

A Importância da Linguagem Corporal Expressiva da Libras

Marco Antônio Arriens*

A atuação do intérprete caracteriza o fenômeno da sua arte – parasitário ou não da arte de quem ele está interpretando e/ou traduzindo, esta arte só adquire vida ao ser realizada por ele.

Intérprete nutre-se do outro, porém é ele que, quando interpretando ou traduzindo com excelência, empresta plenitude às informações cedidas por esse outro.

É um instrumentista que usa como próprio instrumento seu corpo e/ou voz. Expressão, presença cênica, voz – tudo deve ser bem conjugado por ele para chegar aos surdos.

A interpretação sugere que ele ouve/vê, à sua maneira, uma matéria dada, e a encarna, corporifica, de acordo com a sua exegese. Ele habita e executa o *outro* através de uma pluralidade de sentidos, captada e expressa. De certa forma, se esconde por detrás do outro (real ou imaginário), apagando seu próprio eu em benefício da transmissão objetiva, clara e convincente desse outro. Ele faz sua interpretação *sui generis* com base em outra criação – a nova criação que ganha vida em cena.

Acaba por povoar o mundo com esse novo ser, cuja existência pode ter a duração do tempo de interpretação ou, melhor ainda, da memória dos surdos (quando bem interpretado).

Essa comunicação aos surdos tem, basicamente, dois caminhos. Não é suficiente saber e aprender somente como usar a Língua de Sinais mas, acima de tudo, entender os surdos – seus aspectos culturais e identitários e a riqueza da sua linguagem – e usar desses recursos.

Cada sinal (ou para um sinal) poderá ser modificado dependendo do significado que terá, poderá ser modificado com detalhes específicos para esse contexto específico.

Eles podem variar em diferentes aspectos, não só pelo contexto, mas também dependendo do público-alvo (surdos) a quem está se dirigindo. Ex.: temos o sinal convencional para cachorro e o sinal crasso; também para sexo, gordo e assim por diante.

Muitos sinais fazem sentido ancorados ao corpo e diretamente relacionados a essas partes corporais. Temos os sinais da área mental (pensar, aprender, esquecer, lembrar, burro, inteligente, bobo, idéia, sonhos), área auditiva (escutar, ouvinte, fofoca, ignorar), área oral (falar, oralizar, linguarudo, reclamar, anunciar), área emocional (coração, amor, ódio, saudade) entre outros.

* Marco Antônio Arriens
Pastor e intérprete internacional
E-mail: keiraideaf@col.psi.br

O sucesso da interpretação também dependerá da relação que o intérprete estabeleça com esse outro, subordinando-se a ele, servindo-o e utilizando-se dele.

A arte de interpretar ou traduzir da/para Libras, na maioria das vezes, tem muito a ver com a *Commedia dell'Arte* dos séculos XV ao XVII na Itália, que tinha por fundamentos a improvisação, porque o intérprete vai se tornando o próprio autor da mensagem que está interpretando/traduzindo. Ainda que o intérprete seja coibido pelo excessivo “dirigismo” do outro, ele acaba sendo a base, a essência do próprio texto.

O grande encenador russo Constantin Stanislawsky salientou a importância da técnica em qualquer atuação, falando de três bases fundamentais que podem ser utilizadas pelos intérpretes/tradutores da Libras.

1. Inteligência – capacitação.
2. Vontade-abandono do “Eu”.
3. Sentimento – emoção.

Os sentimentos verdadeiros acabam valendo nada se o intérprete não dominar os meios expressivos para que a mensagem possa chegar aos surdos.

Surge, então, uma série de domínios corpóreo-faciais necessária, que ampara o intérprete, equipando-o para que não falhe na tarefa de passar do conhecimento apenas lingüístico da Libras para a sua expressão artístico-expressiva.

Esse procedimento será a fusão do intérprete com o outro, fornecendo ao surdo espectador a ilusória possibilidade de escutar, ver e interagir com a própria personagem e não com quem a representava. O intérprete, aqui, abdica do próprio eu, em função do eu absoluto do outro, ainda que atue filtrando nos seus próprios sentimentos e cosmovisão, agindo em seu próprio nome.

Bertold Brecht preconiza aos atores o contrário (que pode em determinados momentos ser perfeitamente utilizado pelo intérprete), ou seja, mostrar a personagem e não apenas encarná-la – isso trará certa vantagem no sentido de criar cumplicidade, interação dos surdos com a interpretação, lembrando que a interpretação é sempre neutra.

