

A VERBO-VISUALIDADE NA CENA DUPLAMENTE INTERPRETADA: PERFORMANCE E TRADUÇÃO-INTERPRETAÇÃO TEATRAL EM LIBRAS DE “CHICO E FLOR”

VERBAL-VISUALITY IN THE DOUBLY INTERPRETED SCENE: PERFORMANCE AND THEATRICAL TRANSLATION-INTERPRETATION IN LIBRAS OF “CHICO AND FLOR”

Rita Daniely de Moura Silva

Universidade Federal de Santa Catarina

ritaadmsilvaa@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0009-8858-009X>

Neiva de Aquino Albres

Universidade Federal de Santa Catarina

neiva.albres@ufsc.com.br

<https://orcid.org/0000-0003-1567-297X>

RESUMO

Este artigo investiga a atuação de dois tradutores-intérpretes de língua brasileira de sinais e língua portuguesa (TILSP) no espetáculo *Chico e Flor*, da Cia. Biruta de Teatro (Petroliana-PE), sob a lente da perspectiva dialógica da linguagem. O objetivo é analisar como o conceito de verbo-visualidade se manifesta na tradução-interpretação performática. Metodologicamente, trata-se de um estudo de caso qualitativo e descritivo, apresentando a companhia, o espetáculo e os agentes nos excertos selecionados. A análise de registros fotográficos e dramaturgicos demonstra que a verbo-visualidade ocorre na fusão inseparável entre sinais, expressões faciais, uso de classificadores (linguístico) e integração ao cenário e à estética da obra (visual). Conclui-se que a atuação do TILSP transcende a mediação linguística, configurando-se como uma “dupla interpretação”, interlingual-intermodal e performática, que estabelece o TILSP como agente cênico e não um apêndice de acessibilidade.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução-Interpretação Teatral; Libras; Verbo-visualidade; Acessibilidade Cultural; Performance.

ABSTRACT

This article investigates the performance of two Brazilian Sign Language and Portuguese Language translators-interpreters (TILSP) in the production *Chico e Flor*, by Cia. Biruta de Teatro (Petroliana-PE), through the lens of the dialogic perspective of language. The objective is to analyze how the concept of verbal-visuality manifests in performative translation-interpretation. Methodologically, it consists of a qualitative and descriptive case study, presenting the theater company, the performance, and the subjects within the selected excerpts. The analysis of photographic and dramaturgical records demonstrates that verbal-visuality occurs through the inseparable fusion of signs, facial expressions, the use of classifiers (linguistic), and integration into the production's scenery and aesthetics (visual). The study concludes that the interpreters' performance transcends interlingual and intermodal mediation, constituting a “double interpretation” (interlingual and performative) that establishes the TILSP as a scenic agent rather than a mere accessibility appendage.

KEYWORDS: Theater Translation-Interpretation; Libras; Verbal-Visuality; Cultural Accessibility; Performance.

1. PRÓLOGO: O CENÁRIO DA TRADUÇÃO-INTERPRETAÇÃO TEATRAL

A tradução-interpretação teatral é uma prática ainda incipiente e peculiar no Brasil (Rigo, 2024), apesar de sua crescente relevância para a acessibilidade cultural. Um levantamento preliminar de artigos científicos que abordam simultaneamente a tradução e o teatro (Silva, 2025) aponta para uma pequena, porém crescente representação de estudos de línguas de sinais nos Estudos da Tradução vinculados ao teatro. Diante desse cenário de escassez documental e da necessidade de um aprofundamento qualitativo, justifica-se a realização deste estudo focado na atuação performática dos tradutores-intérpretes de língua brasileira de sinais e língua portuguesa (TILSP) na esfera artística, especificamente no teatro.

Para isso, o espetáculo *Chico e Flor: contra os monstros da Ilha do Fogo da Cia. Biruta de Teatro* foi escolhido para ser apresentado e discutido neste artigo. A obra possibilita a investigação de uma prática tradutória singular: a dupla interpretação,¹ a tradução-interpretação interlingual-intermodal² e a interpretação performática, vivenciada por dois TILSP no palco. Este recorte pode contribuir com os Estudos da Tradução e com os Estudos Teatrais, ao investigar como as dimensões verbal e visual se fundem na tradução para a língua brasileira de sinais (Libras) para constituir a verbo-visualidade na tradução-interpretação teatral.

A partir desse contexto, delineou-se a seguinte pergunta para conduzir o artigo: de que maneira o conceito de verbo-visualidade se manifesta na atuação da dupla de TILSP, configurando-se também em uma interpretação performática no espetáculo *Chico e Flor*? O estudo propõe discutir essa performance fundamentando-se em registros fotográficos e na dramaturgia da obra. Assim, o objetivo geral consiste em analisar a manifestação da verbo-visualidade na prática da tradução-interpretação performática em Libras no referido espetáculo. Para tal, definiram-se os seguintes objetivos específicos: (a) apresentar o conceito de verbo-visualidade; (b) analisar excertos da performance, a partir de registros fotográficos e da dramaturgia, mobilizando o conceito da verbo-visualidade; (c) apresentar os elementos da dupla interpretação (tradução-interpretação interlingual-intermodal e interpretação performática) vivenciados pela dupla de intérpretes durante a

1 Neste trabalho, usamos a expressão “dupla interpretação” ou “cena duplamente interpretada” indicando a sobreposição entre aspectos discursivos e estéticos que ocorrem na atuação de um tradutor-intérprete em um palco, ou seja, coocorrem a interpretação inerente à tradução realizada de uma língua para outra e a interpretação performática, quando os TILSP incorporam movimentações das personagens em meio ao espetáculo. Consideramos a tradução-interpretação interlingual-intermodal como um tipo de interpretação e a performance dos TILSP como a segunda interpretação, no sentido de representação, semelhante aos atores em cena. Além disso, vale destacar que, assim como a tradução e a interpretação ocorrem simultaneamente na atuação teatral (Fomin, 2018b), essa tradução-interpretação é ao mesmo tempo interlingual e intermodal, por isso usamos o hífen interligando-as.

