

## TEATRO SURDO BRASILEIRO: CONSIDERAÇÕES SOBRE A ELABORAÇÃO DA DRAMATURGIA SINALIZADA EM LIBRAS

Brazilian Deaf Theater: considerations about the  
elaboration of the dramaturgy signaled in Libras

**Lucas Sacramento Resende**<sup>1</sup>

**Maria da Glória Magalhães dos Reis**<sup>2</sup>

### RESUMO

O presente artigo tem como objetivo abordar como se dá a elaboração da dramaturgia sinalizada na Língua Brasileira de Sinais (Libras), envolvendo a diferença entre os papéis do ator e do diretor surdos. Buscamos refletir sobre a cultura surda e sua literatura no que diz respeito às produções sinalizadas no contexto teatral e dramático atual, a partir de um caso específico a ser relatado. Elencamos a categoria Teatro Surdo Brasileiro (TSB), selecionando a dramaturgia e seu sentido técnico na arte dramática no contexto em que o sujeito surdo está envolvido – como ator

### ABSTRACT

This article aims to address how the dramaturgy in Brazilian Sign Language (Libras) is elaborated, involving the difference between the roles of the deaf actor and director. We seek to reflect on deaf culture and its literature with regard to the productions signaled in the current theatrical and dramaturgical context, based on a specific case to be reported. We list the Brazilian Deaf Theater category, selecting dramaturgy and its technical sense

<sup>1</sup> Universidade Federal do Oeste da Bahia – UFOB, Barreiras, BA, Brasil. lucas.resende@ufob.edu.br.

<sup>2</sup> Universidade de Brasília – UnB, Brasília, DF, Brasil; CNPq. gloriagemagalhaes@gmail.com.

surdo – compondo um elenco de atores, ao lado de um diretor, também surdo, a serviço da dramaturgia sinalizada na cena teatral dos surdos. Pretendemos demonstrar as diferenças de ambos os papéis, ou seja, tanto o papel que o ator surdo ocupa no contexto dramaturgical, quanto o diretor surdo, inseridos na prática do Teatro Surdo.

in dramatic art in the context in which the deaf subject is involved – as a deaf actor –, composing a cast of actors, alongside a director, also deaf, at the service of dramaturgy signaled in the theatrical scene of the deaf. We intend to demonstrate the differences of both roles, that is, both the role it plays in the dramaturgical context the deaf actor, as well as the deaf director inserted in the practice of deaf theater.

#### **PALAVRAS-CHAVE**

Dramaturgia; Teatro Surdo; Literatura Surda; Ator Surdo; Libras.

#### **KEYWORDS**

Dramaturgy; Deaf theater; Deaf literature; Deaf actor; Libras.

## **Introdução**

A arte do ator no teatro é reconhecida pelo público por se tratar de uma prática que divulga e promove conhecimentos artísticos, leva à reflexão e promove a transformação dos indivíduos e consequentemente da sociedade (MAGALHÃES DOS REIS, 2016). Neste âmbito, a montagem e a encenação de peças de teatro se destacam como meios de expressão e comunicação nos espaços públicos. Consideramos, nesse sentido, o Teatro Surdo Brasileiro (doravante TSB) no âmbito do Teatro Moderno e dentro da perspectiva do teórico francês Jean-Pierre Sarrazac, em *Poética do drama moderno*, como uma “forma aberta e híbrida” (SARRAZAC, 2017, p. 332). Isso porque consideramos a Libras como uma língua visual, como uma modalidade visual-espacial que o ator surdo usa.

No entanto, na expressão artística, este domínio da língua deve ser potencializado por práticas e conhecimentos teatrais. A apresentação de uma peça de teatro, assim, pode ser considerada como a de dois olhos do corpo humano que visualizam seus princípios artísticos em língua de sinais para a construção da sensibilidade, do conhecimento e do desenvolvimento do ser humano.

Partindo dessas discussões preliminares, neste artigo refletiremos sobre as relações possíveis entre o dramaturgo, o diretor e o ator surdos, com base em nossos estudos para tese de doutoramento em andamento no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília e na prática da encenação realizada no âmbito do projeto *Quartas Dramáticas*<sup>3</sup>, do Festival Despetacular<sup>4</sup>, e do Coletivo de Teatro *Na classe em cena*<sup>5</sup>. O espetáculo em questão, *O grito da gaiivota*, livre adaptação da autobiografia de Emmanuelle Laborit, de mesmo título, foi preparado no curso de extensão da Universidade de Brasília – **Quartas dramáticas – Na classe e em cena** durante o segundo semestre de 2019 e apresentado duas vezes, a primeira no dia 11 de dezembro de 2019, no Quartas dramáticas e a segunda no Festival Despetacular no dia 21 do mesmo mês.