Esse afastamento brechtiano do intérprete com o que está interpretando visa permitir que o intérprete não se confunda com o outro, mantendo-se, de certa maneira, imparcial.

A utilização do corpo

De certa forma, somos o nosso corpo e o corpo somos nós, porque ele acaba também por expressar quem somos. É a nossa forma de estarmos no mundo. Quanto mais vivo for o nosso corpo, mais vivamente estaremos no mundo e, conseqüentemente, nas nossas interpretações.

Nosso corpo indica a intensidade de nossa presença na interpretação. Basta ver como socialmente usamos a expressão *ninguém* para nos referirmos a uma pessoa que não nos diz nada com sua existência, e *alguém* para nos referirmos a uma pessoa que nos transmite algo.

O que sentimos também é, em geral, definido pelo nosso corpo – as emoções também são eventos corporais. Somos o total das experiências das nossas vidas, todas registradas no nosso corpo, mente e/ou espírito.

Logo, precisamos de profunda consciência corporal para descobrirmos parte do que somos e, quando necessário for, quebrar estruturas erradas e cristalizadas para podermos desenvolver a arte da boa interpretação e linguagem corporal expressiva.

Para os intérpretes, em geral, a linguagem corporal possui duas partes:

- 1) uma lida e expressa com os sinais e expressões corpóreo-faciais que transmitirão informações sobre mim e o outro que estou interpretando – origem na sensação proprioceptiva do corpo.
- 2) A outra lida e expressa através da Libras que, em muitas das vezes, por seus significados (ou significantes), também se refere a funções corporais e/ou relacionais (advindas da nossa experiência comum).

Alguns sinais (Libras) que interpretamos são, num certo sentido, extensão do corpo e dos sentimentos humanos: colher (mão), telescópio (prolongamento do olho), lobo (extensão da boca), raiva, amor, ódio, dificuldade, (*signs make sense*) etc.

Segundo Lowen, em seu livro Bioenergética: “A linguagem do corpo está repleta de expressões derivadas da consciência proprioceptiva das suas funções. Tais expressões são tão ricas em imagem e significados que nenhum estudioso pode permitir ignorá-las.”

A face é a parte corporal que sempre se apresenta abertamente para o mundo. Logo, no contato que uma pessoa faz com a outra, é a primeira parte observada. Cada parte do rosto tem sua própria linguagem corporal: olhos, sobrancelhas, bochechas, boca e queixo podem ser usados para mostrar muitos traços, qualidades, sentimentos, etc. Somente pelo olhar das pessoas podemos aferir uma gama enorme de significados e respostas.

Os ombros, braços e mãos falam por si só em nossa própria cultura ouvinte: levar as responsabilidades “no ombro”, abrir “caminhos nos cotovelos”, “mão-de-vaca”, “dei uma mãozinha” e assim por diante.

Precisamos trabalhar, treinar corpo para, então, liberar as couraças que criamos com o passar dos anos. Trabalhar exercícios de respiração, concentração, alongamento, improvisação, teatro, dança, etc. Trarão a integração corpo-mente-Libras, que desencadeia o processo de autoconhecimento e, conseqüentemente, a linguagem corporal expressiva do intérprete.

Sobre o autoconhecimento, preciso citar Moshe Feldenkrais (1904 – 1984), porque durante 40 anos esse russo naturalizado israelense se dedicou ao estudo dos movimentos do corpo humano. Doutor em Física e engenheiro pela Universidade de Sorbonne de Paris, ele defendeu a idéia de que o psiquismo também está estritamente vinculado ao sistema motor. Logo, o repertório gestual de uma pessoa revela as suas emoções, que são afetadas pelo equilíbrio corporal.

Ele dizia também que usamos nosso corpo de forma inadequada e padronizada, do ponto de vista funcional. Precisamos então, segundo ele, perceber esses

comportamentos corporais cristalizados para reestruturá-los, tirando as couraças, as marcas que nos deformam e/ou nos tornam repetitivos.

Sobre equilíbrio e coordenação corporal, preciso referir-me ao mestre australiano F. Mathias Alexander (1869-1955), que criou um método (hoje chamado de Técnica Alexander) que se baseia em movimentos dirigidos pela cabeça que coordenam o restante do corpo, objetivando obter o máximo de resultados com o mínimo de esforço. É um trabalho de dissociação corporal que traz um ponto de equilíbrio, permitindo maior facilidade aos movimentos corporais. Essa técnica proporciona uma economia de movimentos e uma maior funcionalidade corporal.