2 O termo *interlingual* se refere ao processo tradutório que ocorre entre duas línguas distintas (por exemplo Português e Libras), enquanto *intermodal* demarca a tradução entre duas línguas com modalidades diferentes de produção e recepção, isto é, da modalidade vocal-auditiva para a gestual-visual (Segala; Quadros, 2015; Rodrigues, 2018).

imersão e a atuação no espetáculo.

Dessa maneira, mobiliza-se o conceito de verbo-visualidade em excertos da tradução-interpretação no gênero discursivo *peça teatral*, tendo como fontes os registros fotográficos e trechos da dramaturgia do espetáculo. A prática tradutória foi realizada por dois intérpretes de Libras: Rita Silva (uma das autoras deste artigo) e Dirceu Rodrigo, que imergiram no espetáculo. Estruturalmente, o artigo apresenta, em sequência, a fundamentação teórica ancorada em autores como Bakhtin (2023), Brait (2013) e Fomin (2018a; 2018b). Em seguida, descreve-se o espetáculo e procedem-se às análises dos excertos selecionados, sob a lente da verbo-visualidade, culminando nas considerações finais.

2. TRADUÇÃO, PERFORMANCE E VERBO-VISUALIDADE: A ATUAÇÃO DO TILSP NO ESPETÁCULO TEATRAL

As esferas da atividade humana se encontram indissociavelmente vinculadas ao uso da linguagem (Bakhtin, 1999). Na esfera teatral, os enunciados se manifestam por meio de diversos gêneros discursivos, que abrangem desde a escrita dramática até a oralidade e a corporalidade presentes nos ensaios e na cena. Nesse contexto, compreende-se que o discurso se materializa em enunciados concretos, nos quais a atuação dos atores e, semelhantemente, dos tradutores-intérpretes *responde* a outros discursos que permeiam a dramaturgia. Estabelece-se, assim, uma rede dialógica em que atores e tradutores-intérpretes podem responder também uns aos outros, transformando a performance em um acontecimento discursivo compartilhado.

A tradução e a interpretação de língua de sinais, em consonância com Fomin (2018a), constituem uma prática discursiva que acontece em uma situação concreta de enunciação, mobilizando discursos escritos e/ou orais nas mais diversas esferas da linguagem. Quando se observa especificamente a esfera teatral, o que acontece em cena interessa à tradução (Pavis, 2015), não se trata unicamente de uma tradução interlingual de textos dramáticos, pois o texto traduzido para uma língua de chegada se comunica graças ao palco, às situações de enunciação e de cultura. Compreende-se a tradução como:

[...] um diálogo de individualidades criadoras de diferentes culturas, isto é, um autêntico diálogo de culturas, no qual o tradutor escarafunha as entranhas do original, ausculta as vozes que o povoam, entranha-se no às vezes quase insondável da linguagem, compenetra-se da vida de suas personagens [...] embebe-se do original para poder interpretá-lo em seu conjunto e dar-lhe uma nova vida, vida essa, porém, marcada pela singularidade dos múltiplos modos de ser da língua e da cultura do tradutor, por sua individualidade criadora (Bezerra, 2012, p. 47).

Dessa forma, os profissionais que atuam na tradução e interpretação de línguas de sinais enfrentam desafios de tradução e de interpretação interlingual (entre línguas distintas) e intermodal

(entre línguas de modalidades distintas), por atuarem no par linguístico com línguas de modalidades distintas, uma vocal-auditiva e a outra gesto-visual, respectivamente, a língua portuguesa e a Libras. A atividade de interpretação simultânea lida com a instantaneidade e a imprevisibilidade, o que significa que, mesmo com o estudo prévio, a tradução e os ensaios, o ato interpretativo se dá no momento da cena, tornando as enunciações dos atores e desses profissionais únicas (Fomin, 2018b).

No teatro, as atividades de tradução e de interpretação coocorrem, por isso se adota a grafia dos termos interligada por hífen, neste artigo: tradução-interpretação. Além disso, destaca-se que a tradução-interpretação interlingual-intermodal que ocorre no teatro é atravessada pela tridimensionalidade da cena, exigindo que o intérprete não apenas verta o dito, o linguístico, mas também refrata a estética da obra.

Já a interpretação performática se trata da assunção do tradutor-intérprete como um corpo em cena que, ao utilizar os recursos expressivos e verbo-visuais da Libras, integra-se à poética teatral, tornando-se parte constituinte do espetáculo e não um apêndice informativo, “que não só impede a comunidade surda de ter acesso ‘direto’ ao original, mas que atrapalha o ouvinte na fruição do espetáculo pela sua visibilidade marcada” (Ferreira; Silva Neto, 2020). Integrar a cena ultrapassa o caráter informativo, contribui com a fruição da comunidade surda e não atrapalha o público ouvinte.