## 1. A dramaturgia no TBS

Em primeiro lugar, no que se refere à posição do dramaturgo, pode-se considerar que a dramaturgia não é uma categoria propriamente cênica, pois trata-se de um gênero fundante da Literatura, sendo as peças escritas consideradas como textos literários. O drama caracteriza-se pelo seu caráter literário entre o sublime e grotesco, entre a tragédia, o melodrama, a comédia e os demais gêneros teatrais. Na dramaturgia contemporânea o drama assumiu características de outros gêneros, por este motivo consideramos hoje o drama poético, que assume elementos do lírico, e o drama épico, que compreende elementos da epopeia (gênero épico). Da mesma maneira podemos falar da dramaturgia sinalizada em língua de sinais, que se mostra como um diálogo-narrativa que apresenta o espetáculo teatral-surdo. É preciso lembrar ainda que o termo Teatro Surdo originou-se de uma divisão das diferentes categorias do TSB. O texto é literário quando se observa um carregamento da função poética, pois entende-se que a literatura do Teatro Surdo é um elemento cultural-artístico usado na construção da dramaturgia sinalizada em Língua de Sinais. A dramaturga Renata Pallottini, em seu livro *O que é dramaturgia* questiona:

Que mais? Dramaturgia seria a arte de compor dramas, peças teatrais. Arte? Técnica, naturalmente (tecné=arte), princípios que ajudariam na feitura de obras teatrais e afins, técnica da arte

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://quartasdramaticas.blogspot.com/>>. Acesso em mar. 2020.

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://despetacular.wixsite.com/festivallibras>>. Acesso em: mar 2020.

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/enclasseetenscene/>>. Acesso em: mar. 2020.

dramática que busca estabelecer os princípios de construção de uma obra do gênero mencionado. (PALLOTTINI, 2005, p. 13).

A dramaturgia apresenta-se, portanto, como uma técnica da arte dramática, é uma estrutura/forma que dá vazão ao “sentimento” do texto dramático (ou, no caso da prática teatral em questão, dramático sinalizado) de maneira a se arquitetar dramaturgicamente numa evolução equilibrada. A técnica revela-se como uma estrutura na qual se apresenta a dramaturgia sinalizada (estrutura interna) da peça ou a dramaturgia no sentido (estrutura externa). No caso do TSB, apresenta-se a necessidade de duas formas diferentes, que definem a literatura sinalizada e a literatura escrita, destacando-se em uma ação dramática em língua de sinais para categorizar suas modalidades de escritura e de representação da peça teatral.

Cabe também ressaltar que a definição de ação dramática pode ser o movimento interno de textos dramáticos, o ator produz seu movimento externo (sentimento em ação), propondo uma construção das personagens das obras teatrais. O autor, consciente da sua obra teatral, pode contribuir para registrar as obras sinalizadas do Teatro Surdo, seja em um registro em português como segunda língua, seja em língua de sinais ou ainda em gravações de vídeos em língua de sinais e legendas em português. Em nossa experiência prática de encenação da peça *O grito da gaivota*, foi muitas vezes necessário passar por todas essas técnicas para ajudar os atores a apreenderem o texto. Rosa e Klein (2012) mostram a literatura sinalizada com enfoque em uma diferença cultural que se origina com os autores surdos na expressão artística da literatura surda. Pode-se, portanto, considerar que favorecer o desenvolvimento dos conhecimentos das obras teatrais sinalizadas em ação dramática se justifica como uma ação para promover o amor e o interesse pela literatura, como descrito por Sutton-Spence:

[...] a literatura na aprendizagem de língua também é importante “porque língua é aprendida por seres humanos, e o interesse e amor à literatura por suas várias qualidades é uma característica humana”. (SUTTON-SPENCE, 2014, p. 112).

Caminhando nessa direção, considera-se que a Literatura Brasileira Sinalizada trabalha sobre três tipos de produções sinalizadas no TSB: as traduções, as adaptações e as criações por autores surdos que registraram sua literatura surda, o termo mais sinalizado da comunidade surda. Constituem-se três processos

práticos na dramaturgia sinalizada do Teatro Surdo na metodologia teatral em língua de sinais que desenvolveram:

1º – A produção da tradução cultural dos espetáculos não-surdos e de outros espetáculos surdos.