Klaus Viana (uma espécie de “mago do corpo”) diz que o corpo, afinal “...é cheio de ossos que tem direções fixas e definidas e que conhecê-lo, permite que você se organize internamente, o que vai influir muito na sua vida.” Eu, parafraseando, diria que conhecê-los, influirá muito na qualidade da sua interpretação.

Esse conhecimento, do entender como os ossos se movimentam, como eles deslizam pelo corpo, fará com que você poupe o excesso de trabalho muscular e, conseqüentemente, evitará o *stress* a que muitos intérpretes são acometidos.

Língua e linguagem – não há como separar

Não podemos esperar que os surdos sejam “amestrados” ou “domesticados” para condicionarem-se a gostar de interpretações ou espetáculos que não têm nada a ver com eles. Qual ouvinte que não aprecia uma “bela oratória” dentro de seu próprio contexto?

É preciso passar por um letramento interpretativo, por ser a forma mais poderosa e útil de comunicação para as transformações sociais.

Os famosos clichês utilizados pela grande maioria dos intérpretes (mão no coração significando amor, rostos dulcíssimos para Jesus e Maria, anjos afeminados, etc.) são utilizados idealmente, sem nenhuma verificação de rituais sociais. Os clichês são convenções que não nos convencem mais.

Sabemos que as ações concretas na interpretação, o sinal em si mesmo pode ser convencional, mas a forma particular que assume em cada caso será determinada pelos rituais sociais, o contexto, que trará diferentes expressões corpóreo-faciais a cada personagem.

Não adianta apenas termos domínio da língua, da Libras, mas entender o *common-ground* (estabelecê-lo, até), por meio do saber o que vai se dizer, a quem e para que, utilizando assim da linguagem, que será bem mais convincente. O domínio apenas semântico da língua não chegará aos surdos com a eficiência que poderia - o uso pragmático é um poderoso instrumento comunicativo que precisa ser dominado e utilizado.

A interpretação chegará ao seu maior grau revolucionário quando tirar o surdo da participação passiva, como mero expectador, para uma participação inter(ativa) e produtiva deste/nesse processo. Por mais que a interpretação seja de dentro de nós, os personagens vivem para fora, por isso a inter-relação é fundamental – a união das escolas stanislawsiana e brechtiniana.

O estético

Nesse processo de comunicação expressiva de linguagem, é importante ter em mente uma verdade elementar de que nada é estético, belo ou feio em si mesmo, porque o que existe é uma comunicação estética. Podemos rir, chorar, elogiar, etc., dentro de cada situação original proposta – o contexto e a intenção é que serão a tônica determinante da expressão corpóreo-facial utilizada concomitantemente com a Libras.

A emoção

A emoção também em *si* mesma, caótica e desordenada, não vale nada no ato da interpretação. O importante, nessa emoção, sempre será o seu significado. Logo, a razão estará diretamente relacionada a essa emoção (semântica e pragmática) – “não podemos falar de emoção sem razão ou, inversamente, de razão sem emoção: uma é o caos e a outra matemática pura” (BOAL, Augusto).

A interpretação expressiva é, de certa forma, um conflito, uma luta, uma transformação, não é simplesmente uma exibição dos estados da alma, é também verbo e não simplesmente adjetivo. Logo, o fundamental, aqui, para o intérprete não é apenas o ser, mas querer – é um ato da vontade. Então, toda interpretação, por mais abstrata que seja, pode ser expressiva, sempre que se apresente na sua forma concreta, em circunstâncias específicas, em termos de vontade. Logo se estabelecerá a seguinte relação: IDÉIA + VONTADE = LINGUAGEM CORPORAL EXPRESSIVA.

Daí vem a necessidade do intérprete em sua atuação, trabalhar bem mais que outros profissionais, tanto no seu equipamento interior como no exterior, que reproduzirá com excelência os resultados do trabalho criador das suas emoções. O objetivo aqui é romper essa forma de interpretação em que apenas recordam e repetem movimentos aliados à Libras, entonações e repetições que, viciadas, são executadas sem emoção – é a atuação mecânica! Esse tipo de atuação começa onde a arte e a linguagem corporal expressiva acabam – não há mais lugar para uma interpretação viva, autêntica e única e, quando isso ocorre, passa a ser por acaso.

São as interpretações “carimbos” ou “clichês”, que são passadas de geração a geração, oferecendo aos surdos uma máscara morta do sentimento real inexistente. Caracterizam-se como emoções teatrais, uma espécie de imitação artificial da periferia dos sentimentos físicos.

