO FRÁGIL EU-VOCÊ OLHAR COPO BEBER TERESINA	Após estudo da música e de sua história, trazer para a tradução performance artística que case com a cena final a partir da música.

(ATRIZ ENTREGA ROSA PARA AMANDA, QUE ENTREGA AO FINAL DA MÚSICA PARA FRANCISCA)

ESCOLHAS

Posicionamento: Intérprete-atriz com movimento no palco, próxima de todas as cenas.

Figurino: Roupa conforme uso do elenco.

Adereços: Fita da Cruz da Menina no braço.

Maquiagem: Conforme maquiagem usada pelo elenco.