2º – A produção da adaptação cultural dos espetáculos não-surdos pelas questões que são culturalmente aceitas pelos surdos.

3º – A produção de criação pelos próprios autores surdos a respeito da cultura surda brasileira, considerando sua valorização de trabalho do TSB.

A ação dramática sinalizada representa a essência da obra teatral-surda, podendo ser considerada como uma árvore. Observa-se, então, que os galhos dessa árvore estabelecem as categorias do Teatro Surdo mencionado acima, esses ramos são: teatro dos surdos, teatro com surdos, teatro para surdos e teatro bilíngue, que foram analisados em dissertação de mestrado intitulada *Tradução teatral: produzindo em Libras no teatro surdo*:

A arte surda do Brasil deve valorizar esses movimentos do corpo do ator surdo que se inserem nas categorias teatrais surdas na medida em que dão destaque às identidades. O teatro e o ator surdo, unidos, constroem a experiência visual na sociedade e conquistam os protagonismos surdos dentro de cada um desses contextos de atuação. Assim, o teatro surdo contribui para o desenvolvimento cultural de uma comunidade surda que tem entrado no novo mundo de arte surda. (RESENDE, 2019, p. 31).

Depois dessas considerações em relação ao processo dramaturgico e à importância do protagonismo dos artistas surdos no teatro, passamos ao segundo momento de nossas reflexões para algumas observações sobre a literatura sinalizada.

### 1.1 Ação dramática e cultura surda

A cultura surda adotou a literatura surda como artefato, ou seja, como uma forma do surdo entender e representar o mundo. Nesse sentido, alguns dos desdobramentos da literatura sinalizada são os processos de tradução, adaptação e criação teatral. Os críticos da arte dramática sinalizada do teatro analisaram os detalhes das criações sinalizadas da dramaturgia para averiguar sua estrutura artística em língua de sinais. Para discutir esse ponto, tomamos novamente como base de reflexão a

teoria de Renata Pallottini, que não escreve sobre o Teatro Surdo e sim sobre a dramaturgia de forma geral, mas que traz conceitos para auxiliarem na compreensão do que vem a ser a ação dramática:

Poderíamos dizer que ação dramática é o movimento interno da peça de teatro, um evoluir constante de acontecimentos, de vontades, de sentimentos e emoções, movimento e evolução que caminham para um fim, um alvo, uma meta, e que se caracterizam por terem a sua caminhada pontilhada de colisões, obstáculos, conflitos. (PALLOTTINI, 1989, p. 11).

Observa-se que, para Pallottini (1989), a ação dramática é o que faz a peça caminhar, é o movimento interno da peça, observando suas experiências em sentimentos; assim também acontece na ação dramática sinalizada. Observa-se que no Teatro Surdo os atores devem trabalhar o papel dos personagens surdos, com suas técnicas, seus sentimentos, suas ações; pode-se a partir daí identificar o conceito de dramaturgia sinalizada e encontrar o movimento do tempo de onde emergiram a literatura surda e o Teatro Surdo, o que se mostrou como manifestação da arte surda.

A arte dramática com literatura sinalizada reúne o movimento cultural de expressão da comunidade surda, no qual pode-se agrupar as criações das obras teatrais de autores/escritores surdos. No âmbito do que vem sendo realizado no TSB, em que se classificam os gêneros dramáticos da cultura surda, tem-se as piadas, metáforas, lendas, contação de histórias, visual vernacular<sup>6</sup>, poesias em língua de sinais, e outras subcategorias. Destaca-se que os maiores autores surdos originam suas criações individuais coletivas a partir do patrimônio cultural da comunidade surda brasileira. O autor surdo Cláudio Mourão (2011, p. 19) esclarece que:

Interessante é conhecermos um pouco da longa história do povo surdo para podermos comprovar que através de obras

<sup>6</sup> A Visual Vernacular é uma forma estética performática e narrativa produzida a partir das línguas de sinais, mas que, propositalmente, usa poucos sinais padronizados – e, por vezes, nenhum. Ela propõe a articulação desses poucos sinais relacionada à percepção de classificadores. Caracteriza-se pela elaboração de processos narrativos em terceira dimensão, por meio do uso de elementos e estratégias da linguagem cinematográfica. Hibridiza-se, ainda, com a poesia, o teatro, a mímica e a dança, mesclando-os em sua estrutura. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/pensaresemrevista/article/view/34059/24962>>. Acesso em: mar. 2020.

de vários autores e pesquisadores a Literatura Surda através do povo surdo se faz presente há muitos séculos. Como sabemos, há milhares de anos não existiam escritas e as histórias circulavam somente pela oralidade, passando de geração a geração.