A subinterpretação

Para viver esse outro corporalmente, em sua plenitude, é fundamental que o intérprete se deixe levar pela fala do outro inteiramente – tudo acontecerá de forma intuitiva e inconsciente, uma vez que, independente de sua própria vontade, o como se sente não interferirá nesse processo de linguagem corporal expressiva. O intérprete, antes de ser um seguidor de si mesmo, de doutrinas, de pessoas, de líderes como o palestrante ou o autor, entrega-se a esse alguém que não conhece. “Esse ser mágico e ainda inexistente começa a regê-lo, ganha autorização para emergir, integral, próprio, provido de regiões misteriosas” (GARCIA, Stênio).

Isso não significa criar sempre inconscientemente com a inspiração (um intérprete genial assim não existe!) A arte da linguagem corporal requer, antes de mais nada, o criar consciente e correto, porque esse será o melhor caminho para florescer o inconsciente, a inspiração.

Nem sempre interpretaremos bem ou mal, mas é fundamental que interpretemos de forma verdadeira, total, ou seja, sermos lógicos, coerentes, pensarmos, lutarmos, sentirmos e agirmos afinados com o outro.

Nosso objetivo não é apenas darmos vida à fala desse outro, mas, acima de tudo, fazermos isso de forma artística, bela e fiel ao outro. Primeiro, vivenciamos essa fala interiormente e, depois, damos a essa experiência uma encarnação exterior.

A utilização do bimodalismo, português sinalizado e *pidgin* acabou por reforçar essa subinterpretação, uma vez que a palavra em si mesma (português), em especial adjetivos, advérbios, verbos e alguns substantivos, já traz consigo os significados, as emoções. Na Libras, esse gênero de significados é acompanhado por expressões corpóreo-faciais não condizentes com a língua portuguesa. Acontece a omissão dos significados e, muitas vezes, adições de conteúdo totalmente descontextualizadas. Ex.: O intérprete é a ponte.

Também um léxico reduzido (tanto da Libras como do português) faz com que muitos intérpretes omitam os significantes.

A sobreatuação

Muitos intérpretes, tomando como base os “carimbos” e “clichês”, partem para outro extremo no uso da Libras: o exagero, a sobreatuação. O foco, aqui, acaba por ser os movimentos corpóreo-faciais e a dança em si mesmos, e não a Libras, a palavra, o que dará o significado ao texto. Acabam construindo uma nova parição de língua que não existe!

Em geral, há uma forte tendência ao exibicionismo, ao uso de expressões exageradas, que não condizem com a Libras (ultrapassam, até). Chamaria a isso uma espécie de mobilização barroca, floreada, que acaba por ser um ruído de comunicação, chamando (de forma errada) mais atenção sobre a pessoa do intérprete do que sobre o que ele está (e precisa) estar interpretando – chamaria de “gozo estético”.

São processos anafóricos exagerados, expressões faciais excessivas, movimentos de dança espaçosos, onde o intérprete se perde em seu delírio de projeção, não se preocupando com o público-alvo a quem se dirige e com o respeito pela língua que está utilizando – é a sobreatuação em sua forma mais tragicômica possível.

Quando uma interpretação carece de fundamento coerente, real, equalizado, ela se torna incapaz de prender a atenção dos surdos; pelo contrário, acaba por lhes despertar sentimentos imediatos de estranheza e, conseqüentemente, rejeição. “Enquanto que a atuação mecânica se utiliza de estereótipos elaborados para substituir os sentimentos reais, a sobreatuação, o exagero, pega as primeiras convenções humanas de ordem geral que aparecem e delas se serve sem sequer defini-las para o palco. O que se deu com você é compreensível e desculpável num principiante. Mas tenha cuidado, no futuro, pois a sobreatuação amadorística se transforma no pior tipo de atuação mecânica.” (STANISLAWSKY, Constantin – A preparação do Ator).

A essência da excelência na interpretação não está nas suas formas exteriores, mas no seu propósito determinado. Não é o sorrir por sorrir, o chorar por chorar, não é atuar de um modo geral, pela atuação em si mesma, mas interpretar sempre com um objetivo definido e claro.

