



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO
TOCANTINS – IFTO / *CAMPUS* GURUPI
CURSO SUPERIOR DE LICENCIATURA EM TEATRO**

LUCAS LIMA DE OLIVEIRA

A PERSONAGEM QUE TRANSITA ENTRE O TEATRO E A LIBRAS.

Gurupi - TO
SETEMBRO/2021

LUCAS LIMA DE OLIVEIRA

A PERSONAGEM QUE TRANSITA ENTRE O TEATRO E AS LIBRAS.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do Título de
Licenciado do Curso Superior de Teatro do
Instituto Federal do Tocantins, *Campus* Gurupi.

Orientadora: Prof.^a Milene Lopes dos Santos
Queta

GURUPI – TO
SETEMBRO/2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bibliotecas do Instituto Federal do Tocantins

D278p de Oliveira, Lucas
A Personagem que transita entre o Teatro e a Libras / Lucas de
Oliveira. – Gurupi, TO, 2021.
22 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro) –
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins,
Campus Gurupi, Gurupi, TO, 2021.

Orientadora: Esp. Milene Lopes Dos Santos Queta

1. Teatro. 2. Libras. I. Lopes Dos Santos Queta, Milene. II. Título.

CDD 792

A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio, deste documento é autorizada para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica do IFTO com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

LUCAS LIMA DE OLIVEIRA

A PERSONAGEM QUE TRANSITA ENTRE O TEATRO E A LIBRAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado do Curso Superior de Teatro do Instituto Federal do Tocantins, *Campus* Gurupi.

Orientadora: Prof.^a Milene Lopes dos Santos Queta

Aprovado em: 09/12/2021

BANCA AVALIADORA

Prof.^a Milene Lopes dos Santos Queta
Presidente
IFTO – *Campus* Gurupi

Prof. Adailson Costa dos Santos
Membro da Banca
IFTO – *Campus* Gurupi

Fernando França Naves
Membro da Banca
IFTO – *Campus* Gurupi

AGRADECIMENTOS

Agradeço à natureza e ao universo que em sua imensidão me fizeram crer ter a capacidade e força de vontade para concluir mais uma etapa da vida.

À minha família por me apoiar em cada decisão da minha vida e se fazerem necessários em momentos ruins.

Também agradeço à minha orientadora, Prof.^a Milene Queta, pela orientação, paciência e dedicação necessários para a elaboração deste trabalho.

Aos demais professores que tive o prazer de conhecer durante minha jornada no curso e que puderam contribuir de maneira direta e indiretamente para a conclusão desse trabalho.

À minha companheira por estar sempre me dando apoio e me incentivando a concluir o trabalho.

E por fim, aos meus amigos e colegas, que em todos os momentos puderam contribuir com palavras de apoio, paciência e companheirismo.

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso tem por objetivo geral discutir a personagem no teatro ao mesmo tempo que apresenta a personagem da Língua Brasileira de Sinais - Libras, na perspectiva dos espaços mentais. A Libras possui elementos semelhantes com os quais o ator faz para obter a realidade cênica no Teatro. Embora se tratem de duas perspectivas de comunicação e expressão, ao analisarmos cuidadosamente, percebemos a clara semelhança entre a personagem do fazer teatral, com a personagem da Libras que aparece ao se fazer uso do espaço mental sub-rogado.

Palavras-chave: Teatro. Libras. Corpo.

ABSTRACT

This course conclusion work aims to discuss the character in theater at the same time as it presents the character of Brazilian Sign Language - Libras, from the perspective of mental spaces. Libras has similar elements with which the actor uses to obtain the scenic reality in the Theater. Although these are two perspectives of communication and expression, when carefully analyzed, we notice the clear similarity between the character of theatrical making, with the character of Libras who appears when making use of the subrogated mental space.

Keywords: Theatre. Libras. Body.

Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	2
2. DESENVOLVIMENTO.....	6
2.1 O TEATRO.....	6
2.1.1 O corpo do ator	7
2.1.2 A personagem no Teatro	8
2.2 A LIBRAS.....	11
2.2.1 Corpo na Libras.....	12
2.2.2 A personagem na Libras.....	17
2.3 LIBRAS E TEATRO.....	18
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	20
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	21

1. INTRODUÇÃO

Primeiramente dar-se a necessidade em definir o que é língua e linguagem para que fique clara compreensão dos termos no decorrer da leitura, onde língua se trata do idioma do indivíduo onde o mesmo se utiliza para se comunicar, independente do canal utilizado. Já linguagem seria a forma como o indivíduo vai se expressar, como por exemplo a pintura, onde o indivíduo pode se expressar sem que necessariamente precise da sua língua para isso.

O Teatro, é uma linguagem artística, que possui diferentes definições, que podem ir desde o ambiente onde acontece um espetáculo teatral e até o ato de organizar uma produção teatral. E que sozinho, possui diversos elementos os quais são necessário para prender a atenção de quem consome essa arte, pensando assim, pode se dizer que o ato do fazer teatral é uma interação entre o ator, aquele quem está encenando, e o espectador, aquele que está assistindo o espetáculo teatral. Mas para ocorra a transmissão da ideia no fazer teatral, o ator necessita preparar seu corpo. Para que o espectador seja envolvido, o ator faz o preparo do seu corpo a ponto do mesmo passar de um instrumento e se tornar uma forma de comunicação, por meio de uma linguagem.

Com isso o ator abre espaço para que, quando existe uma personagem, esta apareça. Seguindo o conceito de Stanislavski (1994), a personagem é uma figura orgânica, esta personagem é quem vai vivenciar a história e vai se vestir do corpo do ator e iniciar a trama, contando a sua versão de história. A obra escrita se torna real, a partir da cena.