Observa-se as faltas de registros do TSB nas gavetas escondidas; os profissionais do Teatro Surdo têm se dedicado a encontrar as obras literárias dos coletivos em língua de sinais, mas sem muito sucesso, mostrando a importância de se realizar e divulgar trabalhos na área. Os movimentos da comunidade surda brasileira testemunharam um marco histórico em razão de suas lutas em defesa de seus direitos como cidadãos surdos com a Lei nº 10.436/2002, que reconhece oficialmente a Língua Brasileira de Sinais. Ela se constitui linguisticamente como uma modalidade visual-espacial, via pela qual se apresentam as produções literárias e os espetáculos teatrais surdos. Assim, é lícito afirmar que o TSB vem se destacando em sintonia com a valorização e o reconhecimento de sua produção artística no interior da cultura surda. Por esse motivo, a pesquisa que vem sendo realizada em tese de doutoramento e a apresentação do espetáculo *O grito da gaivota* são marcos importantes nesse processo.

O Teatro Surdo encontra na ação a possibilidade concreta de realização, pois é comum o ator surdo não compreender claramente as colocações do personagem e do argumento da peça quando em estruturação formal escrita, ao contrário da possibilidade de sinalização no palco, como observado durante nosso processo de trabalho. Assim, a ação dramática sinalizada é eficaz, embora não possa ser medida palavra por palavra, mas deve ser ancorada em formas metodológicas que facilitem a relação com os atores surdos, ou seja, por uma dramaturgia sinalizada. O termo “ação-surda” deu-se como o ponto central nos princípios elaborados do drama em língua de sinais durante nosso processo de trabalho na apresentação da peça *O grito da gaivota* no Quartas dramáticas e no Festival Despetacular. É preciso ressaltar que a apresentação da peça se deu na forma bilíngue, havendo atores e atrizes surdas e surdos e não-surdos. O público que compareceu às apresentações pôde, dessa maneira, manifestar sua preferência. O diretor enfatizou a presença do ator surdo, mas os atores e atrizes não surdos oralizavam o texto. No entanto o ator surdo apresentava as marcas de sua identidade, do que ele sentia, referindo-se ao respeito à identidade surda. As ações-surdas desenvolvem as práticas relacionadas ao Teatro Surdo sobre o papel escrito e o ator surdo no palco.

A literatura, de forma geral, revela-se em seu modo oral e escrito, enquanto a literatura surda se produz através da visualidade, visa a ser uma experiência visual realizada pelos atores que sinalizam, por isso pode-se considerar que a partir do diálogo entre Literatura e Literatura surda é possível considerar os diálogos e as reflexões entre elas e em que medida os estudos sobre a dramaturgia podem trazer contribuições para o TSB, ainda mais em relação às tradições orais, como afirma Karnopp (2008, p. 2): “A literatura surda tem uma tradição diferente, próxima a culturas que transmitem suas histórias oral e presencialmente”. A literatura sinalizada no Teatro Surdo tem como objetivo contribuir para os diversos tipos artísticos da literatura surda, com detalhe no trabalho dos atores surdos na visão dos atores não-surdos, a começar pelo espaço cênico mais adequado para o Teatro Surdo – preferencialmente palco frontal –, e também sobre a especificidade do roteiro escrito para surdos ou “roteiro-gravação”, em formato de vídeo, para garantir a conservação e a transmissão da dramaturgia cênica dos surdos.

## 2. Produções sinalizadas do TSB

Muitas produções sinalizadas do Teatro Surdo apresentam os registros existentes da literatura surda, as criações artísticas sinalizadas por autores surdos que classificaram importantes conhecimentos sobre a cultura surda, difundindo suas ideias, suas experiências, sua criatividade, suas características, suas técnicas e os métodos do Teatro Surdo. Eles garantem o reconhecimento e a valorização do protagonismo surdo e da cultura surda, abrindo espaço para o acesso às produções teatrais e literárias pela e para a comunidade. Ressaltam Rosa e Klein que:

[...] quando produzida por um surdo, torna-se [a literatura sinalizada] diferente das produzidas por pessoas ouvintes. Isso se dá porque o surdo é aquele que vivencia as experiências surdas, sua cultura e a Libras. Por isso, o surdo geralmente tem capacidade de produzir histórias que serão mais facilmente absorvidas e compreendidas por outros surdos, e contam experiências com as quais outros surdos facilmente vão se identificar. (ROSA E KLEIN, 2011, p. 95).