Nesta temática da sobreatuação por parte de alguns intérpretes brasileiros, quero fazer um alerta e uma crítica: a Libras, pela sua beleza espetacular e pela ênfase que vem tendo por parte da mídia, tem atraído muitas pessoas sem ética, que querem apenas tirar proveito da beleza dessa língua (e/ou até mesmo da sua própria beleza) para fazer carreira e fama. Pessoas que tiram proveito da ignorância dos veículos de comunicação, do povo leigo, ignoram terrivelmente o ponto de vista da comunidade surda, do favoritismo, da política, dos falsos sucessos e de outros meios que não têm nada a ver com a cultura e a identidade surda. Esses exploradores são inimigos sagazes da Libras e dos surdos, uma vez que acabam por macular a verdadeira Libras e a sua arte de interpretação.

Precisamos ter com eles medidas mais severas e, se for impossível reformá-los, será necessário afastá-los dos nossos palcos de interpretação e da mídia. Afinal de contas, os intérpretes estão entre nós para servir à comunidade surda (e, se preciso for, fazer sacrifícios por ela) ou para explorar seus próprios objetivos pessoais?

O uso da mímica clássica na arte de interpretação corporal expressiva

“Assim que eu entrava na sala, milhares de olhos fixavam-se em mim. Como eu poderia falar a eles sem palavras? Lentamente, meu corpo, pernas, braços, mãos e pés, meu rosto, minha alma, começavam a se mover em silêncio exterior. E, com um gesto enorme, eu acariciava o espaço vazio e abraçava o mundo” (MARCEAUX, Marcel).

A arte da mímica, tornou-se conhecida como a arte do silêncio. É silenciosa, porque usa o corpo para comunicar, preferencialmente à palavra falada. A mímica procura (e usa) gestos que comuniquem a essência do pensamento e sentimento, capturando-os no tempo e espaço e lançando-os para os expectadores experimentá-los de forma nova. Cada gesto da mímica é baseado em gestos e movimentos captados da vida. Mímica não é arte da imitação; é, acima de tudo, a arte da (re)criação.

Sabemos que, excetuando o rosto, as mãos são as partes mais óbvias da comunicação corporal, em especial dos surdos. Devido a esse fato, os intérpretes precisam ter o máximo cuidado com as configurações de mãos, localizações espaciais e movimentos, na hora em que produzem a Libras, caso contrário a mensagem poderá chegar de forma totalmente equivocada. A arte da mímica nos dá, então, esse domínio maior de como usar a posição de mãos e braços de forma correta.

A mímica possibilita-nos aprender a controlar cada parte do corpo individualmente, e as suas possibilidades para o movimento. O isolamento das partes do corpo foi criado por Ettiène Decroux, que estudou estátuas de arte examinando suas posições corporais e as classificou dentro de uma “gramática de isolamentos corporais”. Esse artista francês trouxe à mímica uma estrutura organizada e deu a ela a maioria da sua gramática e regras. Ele foi o professor de Marcel Marceaux, que, por sua vez, se tornou o pai da mímica popular. “A arte da mímica... é a retratação do

ser humano em sua ânsia mais secreta. Para identificar a si mesmo com elementos que nos rodeiam, a arte da mímica faz visível e concreto o abstrato” (MARCEAUX, Marcel).

Através dessa escultura no espaço, corpo, ritmo e movimento, o espectador percebe o objeto ou a ação sendo presente. Deve-se criar a natureza desses objetos e as suas relações sensoriais, tanto em massa, como em peso e textura – esse objeto estará rico e relatado aos surdos da forma como é vivido – por isso eles não se cansarão da comunicação do intérprete, por ser essa uma linguagem extremamente expressiva e real.

A arte da mímica não é comunicação em Libras, mas sim, através dessas outras construções corporais, evoca palavras e idéias. Dessa forma, a mímica é internacional, pois é o oposto a todos os obstáculos de linguagem. Ela concretiza e produz realismo, por meio dessa nova linguagem.

Como fazer seus pensamentos e emoções visíveis através do seu corpo, face e mãos?

Já vimos que a Libras não é apenas uma língua com regras e vocabulário a ser memorizado. É também uma forma de expressar seu corpo no lugar da sua voz.