Uma língua recentemente reconhecida no Brasil, possui elementos semelhantes com os quais o ator faz para obter a realidade cênica, a língua brasileira de sinais, LIBRAS, tem uma relação com o fazer teatral. Ao se contar uma história o falante da língua pode emprestar seu corpo a personagem durante a comunicação.

O emissor de LIBRAS, antes mesmo de se tornar fluente em língua brasileira de sinais, desenvolve a sensibilidade apurada para com seu corpo, fazendo com que sua comunicação através de sinais, expressões corporais e faciais, seja fluida e o

mais adequada possível. O emissor é seu corpo e ele o desenvolve de forma a ser como um canal para comunicação, utilizando braços, pernas, expressões e movimentos para se fazer entender. Exatamente como o ator teatral precisa fazer com seu corpo, para que se torne linguagem, que fale em conjunto com a narrativa, os corpos, tanto do ator quanto do emissor de LIBRAS, precisam estar adequadamente diplomados, para que sejam compreendidos da maneira que almejam. Também, dentro da LIBRAS, o emissor após ter o corpo fluido com os sinais, ele pode trazer a personagem, conseguinte sua comunicação será enriquecida e a personagem vai fazer uso de seu corpo para expressar o que deseja, contará sua narrativa com riqueza qualidade de detalhes. O emissor de libras sai, dando espaço para a personagem, assim faz com que sua mensagem seja passada de maneira objetiva e clara para não ouvintes.

Portanto, é notória a relação entre Teatro e LIBRAS, ambos possuem elementos que vão desde a preparação corporal e gestual, chegando até o momento de receberem a personagem de suas respectivas narrativas, engrandecendo suas apresentações, seja ela em uma conversação ou apresentação. O êxito possivelmente pode-se perceber que o ator e/ou emissor, não estão mais presentes como narradores, mas sim a figura que vivenciou a história sendo contada no exato momento.

Durante o curso de graduação em Licenciatura em Teatro, um despertar surgiu, no terceiro período na disciplina de Educação Inclusiva, mais precisamente no decorrer das aulas de língua brasileira de sinais, LIBRAS, que foi estudado desde o reconhecimento dela no Brasil até suas diversas configurações internacionais.

A história da LIBRAS é repleta de luta, onde seu maior algoz foi a própria população ouvinte, que entendia a condição dos surdos como uma doença e eram vistas apenas como pessoas que não possuíam a capacidade de ouvir, julgando-as não precisar de direitos ou uma língua própria. Algo que com o tempo foi conquistado e mantém-se até os dias atuais.

No caminhar em que as aulas foram sendo ministradas a temática crescia, nasceu uma vontade de tratar mais sobre esse assunto. Por mais que estejamos em um ambiente onde os surdos obtêm seus direitos respeitados, ainda é algo pouco comentado em uma roda descontraída de conversa ou até mesmo em outras

disciplinas da graduação, cujo o foco fica voltado para o Teatro e suas vertentes que reverbera-se a maior parte dos trabalhos realizados.

Por que então não falar mais sobre algo que está totalmente dentro da nossa realidade e que pouco vemos ou não nos deixamos ver? Por que não abordar uma temática em que possa envolver dois assuntos com tão pouca relação? Deveria ser tratado com mais naturalidade essas questões, mas ainda prende o pequeno fator de conciliar dois temas tão enriquecidos pela história e que sozinhos já possuem muito material a ser abordado em várias pesquisas dentro do campo acadêmico.

O Teatro em si, possui diversas vertentes e vários assuntos a serem tratados com mais delicadeza, mas qual poderia se encaixar com a LIBRAS? Foi então que essa questão pôde ter sido o *start*, para a investigação de qual área do Teatro pode entrar em relação para com a língua brasileira de sinais e vice-versa.

Ao deparar-se com a aula de Jogos teatrais aplicados a educação, disciplina essa do quarto período, surgiu o pensamento de que, se os jogos teatrais elucidam tão bem o Teatro e a educação, então essas aulas podem ser um caminho para a dúvida sobre como trabalhar Teatro e LIBRAS. Ao perceber que para toda área teatral que envolva atuação existe algo de fundamental importância para enriquecer ainda mais o que se é feito em cima dos palcos, a personagem, que é feita como um ser que vivência a história seja ela narrada ou interpretada. A criatura que se veste do corpo do ator e cria sua própria vida, traz a bagagem e experiências vividas sobre o que foi contada durante a obra ou obtida através do trabalho que o ator fez para com seu personagem.

O que era algo de pouca relação, de repente veio à tona como que sempre esteve em frente, encoberto por questões a serem mais desenvolvidas e elaboradas, deixando o que pode ser mais simples e sempre à disposição como segundo plano, decidido, uma das maiores relações em que a LIBRAS e o teatro podem ter é a existência da personagem.

Durante as conversas entre a comunidade surda, são notórias diversas expressões e entonações para melhor destacar a história contada por eles, semelhante ao que a personagem faz durante sua aparição, fazendo com que sua experiência seja visual da maneira mais clara possível. Então, essa é a prática a ser abordada, uma história onde a personagem teatral e a personagem de libras

estejam em acordo dentro do mesmo corpo, um ser em comum, dois corpos em um mesmo espaço, que pode ser trazido para uma apresentação clara de maneira gestual-oral para englobar dois universos em apenas um. Traz-se assim um pouco mais de conformidade entre as áreas tão pouco abordadas aos campos de estudo.

Quanto à abordagem, é Pesquisa Qualitativa porque a pesquisa não tem preocupação em levantamentos numéricos sobre o assunto, mas sim investigar mais sobre como a temática se apresenta em seu todo e não visando dados. Portanto, a busca em conhecer mais sobre a língua de sinais, a personagem, como os dois podem conversar de maneira simples e completa, tornando assim a pesquisa qualitativa.