Durante uma peça teatral temos conjuntos de textos que são compostos pela dimensão verbal e pela dimensão visual, isto é, verbo-visual. Estas dimensões formam “um todo indissolúvel” (Brait, 2009) e [...] “desempenham papel constitutivo na produção de sentidos, não podendo ser separadas sob pena de amputarmos uma parte do plano de expressão e, conseqüentemente, a compreensão das formas de produção de sentido desse enunciado, uma vez que ele se dá a ver/ler, simultaneamente” (Brait, 2013, p.44). Nesse sentido, a linguagem verbal e a linguagem visual participam do projeto discursivo com a mesma força e importância. Para Albres e Santiago (2014) a linguagem verbal e a visual em processos interativos, de uso da linguagem viva, são acionadas de forma conjunta e inter-relacionadas.

O enunciado, assim como a peça teatral como um todo, ocorre em um determinado tempo, espaço, sempre direcionado para um interlocutor presumido, em uma situação imediata, única e singular (Bakhtin, 2023). E este enunciado pode ser falado ou sinalizado, composto pela dimensão verbal e imageticamente, trata-se de um enunciado verbo-visual. Então, o texto (verbal) e a imagem/corpo/cena (visual) não são elementos separados, mas constituem um todo indissolúvel na produção de sentidos. E a tradução-interpretação em Libras, devido à natureza espacial e visual da língua, pode proporcionar uma melhor observação dessa fusão, especialmente quando transposta para o palco.

Um aspecto técnico importante da tradução-interpretação teatral para surdos é a localização do intérprete. As estratégias de posicionamento podem ter importante fator no espaço cênico para a construção da compreensão e a correlação da fala com cada personagem. Onde o tradutor-intérprete se coloca no palco influencia em como o espectador surdo depreende a imagem total.

O posicionamento é, portanto, uma estratégia de composição do enunciado verbo-visual. Além da localização, a movimentação dos intérpretes acompanhando os atores que estão interpretando melhora significativamente a experiência dos espectadores surdos (King, 2019). O conceito de verbo-visualidade é explorado com esta técnica, na qual o enunciador em Libras é quem provê a informação verbal (linguística), permitindo que a comunidade surda acompanhe de forma integrada o visual da encenação.

Ao atuarem em um espetáculo, os tradutores-intérpretes também compõem um elemento em cena que dialoga com ela e fazem parte do texto e da cena teatral (Fomin, 2018a). Assim, considera-se a interpretação de/para a língua de sinais como uma atividade interlingual de natureza verbo-visual (Nascimento, 2011). Entendemos ainda que a oferta da tradução-interpretação propicia novas interações, não somente entre os interlocutores “principais”, os atores e os profissionais tradutores-intérpretes, mas também com outros interlocutores participantes, como o público que está assistindo, seja surdo ou ouvinte. Estes profissionais se vinculam ao enunciado dos atores, dialogando visualmente com ele e criando uma composição enunciativa e estética nova. Após esta breve discussão teórica, a seguir são apresentadas as questões metodológicas.

3. METODOLOGIA: A PESQUISA COMO ATO DIALÓGICO

O presente estudo adota uma abordagem qualitativa, de natureza básica e de tipo descritivo, configurando-se como um estudo de caso fundamentado teórico-metodologicamente na perspectiva dialógica da linguagem.³ Segundo Gil (2023), a pesquisa descritiva visa descrever as características de fenômenos, permitindo não apenas identificar relações, mas discutir a própria natureza desses vínculos. Além disso, compreende-se que a descrição do fenômeno depende do pesquisador e é indissociável da sua intersubjetividade, pois cada pesquisador exerce o seu excedente de visão (Bakhtin, 2023) para construir a sua investigação, única e singular.

A pesquisa é, portanto, essencialmente dialógica. O pesquisador não é espectador e descritor de “dados”, apenas, nesse contexto metodológico, entendendo-se também como protagonista da pesquisa, em uma relação mais flexível e responsiva, ocupando uma posição exotópica necessária à interpretação e à análise. Conforme discutido por Triviños (2012) e Gil (2023), a descrição precisa de um fenômeno e é inseparável da busca por suas causas e efeitos. Neste processo, o pesquisador constrói sentidos e interpreta o *corpus* a partir de sua singularidade (Bakhtin, 2023), transformando a observação em um ato de criação de sentidos que reflete seu horizonte axiológico. Uma das autoras observa o fenômeno de “fora”, como pesquisadora, mas esteve “dentro” do espetáculo como

3 Ancorada nos postulados de Bakhtin e o Círculo, a perspectiva dialógica se afasta das perspectivas estruturalistas ao conceber a linguagem como um fenômeno vivo e social. Para os estudos linguísticos e da tradução, seu valor teórico está em deslocar o foco da decodificação de signos verbais para a compreensão do enunciado. Sob essa ótica, o sujeito (e, por extensão, o tradutor-intérprete) não apenas reproduz uma mensagem, mas assume um posicionamento axiológico e responsivo diante do discurso do outro. Nessa perspectiva, a linguagem é uma interação social viva, ideológica e ininterrupta, na qual todo enunciado não surge no vazio, mas é compreendido como um ato responsivo que dialoga diretamente com discursos passados e orienta-se para respostas futuras (Volóchinov, 2023).

tradutora, o que valida seu excedente de visão como algo rico para a pesquisa.

Entretanto, as categorias de análise não são predefinidas, elas emergem da materialidade dos discursos, mediante o diálogo com eles nos meandros da pesquisa. Como aponta Rohling (2014, p. 48), “[...] o pesquisador seleciona seu objeto a partir de um determinado horizonte axiológico, permeado de uma série de já-ditos sobre o tema da pesquisa”. O devir metodológico exige, então, um movimento constante de aproximação e afastamento (exotopia) para “ouvir” os discursos e com eles dialogar, orientando-se tanto pelo que já foi dito quanto pela busca de uma resposta (Rohling, 2014).