Uma das grandes bases da comunicação corporal expressiva da Libras são os nossos próprios gestos naturais. Os surdos fazem parte do mesmo mundo em que vivemos e, portanto, utilizam naturalmente os mesmos gestos da cultura geral em que estão envolvidos, as expressões que fazem parte de qualquer contexto (esse tipo de comunicação é ricamente utilizada com surdos que não sabem Libras e nem foram oralizados). Entre essas formas, as mais usuais são:

- 1) Os famosos “clichês”, estabelecidos em cada cultura e amplamente utilizados (diariamente) por ouvintes e surdos. Ex.: “tô-por-aqui”, fulano é “boa vida”, “fique esperto”, “tomara que dê tudo certo”, “juro por Deus” e assim por diante. Quando bem utilizados, produzem grandes efeitos.
- 2) Jogos que podem ser expressos pela simples ação corporal do movimento que fazem, sendo que todos eles podem acompanhar expressões faciais. Ex.: natação, corrida, basquete, pingue-pongue, arco e flecha, boxe, pescar, puxar corda, subir escada, entre outros, que acabam por ser icônicos.
- 3) Uso das mãos para realizar desenhos e idéias no ar, para formas bidimensionais:
 - a) Com o uso dos dedos de uma mão (de 1 a 5), é possível desenharmos linhas, texturas, formas, etc.
 - b) Usando as duas mãos, com os dedos é possível fazer formas mais complexas (de 1 a 5).
 - c) Para fazer com 1 ou 2 mãos, círculos, canos, buracos podemos usar desde 2 dedos até os 5 dedos unidos. Obs.: todas as possibilidades acima podem ser realizadas com expressões faciais associadas.
- 4) Uso das mãos para realizar desenhos e idéias no ar, para formas tridimensionais. Aqui, você já pode adicionar profundidade e definição maior para suas configurações de mãos. Ex.: caixas, bolas, laboratório de química, equipamentos de fábricas, uma estrada em perspectiva, com árvores ao lado, etc. Aqui é fundamental o uso das expressões faciais equivalentes.

- 5) Uso das formas tridimensionais para criar matrizes que servirão de base para o conto de histórias e estabelecer as relações entre os objetos. Ex.: a confecção de uma bengala (ação de um cego), a confecção de um balão (ação de uma criança), a confecção de um laboratório (a ação de uma pessoa bebendo um líquido proibido), a construção de um pinheirinho de Natal (para um curioso mexer), etc. Da mesma forma, aqui, impreterivelmente, devem acompanhar expressões faciais e corporais.

Os icônicos na Libras expressiva

Esse termo, utilizado também em Língua de Sinais, não significa simplesmente mímica ou gestos do acaso, porque envolve também controle e caminhos convencionais que trazem informações visuais. Eles contêm um mínimo de informações visuais necessárias para identificar o objeto, e não envolvem uma descrição visual mais prolongada. Exemplos:

- 1) Configuração de mãos icônicas para: bola, livro, caixa, casa, etc.
- 2) Traçados icônicos para: cheque, quadrado, régua, círculo, etc.
- 3) Movimentos com configurações de mãos icônicas para: maçã, banana, banho, carro, ferro de passar, etc.
- 4) Localizações espaciais icônicas para: dentro, embaixo, em cima, ao lado, etc.
- 5) Movimentos icônicos para: talvez, não, positivo, negativo (na cultura brasileira), etc.
- 6) Sinais negativos icônicos para: separação, não gostar, não entender, etc.
- 7) Pontos/direções icônicas para: aqui, eu, meu, você, lá, etc.

Conexões diretas de sinais com linguagem corporal expressiva

- 1) Sinais para alguns substantivos que são derivados da sua característica física: bola, casa, parede, porta, árvore, montanha, fogo, chuva, arco-íris, tartaruga, peixe, etc.
- 2) Sinais para alguns substantivos que são derivados da forma como se usa as mãos em relação a esses substantivos: pão, sanduíche, sopa, ovo, sorvete, banana, carro, bebê, etc.
- 3) Sinais para alguns verbos derivados de ações mímicas em relação a eles: experimentar o sabor da comida, mudar de lugar, escolher algo, empurrar, dar, nadar, pescar, lavar roupa, comer, etc.
- 4) Sinais para alguns verbos, incluindo ações mímicas e objetos gestuais: comprar, construir, desenhar, escrever no caderno, beber, cozinhar, chorar, etc.
- 5) Sinais para alguns verbos, derivados de mãos e representados diretamente por ações: colocar-se em pé, cair, pular, sentar, encontrar, fazer fila, marchar, etc.
- 6) Sinais para alguns verbos derivados da relação das mãos com o movimento dos olhos: surpreender, ler, ver, espiar, etc.