Já em relação ao Objetivo, a Pesquisa Exploratória tem como objetivo criar uma certa afinidade com o problema. Geralmente, assume-se a forma de pesquisa bibliográfica e estudo do caso, desse modo a pesquisa busca compreender melhor o uso da língua de sinais para que assim possa criar a proximidade com a personagem teatral e da Libras.

No que se diz respeito aos procedimentos, a pesquisa tem caráter documental, porque ela busca uma série de fontes, sendo ou não por materiais já elaborados academicamente ou cientificamente como artigos ou livros.

“A pesquisa documental trilha os mesmos caminhos da pesquisa bibliográfica, não sendo fácil por vezes distingui-las. A pesquisa bibliográfica utiliza fontes constituídas por material já elaborado, constituído basicamente por livros e artigos científicos localizados em bibliotecas.

A pesquisa documental recorre a fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão, etc.” (FONSECA, 2002, p. 32)

2. DESENVOLVIMENTO

2.1 O TEATRO

Primeiramente é necessário ter uma base de qual a definição mais próxima do que é o teatro, que de forma histórica e literal pode ser a estrutura que tinha como principal o palco em forma de semi-arena onde peças aconteciam na antiga Grécia e Roma. E também, a arte que consiste em tornar uma história em realidade cênica, onde atores e atrizes interpretam, pode existir a presença de dramaturgos, cenógrafos, diretores. Juntamente pode-se definir com todos estes elementos em conjunto como uma instituição ou prédio. (TEATRO, 2021)

Seguindo a definição do conceito, o teatro pode ser o lugar onde acontece uma peça teatral, mas também com o Teatro pode-se definir como o fazer teatral, o acontecimento que se forma em um espaço.

“Um espaço, um homem que ocupa este espaço, outro homem que o observa. Entre ambos, a consciência de uma cumplicidade, que os instantes seguintes poderão até atenuar, fazer esquecer, talvez acentuar” (PEIXOTO, 1980, pg. 10). O fazer teatral pode ocorrer em um espaço com no mínimo duas pessoas, uma que apresenta sua encenação, e outra que observa. Sozinho ou acompanhado o primeiro mostra um personagem e o mesmo apresenta situações em que esse personagem se encontra e o outro, sozinho ou acompanhado, reage aquilo que ele está apreciando (PEIXOTO, 1980)

Iremos nos ater com a relação entre ator e espectador para que ocorra a interação entre os dois, fazendo com que o Teatro seja uma forma de aproximação entre ator e espectador. Assim como em um diálogo, o ator no papel de emissor, envia a mensagem, através da encenação, o espectador no papel de receptor, vai absorver o que ele está presenciando e devolver a mensagem para o ator na forma de reação, seja ela qual for (aplausos, lágrimas, angústia, euforia, etc). Essa conversa pode durar horas ou minutos, tudo vai depender do grau de intimidade em que ela está acontecendo, internamente falando, o quanto a performance do ator está desembaraçando os nós criados dentro do espectador, poeticamente falando, como ele consegue lidar com toda a mensagem sendo passada para dentro dele no período de tempo que ocorre a troca de mensagens, a informação sendo passada como se não restasse espaço para que ele mesmo entenda o que ele está sentindo.

2.1.1 O corpo do ator

Para que o efeito descrito acima tenha êxito em sua função, o ator, necessita de uma preparação totalmente voltada para seu corpo, fazendo com que a mensagem seja compreendida, mesmo que cada espectador tenha uma leitura diferente daquilo que ele presencia. O ator tenta organizar uma simetria entre o texto e o gestual, fazendo com que a linguagem corporal e oral estejam em harmonia, como em uma história que comumente é contada pelos pais ou avós, cheias de gestos, expressões faciais e corporais. Todavia, o ator designa essas mesmas expressões, totalmente ao corpo, como que se um movimento, por mais sutil que seja, possa exprimir todo o significado de sua fala, algo muito comum no dia-dia das pessoas em uma conversa.

Para Furnham (1999) a comunicação do corpo, complementa e também pode contradizer o discurso, por isso é tão importante ter plena certeza dos atos que envolvem corpo, ação e fala. No teatro, a preparação do corpo é tão importante quanto o texto, quanto o figurino, cenário, etc.

Próchno (1999), afirma que o corpo do ator é seu principal instrumento de trabalho, o corpo que fala junto com o ator, o corpo do ator deixa de ser apenas o meio que ele utiliza para apresentar, e se torna a própria linguagem, criando vida fora do pensamento.

Vê-se o mesmo dentro do teatro, o corpo é expressivo e fala tanto quanto o texto, busca-se encontrar o movimento que se encaixe dentro daquele exato fragmento do texto onde o mesmo vai elucidar ainda mais suas falas, por isso, o corpo precisa estar fundamentalmente preparado para que cada movimento tenha harmonia. O ator dentro do fazer teatral precisa trabalhar muito bem seu corpo, para que possa responder aos impulsos mais sutis de ir sempre atrás do movimento que melhor encaixa-se com o que está acontecendo em cena, isso muda por completo a forma como visto em cena.

O ator precisa trabalhar tão mais que outros. Tanto no seu equipamento interior, que cria a vida do papel, como, também, na sua aparelhagem exterior, física, que deve reproduzir com precisão os resultados do trabalho criador de suas emoções (STANISLAVSKI, 1994, p. 45).

O cotidiano tem muito a revelar, mesmo que na forma mais sutil que seja, trazendo expressões simples e cheias de detalhes que dentro de uma estrutura bem

organizada, pode definir a real intenção do ator ao comentar algo que pareça indecifrável, mas que é totalmente entregue pela sua expressão corporal e pela expressão facial. Todavia, a naturalidade é uma busca que nem sempre é uma conquista fácil de se alcançar, devido a bloqueios internos do próprio ator tentando superar barreiras impostas, mesmo durante treinamentos e ensaios (PIVA, 2020).