Os autores surdos notaram que a prática do Teatro Surdo demandava outras funções da prática teatral, tais como a de diretor, dramaturgo ou



roteirista, ator, bem como que outras funções também fossem realizadas por surdos, fortalecendo o setor teatral produtor do TSB e garantindo, assim, a visibilidade da comunidade surda na sociedade, em defesa da igualdade da cultura e da identidade surdas brasileiras. Define-se, portanto, o TSB como um artefato artístico da comunidade surda.

O Teatro Surdo possibilita a existência da prática artística na comunidade, na medida em que toda a dinâmica ficcional é circunscrita a personagens surdos, bem como sua produção é composta por pessoas surdas e a obra em si é destinada a esse público. Pode-se afirmar que, assim, existe um aumento no número de autores surdos na dramaturgia sinalizada tanto quanto de atores e de outros surdos nas demais funções da prática teatral; há necessidade, portanto, de se divulgar e disseminar esse tipo de trabalho e pesquisa.

A presença dominante de personagens surdos na dramaturgia voltada para o mesmo perfil de público repercute na exposição cênica das experiências visuais do mundo dos surdos, registrando traços culturais por meio da tensão de opiniões, críticas e ideologias. Assim, os atores surdos assumem a responsabilidade de aprofundar a particularidade da experiência de um personagem surdo, que pode oscilar conforme a sua localização geográfica.

Entrar e sair da personagem, formar e desmanchar, a seu critério, situações e contextos, aproximar-se, relacionar-se e afastar-se de seus companheiros de trabalho mantendo, sem perda, o que vem sendo conseguido, e, ao mesmo tempo, sendo flexível para adaptar-se a novos desafios introduzidos por outras ações, fazem parte desse treinamento. (AZEVEDO, 2002, p. 271).

Em nossa experiência com a peça *O grito da gaivota*, a personagem principal, a própria autora Emmanuelle Laborit é surda e foi interpretada por uma atriz surda (Renata Rezende). Os personagens surdos permitem que a interpretação teatral intensifique a sua existência social por meio da sinalização, de modo que reitere a necessária leitura de que tanto um ator surdo quanto um personagem surdo são seres humanos. Tendo em vista a definição de Renata Pallotini do conceito de personagem:

[...] é um determinante da ação, que é, portanto, um resultado de sua existência e da forma como ela se apresenta. O personagem é o ser humano (ou um ser humanizado, antropomorfizado) recriado na cena por um artista-autor, e por um artista-ator. (PALLOTINI, 1989, p. 11)

Pode-se considerar, então, que o ator surdo, ciente da natureza de um personagem surdo, é capaz de complementar o roteiro (dramaturgia posteriormente debatida na presença do diretor) na tentativa de torná-lo ainda mais compreensível, ou melhor, integrado, à comunidade surda.

### **3. Relações entre os papéis de diretor surdo e ator surdo**

A dramaturgia sinalizada apresenta-se como encontro e o seu lugar é de fato o Teatro Surdo. Dentro da tese de doutorado em andamento, temos refletido sobre o papel de cada agente dentro da produção teatral: o dramaturgo, o diretor, o ator e o espectador. Entendemos que a atuação do diretor é primordial para a criação de um espetáculo do Teatro Surdo e para refletir sobre sua posição usamos a afirmação de Grotowski (1976, p. 166), teórico teatral da estética chamada Teatro Pobre: “Não há o problema do ator ter de fazer o que o diretor ordena. Ele deve compreender que pode fazer o que quiser, e que, mesmo se no fim nenhuma de suas sugestões for aceita, nunca serão usadas contra ele”.

O diretor surdo acaba assumindo também a função de “dramaturgo surdo” porque a dramaturgia é o texto escrito que especifica os gêneros, culturas, costumes que, juntos, apresentam uma totalização inacabada da cultura surda brasileira no palco. Assim, encontramos os papéis adaptados em peças teatrais surdas. O que constitui o ator surdo difere se interpreta personagens surdos, pelo fato de ele ter oportunidade de criar e aprender as ideias do uso de língua de sinais acerca da personagem surda que irá interpretar no palco.