- 7) Sinais para alguns substantivos abstratos representados por ações ou objetos visíveis: tempo, passado, futuro, minuto, noite, ano, verão, inverno, etc.
- 8) Sinais para alguns adjetivos e antônimos representados por objetos e ações visíveis: pequeno, grande, pesado, leve, macio, claro, escuro, frio, quente, magro, gordo, alegre, triste, bravo, medroso, etc.
- 9) Sinais para alguns verbos relacionados a atividades mentais que são representados por ações ou objetos visíveis: pensar, esquecer, sonhar, (dormindo e acordado) inventar, saber, etc.
- 10) Sinais para alguns substantivos e verbos utilizando dois ou mais sinais diferentes, que são representados por objetos ou ações visíveis: concordar (pensar + igual), jantar (comer + noite), amamentar (bebê + mamar), temporal (chuva + raios), etc.

Quando vemos, enfim, um intérprete fazendo um uso fluente da Libras, podemos concluir que o todo da pessoa está envolvido. Expressão facial, corporal, movimentos, contato visual, que fluem concomitantemente aos movimentos próprios dos “sinais-tudo”.

Desenvolvendo seu *story-board* final

Para criar cenários interpretativos no desenrolar de uma história, você precisa seguir passos fundamentais que facilitem a compreensão por parte dos surdos.

- 1) Partir do *macro-design*, estabelecendo o(os) lugar(es) onde a história chegará.
Ex: dormitório.
- 2) Montar agora um *microdesign*, determinar os lugares certos nos campos anafóricos dos objetos principais desse cenário, mantendo-os sempre no mesmo lugar. Cuidado para não colocar um em cima do outro! Ex.: dormitório, paredes, porta, janela, teto, ventilador de teto, cama, etc. Obs.: Somente com uma pequena modificação nas mãos e faces dá para comunicar diferenças em um mesmo objeto. Ex.: água calma, agitada, revolta, cascata, suja, etc.
- 3) Após o *macro* e *microdesign* prontos, agora é o momento de colocar em cena a ação, a relação entre pessoas e objetos. É importante lembrar que, antes de começar a ação, é fundamental fazer o sinal dos objetos que serão utilizados na história. Ex.: A história de Zaqueu; Moisés em frente ao mar.
- 4) Para fazer, finalmente, sua história, *story-board*, pode-se utilizar todos os recursos acima, além dos processos anafóricos, classificadores, construções ideárias e tátil, mímica, campos anafóricos, etc. Ex.: A linha do tempo, da criação a 2005, e os fatos, o tempo de cada época.

Interpretando com coerência e excelência

Interpretar com coerência e excelência é dar vida àquilo que se oculta por detrás do texto do outro. É apresentarmos de forma clara, inteligível e criativa as intenções, os objetivos, as relações entre os personagens, os pensamentos, as idéias, etc. do outro. Elaborar todo esse material, enriquecendo-o com nossa

própria imaginação e linguagem corpóreo-facial, mantendo-nos eticamente fiéis a esse outro.

O outro passa a ser parte de/em nós mental, emocional, física e até espiritualmente. O contato real com as emoções do outro e com as do próprio intérprete, a compreensão, equalização e uso correto de todo esse processo lingüístico expressivo trará como resultado uma comunicação extremamente convincente e produtiva.

O intérprete deve se valer muito mais da arte, do teatro de improvisação, uma vez que, necessariamente, não precisa ser um ator profissional. Para isso, indico técnicas, cursos e exercícios da *Commédia Dell'Arte*, *Clown*, *Mímica Clássica*, *Physical Theatre*, *Pantomima*, entre outros. “No teatro de improvisação, por exemplo, onde pouco ou quase nenhum material de cena, figurino ou cenários são usados, o ator aprende que a realidade do palco deve ter espaço, textura, profundidade e substância, isto é, realidade física. É a criação dessa realidade, a partir do nada, por assim dizer, que torna possível dar o primeiro passo em direção àquilo que está mais além” (VIOLA, Spolin).

O intérprete deve ter, basicamente, enquanto atua, o seu POC e POA:

POC – Ponto de Concentração no outro, na fala, intenções de quem está interpretando/traduzindo.

POA – Ponto de Atenção no seu interior, na Libras que está utilizando, na sua linguagem corpóreo-facial expressiva e, acima de tudo, no público a que está se dirigindo.

No uso do POA (Ponto de Atenção), são fundamentais a chamada “construção ideária” (o uso dos olhos referenciando-se, pontuando sinais e situações específicas) e o “contato visual” com os surdos, uma vez que eles olham para os nossos olhos e/ou para onde estamos olhando – o nosso olhar é a indicação de o que os surdos também devem olhar. O olhar vago e perdido permitirá que, imediatamente, o surdo perca a atenção e interesse sobre o intérprete e sua atuação.