Contudo, o trabalho do corpo, da observação cotidiana e da simetria entre corpo, voz e expressão, devem ser impecáveis, o simples e complexo movimento que faz o trabalho ter todo o sentido entre a relação ator/espectador, por mais que o ator trabalhe de maneira sutil. Ele pode buscar fazer-se entender para o espectador, se for essa a sua intenção, é apresentar na sua forma mais pura, o resultado de suas pesquisas corporais dentro do que ele está mostrando em seu espaço cênico, em conformidade com que ele verbaliza ou em total contradição.

2.1.2 A personagem no Teatro

O que o ator faz para envolver o espectador nesse seu diálogo de expressividade que o permite refletir tanto sobre questões internas? Quem faz com que a mensagem seja transmitida na forma mais pura da conexão entre dois seres em um momento de possível relação?

Agora chega-se ao ponto chave da relação ator/espectador, o meio pelo qual o ator vai utilizar o seu corpo para que a mensagem chegue ao espectador.

De início pensemos no que faz ver quem está diante seus olhos, “a personagem”. O ser que vai fazer uso do corpo do ator para trazer à tona uma história/causo que o texto está tentando mostrar e caso tenha a necessidade que a figura apareça.

“Enquanto tomava banho lembrei-me de que representando o papel do Crítico ainda assim não perdia a sensação de que era eu mesmo. Concluí que isso era porque, enquanto representava, eu sentia um prazer imenso em acompanhar a minha transformação. De fato era o meu próprio observador ao mesmo tempo que outra parte de mim estava sendo uma criatura crítica, censuradora. Mas posso acaso afirmar que essa criatura não faz parte de mim? Derivei-a da minha própria natureza. Dividi-me, por assim dizer, em duas personalidades. Uma, permanecia ator, a outra, era um observador. Por mais estranho que pareça, essa dualidade não só não impedia, mas até promovia meu trabalho criador. Estimulava-o e lhe dava ímpeto.” (STANISLAVSKI, 2001, p. 48)

O papel da personagem é causar a dualidade entre o ator e a própria personagem, onde vê-se a diferença entre quem está apresentando no exato momento. A personagem é quem nos mostra os fatos, é quem responde às perguntas que são feitas durante a apresentação.

“O ator pode sentir a situação do personagem tão intensamente e reagir a ela tão ativamente que se coloca, de fato, no lugar dessa pessoa” (STANISLAVISKI, 1994, p. 228).

“Simetria entre o sentimento causado pelo que está sendo trabalhado com a personagem, criando o vínculo que vai entre ator/personagem, ator/espectador e personagem/espectador. ‘O ator deve ter por objetivo aplicar sua técnica para fazer da peça uma realidade teatral.’” (STANISLAVISKI, 1994, p. 87).

O fazer teatral é consideravelmente abrangente, que pode ir desde o ensaio à performance criada dentro de casa. Para que não se perca o que busca-se compreender, parte-se a falar do objeto teatral pronto, que já passou por todo o processo e está no seu momento de apresentação, a peça.

Com base no que Constantin Stanislavski afirma, podemos partir para o que de fato a personagem vai fazer, que é transformar a peça em realidade, em verdade cênica, seu mundo, seu universo, seu instrumento de relação com o ambiente. O espectador pode ter uma noção ao vivo da realidade da personagem, criando um vínculo entre o que pode ser verdade ou fantasia, deixando os dois em pé de igualdade, frente a frente, vivenciando experiências únicas e significativas para o crescimento de ambos.

“O encanto inexplicável da entidade total do ator. Transforma em vantagens até mesmo as suas deficiências, suas peculiaridades, e defeitos tornam-se objeto de imitação para os seus admiradores (STANISLAVISKI, 1999, p. 327).

A personagem traz consigo, além de mostrar suas realidades para com o público, de vivenciar a peça à sua maneira e de se conectar com o ambiente, um atributo esplendoroso para o ator, que são suas características. A maneira que o ator preparou seu corpo para que a personagem o incorpore e traga consigo

características, muitas delas, gafes cometidas pelo ator que titubeou em certo momento, mas que trajado à personagem, faz com que enriqueça ainda mais a trama que ela vivencia, o que muitas vezes pode ter sido visto como uma falha, um erro, se transformou em um traço marcante daquela personagem.

É fácil perceber que o teatro é uma arte para os amantes dela, mas também é notório que ela mesma transforma a energia que o espectador estava demonstrando, por desgaste físico ou emocional, vira um sentimento reconfortante. O ator trabalha bem seu corpo, sua mente, seu espírito, para que seu trabalho seja o mais claro quando sua personagem se faz presente em suas palavras e gestos, que mesmo em seus erros como ator, pode se tornar traço marcante da personagem.

Portanto, dentro do universo teatral, pode-se inserir diversos elementos que enriquecem uma peça, mas o simples diálogo entre o ator/personagem/espectador, é quem faz a verdadeira diferença para os amantes e não amantes dessa arte de representar.

Por mais que o teatro tenha suas particularidades, ele possui elementos que podem estar inseridos em outras áreas, outras linguagens e até mesmo em outra língua. Existem elementos que estão em conformidade não só dentro do fazer teatral, mas também dentro de um diálogo que não teve ensaio prévio, mas que possui com clareza os detalhes que uma encenação possui e a presença de gestos marcantes advindos da personagem. O necessário para criar-se o paralelo adequado com a temática a ser tratada.

A língua, idioma, que em sua própria pesquisa, possui os elementos necessários para tornar relevante os apontamentos em conjunto com o fazer teatral, onde o corpo e a personagem vai transformar a sua linguagem em língua verbalizada.

O paralelo torna-se real, a língua sendo vida é o onde o teatro fica presente, mesmo que de maneira ainda não perceptível, mas que aos poucos vai se desenhando conforme a pesquisa vai revelando o quanto ambos possuem traços similares um com o outro e como é surpreendente a relação que pode se criar em dois ambientes distintos.