O ator surdo, mesmo o dramaturgo que utiliza a linguagem sinalizada, necessita dialogar com o texto e a interpretação de qualquer língua de sinais nesses processos práticos do Teatro Surdo. A peça teatral-surda precisa possibilitar o encontro e o contato da criação da peça do dramaturgo surdo. O ator surdo deve considerar seu corpo sinalizado como um instrumento dos métodos do TSB para expressar as ideias criativas nos estudos do espetáculo teatral-surdo, bem como para realizar um completo equilíbrio entre o corpo-surdo e seus sentimentos. Voltamos a Grotowski e a suas considerações sobre o Teatro Pobre, que podem auxiliar em nossas reflexões:

O ator tem o seu texto; um encontro torna-se então necessário. Não se deve dizer que o papel é um pretexto para o ator, ou o ator um pretexto para o papel. Trata-se de um instrumento para

fazer um corte transversal de si mesmo, uma análise de si mesmo; e a partir daí, um contato com os outros. Se se contentar em explicar o papel, o ator deverá saber que tem de se sentar aqui, chorar ali. (GROTOWSKI, 1976, p. 167).

O texto dramático e o ator surdo reúnem os papéis do ator surdo, elaboram-se as técnicas dos sentimentos e o uso da língua de sinais e de expressões faciais no contexto dos sentimentos, para criar as estratégias para interpretação do ator surdo no espetáculo, organizando as técnicas teatrais nos processos através dos quais o diretor analisa o resultado.

A dramaturgia sinalizada amplia ainda mais o conceito de “forma aberta e híbrida” de Jean-Pierre Sarrazac e potencializa a caminhada do TSB, mostrando a relevância de se discutir as relações entre o dramaturgo, o diretor e o ator surdos. Ser diretor é como ser ator, há apenas uma diferença do papel de diretor: é aquele que traz o olhar de fora, da mesma forma que o espectador. É importante ressaltar a importância da análise do treinamento teatral-surdo e a reflexão acerca da pesquisa para encontrar a dramaturgia sinalizada, buscando as experiências dos estudos na elaboração da dramaturgia e dos diálogos entre diretor surdo e ator surdo nos processos realizados em um espaço cênico. Em nossa experiência de montagem do espetáculo *O grito da gaivota* pudemos observar a complexidade dessas relações, como dramaturgos (adaptando a autobiografia para o teatro), como diretor e como atores e atrizes. Na continuidade das pesquisas da tese de doutoramento, pretendemos aprofundar nossas reflexões e práticas teatrais em cima dessa temática.

Essas discussões e reflexões podem mostrar uma diferença entre diretor surdo e ator surdo, visto que o diretor anota seus relatórios do processo da montagem teatral do espetáculo de Teatro Surdo e o ator surdo permanece focado e “preocupado” com sua interpretação em língua de sinais no espetáculo, fazendo a preparação técnica do corpo com os exercícios propostos pelos autores conhecidos. Cabe ainda em novos desdobramentos da pesquisa discutir o papel do dramaturgo nessas relações.

O sujeito surdo ator deve aprimorar técnicas de trabalho corporal dramáticas de corpo-surdo na relação com sua produção da dramaturgia sinalizada com o uso de língua de sinais e com os sinais corporais teatrais não-surdos. É preciso sublinhar ainda a função da preparação corporal na relação com a interpretação teatral escrita em língua de sinais para apresentar o mesmo uso

do espetáculo. O ator surdo e a criação de um papel demandam a elaboração das especificidades do trabalho de corpo e da organização do diálogo para a interpretação do uso de sinais pelos atores, do corpo como signo do personagem surdo.

Neste artigo, propus aos leitores surdos interessados em língua de sinais no Teatro Surdo o respeito e a valorização da dramaturgia sinalizada em língua de sinais para aqueles que se sentem motivados a criar e complementar momentos de estudos em relação à criatividade dos papéis do diretor e dos papéis do ator na análise dos estudos dos personagens e na ação dramática. Este artigo teve como ponto de partida dados coletados da dissertação de mestrado intitulada *Tradução teatral: produzindo em Libras no teatro surdo* e da tese em andamento, ambas na Universidade de Brasília. As discussões e reflexões propostas foram baseadas em projetos práticos como *O grito da Gaiivota*, espetáculo apresentado no Projeto Quartas-Dramáticas da Universidade de Brasília e no Festival Despetacular.