Todos os objetos imaginados e criados nos campos anafóricos (construção tátil) e processos anafóricos (*shifting* ou *role-play*) exigem um poder de concentração extremos para serem utilizados e mantidos nos lugares corretos, para que os surdos compreendam claramente os textos e a relação entre esses personagens.

Quanto mais minuciosas forem as situações a serem descritas (um mapeamento de bairro, por exemplo), mais exigirão precisão, domínio e consciência corporal, clareza e qualidade plástica. Nesse momento, o intérprete deve ater-se não na infinidade dos detalhes, mas nas unidades importantes que, através dos sinais, tato, configuração de mãos, classificadores, etc., demarcam o(os) canal(is) para ele (e para os surdos espectadores) e conservam na linha criadora e expressiva correta. Essas unidades menores são utilizadas para o manejo do objetivo final – elas devem se fundir sempre com as unidades maiores, com o objetivo final. Não se deve decompor uma explicação mais do que o necessário (comunicação total) e nem usar esses detalhes como guias. Criem canais, sistemas de classificação, esboços delineados por divisões amplas (economia na Libras), que preencham todas as idéias menores que precisam ser explicadas. Descubram e apresentem o cerne da fala do outro e depois os pontos principais ligados e esse eixo central. Ex.: uma régua cronológica na linha do tempo.

Os objetivos corretos da excelência na interpretação devem ser:

- 1) Fazer com que a mensagem realmente possa chegar aos surdos e os tirar de uma posição passiva em relação às falas do outro.
- 2) Ainda que pessoais, ser sempre fiel ao texto do outro que está sendo interpretado.
- 3) Ser criador e artístico, dando vida e plasticidade a estes textos.
- 4) Ser verdadeiro, enquanto interpretando, pois se o próprio intérprete não se entrega e vivencia o que está interpretando, tampouco os surdos o farão.
- 5) Ter uma qualidade corporal expressiva suficiente para atrair os surdos, levando-os à tomada de atitudes, opiniões, posições, mudanças, questionamentos, buscas, etc.
- 6) Claramente definido (visualmente compreensível) e coerente com o outro que está sendo interpretado (nem sub ou sobreinterpretação), manter o mesmo registro lingüístico e conteúdo do outro.
- 7) Sempre inter(ativo), mantendo uma interpretação dinâmica e prazerosa de ser vista.

O objetivo do intérprete deve ser aplicar uma temática com excelência, mesmo que improvisada, para fazer da fala do outro uma realidade compreensível. Em cada segundo, durante o ato interpretativo, o intérprete deve estar consciente de todas as circunstâncias internas e externas em que está envolvido, a fim de ilustrar de forma correta, coerente, a fala do outro. Nesses *frames* de interpretação, nesse *story-board*, se formará uma série ininterrupta de ricas imagens, como se fosse um filme cinematográfico para os surdos. Sua função seria cumprir a função de preencher o que possa estar ausente na palavra em si mesma (mantendo-se sempre coerente ao texto).

Enquanto a atuação do intérprete for extremamente criativa e expressiva, essa tela se projetará na visão interior do surdo, tornando vívidas e possíveis as verdades e circunstâncias pelas quais o intérprete está transitando. Seguramente o surdo sairá da situação passiva; é o seu próprio letramento.

Referências Bibliográficas

BOAL, Augusto. **200 Exercícios e Jogos para o Ator e Não Ator com Vontade de Dizer Algo através do Teatro**. 13ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

EASTMAN, Gilbert C. **From Mime to Sign**. Silver Spring: T.J.Publishers, 1989.

FARLEY, Todd. **The Mastery of Mimodrame: An In-Depth Study of Mime Techniques**. Califórnia: Garden Grove, 1988.

FELDENKRAIS, Moshe. **Consciência pelo Movimento**. 2ª edição. São Paulo: Summus, 1977.

GARCIA, Stênio. **Curso Intensivo de Interpretação para Teatro e Cinema com Stênio Garcia**. Curitiba: Socipar, 1990.

LOWEN, Alexander. **Bioenergética**. 3ª edição. São Paulo: Summus, 1982.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao Teatro**. São Paulo: Burity, 1965.

SMITH, Cath. **Signs Make Sense – a Guide to British Sign Language**. Human horizon series. London: A Condor Book Souvenir Press, 1990.

SOLOW, Sharon Neumann. **Sign Language Interpreting: a Basic Guide Resource Book**. Silver Spring: National Association of the Deaf, 1993.

SPOLIN, Viola. **Improvisações para Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

STANISLAWSKY, Constantin. **A Preparação do Ator**. 14ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.