2.2 A LIBRAS

LIBRAS significa, língua brasileira de sinais, ou seja, a língua pela qual pode-se usar ou não movimentos corporais e expressões faciais para a comunicação, formando assim os sinais, uma língua visual-gestual, que é principalmente utilizada pela comunidade surda do Brasil para poderem se comunicar com as pessoas surdas e/ou não surdas. Mas a língua brasileira de sinais nem sempre foi considerada uma língua.

Em primeiro plano, é necessário abordar a diferença entre língua e linguagem, onde segundo o dicionário Michaelis (2021), língua seria o “Conjunto de palavras ou signos vocais e regras combinatórias estabelecidas, de que fazem uso os membros de uma comunidade para se comunicar e interagir; idioma.” e linguagem é “Faculdade que tem todo homem de comunicar seus pensamentos e sentimentos.” Sendo assim, a linguagem é a maneira que o homem vai utilizar para exprimir sua fala, seus pensamentos, seus sentimentos, o canal pelo qual vai sair o idioma, no caso a sua língua materna.

Até o ano de 2002, a língua brasileira de sinais era considerada apenas uma linguagem, tendo seu intuito como um meio de comunicação pela qual a comunidade surda interage com as outras pessoas. A partir de abril de 2002, entra em vigor a lei 10,436/2002, “Art. 1º É reconhecida como meio legal de comunicação e expressão a Língua Brasileira de Sinais - Libras e outros recursos de expressão a ela associados.” (Governo Federal, 2002) Ficando assim, sendo reconhecida como língua oficial dos surdos do Brasil,

“A língua de sinais contém todos os componentes pertinentes às línguas orais, como gramática, fonologia, semântica, morfologia, sintaxe preenchendo, assim, os requisitos científicos para ser considerada instrumento lingüístico de poder e força. Além de possuir todos os elementos classificatórios identificáveis de uma língua, a libras demanda prática para seu aprendizado, como qualquer outra língua.” (ROSA, 2005. p. 23)

Mas o que de fato é a LIBRAS? Como pode ser identificado que alguém está utilizando a língua brasileira de sinais? Segundo QUETA (2013) Os sinais da língua de sinais são formados a partir de movimentos combinados com as mãos criando

formatos e tocando um determinado local, sendo uma parte do corpo ou um espaço diante do corpo e trazendo significado para o receptor.

2.2.1 Corpo na Libras

Logo vê-se que o corpo se faz extremamente necessário dentro da comunicação da libras, porque desde sempre o indivíduo surdo utiliza o corpo para comunicação.

“[...] um dos pontos vitais a ser observado é que, independente da utilização ou não da Libras, o indivíduo surdo tem como princípio a comunicação pelo corpo, ou seja, uma linguagem corporal, embora não seja exclusividade da comunidade surda o uso do corpo como forma de comunicação uma vez que qualquer indivíduo, quer seja surdo quer seja ouvinte, fala com o corpo” (QUETA, 2013, p. 75)

Entende-se que possivelmente o indivíduo viu a necessidade de falar com o corpo desde antes de conhecer a língua brasileira de sinais. Como observado principalmente nos bebês, em seus primeiros meses de vida, a criança sente a necessidade de se comunicar com os pais, para exprimir desejo, fome, raiva, entre outros sentimentos que ele não consegue verbalizar, então através do choro ele consegue transmitir a mensagem de que está na hora de alimentar. Segundo Nunes e Aquino (2014) são considerados os elementos pré-linguísticos, as habilidades de chorar, sorrir, apontar, das crianças e são ações essencialmente comunicativas. Portanto, a comunicação por meio de sinais e gestos é algo natural humano mesmo antes da verbalização de palavras através de sinais ou emissão de sons.

Retomando a falar sobre a língua brasileira de sinais, não somente as mãos são os meios mais eficazes para a fruição da comunicação por meio dos sinais, as expressões do corpo como um todo, também se fazem necessárias para que o diálogo entre duas pessoas ou mais, flua com um maior entendimento entre as partes. Como quando franzimos a testa em sinal de descontentamento, ou o arregalar dos olhos em sinal de espanto.

Freitas, (2017), traz uma ideia ao dizer que explorar as características visuais da língua de sinais, tais como o uso dos braços, traços dos corpos, das expressões faciais e corporais trazem uma significação mais ampla. Então, já podemos

compreender que a língua de sinais faz uso do corpo inteiro, criando imagens imaginárias, fazendo-se compreender os signos demonstrados dentro do diálogo.

“O surdo, a partir do silêncio verbalizado’, desenvolveu uma espantosa capacidade de comunicação por meio das mãos e do corpo. Essa habilidade está presente até mesmo nos surdos que não se comunicam utilizando a língua de sinais.” (QUETA, 2017 p. 82)

Todo ser humano desenvolve a habilidade de falar pelos gestos, porém, os surdos amplificam essa habilidade mesmo antes de conseguirem aprender a língua de sinais, o que prova que o ser humano possui a capacidade de se comunicar através dos gestos, mesmo antes de aprender a verbalizar e o indivíduo surdo tem a sensibilidade corporal bem desenvolvida, o que torna a língua, a “fala” pelos gestos, um encanto aos olhos de quem vê.

Quando fala-se em signos, refere-se aos elementos criados dentro dos sinais da LIBRAS, onde a comunicação é compreendida pelo domínio da língua. Para esclarecimento, a língua brasileira de sinais é uma língua, gestual-visual, ou seja, é uma língua cujo o meio de comunicação são os gestos e as expressões faciais e corporais, diferentemente da língua portuguesa que é oral-auditiva.