### **Considerações finais**

Percebe-se como a dramaturgia sinalizada pode orientar a linguagem específica do Teatro Surdo, como as técnicas dramáticas na elaboração do processo dos papéis do diretor e dos papéis do ator surdo inserem técnicas teatrais para a construção de uma dramaturgia ancorada na representação de diálogos, das personagens surdas, do tempo e do espaço na ação dramática em língua de sinais. Vale ainda ressaltar os usos de expressões humanas nas línguas de sinais, bem como situar e sistematizar a posição do diretor nos Estudos do Teatro Surdo. Nas produções das técnicas teórico-práticas, isso se mostra essencial porque, ainda tomando as discussões trazidas pelo teatro de Grotowski por Ludiwik Flaken, que discutiu a obra do diretor na obra *O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski – 1959-1969*,

O diretor é alguém que ensina aos outros algo que ele mesmo não sabe fazer. Mas exatamente, se sabe: “eu não sei fazer isto, porém sou espectador”, neste caso pode vir a ser criativo. E pode tornar-se até mesmo um técnico, porque nisso há uma técnica precisa e complexa. Só que não se pode receber essa técnica de escola alguma, a aprendemos só com o trabalho. (FLASZEN, 2007, p. 214).

O Teatro Surdo dialoga com o público a partir de uma perspectiva essencialmente visual dentro da linguagem teatral, por isso seu estudo específico é fundamental. Mostra-se necessário hoje favorecer e encorajar a produção acadêmica de Estudos sobre o Teatro Surdo e de mais pesquisas sobre o conceito de “Teatro Surdo”, interessando ainda mais especificamente os pesquisadores da mesma área na investigação de metodologias para criação cênica do TSB, de modo a garantir um sistema de produção em atividade.

A dramaturgia sinalizada em Língua de Sinais mostrou-se uma vertente interessante de averiguar – a busca de suas elaborações como contribuição para o TSB. Por meio da dramaturgia sinalizada, pode-se dar a devida visibilidade que tal prática tanto precisa, possibilitando investigar qual o papel do diretor e dos atores surdos no espaço cênico.

Com este artigo, as reflexões sobre a dramaturgia sinalizada podem contribuir para as práticas do Teatro Surdo, abrindo margem para outros campos dos estudos da dramaturgia, que considerem a especificidade da comunidade surda.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, S. M. de. *O papel do corpo no corpo do ator*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

FLASZEN, L.; POLLASTRELLI, C. (curadoria). *O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski – 1959-1969*. São Paulo: Perspectiva; Edições SESC; Pontedera, IT: Fondazione Pontedera Teatro, 2007.

GROTOWSKI, J. *Em busca de um Teatro Pobre*. 2ª ed. Tradução de Aldomar Conrado. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1976.

LABORIT, E. *O grito da gaivota*. 2. edição. Tradução: Ângela Sarmento. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

MAGALHÃES DOS REIS, M. da G. Literatura e ensino: uma abordagem por meio das práticas teatrais. *Revista Cerrados*, v. 25, n. 42, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/25337/22323>>. Acesso em: 27 jan. 2019.

MOURÃO, C. *Literatura surda: produções culturais de surdos em Língua de Sinais*. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

PALLOTTINI, R. *Dramaturgia: a construção do personagem*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. *O que é dramaturgia*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

RESENDE, L. S. *Tradução teatral: produzindo em Libras no teatro surdo*. 2019. 94 f., il. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) — Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal. Disponível em: [\\_https://repositorio.unb.br/handle/10482/36719\\_](https://repositorio.unb.br/handle/10482/36719). Acesso em: mar. 2020.

ROSA, F. S.; KLEIN, M. O que sinalizam os professores surdos sobre literatura surda em livros digitais. In: KARNOPP, L.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. L. (Eds.). *Cultura Surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações*. Porto Alegre: Editora da ULBRA, 2011. P. 91-112.

SARRAZAC, J.-P. *Poética do drama moderno*. Tradução de Newton Cunha, J. Guinsburg, Sonia Machado de Azevedo. São Paulo: Perspectiva, 2017.

SUTTON-SPENCE, R. Por que precisamos de poesia sinalizada em educação bilíngue. *Educar em Revista*, Curitiba, Edição Especial n. 2, p. 111-128. Set. 2014.