Fomin (2018b) apresenta algumas etapas de descrição antes da análise e da interpretação dos excertos da sua pesquisa, devido à necessidade de rigor teórico-metodológico requerido no trabalho com a verbo-visualidade, inspirado pelo pensamento bakhtiniano. Adaptando estas etapas para o presente artigo, temos a descrição: (a) da companhia de teatro; (b) do espetáculo; (c) do figurino dos atores (signos ideológicos que compõem o enunciado verbo-visual) e dos TILSP; (d) de questões relacionadas à atuação dos atores e dos tradutores-intérpretes.

Assim, selecionaram-se os excertos a partir dos registros fotográficos, compreendendo-os como recortes do enunciado que “congelam” a verbo-visualidade, o que viabiliza uma análise minuciosa da composição estética em cena, como parte da análise documental (Albres; Rodrigues, 2018). Os momentos escolhidos priorizaram as instâncias de mais interação entre atores e tradutores-intérpretes, nas quais a verbo-visualidade ficou mais evidente. Tais excertos materializam a tradução-interpretação performática sob a lente dialógica, cujas descrições e discussões são apresentadas na seção subsequente.

4. O CENÁRIO COMO ENUNCIADO: A AMBIENTAÇÃO DE *CHICO E FLOR* E ELEMENTOS VERBO-VISUAIS

Agora, compreendendo que os excertos em análise fazem parte da *esfera artística* e do gênero discursivo denominado *peça teatral*, descrevem-se as informações pertinentes ao trabalho. Isto é, sobre a companhia de teatro, apresentando o espetáculo resumidamente, comentando sobre o figurino dos atores e dos TILSP, para em seguida discutir as questões relacionadas à atuação dos atores e dos tradutores-intérpretes, bem como sua disposição no palco.

A Cia. Biruta é um grupo de teatro sertanejo fundado em 2008, composto atualmente por quatro atores, Antonio Veronaldo, Cristiane Crispim, Camila Rodrigues e Letícia Rodrigues, sediada às margens do Rio São Francisco, em Petrolina-PE, que investiga a corporeidade de ator/atriz a partir de elementos das identidades ribeirinhas e sertanejas, dialogando com seus contextos: social, cultural, geográfico e histórico, a fim de elaborar poéticas e estéticas próprias na cena (Pernambuco, s.d.).

Desenvolvido em 2014 e estreado em 2015, o espetáculo *Chico e Flor contra os monstros na Ilha do Fogo*, escrito e dirigido por Antonio Veronaldo, apresenta as lendas petrolinenses, em sua dra-

maturgia, como mote para estabelecer o jogo cênico e desenvolve uma poética ribeirinha a partir de imagens e referências sobre as tradições orais em torno da Ilha do Fogo, localizada em Petrolina (Biruta, s.d.). Podem-se ver elementos ribeirinhos, como a carranca⁴ e o barco, no *card* de divulgação do espetáculo abaixo:

Figura 1 —: Convite para navegar no universo ribeirinho



Fonte: Cia. Biruta, 2025.

Conforme a divulgação, o espetáculo *Chico e Flor contra os Monstros na Ilha do Fogo* tem duração de 46 minutos e classificação etária livre. É voltado para o público infanto-juvenil e tem como objetivo promover a reflexão sobre a importância da preservação dos nossos rios, responsáveis pela sustentabilidade das cidades, dos povos e das comunidades afro-indígenas, que enriquecem a pluralidade da cultura pernambucana. No material de divulgação, há indicação da tradução e interpretação para Libras, marcado pelo símbolo de acessibilidade em azul, este símbolo indica a presença de tradutores-intérpretes de Libras no evento.

O público presumido é de crianças e jovens, surdos e ouvintes. Assim, os elementos lúdicos e os adereços contribuem significativamente para a construção de sentidos. O cenário da peça, por exemplo, remete a elementos da região do Rio São Francisco, principal inspiração para a história. O cenário inclui um barco, que é o principal meio de transporte do personagem Chico, um barqueiro. Este barco aparece como um personagem (sem falas, mas que esboça reações) na dramaturgia, chamado de Invencionáutico, ele reage a algumas falas de Chico e Flor, emitindo sons. Ele é grande, em comparação ao espaço do teatro, e bem colorido com três faixas pintadas (vermelho, amarelo e azul). Ao fundo do barco tem uma vela de retalhos de tecido costurados. Acima do barco, como

⁴ Carranca é uma escultura feita de madeira, que representa uma figura com traços humanos e de animais, usada tradicionalmente na proa de embarcações do Rio São Francisco para afastar os maus espíritos e proteger os navegantes.

fundo da cena, há várias casinhas com pontos de luz, representa-se assim uma vila ribeirinha. Na base do barco, está um tecido azul aglomerado a representar as águas do rio (Figura 2).

Figura 2 — Cenário da peça teatral



Fonte: Pereira, 2025.

A produção da Cia. Biruta de Teatro utiliza esses elementos para criar o ambiente lúdico e imaginativo onde se desenrolam as aventuras dos personagens, que enfrentam os protótipos dos monstros e desvendam as lendas e as histórias encantadas do Rio São Francisco.