“A LIBRAS, como toda Língua de Sinais, é uma língua de modalidade gestual-visual porque utiliza, como canal ou meio de comunicação, movimentos gestuais e expressões faciais que são percebidos pela visão; portanto, diferencia-se da Língua Portuguesa, que é uma língua de modalidade oral-auditiva por utilizar, como canal ou meio de comunicação, sons articulados que são percebidos pelos ouvidos. Mas, as diferenças não estão somente na utilização de canais diferentes, estão também nas estruturas gramaticais de cada língua.” (Revista da FENEIS, número 2:16)

Partindo da premissa que o corpo e o uso das expressões faciais é de fundamental importância dentro da LIBRAS, é necessário entender como se distribui os elementos envolvidos para que a mensagem da língua seja compreendida, onde o mero modificar de um gesto, pode alterar completamente o sentido do diálogo. Portanto, para melhor compreender e partir para uma análise mais profunda dentro do universo da LIBRAS, o emissor precisa ter familiaridade com a língua, para melhor decodificar cada aspecto que envolve-a.

Os sinais em LIBRAS, também possuem um esqueleto básico, assim como a língua portuguesa, onde a mudança de uma letra pode alterar o sentido de uma palavra, frase ou oração. Dentro da língua brasileira de sinais isso ocorre de maneira semelhante, onde o sentido pode mudar de acordo o equívoco de alguns dos parâmetros da língua brasileira de sinais. Segundo Brito,

“[...] as palavras da LIBRAS e do português se estruturam a partir de unidades mínimas sonoras e espaciais, respectivamente. Essas unidades ou fonemas, como já dissemos, são distintivas porque, quando substituídas uma por outra, geram uma nova forma lingüística com um significado distinto.” (BRITO, p.7)

Para entender melhor a estruturação dos sinais de libras, existem quatro unidades mínimas distintivas, que são: configuração de mão, ponto de articulação, movimento e expressão facial.

Configuração de mãos, em poucas palavras, é o formato ou a forma que a mão vai se encontrar durante o sinal, o formato que ela precisa estar ou vai fazer. Por exemplo temos a letra “A” em libras cuja configuração de mãos é o punho fechado voltado para frente com as costas da mão voltada para o emissor e o dedão apoiado ao lado do indicador fechado.

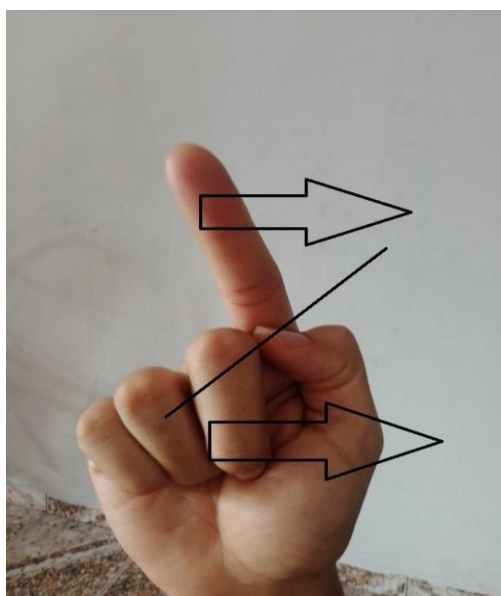
Figura 1- Configuração da mão com a letra “A” em LIBRAS.



Fonte: arquivo pessoal

Movimento de mãos e braços, como a frase mesmo diz, é o movimento que a parte do corpo vai percorrer para demonstrar com êxito o sinal pretendido. Por exemplo a letra “Z” onde o indivíduo vai desenhar a própria letra para se referir a mesma, em seguida pode-se falar do ponto de articulação, que é o local onde o movimento vai acontecer ou não, por exemplo, um sinal de LIBRAS pode acontecer em um determinado local e o mesmo não ter nenhum movimento. Para que se possa ter total entendimento do sinal referido, como o mesmo exemplo da letra “Z” o ponto de articulação é o espaço à frente do corpo com movimento desenhando a própria letra para descrevê-la.

Figura 2- Movimento da mão na realização da letra “Z” em LIBRAS.



Fonte: arquivo pessoal

Por fim, mas não menos importante, a expressão facial e corporal, onde é necessário uma expressão para o sinal dentro do diálogo na LIBRAS, para que não perca-se o sentido que queira alcançar ou que não ocorra um duplo sentido, como mencionado anteriormente no texto.

Fica compreendido que LIBRAS significa língua brasileira de sinais e que por mais que seja uma língua a pouco tempo reconhecida dentro do Brasil, existem parâmetros dentro da língua a serem seguidos para que não sofra alteração no sentido dos sinais. O corpo é o ponto chave para a comunicação da Libras e que o

indivíduo, mesmo que ainda não saiba se comunicar por libras, se comunica desde sempre através do corpo, seja ele surdo ou não.

Depois de analisar os parâmetros da língua brasileira de sinais, vê-se a necessidade de falar, do que pode-se dizer que seja um dos pontos mais importantes dentro da língua de sinais, que são os espaços mentais. Os espaços mentais são de maneira simples, os espaços de onde visivelmente nos é apresentado na comunicação em libras, por exemplo, o espaço mental é onde a ideia é formulada, pensada e transmitida, assim como na comunicação oral-auditiva. Pensamos na ideia do que pretendemos transmitir, logo isso seria caracterizado como o espaço mental, e na Libras é o espaço onde ocorre os sinais. Anchieta (2017) nos permite conhecer os 3 espaços mentais que segundo a autora, ocorrem a inteira comunicação dentro da LIBRAS, o espaço real, o espaço token e o espaço sub-rogado.