4.1. O NOME DOS PERSONAGENS

O homem barqueiro é chamado de Chico e a menina, sua amiga, se chama Flor. Na comunidade surda, além do nome próprio, as pessoas têm um sinal-nome, um sinal pessoal que representa a pessoa. Na figura abaixo, uma foto de divulgação da peça, a equipe apresenta os artistas e os TILSP lado a lado. Chico segura a sua espada enquanto o intérprete produz o sinal-nome de Chico, um sinal descritivo motivado por seu chapéu de palha trançada, um item de vestuário comum na indumentária ribeirinha da região. Por sua vez, a Flor segura a sua espada enquanto a intérprete faz o sinal-nome da personagem também descritivo, agora motivado pelo adereço dos óculos de estilo retrofuturista, que sugerem uma função de exploração. Com base em estudos do léxico, mas especificamente das formas de nomear as pessoas, os tradutores optaram por “batizar” os nomes em Libras de forma descritiva e icônica (Albres, 2016).

Figura 3 — Sinal nome dos personagens



Fonte: Pereira, 2025.

Os sinais-nome em Libras foram motivados pelos adereços dos personagens, nesse caso, eles evidenciam a identidade visual, antecipando para o público surdo a identidade estética do personagem, não necessariamente o nome em português.

4.2. O FIGURINO

Os atores são Antonio Veronaldo (à esquerda na Figura 3) e Camila Rodrigues (à direita), que fazem as personagens Chico e Flor. Chico usa chapéu de palha, camisa branca, casaco, calça na cor bege e sandália de couro. Flor usa um vestido azul claro, com *short* verde claro, meias brancas e botas marrom. Além disso, os dois têm espadas; Flor têm óculos especiais na cabeça e usa um cordão de carranca, que foi presente de Chico. Nestas imagens, o intérprete Dirceu usa camiseta branca sobreposta por uma camisa azul claro (que substituiu, neste dia, o casaco bege usado normalmente) e sandália de couro (Figura 4).⁵ Já a intérprete Rita usa um conjunto de blusa e pantalonas curtas, na mesma cor do figurino de Flor e sandália de couro (Figura 4). Além disso, ela tem o mesmo penteado e maquiagem da personagem e também usa o cordão de carranca.

4.3. A ILUMINAÇÃO

A responsável pelo projeto de iluminação foi Déborah Harummy, que afinou a luz anteriormente ao espetáculo com os intérpretes. E, quando a cena se passa no escuro, no meio do rio e em momentos de suspense, os TILSP, que não poderiam ficar no escuro, têm uma iluminação própria,

⁵ A foto presente na Figura 3 foi realizada após o espetáculo, os intérpretes já haviam retirado as sandálias.

o que favorece a visualização da sinalização. Nestes momentos, o projeto interpretativo garante a visibilidade quando da interpretação em zona paralela.

Figura 4: — Intérpretes na luz



A iluminação dos TILSP é essencial para a visualização do público. Observa-se que, neste espetáculo, a luz dos intérpretes também é ajustada, dependendo da cena, ficando mais ou menos forte, de acordo com a estética geral da peça. Não é raro não haver ajustes na iluminação dos TILSP ou apagar todas as luzes nestes momentos, quando não há um olhar atento à acessibilidade comunicacional do público surdo. Para Albres e Santos (2022), a posição em centralidade no palco favorece a proximidade com o “foco de ação” e o aproveitamento do foco de luz, mas, nas cenas de escuridão ou *blackout* completo, a iluminação precisa ser repensada para a apresentação do corpo dos intérpretes.

No teatro, a expressão artística não é realizada unicamente pelo texto ou pelo falado pelos atores, mas também pela representação que se dá no palco e que depende de uma série de elementos, como música, dança, bem como aspectos de *iluminação*, movimento do cenário (Fomin; Santiago, 2022, p. 167, grifo nosso).

Nesse sentido, o espaço ao lado nem sempre é o vilão, quando a iluminação é adequada e soma-se à simultaneidade na sinalização, ao figurino e à sintonia de gênero entre intérpretes e personagens, a distância física é minimizada pela coesão estética. Superada a barreira técnica da falta de luz ou iluminação inadequada, o espaço e a iluminação integram-se organicamente à cena, deixando de ser fatores isolados para assegurar a materialidade do enunciado verbo-visual aos es-

pectadores surdos.

5. OS INTÉRPRETES EM MOVIMENTO: POSICIONAMENTO E INTEGRAÇÃO NO ESPAÇO DA ENCENAÇÃO

A presença do tradutor-intérprete de Libras no teatro exige uma reflexão sobre a sua localização no palco. Para que a verbo-visualidade se concretize, o corpo do TILSP não pode ser um elemento isolado, ele habita a cena em diálogo constante com a movimentação dos atores e a dinâmica do cenário. Nesta seção, analisamos como o posicionamento estratégico e a busca pela simetria em *Chico e Flor* permitiram que a interpretação superasse a lateralidade do palco, integrando-se à estética da encenação.

5.1. O POSICIONAMENTO E ANÁLISE

Há várias maneiras de posicionar o intérprete no palco: Intérprete-ator com movimento no palco; Intérprete e contrarregra com movimento no palco; Interpretação sombra com vários intérpretes; Intérprete no palco lateralmente com interação; Intérprete no palco lateralmente sem interação e Intérprete fora do palco/abaixo do palco (Albres; Santos, 2022). Na Austrália e nos EUA, abordagens mais integradas à interpretação são comuns, por exemplo, a interpretação por zonas que aproxima os intérpretes da ação, permitindo que se movimentem dentro de áreas definidas. Um aprimoramento adicional advém do uso da interpretação paralela, na qual o intérprete fica próximo ao ator e integrado à produção (com figurino, por exemplo) e com movimentos que correspondem aos da personagem (Lauritzen, 1999).

Importante mencionar que a técnica de *interpretação sombra* (*shadow interpretation*) (Gebron, 2000) foi empregada na peça. Nesta dinâmica, os atores se movimentam na cena e os intérpretes “sombreiam” os atores, cada um assumindo o papel de um ator em específico. O diferencial desta peça consiste na performatividade dos TILSP, eles não ficam atrás de cada ator, mas sim reconstroem toda a cena paralelamente, como na Figura 5, na zona lateral do palco.

Assim, os intérpretes de Libras atuam no palco com os atores para tornar as produções ao vivo totalmente acessíveis para o público surdo, criando uma experiência única e imersiva ao integrar a língua de sinais diretamente na apresentação, em vez de ter intérpretes fora do palco, permitindo que todos os espectadores vejam a língua de sinais e a ação simultaneamente, como apresentado na figura abaixo.

Figura 5 — Movimentação dos atores e intérpretes em cena



Como os intérpretes estão ao lado dos atores, o público surdo pode prestar atenção na sinalização e nos atores da peça ao mesmo tempo. Esses TILSP atuavam como extensões dos atores, de modo que frequentemente se misturam com a peça.

Neste excerto, Flor luta contra o protótipo da Serpente da Ilha do Fogo, um dos monstros presentes na peça, interpretado por Chico. Flor, determinada a acabar com o monstro de fogo, pega um extintor de incêndio, que na verdade é espuma de Carnaval, e planeja usá-lo para derrotar a Serpente. Flor, em uma manobra astuta, atrai a serpente para a frente do extintor e o aciona, exclamando: *“Tome aqui, sua serpente traiçoeira!”* Chico, ainda como a serpente, admite a vitória da adversária. Flor finaliza a cena vitoriosa, com o pé em cima de Chico e se proclamando ser “a imbatível Flor, guerreira das águas doces”. Em seguida, Chico como serpente dá o seu grito final de derrota, enquanto Flor grita de modo a demonstrar sua força e sua felicidade em vencer a Serpente.

As fotografias retratam o momento em que Flor lança a espuma de Carnaval (na mão esquerda) sobre a Serpente (Figura 5) e o momento do grito de comemoração (Figura 4). Porém, antes de analisar os enunciados e as movimentações, faz-se importante destacar que a peça possui dois atores e dois intérpretes de gêneros correspondentes, que dividem o palco simultaneamente. E que, além de traduzir e de interpretar o texto da dramaturgia, os profissionais tradutores-intérpretes incorporam movimentações dos personagens, fazendo uma tradução performática. Veja-se o registro subsequente desta cena.

Figura 6 — Movimentação dos atores e intérpretes em cena



Na Figura 6, observa-se Dirceu (intérprete) deitado no chão, reproduzindo a movimentação

do Chico, bem como Rita (intérprete) reproduzindo a ação da Flor, que borrifava a espuma de Carnaval sobre a serpente novamente. Evidencia-se que, se a intérprete estivesse interpretando apenas o enunciado oral (“Tome aqui, sua serpente traiçoeira!”), poderia estar sinalizando, por exemplo, ₁ENTREGAR₂, COBRA MÁ. Contudo, ela reproduz visualmente a ação e as expressões faciais da atriz.

Na Figura 5, o Dirceu faz o sinal de GRITO, ao mesmo tempo que o indica em suas expressões faciais, por sua vez Rita (a intérprete) incorpora a ação de gritar, enquanto faz uma movimentação (um classificador) para denotar a comemoração e a força expressadas por Flor. Nesse sentido, os tradutores-intérpretes atuaram em dupla interpretação, tanto traduzindo do português para Libras, quanto interpretando a performance. O uso de classificadores (movimentação manual que descreve forma e ação) é uma materialização da verbo-visualidade na Libras.

Comumente, os tradutores-intérpretes estão localizados de maneira lateral em espetáculos teatrais (Fomin, 2020), o que acarreta o efeito *ping-pong* (Frishberg, 1990), no qual a pessoa surda precisa estar virando a cabeça frequentemente na direção do intérprete e na direção da cena, repetidamente. No excerto apresentado, os tradutores-intérpretes estão inseridos no espaço cênico, lado a lado com os atores, o que minimiza esse efeito (Figuras 5 e 6).

5.2. SIMETRIA E MOVIMENTAÇÃO NO PALCO

Os intérpretes interagem entre si durante todo o espetáculo, mantendo o olhar voltado um para o outro, dialogando assim como os personagens. Além disso, nos momentos em que estava apenas um ator em cena, um dos intérpretes se retirava, ficando atrás da cortina. Eles, sempre que cabível, trocavam de lado para manter a simetria com os atores. Observa-se que na Figura 5, por exemplo, Flor está à direita de Chico, já na Figura 7, ela se encontra à esquerda.

Figura 7 — Intérpretes ao lado criando a interpretação paralela





Sempre que possível, a distância entre intérpretes e atores era reduzida, devido ao tamanho do palco e a centralidade da maioria das cenas, à frente ou dentro do Invencionáutico, então os intérpretes tinham um espaço maior de atuação, podendo se aproximar e por vezes adentrar o espaço cênico, em outros momentos, observando os registros fotográficos, percebe-se que os TILSP poderiam se aproximar um pouco mais dos atores sem prejuízo à visibilidade da sinalização (Figura 8).

Figura 8 — Cena dos pais de Chico



Os atores interpretam os pais de Chico, Zé e Ana, que desapareceram de barco enfrentando

uma forte chuva. Chico, como seu pai, assume a roda do leme, e Flor, como Ana, usa um xale e segura uma lamparina. Os intérpretes poderiam estar localizados mais próximos ao barco e aproveitar a iluminação geral da cena.