O espaço real, segundo Paterno (2017), é onde existe uma representatividade acontecendo no espaço físico, por exemplo, quando utilizamos o espaço onde estamos para tentar elucidar uma narrativa, portanto o espaço real não é necessariamente o espaço físico, mas sim a maneira como interpreta-se o que ocorre ao seu redor, como se fosse o evento a qual quer-se dialogar. O espaço mental Real, não é o mundo físico, mas é a interpretação que a mente faz do mundo ao seu redor. (PATERNO. 2017)

O espaço token, segundo Anchieta (2017) é o espaço integrado, onde as entidades são representadas em forma de um ponto fixo dentro do espaço físico. Pode-se exemplificar quando uma história é contada e para demarcar onde cada integrante da história está, são criados esses espaços, em que mesmo que a entidade seja invisível aos olhos, pode mentalizar-se onde elas estão inseridas dentro da narrativa como se fossem as personagens.

Por fim, o espaço mental Sub-Rogado, pode-se defini-lo também como mais um espaço integrado, onde a narrativa vai criar vida, ou seja, o espaço sub-rogado é o espaço criado para narrar os eventos que não estão ocorrendo durante a enunciação (ANCHIETA, 2017). Nesse espaço mental integrado, é onde citações ocorrem, falas de personagens são integradas a narrativa, então pode se definir que nesse espaço, não se tem mais local para o emissor e sim para as personagens que

estão interagindo entre si na narrativa abordada. Segundo Anchieta (2017) O fato da língua de sinais produzir uma narrativa fortemente visual, faz com que a história seja uma grande encenação, mas que para esses três espaços mentais estejam em pleno acordo durante o monólogo do emissor, é necessário um perfeito domínio da língua de sinais, habilidade essa garantida pelos indivíduos fluentes na LIBRAS.

Antes de falar sobre fluência, é necessário ter plena conhecimento do significado dela. De acordo com o Minidicionário Escolar da Língua Portuguesa (2009), fluente significa algo que corre com facilidade, natural, espontâneo, fácil, corrente, habitual. Sendo assim, pode-se entender que o ser fluente, é aquele que domina algo com extrema naturalidade, se torna espontâneo, sem a necessidade de pequenos intervalos para analisar o que deve fazer e para fixar melhor esse entendimento. Toma-se como exemplo o português para os brasileiros, onde não existe a necessidade de pensar em outra língua para que se possa responder em português, devido ao fato de domínio. Então ela discorre sobre a fala de maneira natural, sem desvios de atenção. Com isso, podemos pensar que o indivíduo fluente em LIBRAS não tem a necessidade de obter um intervalo para tomar o pensamento sobre sua língua materna para que responda em libras, ou seja, ele não necessita pensar em outro idioma para responder, pois a mesma é natural, os movimentos das mãos se tornam fluidos e naturais como a fala para o fluente em qualquer língua oral auditiva.

Seguindo a mesma lógica da personagem, citada durante a pesquisa sobre o fazer teatral, podemos facilmente ver as características do mesmo dentro da língua de sinais, assim que o indivíduo alcança a fluência da língua, pode-se conectar os sinais e as expressões faciais com o acontecido, ou uma história feita pelo próprio emissor de libras. Acredita-se então, que o emissor chega a uma conexão de qualidade entre os parâmetros da língua de sinais, a conexão dos espaços mentais em conjunto com a fluência, e fazendo com que a comunicação em libras, se torne uma encenação dando vida as personagens satisfatoriamente articuladas dentro da língua.

2.2.2 A personagem na Libras

É possível perceber que, da mesma maneira que existe a presença da personagem dentro do universo teatral, faz-se presente também, a personagem na

LIBRAS, o que reafirma uma das relações que compartilham as duas temáticas. Também como no teatro, é necessário um trabalho corporal intenso, para alcançar o estado de naturalidade, para que a personagem não se torne mecânica, algo sem vida, que é programado para fazer aquilo que o ator ou no caso, o emissor de libras, pensa em fazer.

Anchieta (2017) deixou claro que dentro do espaço mental sub-rogado, o indivíduo deixa de ser quem está apenas passando a mensagem, e se torna aquele quem está vivendo o papel daquele que de fato esteve presente na mensagem a qual quer transmitir. A personagem é viva, é cheia de expressões faciais e corporais que por mais que não possua sons verbalizados, é rica pela expressividade do corpo. Pode-se traçar o paralelo com o que Próchno (1999) diz sobre o corpo ter voz, ser vivo, ter expressão e ser uma linguagem, excepcionalmente nesse caso o corpo tem uma língua e fala de maneira fluida e competente, trazendo aos olhos a encenação exatamente com os mesmos elementos de uma encenação teatral.

Portanto, fica visível aos olhos que a língua e a linguagem possuem traços realmente parecidos e/ou iguais, sem precisar estar diretamente ligado um ao outro.

2.3 LIBRAS E TEATRO

Através de todo o estudo realizado, foi perceptível a semelhança e o quão grande são os dois mundos, mesmo que um não estejam diretamente ligados um ao outro. É claro e evidente que ambos podem estar em concordância e fazer com que um trabalhe de forma a contribuir com o outro e vice-versa, e o exemplo comum que foi notado durante a escrita, é que a presença de uma figura entre os dois universos é fundamental para que ocorra com grandeza seus propósitos.

No Teatro é importante dentro do espetáculo a presença da figura que vai vivenciar a história a qual essa figura vivenciou ou está vivenciando, a personagem teatral é viva, é uma entidade que se apresenta dentro do corpo do ator e faz com que a sua narrativa tenha vida, seguindo a linha de pensamento de Stanislavski (1994) que diz, sobre o ator tentar criar uma realidade teatral dentro do espetáculo, sendo que o mesmo trabalha seu corpo de maneira constante, para que a personagem tenha cada vez mais liberdade para fazer uso do seu corpo entre suas firulas, falácias e cacoetes.