Observe-se que, neste caso, a intensidade da iluminação dos TILSP também variou (semelhantemente à segunda imagem da Figura 4) para coadunar com a iluminação geral. Neste excerto, os intérpretes, além de trocar de lado como os personagens, indicam essa troca de personagens na sinalização. Antes da fala, no momento de troca de lado, o Dirceu sinaliza PAI+INCORPORAR e a Rita (intérprete) sinaliza MÃE+INCORPORAR. Ademais, vale comentar que houve o cuidado, na recepção do público, em direcionar as pessoas surdas para o local mais confortável visualmente, de acordo com elas. A saber, o esquerdo da plateia mais à frente, no meio da fileira de cadeiras, próximo aos TILSP.

Por fim, anuindo com King (2019), acredita-se que enquadrar a interpretação em espetáculos como um elemento da produção teatral é uma abordagem frutífera e eficaz que beneficia todo o público.

6. ÚLTIMO ATO: OS TILSP COMO AGENTES DA ESTÉTICA TEATRAL

A presente análise do espetáculo *Chico e Flor contra os Monstros da Ilha do Fogo* cumpriu seu objetivo ao investigar como a verbo-visualidade se manifesta na atuação da dupla de tradutores-intérpretes de Libras (TILSP). O estudo demonstrou que a verbo-visualidade é a fusão indissociável entre o componente linguístico e o componente visual, que abrange o corpo, a expressão facial, o espaço cênico e a ação. Essa integração se revela como um pilar de uma tradução-interpretação teatral que busca a aproximação não apenas no dito, mas no sentido estético da obra.

A partir dos excertos analisados, conclui-se que a verbo-visualidade se materializou em três aspectos: (a) na composição da cena, por meio da aproximação visual e espacial, em que figurinos adaptados, maquiagem e adereços transformaram os TILSP em um elemento integrado ao cenário; (b) na maleabilidade da Libras, pela substituição ou complementação do enunciado estritamente lexical pela incorporação da ação cênica com classificadores; e, (c) na refração da expressividade, em que a carga dramática das personagens foi materializada através de expressões faciais intensas e movimentos que denotaram a força da performance.

Observou-se, portanto, que a atuação dos TILSP transcende a mediação interlingual-intermodal para se configurar também como uma interpretação performática. A metodologia dialógica adotada permitiu que as pesquisadoras, ao ocuparem uma posição de protagonismo e exercerem o seu excedente de visão, desvendassem sentidos que apenas o olhar de quem habita a cena pode captar, apresentando-os a partir dos registros fotográficos e trechos da dramaturgia.

A experiência estética e dialógica aqui analisada ressalta, ainda, a relevância de grupos da cena, como a Cia. Biruta de Teatro, que se mantêm abertos à construção coletiva e que viabilizam a aproximação da atuação dos TILSP à dos atores. Este trabalho evidencia que a acessibilidade não

deve ser um elemento externo, mas fruto de trocas e aprendizado mútuo e contínuo, no qual tradutores-intérpretes, atores e os outros agentes da cena podem ressignificar as suas práticas ao dialogarem entre si. Que este modelo de criação mais acessível sirva de paradigma para outras produções, demonstrando que a inclusão potencializa a força comunicativa e a beleza da obra.

Por fim, o estudo deste caso reforça a importância do registro documental da prática tradutória nas artes cênicas, fundamentado nos Estudos da Tradução. Mais do que uma ferramenta de acessibilidade, o trabalho dos tradutores-intérpretes de Libras se revela como um ato de criação discursiva artística. Em última análise, reitera-se a necessidade de reconhecer este profissional como um agente cênico, um criador que dialoga com a dramaturgia, com os atores e com o público (seja surdo ou ouvinte) e nunca como um apêndice isolado do espetáculo.

REFERÊNCIAS

ALBRES, Neiva de Aquino. A construção de sinais-nome para personagens na tradução de literatura infanto-juvenil para Libras. *Belas Infieis*, Brasília, v. 5, n. 1, p. 3-92, 2016. DOI: 10.26512/belasinfieis.v5.n1.2016.11370. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/article/view/11370>. Acesso em: 16 jul. 2026.

ALBRES, Neiva de Aquino; RODRIGUES, Carlos Henrique. As funções do intérprete educacional: entre práticas sociais e políticas educacionais. *Bakhtiniana: Revista de*

Estudos do Discurso, v. 13, n. 3, p. 15-41, 2018. DOI: <https://doi.org/10.1590/2176-457335335>. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/35335>. Acesso em: 16 jul. 2026.

ALBRES, Neiva de Aquino; SANTIAGO, Vânia de Aquino Albres. Análise de textos verbo-visuais sobre intérprete educacional: construindo sentidos sobre sua tarefa em sala de aula. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 15, p. 78-202, 2014. DOI: 10.5433/2237-9126.2014v8n15p155. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/20638>. Acesso em: 16 jul. 2026.

ALBRES, Neiva de Aquino; SANTOS, Wharley dos. Luz, palco e a caracterização de tradutores e intérpretes de Libras-Português em peça teatral. *Fragmentum*, Santa Maria, v. 55, p.119-148, 2022. DOI: 10.5902/2179219441826. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/41826>. Acesso em: 16 jul. 2026.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *O autor e a personagem na atividade estética*. São Paulo: Editora 34, 2023.

BEZERRA, Paulo. A tradução como criação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 26, n. 76, p.47-56, 2012. Disponível em: <https://revistas.usp.br/eav/article/view/47538>. Acesso em: 16 jul. 2026.

BIRUTA. Portfólio do espetáculo *Chico e Flor*: contra os monstros da Ilha do Fogo. Petrolina, [s.d.].

BRAIT, Beth. A palavra mandioca: do verbal ao verbo-visual. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do*

Discurso, São Paulo, v. 1, p.142-160, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3004>. Acesso em: 16 jul. 2026.

BRAIT, Beth. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, v. 8, n. 2, p. 43-66, 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/16568>. Acesso em: 16 jul. 2026.

CIA. BIRUTA. Chico e Flor contra os monstros da Ilha do Fogo está de volta! 2025. 1 postagem. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DH6Iqx5RQG7/?igsh=MW1sa21qOHB1Nm5obA%-3D%3D>. Acesso em: 7 ago. 26.

FERREIRA, Alice Maria Araújo; SILVA NETO, Virgílio Soares da. Tradução de teatro para Línguas de Sinais: ensaio sobre corpo e (in)visibilidade. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 40, n. 1, p.72-90, 2020. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2020v40n1p72>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2020v40n1p72/42359>. Acesso em: 16 jul. 2026.

FRISHBERG, N. *Interpreting: an introduction*. Alexandria, VA: RID Publications, 1990.

FOMIN, Carolina Fernandes Rodrigues. A autoria de tradutores intérpretes de libras português em espetáculos teatrais. *Translatio*, Porto Alegre, n. 15, p. 57-81, 2018a. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/81393/48552>. Acesso em: 16 jul. 2026.

FOMIN, Carolina Fernandes Rodrigues. Verbo-visualidade e seus efeitos na interpretação em Libras no teatro. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, v. 13, n. 3, p. 142-164, 2018b. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2176-457335806>. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/35806/26568>. Acesso em: 16 jul. 2026.

FOMIN, Carolina Fernandes Rodrigues. Corpo como texto e a posição da interpretação em Libras no teatro. *Revista Espaço*, Rio de Janeiro, n. 54, p.113-142, 2020. Disponível em: <https://seer.ines.gov.br/index.php/revista-espaco/article/view/1629/1599>. Acesso em: 16 jul. 2026.

FOMIN, Carolina Fernandes Rodrigues; SANTIAGO, Vânia de Aquino Albres. Tradução e interpretação: um ensaio sobre Libras, corpo e arte. In: BRAIT, Beth; GONÇALVES, Jean Carlos. *Bakhtin e as artes do corpo*. São Paulo: Hucitec, 2022. p. 147-208.

GEBRON, Julie. *Sign the Speech: An introduction to theatrical interpreting*. 2nd edn. Hillsboro, OR: Butte Publications Inc., 2000.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2023.

KING, Catherine. Weaving Patterns in Performance: Dramaturgy and the art of performance interpreting. *Scottish Journal of Performance*, v. 6, 2019.

LAURITZEN, J. Deaf Forum at the Almeida Theatre, London. *Deaf Arts UK*, v.10, 1999.

NASCIMENTO, M. V. B. *Interpretação da Língua Brasileira de Sinais a partir do gênero jornalístico televisivo: elementos verbo-visuais na produção de sentidos*, 2011, 148 p. (Dissertação de Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

PAVIS, Patrice. *O teatro no cruzamento de culturas*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PERNAMBUCO. *Mapa cultural de Pernambuco*: Informações sobre o Agente [195]. Recife, [s.d.]. Disponível em: <https://www.mapacultural.pe.gov.br/agente/195/#info>. Acesso em: 10 out. 2025.

PEREIRA, Fernando. [Fotos do espetáculo *Chico e Flor contra os monstros da Ilha do Fogo*]. 2025. Acervo do fotógrafo.

RIGO, Natália Schleder. Tradução-interpretação teatral: desafios e soluções em “O Som das Cores”. In: COPELS 2024, 2024, Florianópolis. *Anais eletrônicos*. Florianópolis: UFSC, 2024. p. 1-7. Disponível em: <https://publicacao.copels.com.br/index.php/tilsp/article/view/933/462>. Acesso em: 22 jul. 2025.

RODRIGUES, C. H. Translation and signed language: highlighting the visual-gestural modality. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 38, n. 2, p. 294-319, mai-ago, 2018. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2018v38n2p294>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2018v38n2p294>. Acesso em: 17 jul. 2026.

ROHLING, Nívea. A pesquisa qualitativa e análise dialógica do discurso: caminhos possíveis. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, v. 15, n. 2, p. 44-60, dez. 2014. DOI: <https://doi.org/10.26512/les.v15i2.7561>. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/les/article/view/7561>. Acesso em: 16 jul. 2026.

SEGALA, Rimar Ramalho; QUADROS, Ronice Müller de. Tradução intermodal, intersemiótica e interlinguística de textos escritos em português para a Libras oral. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 35, n. especial 2, p. 354-386, jul./dez. 2015. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2015v35nesp2p354>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2015v35nesp2p354/30718>. Acesso em: 16 jul. 2026.

SILVA, Rita Daniely de Moura; ALBRES, Neiva de Aquino. A cena duplamente interpretada: a tradução-interpretação teatral em Libras no/do espetáculo *Chico e Flor*. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM TRADUÇÃO, 15.; ENCONTRO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM TRADUÇÃO, 9., 2025, Salvador. Resumos. Salvador: ABRAPT, 2025. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://abrapt.org.br/downloads/2025/CADERNO_DE_RESUMOS_GERAL.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2026.

TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. *Introdução à pesquisa em ciências sociais*: a pesquisa qualitativa em educação – o positivismo, a fenomenologia, o marxismo. São Paulo: Atlas, 2012.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem*: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário Sheila Grillo; Ekaterina V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2021.

Submissão em: 26/01/2026

Aceite em: 08/07/2026