Juntamente podemos fazer o primeiro comparativo com a LIBRAS, que segundo Queta (2017), o indivíduo surdo fala com o corpo, ele tem um domínio grande com o corpo para se fazer entender, mesmo que não seja fluente em libras, há semelhança da língua de sinais e a linguagem teatral. O corpo pode ser a peça chave para que ambos tenham maior êxito dentro de suas respectivas situações.

Em segundo momento, podemos dialogar a personagem entre Libras e Teatro, onde após pleno domínio do texto, do ensaio e do treino o ator consegue personificar a personagem pela qual a história estará presente e o intérprete ao domínio dos espaços mentais, consegue criar a condição perfeita para que a sua personagem também crie vida em sua história. Mesmo que ambos não possuam familiaridade física, existem aspectos que podem fazer com que dois universos possam ter familiaridade, a narrativa ou a história é fundamental para que seja visível a concordância entre LIBRAS e a linguagem teatral, ambas necessitam de uma história para que suas personagens possam fazer uso do corpo de quem pretende contar, em dois assuntos completos e complexos em seus próprios modos. Existe o fato que ambos podem trabalhar a modo que a contribuição mútua exista, de acordo com cada método utilizado para se alcançar o seu objetivo.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A necessidade de abordar uma temática que englobe dois assuntos tão completos e cheios de suas próprias histórias, trouxe um olhar diferente sobre o quão próximo podem ser vários aspectos da vida e que a sociedade não observa, as conexões são vistas, basta olhar minuciosamente para o que está diante dos olhos.

O fazer teatral é complexo ao seu modo, tendo diversas maneiras de se propor seus conceitos, mesmo assim é rico e pode trabalhar em contribuição com uma outra área. A Libras é uma língua que foi considerada uma linguagem, talvez dentro dessa definição, mesmo que errada, fez com que harmonizasse tanto com o fazer teatral, criando vida a encenação.

Portanto, assuntos complexos podem conversar entre si e produzir algo de grande valia para pesquisas, trazendo um olhar diferente para o mundo, com mais sensibilidade e empatia. Também é pertinente mencionar o fato que é possível trabalharem juntos, vendo que a semelhança é visível e sentida, tanto para quem está diretamente envolvido, dentro de uma conversa em LIBRAS ou em uma conversa entre ator e espectador, que pode-se tornar uma fonte ainda maior para possíveis conversas entre o emissor, o ator e o espectador, todos eles envolvidos dentro da grandiosa presença da personagem fazendo a transição entre o teatro e a LIBRAS.

A LIBRAS e teatro podem trabalhar em conformidade um com o outro, basta utilizar a presença da personagem, vinculada a preparação corporal de quem pretende realizar esse tipo de experimento, onde quanto mais ficar visível que a personagem está adaptada ao tipo de encenação que se encontra, pode ver o quanto ela tem livre acesso aos dois tipos de pesquisa. Havendo a possibilidade de criar algo que pode ser inédito ao *campus* artístico e também vir a promover maior interação entre a comunidade artística do teatro e da língua brasileira de sinais.

Acredita-se que as pautas aqui dialogadas serão de grande valor para futuras pesquisas nas duas áreas, e viria a contribuir com trabalhos dos quais é pouco explorado, devido à complexidade das duas fontes de pesquisa, mas que traria futuras produções grandiosas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANCHIETA, Ester Vitória Basílio. **Incorporação e Partição do Corpo**: O Espaço Subrogado no Discurso Narrativo de uma Tradução de Literatura Infantil do Português para a Libras. Florianópolis. 2017

BRITO, Lucinda Ferreira. **Estrutura lingüística da LIBRAS**. Disponível em:<http://www.ines.org.br/ines_livros/SUMARIO.HTM>. Acesso em: 14/11/2021.

FONSECA, José Roberto Saraiva. **Metodologia da Pesquisa Científica**. Universidade Estadual do Ceará. Ceará. 2002.

FREITAS, Lorena Karla Silva. **Educação dos Surdos e Teatro**: Convergências. UFU. Uberlândia. 2017.

FURNHAM, Adrian. **Linguagem Corporal no Trabalho**. Nobel, 1999,SP

GOVERNO FEDERAL, presidência da república, lei nº 10436 de 24 de abril de 2002.

GROTOWISK, Jerzy. **Em Busca de um Teatro Pobre**. Civilização Brasileira. RJ. 1992.

DICIONÁRIO Michaelis da língua portuguesa. Melhoramentos. 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/>. Acesso em: 10/10/2021.

NUNES, Laisy de Lima; AQUINO, Fabiola de Sousa Braz. **Habilidade de Comunicação Intencional de Bebês**: O que pensam as mães? Universidade Federal da Paraíba. 2014.

PATERNIO, Uéslei. **Como fazer em Libras o espaço real, o Espaço Token e o espaço Sub-Rogado?** America. SP.2017

PEIXOTO, Fernando. **O que é Teatro**. Edit. Brasiliense. SP. 1998.

PIVA, Bruno Leal, **Grotowski e a estrutura-espontaneidade do ator-criador**, Paco. 2020, SP.

PRÓCHNO, Caio César Souza Camargo. **Corpo do ator**: metamorfoses, simulacros. FAPESP. São Paulo. 1999.

QUETA, Milene Lopes dos Santos. **Linguagem corporal no universo da surdez**. Cereus, Gurupi, 2013.

REVISTA DA FENEIS. **Números 1 ao 13**. R.J. 1999/2002.

RIOS, Demival Ribeiro. **Minidicionário Escolar**: Língua Portuguesa. São Paulo, DCL. 2009.

ROSA, Andréa da Silva. **Entre a Visibilidade da Tradução da Língua de Sinais e a Invisibilidade da Tarefa do Intérprete**. Edit. Arara Azul. Campinas, SP. 2005.

STANISLAVSKI, Constantin. **A Preparação do Ator**. Civilização Brasileira; 38ª edição. 1994.

_____. **A construção da Personagem**. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro. 2001.